

название «Ленинградские фонды». Но, полагаю, что одной из сторон такого технического обновления фондового оборудования в соответствии с новейшими разработками того времени явилось иное отношение к хранимым коллекциям.

Скорее всего, в Германии, как и в других странах Западной Европы хорошо знают рыночную стоимость хранимых у них коллекций. У нас о наших коллекциях говорят как о «бесценных», имея в виду их духовную, культурную, историческую значимость. В Германии этот подход тоже актуален. Но он сочетается со знанием материальной ценности хранимых предметов, особенно в случае если они попадают на рынок или разрушаются в процессе хранения. Общество не может себе позволить такой потенциальный ущерб, а потому вкладывается в инфраструктуру хранения и сбережения ценностей. А это затратно, хотя и «рентабельно» из-за гарантий сбережения «национального достояния».

Как бы там ни было, разработка музейной концепции этнографического музея, в целом исследовательская деятельность этнографического музея в состоянии в достаточно обозримом будущем (в случае организации соответствующих разработок) привести к выработке новых принципов хранения этнографических фондов, тем более что технологические предпосылки для этого уже имеются. Возможно, правильнее было бы хранить предметы и коллекции по народам и регионам. Ведь при наличии соответствующим образом оборудованных шкафов-хранилищ материал и размеры единиц хранения теряют первостепенную актуальность. Соответствующим образом и хранение может оказаться не столько «техническим», сколько «идеологичным», т.е. отражающим этнографическую концепцию. А это при наличии транспарентных шкафов (любых размеров и конфигураций) позволяет приблизить фондовое обустройство к экспозиционному. От чего, собственно, остается один шаг к экспозиционному принципу «открытых фондов» — весьма перспективному направлению в работе этнографического музея, которое позволило бы в случае реализации иметь базовую экспозицию в виде открытых фондов, а творческая, живая работа музея разворачивалась бы на временных и среднесрочных тематических выставках.

Общество, культуры, мир вещей (к выработке концепции музейной экспозиции отдела Африки МАЭ)

Нынешняя постоянная экспозиция, посвященная культурам Африки к югу от Сахары, была открыта 15 января 2007 г. Однако уже сегодня следует задумываться не только о достигнутом результате. Надо

задаваться проблемой будущего и размышлять о том, какой следовало бы быть идеальной экспозиции, учитывая в том числе и общую потребность в генеральной реорганизации экспозиционного пространства Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого. Учитывая новые концептуальные возможности, а также состоявшиеся за минувшие годы дизайнерские прорывы в мировой экспозиционной практике есть возможность создания интеллектуального и образного решения, которое бы приближало зрителя к более или менее адекватному восприятию Африки. По ряду обстоятельств я рассматривал бы перспективу исходя из принципов решения экспозиции 1964 г., особенно если принять во внимание, что к ее организации был причастен Д.А. Ольдерогге. Один из кардинальных вопросов, которые возникают на предварительном этапе замысла, — это необходимость определиться с выбором: организация «музея вещей» или «музея людей, музея культуры». Вот почему даже перспектива выставить максимальное количество вещей из фондов имеет право на рассмотрение, но только в сочетании с возможно альтернативным предложением создать эффект погружения в культурную среду Африки. Разумеется, нельзя исключать и комбинации этих подходов в их согласованных формах. Впрочем, к нему, к его идеологии и зрительному решению вернуться еще предстоит.

Итак, до 2002 г., до закрытия помещения на ремонт и частичную реставрацию в здании первой четверти XVIII в., в зале Африки МАЭ располагалась экспозиция, посвященная культурам народов Африки к югу от Сахары, замысел и создание которой относилось к началу 60-х годов XX в. Концепция экспозиции вполне соответствовала установкам отечественной этнографии того времени. К особенностям таковых можно отнести повышенное внимание к производственным аспектам культур народов мира, а следовательно, к материальной культуре — вещному наполнению жизненного процесса, к инвентарю, инструментарию. Сам принцип научного коллекционирования и экспонирования был в значительной мере связан с традицией, восходящей к Э. Тэйлору, а также к преимущественно немецким по происхождению подходам, направленным на отображение материалов и техник производства по сферам жизни тех или иных народов.

Важной фоновой особенностью недавней экспозиции отдела Африки выступало то, что время ее создания и сам заказ были теснейшим образом связаны с волной обретения независимости африканскими странами, имевшей большое идеологическое значение в условиях СССР. Кроме того, существенным обстоятельством фор-

мирования экспозиции выступало то, что массовый посетитель музея, как и в целом граждане СССР, не обладали практически никакой информацией об Африке за рамками школьного курса зарубежной географии, а вхождение Африки в сферу интересов страны делало необходимым популяризацию самых общих сведений о ней.

Можно предположить, что все эти обстоятельства влияли наряду с финансовыми трудностями на широкий круг концептуальных и дизайнерских решений. Среди таковых, в частности, осознанная или стихийно сложившаяся ориентация на некий усредненный образ культуры африканских народов (по уже упомянутой рубрикации), что в конечном счете наблюдалось в каждой витрине. Таковая была достаточно четко тематически обозначена, но содержала предметы соответствующего рода из самых разных культурных массивов единовременно. В результате ни об одной реальной региональной или конкретной (в частности, локальной) культуре в рамках экспозиции судить было невозможно. Организационная сложность и дробность экспозиции ограничивали возможность даже пытливому посетителю ощутить эффект погружения в предметно-образный мир Африки. Вот почему особая нагрузка в восприятии и понимании целей экспозиции ложилась на экскурсионное обслуживание, на рациональное разъяснение через слова гида, этикетаж и пояснительные тексты. На поверку эти механизмы оказывались весьма малоэффективными.

Вряд ли следует удивляться, что хорошо знакомая с африканской реальностью, а также с музейной практикой Запада Ж. Дитерлен, посетившая экспозицию вскоре после ее открытия, подвергла ее весьма жесткой критике на страницах *Journal de la Societe des Africanistes* [Dieterlen 1955]. Справедливости ради следует отметить, что она рассуждала без учета культурных реальностей СССР того времени. Да и организованная ею экспозиция Африки в Музее человека в Париже даже по тем временам заслуживала серьезной критики, ибо ни в зрелищном, ни в концептуальном отношении она даже не претендовала на какую бы то ни было вещную реконструкцию культурного комплекса (конкретных, локальных, региональных или супрарегиональных культур). Недостатком и этой экспозиции выступало то, что центром ее были предметы, а не культуры, не общества в их целостной самореализации в конкретных условиях и с конкретным инвентарем (через этот же материал и представленные в залах музея).

И, тем не менее, экспозиция отдела этнографии Африки МАЭ, созданная при участии выдающегося отечественного африканиста Д.А. Ольдерогге, обладавшего значительным опытом сравнительного

музееведения и широтой исторического видения, по-своему была неплоха, а главное — представляла собой несомненный шаг вперед в музейной и африканистической практике. Конечно же, к началу XXI в. она могла и должна была по многим компонентам рассматриваться как морально и физически устаревшая. В мировой музейной практике со времени ее создания произошел подлинный переворот, лишь одной, частной, стороной которого как раз и явился упомянутый бум в области экспозиционного дизайна и оборудования. Отчасти сам этот бум оказался обусловлен и совершенствованием технологий, материалов, внедрением пластиков, новых осветительных средств, достижений стекольного производства. Но отчасти это явление было вызвано революционными процессами в маркетинге, в создании торговых пространств с экспонируемыми товарами, учитывающими новейшие представления о психологии восприятия, а также активно воздействующими на потенциального потребителя — пусть даже «потребителя», условного говоря, интеллектуального «товара», информации.

Это массовое явление в бытовой культуре 1950–1960-х годов оформилось созданием супермаркетов, своеобразных «храмов товарного изобилия» с приближением рекламы к уровню искусства — в его специфической форме побуждения к потреблению. Оно же вскоре перекинулось и в сферу масс-культуры, а вслед за тем коснулось и художественных, и исторических, и естественнонаучных музеев, в том числе и музеев техники. Кстати, магазины техники (авто, телевизионной, радио и т.п.) и сами все более приближались к функции и образу постоянно действующих выставок, своего рода «квазимузеев».

Не обошли перемены и музеи этнографические. Отчасти это связано с изменением общественной роли музея, что во многом соотносится с переходом цивилизации к 80-м годам XX в. в фазу «информационного общества». Отчасти с тем, что мировой рынок произведений искусства (в том числе и этнографических предметов индивидуальной и неиндустриальной работы — «хэнд мейд») в условиях острого кризиса базовых ценностей капиталистического общества (и, в частности, падения в те же годы роли золота) превратился в устойчивую сферу аккумуляции индивидуального и общественного богатства. В какой-то степени мне довелось писать об этом в 1989 г. в журнале «Советская этнография» в связи с симпозиумом по африканскому искусству во Флоренции [Арсеньев 1990б].

Африканская экспозиция МАЭ долгое время оставалась полностью в стороне от этих процессов. До появления вновь открытой экс-

позиции ее идеологической подоплекой оставалась антиколониалистская идея: «бывшие колонии — часть общемировой истории». И пусть эта идея прошла за годы существования прежней экспозиции «Африка» последовательную «зачистку» (были сняты флаги, поскольку образование новых государств опережало возможности отслеживать и представлять их символику, частично удалены фотографии с образами «строительства светлого будущего», а также «идеологизированные схемы» работ торговли и колониальных захватов), суть экспозиции от этого не изменилась. Можно сказать, что в рамках этой экспозиции была с дотошной немецкой аккуратностью и бухгалтерской точностью рубрифицирована и препарирована «африканская экзотика» — своеобразное приложение к школьному учебнику зарубежной географии. Тем не менее присутствие исторического взгляда на культуру, выявление динамики эволюции форм обществ и культур во времени выступали несомненным, хотя и не слишком последовательно выявляемым достоинством экспозиции 1964 г.

Конечно, можно было все оставить как есть. Имеется даже аргументация подобного взгляда: «со временем музей приобретает черты ретро-стиля». Но это утверждение неверно, поскольку какие-то куски экспозиции за эти годы все же претерпевали изменения. Например, «бенинские бронзы» были перемещены в витрины из-за проявлений «стихийного бытового вандализма». Слишком большому числу посетителей хотелось прикоснуться к находившимся в открытой экспозиции предметам. Перемены знаменовали и уже упоминавшиеся «зачистки», отражавшие политическую конъюнктуру. От этого только нарастала степень эклектики, разносистемности, случайности и анахронизма общего решения зала Африки. Об этом шли разговоры в отделе Африки, инициатором которых выступал и сам Д.А. Ольдерогге. Он понимал, что экспозиция 1964 г. несовершенна и в какой-то мере конъюнктурна, привязана к буму провозглашения независимости африканских стран и попыткам СССР занять место уходящих метрополий на африканском континенте.

Вопрос о реэкспозиции в этнографическом музее нужно ставить постоянно. И при этом необходимо сознавать, что это должно происходить и перед созданием ныне действующей экспозиции, и после того как таковая открылась. Это нормальный и ритмичный процесс функционирования музея как учреждения, когда обновление открытого для публики пространства происходит не как следствие «кампанейщины», результат неожиданных или ожидаемых финансовых

поступлений. А, наоборот, наличие новых идей и новых материалов побуждает к реорганизующей активности. Соответственно, начинать этот процесс реэкспозиции следует именно с выработки концепции. А это в свою очередь вытекает из новаций в научных подходах, появления принципиально новых взглядов и достижений.

Любая из таких возможных концепций должна дать ответы на несколько принципиально важных вопросов:

- а) что мы хотим?
- б) какими средствами это достижимо?
- в) чем мы располагаем?

У этих основных вопросов будут свои подвопросы, в частности «на кого мы ориентируем будущую экспозицию?» — с возвратом к исходному: «с какой целью?», «какой мы хотим представить Африку?»

Очевидно, что музейное пространство — это так или иначе организованные видеоряды. Они состоят из вещей, иллюстративных материалов, экспликаций, аксессуаров, витрин, интерьеров, диорам, персонала и публики. Эти ряды находятся в относительном движении — и сами по себе, и по отношению друг к другу.

При нынешнем «рыночном», клиповом, программируемом рекламной мышлении массовый посетитель при осмотре нашей прежней экспозиции «архаического» типа с выставленными на ней предметами, скорее всего, воспроизводит стереотипы поведения в магазине — с той разницей, что музейную вещь нельзя ни купить, ни потрогать. Подобно бесцельному или малоотчетному прохождению через отделы и секции, он скользит более или менее безучастным взглядом и фиксируется только: а) на искомом; б) узнаваемом; в) неожиданным.

Можно идти на поводу у ожиданий зрителя. Можно ориентироваться на то, что ему интересно, понятно, доступно. Можно потакать этим интересам, создавая видеоряды повышенного спроса. Таковы, например, экспозиции анатомических коллекций Петра Первого. Все это будет так или иначе следованием в русле масс-культуры, т.е. в данном случае культуры большинства населения, повседневных форм, стереотипов отражения и воспроизводства общественной и природной реальности. Однако, поскольку сама масс-культура есть не только и даже не столько активная и детерминирующая формы существования среды, сколько унаследованная и в чем-то осознанно творимая форма, то музей должен определиться в своей политике. Это политика отношения к среде, к масс-культуре как к императиву деятельности самого музея? Или это выработка стратегии собственного поведения в соответствии с критериями просветительства, воспитания зрителей

с принятыми за безусловные критерии ценностными установками своего существования и деятельности?

Определение подобной политики есть процесс болезненный и многотрудный, неотделимый от идейных, ценностных, образных исканий — всего общества, всей культуры, всей цивилизации, в рамках которых и функционирует музей. В случае с МАЭ это проблема, которая продолжает решаться во многом по инерции, унаследованной от ориентиров отечественной этнографии, от просветительских устремлений, присущих образованным кругам российского общества на протяжении нескольких веков. Во многом это процесс, проходящий в некотором автоматизме выбора и поступков, по принципам прецедента. Например, чаще всего это стремление показать жизнь (в данном случае жизнь «экзотических» народов) «как она есть». То есть музей стремится к возможному по своим коллекциям и средствам воспроизведению картин среды как природно-культурного окружения, производства и воспроизводства жизни этих народов.

Научная система представлений, сложившаяся еще в середине — второй половине XIX в., признанная как концептуальная основа осмысления и экспонирования чужих культур, остается теоретической базой деятельности этнографических музеев, включая и МАЭ. Причем можно оговорить, что даже эта «база» чаще всего остается за скобкой, хотя, безусловно, есть вещи, требующие глубокого переосмысления, прежде чем можно рассчитывать на уяснение и прояснение задач и аспектов работы.

Необходимо в предварительном порядке отметить, что все ранее высказанные в этом тексте «претензии» к прежней экспозиции Африки таковыми не являются. Просто за истекшие почти 50 лет возник повод переосмыслить музейную реальность зала Африки и подумать, что делать (или не делать) дальше, а опыт недавнего реэкспонирования только приумножил объем вопросов, требующих концептуального решения.

Истоком и основанием «реформирования» должно, как я полагаю, быть изменение отношения к основному объекту познания. Соответственно определяется и «основной персонаж», ставящийся в центр внимания в пространстве музея. От этого зависит и предметная наполненность, и топология предметов, и техника экспонирования, сбора документальных свидетельств (т.е. комплектования фондов, формирования источниковой, информационной базы).

В отличие от широко распространившегося и укоренившегося мнения о том, что в центре внимания этнографии, а соответственно и этнографического музея должны находиться «культуры», видимо,

следует признать, что экспозиционной прерогативой в пространстве этнографического музея обладают «общества» — реальные субъекты исторического процесса.

«Общество» как система человеческого существования обладает качественной определенностью. Эта определенность сущностная и содержательная («сущность/содержание») в характеристике субъектов истории. Именно общества выступают субъектами человеческой жизни, материальными, а не «отраженными» данностями мира. В то время как «культура» выступает формальной и явленной в процессе познания, отражения, взаимодействия реальностью («явление/форма») мира [Арсеньев 2000: 138–147].

Это единство гносеологии и онтологии, феноменологии и онтологии, гносеологии и феноменологии лежит за рамками привычных раскладов диалектики — «явление/сущность», «форма/содержание». Именно потому, что связи сложнее, что увлечение диалектическими «парами» может создать предпосылку ухода от адекватности реальному миру в практической деятельности и поскольку к концу XIX в. такой «уход» из-за доминант позитивистского мышления состоялся, все эти сюжеты необходимо оговаривать изначально.

* * *

Немаловажно в связи с экспозицией зала Африки то обстоятельство, что предпосылки более адекватного видения концептуальных основ исследовательской и музейной деятельности возникли именно в стенах отдела Африки. Обозначенные подходы неразрывно связаны с возникновением и функционированием на протяжении жизни целого поколения ленинградской школы африканистики, восходящей к усилиям Д.А. Ольдерогге и оформившейся благодаря значительному теоретическому вкладу В.М. Мисюгина и Н.М. Гиренко [Мисюгин 2000: 8–9; Гиренко 2000; Арсеньев 2007: 235–242].

Без внедрения этого общего подхода невозможно преодолеть типичную для музейной практики, но непреложную до настоящего времени дихотомию «материальная» и «духовная» культуры. Увы, эта проблема соотносительности двух аспектов культуры выступает, как правило, основой для рассуждений и практической деятельности ряда частных общественных наук, замыкающихся на музейную работу. Но она же уводит эту деятельность в поле преимущественного оперирования формальными признаками, в сферу трансцендентных реалий, архетипов, семиотических коннотаций в фактически безлюдном да и не нуждающемся в людях мире. Это царство «культуры» воспринимается в та-

ком случае как самоценный и самоданный феномен жизни. У этого феномена можно выявить свои законы эволюции — эволюции формы, соотношенности коннотаций и т.д. Но он не предусматривает непрерывный учет глубинных, сущностных явлений и процессов, предопределяющих трансформации и флуктуации формы.

Привлекательность такого подхода, особенно для музейщиков, археологов, искусствоведов, достаточно очевидна. Эти дисциплины познания в силу сложившихся традиций и практики имеют дело, прежде всего по роду своей познающей активности, с «вещами», т.е. с материализованными предметами, отделенными от других, подобных или отличных, но тоже вещей. Их можно перекладывать, шупать руками, подвергать химическому, физическому, радиоуглеродному, рентгеновскому и прочему анализу. Результаты можно наглядно сопоставлять. Можно заниматься зрительно, образно доказательной или статистически убедительной реконструкцией, синхронной констатацией или футурологической прогностикой эволюции форм и стоящих за ними явлений культуры. Это очень и очень «научно», и в традициях позитивистского мировоззрения прежде всего таковым и считается. Но за этими манифестированными и овестествленными «фактами культуры» стоят более значимые, по сути императивные факты общественной жизни, в свою очередь мотивированные отчасти культурой, но в еще большей степени природными особенностями бытия того или иного общества, особенно когда речь идет об обществах, близких к Архаике.

Общее нынешнее состояние цивилизации, соответствующее закрепившимся за ним наименованием «постмодерн», задает особую качественную определенность этому направлению познания, превращая его в своеобразный «миф», догму, «вероисповедальное учение» с неизбежным прозелитизмом, закрытостью для альтернативных суждений. Увы, предметной областью этого направления все более и более становится оперирование не первичными фактами в их естественных контекстах, а их интерпретациями, кодификациями — в контекстах интерпретаций и кодифицирования.

Разумеется, вещи, извлеченные из земли археологами, из среды жизни реальных обществ этнографами, выступают своего рода омертвевшими предметами, поскольку их истинная жизнь, жизнь, предопределенная им «по рождению», по среде возникновения и в соответствии с ее потребностями, заканчивается сразу после разрыва с прямыми создателями и пользователями.

Для ученых, лишенных возможности взаимодействовать с истинными контекстами этих вещей — в поле или в исторической ино-

реальности — такие предметы оказываются единственными документами среды. Эти «документы» даны в рациональной форме, предполагающей аналитические пути познания. Но они же даны и в эмоциональной форме, воздействующей на эстетические и, возможно, иные чувства исследователей. Под этими «иными» чувствами можно, например, подразумевать что-то вроде эмпатии, в частности мысленное и чувственное отождествление исследователя с создателем предмета для улавливания мотивов его создания, технологий и приемов изготовления, назначения и т.п. [Арсеньев 1998а]. Вероятно, так можно охарактеризовать метод трасологических исследований у археологов или пути познания принципов эволюции архаических общественных систем и культур выдающимся отечественным африканистом, представителем ленинградской школы африканистики В.М. Мисюгиным. Он на собственном опыте воспроизвел основные этапы материального производства людей Архаики в их естественном природном окружении и при оперировании только артефактами — прецедентами, создавая подобные, воспроизводя их и приемы их производства [Мисюгин 1978: 54–97]. Такой личный, эмоционально и рационально опредмеченный опыт послужил базой для выработки В.М. Мисюгиным стройной и яркой общей концепции первобытности [Мисюгин 1998; 2009], многие годы выступавшей одним из ориентиров и направлений работы сотрудников отдела Африки. Взгляды и подходы ленинградской школы африканистики оформились в 1960–1980-е годы и не могли получить отражения в прежней постоянной экспозиции отдела Африки 1960-х годов. Не получили они приложения и в нынешней экспозиции. А ведь осознанное помещение Общества/обществ в центр мироотражающей, миропознающей и экспонирующей модели представляет собой не только отвлеченную мировоззренческую перспективу высокого уровня иерархии. Этот подход содержит эвристические возможности на макроуровне миропознания, поскольку сопряжен с утверждением (по крайней мере для ленинградской школы африканистики это был сам собой разумеющийся постулат) о безусловной природной заданности и предопределенности всех общественных процессов на первичных этапах истории. Отсюда же следовала необходимость рассматривать и общественный процесс как естественно-исторический, т.е как одну из форм существования мира, материи и т.п. Следствием этого выступает принципиальная неизбежность наблюдать мир вещей не как самодостаточную целостность, а как вспомогательную систему, инструментов (разного уровня: от простых орудий, если таковые вообще

бывают, до символических знаковых систем — орудий идеального воздействия на материальный мир) жизневоспроизводства.

Этот подход позволяет преодолеть тенденцию превращения музеев в своеобразное «кладбище вещей». Он дает возможность классифицировать, типологизировать и экспонировать предметы не по материалу, технологии и т.п., что соответствует привычным схемам XIX в., основанным на идеях техногенной культуры. Эта схема строилась на убежденности не только в универсальности, но и в примате техногенной и технотронной составляющей в движущих силах общественной эволюции. При таких условиях заданности горизонтов и основ видения усложнение материалов, усложнение технологий — один из краеугольных камней концепции «прогресса».

Разумеется, это тоже принцип организации «банка данных», создания хранилища информации, каковым выступает музей. И такая его составляющая — важный вклад в традицию взаимодействия культуры и обществ, ареной которого выступает музей.

Вещь в контексте жизни, вещь в контексте музея — это посредник, связующее звено в осуществлении каких-то общественно значимых связей. Это не самоценность, но документально бесспорная либо требующая соответствующей идентификации данность. А значит и фонды музея, и экспозиции должны выступать не конгломератом более или менее организованных для удобства учета и хранения предметов, но аналоговой моделью запечатленных в вещах связей — самого общества. Это-то подобие жизни и ее воспроизведения в музейных подборках, коллекциях и есть искомая цель собирательской и экспозиционной музейной деятельности.

В связи с только что сказанным считаю уместным обратить внимание на тему «дизайна», о которой еще не раз пойдет речь. Сущностно важным должно оказаться осознание того феномена, что в общественном обороте не бывает ни одного предмета, не обладающего дизайнерским, т.е. адаптированным и аккомодированным решением, которое преобразует природную данность используемых людьми предметов и выступает шагом к формированию эстетических представлений и воплощений [Arseniev 1991: 21–22]. Начальными формами этого воплощения может выступать принцип «удобности», комфортности, приспособленности артефакта к использованию людьми. Более того, можно утверждать, что даже природные явления, вводимые в общественную систему (например, природные святилища), как бы вторично, опосредованно и мнимо нередко наделяются заданными дизайнер-

скими чертами (иногда признанными как природой данными). Это могут быть пещеры, скалистые нагромождения, водоемы и т.п. Суть от этого не меняется. В этом мнимом или реальном дизайне содержится код эмоционального — образного — воздействия предметов на людей, членов общества в соответствии со сложившимися нормами символических и знаковых образных рядов. Эти образные ряды и составляют то, что мы связываем с представлениями об эстетизированной сфере жизни. Это сфера воздействия на чувства, на ощущения комфорта, праздника самого ритма жизни в ее привычных формах.

Музеи вынужденно (по собственному предопределению) имеют преимущественно дело с видеорядами предметов, фотографий, документов, фильмов и т.п. Они могут лишь ограниченно вводить музыкальные образные потоки, воздействующие на посетителей для дополнения определенности видеорядов. Вербальная и текстовая информация, активизирующая по преимуществу рациональные формы сознания, в музеях крайне ограничена. Кстати, в этом смысле экскурсии выступают переводом в вербальный, эксплицирующий текст, в рациональную форму образных видеорядов экспозиции.

Однако, пожалуй, наиболее сильное и прямое воздействие имеют именно эстетизированные формы образного взаимодействия культур. Особенно это характерно для «постмодерна» рубежа XX—XXI вв., когда «эстетизации» может быть подвергнуто практически все (примеры — в концептуальных формах искусства). Особенно это справедливо для изначально эстетизированных форм пусть даже чужой культуры. Авторитет европейских художников начала XX в. круга Пабло Пикассо создал заведомо высокую эстетическую ценность африканским артефактам — особенно к концу этого XX в. Поэтому культурное взаимодействие через такие каналы — каналы дизайнерского, зрительно-образного контакта — могут выступать наиболее эффективными, если целью экспозиционной деятельности выступает взаимное духовное обогащение через диалог культур. Как мне представляется, это и есть высшая задача музея. Ее реализация позволяет корректировать картины мира, определять новые ориентиры, оптимизировать ценностные ориентации собственного общества.

Кстати, именно на этих путях только и возможно преодоление постмодерна, ибо фундаменталистский подход к разрешению кризиса цивилизации, по моему убеждению, только углубит его. Постмодерн и является формой, этапом этого кризиса из-за кризиса основ позитивистского мировоззрения, из-за массового сомнения в них и отрицания их.

При отвлечении от снобистского чувства превосходства Запада над Африкой последняя дает более гармоничные модели взаимодействия общества и среды, природного окружения, природной составляющей жизни. Однако постановка, осмысление таких задач — функция науки, исследователей. Они это осознали позже художников. Художники же благодаря образной доминанте видения выступили первыми и лучшими контактерами в диалоге культур. Теперь, используя этот опыт и те самые зрительно-образные каналы, время исследователей подвести посетителей музеев к такому взаимодействию культур, к результативному и уважительному контакту. Думаю, что Африка открывает прекрасные возможности для этого. А фонды отдела Африки МАЭ вполне достаточны по количеству предметов, их разнообразию и качеству, чтобы сделать такой контакт эффективным.

В качестве практической рекомендации можно высказать суждение о силе воздействия принципа театрализации в конструировании экспозиционного пространства. Экспозиция должна иметь свою сценографию, являть таинство — манящее и завораживающее. Посетитель здесь соучастник. А само посещение экспозиции — своеобразный «хэппенинг», где посетитель и отраженная в зрительных образах культура сливаются в сознании и в подсознании. Вот эта-то гармония, вписанность в жизненный процесс, адекватность более общим процессам чужих общественных систем и есть искомое понимание, ожидаемое от тех, для кого и создаются музеи, представителей собственной культуры, собственного общества.

Мне кажется, что на этих или созвучных идеях и следует организовывать в более или менее отдаленном будущем реэкспозицию отдела Африки.

Общие принципы реэкспозиции

В концептуальном плане следует принять за исходное, что показ любых культур в рамках этнографического музея имеет неизбежную дидактическую составляющую, которая сама по себе может быть признана как главный императив экспозиционной деятельности. Предметы, выставленные в залах в определенном, концепцией и идеологией музея диктуемом порядке, предназначены для посетителя. Они должны его информировать в образном и рациональном планах о множественности и глубокой мотивированности разных форм существования людей, по возможности невербально, ненавязчиво подводить посетителя к восприятию основных намерений музея, содействовать проявлению у него желаемого эффекта. Таковым может быть приращенное знание