
НАСЛЕДИЕ

Аброськина Е.В.

НЕУДОБНОЕ НАСЛЕДИЕ: К ВОПРОСУ О РЕПРЕЗЕНТАЦИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В ЭКСПОЗИЦИЯХ ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ МУЗЕЕВ ТУНИСА

Аброськина, Евгения Вячеславовна — кандидат исторических наук, младший научный сотрудник, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, Российская Федерация, evgeniia.abroskina@gmail.com.

В статье рассматриваются способы репрезентации национальной культуры в этнографических музеях Туниса. Автор анализирует экспозиционные стратегии трех музеев — Музея народного искусства и традиций региона Монастир, частного Музея народного искусства и традиций в г. Сус, а также Музея археологии и этнографии в г. Мокнин, поскольку эти музеи являются одними из крупнейших этнографических музеев страны, кроме того, они расположены в туристической зоне и, как следствие, наиболее посещаемые. Задачей статьи является демонстрация того, каким образом музеи транслируют идеи о национальном единстве, исключая из экспозиционного нарратива голоса миноритарных этнических и религиозных групп, таких как, например, берберы и сефарды Туниса. Обращаясь к концепции наследия, автор освещает, каким образом «отвергнутое», неудобное наследие проявляется через материальные объекты и как оно оказывается зашифрованным в условиях отсутствия сопроводительных текстов. Анализ экспозиций выбранных музеев дает возможность критики распространенного в Тунисе подхода демонстрации национального через призму культурного многообразия. Обращаясь к собственному полевому этнографическому материалу, автор демонстрирует, как подобный подход помогает государству исключать из музейного пространства голоса миноритарных групп, снижая ценность и культурный вклад каждой из них.

Ключевые слова: этнографические музеи, Тунис, культурное многообразие, экспозиция.

INCONVENIENT HERITAGE: TOWARDS THE QUESTION OF REPRESENTATION OF NATIONAL CULTURE IN EXHIBITIONS OF ETHNOGRAPHIC MUSEUMS OF TUNISIA

Abroskina, Evgeniia Vyacheslavovna — PhD in History, Junior Researcher, The State Hermitage Museum, Saint-Petersburg, Russian Federation, evgeniia.abroskina@gmail.com.

The article examines the ways of representing national culture in ethnographic museums in Tunisia. The author analyzes the exhibition strategies of three museums — the Museum of Folk Art and Traditions of the Monastir Region, the private Museum of Folk Art and Traditions in Sousse, and the Museum of Archaeology and Ethnography in Moknine, since these museums are among the largest ethnographic museums in the country, in addition, they are

located in a tourist area and they are the most visited. The objective of the article is to demonstrate how museums convey ideas about national unity, excluding from the exhibition narrative the voices of minority ethnic and religious groups, such as, for example, the Berbers and Sephardim of Tunisia. Turning to the concept of heritage, the author highlights how “rejected”, inconvenient heritage is manifested through material objects and how it is encrypted in the absence of accompanying texts. An analysis of the exhibitions of the selected museums provides an opportunity to criticize the widespread approach in Tunisia of demonstrating the national through the prism of cultural diversity. Turning to her own ethnographic field material, the author demonstrates how such an approach helps the state exclude the voices of minority groups from the museum space, reducing the value and cultural contribution of each of them.

Key words: ethnographic museums, Tunisia, cultural diversity, exhibition.

«Не имеет смысла сохранять память, которая бесполезна»

Али Амахан¹

История создания и развития музеев Туниса тесно связана с периодом Французского протектората (1881–1956). Именно привнесенная западная концепция наследия стала причиной формирования институтов музеефикации и охраны памятников. Необходимо подчеркнуть различие в отношении к памятникам прошлого, которое существовало в арабо-мусульманской среде. Ф.Б. Матри в своей работе о взглядах на наследие в Тунисе в XIX–XX вв. отметила, что западный «культ руин» не находил отклика в арабской среде, он во многом противоречил существующей религиозной традиции почитания нематериального, духовного наследия. Что касается памятников, построенных на этой территории до арабского завоевания и пришедших в негодность, то они рассматривались как свидетельства тщетности материальных благ, а также как поражение язычества, свидетельствами которого они являлись. Для мусульманской культуры было характерно «подчинение человека божественной воле», которая выражалась в «концепции *оставления* [курсив мой — Е.А.], а не консервации или охраны»².

Французское колониальное правительство рассматривало вопрос наследия иначе. Считая себя наследниками Римской империи в Северной Африке, французы стремились завершить начатый ранее цивилизационный проект. Историк Г. Буасье писал: «Ведь те, кто построил все это, не одной ли они с нами расы, не одной ли крови? С первых дней завоевания наши солдаты словно поняли инстинктивную связь с прежними хозяевами этой страны. Они с уважением относились к памятникам, которые сохраняли их воспоминания о прошлом»³. Арабы, по словам того же автора, не разрушили Карфаген, но «оставили его умирать»⁴. Таким образом, стремясь изучить и сохранить тунисские памятники, формируя сам концепт «наследия», французские интеллектуалы желали сохранить часть собственной, имперской истории.

¹ Цит. по: *Pieprzak K. Imagined Museums: Art and Modernity in postcolonial Morocco*. Minneapolis, London, 2010. Р. XIII. Али Амахан (1950 г.р.) был куратором музеев Бата и Бордж-Норд в Фесе, затем — главой канцелярии министра культуры и коммуникаций Марокко.

² *Matri F.B. Regards croisés sur la patrimonialité et la conservation de l'héritage traditionnel en Tunisie aux XIXe et XXe siècles // ÉTUDES | La philosophie du patrimoine en question. Revue d'esthétique. 2018. № 21 (73). Р. 75.*

³ Цит. по: *Мусеева Е.Н. Память об античном прошлом во французском колониальном дискурсе последней трети XIX в.: «места памяти» в контексте колониальной пропаганды. // Гуманитарные и юридические исследования. 2017. № 4. С. 90.*

⁴ Там же. С. 89.

В 1885 г. на территории Туниса была создана Служба древностей и искусств, которая контролировалась колониальной администрацией. Основными функциями этого органа было «обеспечение сохранности древних памятников», а также «составление описи всех археологических и художественных богатств страны, пропаганда их ценности»⁵. Однако, ценностью, по мнению французских специалистов, обладали далеко не все памятники материальной культуры. Большое значение в этом процессе отбора играли датировки: памятники финикийской и античной культуры обладали несоизмеримо большей ценностью, чем постройки времен арабской колонизации. Что касается этнографических коллекций, то они стали объектами наследия лишь после обретения независимости в 1956 г., для французской администрации они не представляли никакой ценности и вызвали интерес лишь у специалистов в области этнологии.

Деятельность Службы была сопряжена с образованием первых музеев в стране. Прежде всего, это были археологические музеи, например, Национальный музей Карфагена (основан в 1875 г.), Национальный музей Бардо (1888), археологический музей региона Сфакс (1907), археологический музей г. Сус (1951). После обретения Тунисом независимости эти музеи по-прежнему обладали высоким символическим статусом, занимая у французской администрации восприятие античного прошлого как наиболее ценного наследия.

После обретения независимости были организованы исторические музеи, условно, смешанного типа, в которых могли быть представлены как археологические находки, так и коллекции монет, образцы каллиграфического искусства, текстиля и т.д. К числу подобных музеев относились музей исламского искусства Али Бургибы в г. Монастир (1958), музей исламского искусства в Раккаде (1986) и др.

Наибольший расцвет строительства этнографических музеев пришелся на 1970–80-е гг., когда в Тунисе уже были сформированы исследовательские институты, занимающиеся вопросами культуры. При Национальном институте археологии и искусств был создан Центр народных искусств и традиций⁶, который занимался этнографическим изучением культуры, устраивал экспедиционные выезды в малоизученные районы Туниса. Результаты исследований публиковались в «Тетрадах народных искусств и традиций»⁷. Деятельность ЦНИТ позволила создать целую сеть музеев, посвященных традиционной культуре разных регионов Туниса в Монастире, Сусе, Кефе, на острове Джерба и т.д. Эти музеи были сформированы по одной панарабистской схеме: необходимо было продемонстрировать многообразие местной арабской культуры, всячески избегая разговора об этнических миноритарных группах. Основной отличительной чертой была также попытка продемонстрировать многообразие феноменов, не вдаваясь в причины формирования этого многообразия. Ярким примером подобной практики мог бы стать текст экспликации на экспозиции музея в г. Махдия, сопровождающий показ костюмных комплексов: «Несмотря на свое разнообразие, местные техники шелкоткачества, изготовления позолоченных украшений, дополненных перегородчатой эмалью <...> обеспечивают совершенно

⁵ Цит. по: *Matri F.B.* Regards croisés sur la patrimonialité et la conservation de l'héritage traditionnel en Tunisie aux XIXe et XXe siècles. P. 77.

⁶ Далее сокращенно: ЦНИТ.

⁷ См., например: *Sethom S.* Relations interrégionales et costumes traditionnels féminins dans la Presqu'île du Cap-Bon // *Cahiers des Arts et Traditions Populaires. Revue du Centre des Arts et Traditions Populaires.* 1977. No. 6. P. 101–107; *Shkiri F.* Les châles des Matmata // *Cahiers des Arts et Traditions Populaires. Revue du Centre des Arts et Traditions Populaires.* 1971. No. 4. P. 49–54; *Sugier C.* Les bijoux de la mariée à Moknine // *Cahiers des Arts et Traditions Populaires.* 1968. No. 1. P. 139–156.

особое *единство стиля* [курсив мой — Е.А.]»⁸. Таким образом, существующее многообразие ремесленных практик, которое было обусловлено контактным проживанием арабского, берберского и еврейского населения, было сведено к «единству стиля», которое можно зонтично обозначить как «махдийский». Следовательно, регионализм использовался как ширма для затемнения сложных, политических вопросов.

Прежде чем мы перейдем к рассмотрению процессов репрезентации тунисской национальной культуры на конкретных примерах музеев, необходимо обозначить, кто является потенциальным потребителем того знания, которое закладывалось в экспозиции и сопровождающие их тексты. Как справедливо отметил А. Бум: «Культура посещения музеев в арабском мире в целом не очень развита»⁹. К. Пьепржак приводит историю из собственного экспедиционного опыта в г. Фес, когда по пути к музею Бата ее провожал местный подросток, ответивший на предложение зайти в музей: «Зачем мне идти в музей, если я в нем живу?»¹⁰. Далее она рассуждает о том, что местные молодые люди стремятся покинуть родные города, которые по сути являются «живыми музеями», полными старинных построек медины, стены которой защищают их «древнюю историю», подобную «стоячей воде». Эти замечания справедливы и для тунисского общества: музеи не пользуются большой популярностью у местного населения. Во многом это связано с уже описанным выше отношением к «руинам». Во время разговора об этнографических музеях у большинства наших собеседников вызывало изумление предложение сходить в этнографический музей и заплатить за просмотр тех предметов, что находятся у них дома. Мы сталкивались также с напряженным отношением к музеям как к инструментам государства, нежеланием лишний раз попадать в государственное поле¹¹.

Однако существование и развитие музеев до сих пор является в Тунисе важным инструментом национального строительства. Во многом, ситуация постепенно трансформируется и музеи становятся более включенными в жизнь локальных сообществ. Ярким примером может стать музей в г. Мокнин, который регулярно проводит занятия со школьниками, имеет пространство-лекторий и строит временные выставки. Однако, даже этот вполне успешный, по тунисским меркам, музей не является действительно важным институтом для жизни большинства тунисцев: когда мы спрашивали у местных жителей, как к нему пройти, никто не мог подсказать нам дорогу, несмотря на то, что он находился недалеко, в центре города¹².

На наш взгляд, музеи Туниса наделены двумя функциями. С одной стороны, они являются необходимым атрибутом национального государства. С другой стороны, музеи предназначены для демонстрации вовне национального наследия. Им делегируется задача рассказать незнакомым с тунисской культурой посетителям, что собой представляет тунисская нация.

При проведении исследования наибольший интерес для нас представляли этнографические музеи, которые были призваны при помощи имеющихся предметов, а также обстановочных сцен продемонстрировать отличительные черты тунисской национальной

⁸ Полевые материалы автора (далее — ПМА). Тунис, Махдия, апрель 2023.

⁹ Boun A. *Memories of Absence: How Muslims Remember Jews in Morocco*. Stanford, California, 2013. P. 126.

¹⁰ Pieprzak K. *Imagined Museums: Art and Modernity in postcolonial Morocco*. P. XI.

¹¹ ПМА. Тунис, Монастир, Сус, Махдия, Тунис, 2013–2023 гг.

¹² Мы допускаем, что подобное отношение могло быть также обусловлено нежеланием помогать человеку, явно имеющему европейское происхождение.

культуры. Мы также стремились проанализировать не только то, что показывают экспозиционеры, но и то, что оказалось вытесненным за пределы музейного пространства, о чем музеи умалчивают. В качестве наиболее ярких примеров мы выбрали три этнографических музея — Музей народного искусства и традиций региона Монастир, частный Музей народного искусства и традиций в г. Сус, а также Музей археологии и этнографии в г. Мокнин. Наш выбор был обусловлен тем, что эти музеи являются одними из крупнейших этнографических музеев страны, а также тем, что они расположены в туристической зоне (восточное побережье, Сахель) и являются наиболее посещаемыми.

Музей народного искусства и традиций Монастира

Музей народного искусства и традиций региона Монастир был основан в 1985 г. на излете правления первого президента Туниса Хабиба Бургибы (1903–2000). В основу музейной коллекции легли предметы из частных собраний местных жителей региона Монастир. Большая часть экспонатов представляет собой различные костюмные комплексы, а также украшения, обувь, текстиль и ритуальные предметы. Основным способом демонстрации костюма является использование манекенов, показ сопровождается этикетажем с названием, материалом, местом и датой приобретения предмета. Надписи дублируются на двух языках: французском и арабском.



Рис. 1 Манекен в экспозиции музея народного искусства и традиций региона Монастир

синагоги¹³. Традиционным ремеслом местных евреев-сефардов была золотожильная работа, качество и пр. Представленные в залах свадебные туниски, расшитые золотом, могут являться образцами сефардского декоративно-прикладного искусства.

В залах экспозиции отсутствуют экспликации или какие-либо другие сопроводительные тексты.

Основной задачей данного музея являлась демонстрация материальной культуры локальной общности жителей региона Монастир. Наибольший интерес для нас в таком случае представляет именно то, что оказалось скрыто за регионализмом музея. Посетителя знакомят с традиционным костюмом населения региона Монастир, который выглядит единым в своем многообразии, что позволяет воображать монастирцев как отдельную гомогенную группу. Никаких отличительных этнических характеристик экспозиционерами не дается. Однако, как и в большинстве регионов Туниса, в Монастир входит целый ряд населенных пунктов, в которых было расселено не только арабское, но и берберское и еврейское население. В частности, в г. Мокнин, из которого поступило значительное количество вещей в указанный музей, существовала с XVI в. большая еврейская диаспора, находились две

¹³ The Jewish Community of Moknine. URL: <https://dbs.anumuseum.org.il/skn/en/c6/e123146/Place/Moknine> (Дата последнего обращения: 15.11.2024).

В музее представлены и предметы, относящиеся к берберскому костюму. Прежде всего, это мужской бурнус, который распространен в качестве обязательного элемента мужского костюма не только в Тунисе, но и в других регионах Магриба, населенных берберами (например, в Марокко). Также к берберским элементам костюма относятся головные покрывала и большинство выставленных украшений (фибулы, ожерелья).



Рис. 2 Украшения на экспозиции: ожерелья и фибулы, характерные для берберской культуры

Таким образом, при внимательном анализе можно выделить различные группы, повлиявшие на формирование культуры региона Монастира и Туниса в целом. Однако отсутствие информации об этом в экспозиции музея свидетельствует о стремлении экспозиционеров продемонстрировать тунисскую культуру как нечто, с одной стороны, гомогенное, а с другой стороны—относящееся к арабской культуре, поскольку население Туниса считается частью арабской нации¹⁴. Во время полевой этнографической работы мы неоднократно сталкивались с тем, что наши собеседники воспринимали тунисскую культуру как смесь самых разных культур—от финикийской и античной до берберской и арабской¹⁵. Однако, здесь мы рискуем попасть в умозрительную ловушку. Б. Киршенблатт-Гимблетт справедливо отметила, что посредством переноса особенностей местных культур на национальный уровень оппозиционные силы регионализма могут быть рассеяны в том, что она называет «банальностью различий, при которой распространение вариаций оказывает нейтрализующий эффект, делая различие (и конфликт)

¹⁴ В Конституции Туниса указано, что «Тунис—часть арабской нации и официальный язык страны—арабский». Конституция Туниса. Ст. 1. Параграф 6. (Constitution of the Tunisian Republic. 26 of the month Dhu Al-Hidjdja 1443. 25/July/2022. Publication of the official printing house of the Republic of Tunisia, 2023).

¹⁵ Важно отметить, что всего однажды наш информант рассказал про значение культуры сфардов при формировании тунисской национальной культуры [ПИМА, Монастир, апрель 2023].

несущественным»¹⁶. Таким образом, стремление продемонстрировать многообразие в единстве позволяет постепенно нивелировать многообразие, тем самым не давая миноритарным группам самостоятельно «прозвучать» в пространстве музея.

Музей археологии и этнографии Мокнина

В г. Мокнин расположен музей археологии и этнографии, который был открыт в 2007 г. Основой для коллекции послужили археологические и этнографические предметы, приобретенные у местного населения и частных коллекционеров.

Значительная часть экспозиции посвящена гончарному промыслу в регионе, поскольку Мокнин является одним из крупнейших центров по производству керамических изделий. На первом этаже музея в витринах выставлены сосуды из района Мензель Ферси, носящие название «Сиди Наижа», датируемые XVIII–XIX вв. Далее посетитель должен подняться по лестнице для знакомства с выставленными здесь античными сосудами и амфорами V в. до н.э. Они выполнены в более изящной манере, нежели лепные сосуды «Сиди Наижа», имеющие берберское происхождение, что позволило экспозиционерам поместить их выше. Таким образом, была задана определенная экспозиционная темпоральность — более грубо сделанные сосуды помещены в самое начало временной оси музея, несмотря на реальные датировки предметов.



Рис. 3 Лепные сосуды «Сиди Наижа» в музее археологии и этнографии г. Мокнина

В отличие от музея в Монастире, мокнинский музей не скрывает существование еврейской общины на территории города. Об этом свидетельствуют экспликации, указывающие на существование квартала гончарных мастерских «около еврейского кладбища».

¹⁶ Rey V., Pascoe S. The Ethnographisation of Syrian Society at the Azem Palace of Damascus: from compact minorities to toponymical identity // Rey V. (Ed.). The Art of Minorities: Cultural Representation in Museums of the Middle East and North Africa. Edinburgh, 2020. P. 48.

Другой раздел музея знакомит с ювелирным делом. Большинство мастеров были евреями-сефардами, это подтверждается сопроводительными текстами в залах: «До появления новых технологий и ярких витрин современных ювелиров, ювелирные магазины прошлого напоминали немногочисленное еврейское меньшинство <...>: плохо освещенное место, в котором находился старый еврейский ремесленник с испачканным пылью лицом и почерневшими руками в окружении нескольких молодых подмастерьев, которые работали с примитивными инструментами среди архаичной мебели и с выдающимся мастерством создавали ювелирные изделия исключительной красоты». Эта экспликация, с одной стороны, подчеркивает мастерство изготовления украшений еврейскими мастерами, а с другой стороны, отмечает «немногочисленность» еврейского меньшинства (хотя к началу XX в. на этой территории проживало порядка 600 евреев, 100 семей¹⁷). Также сложно не отметить, что авторы текста описывали мастерскую того времени как достаточно грязное пространство, тем самым стремясь продемонстрировать неприглядность еврейского быта.

Следующий большой раздел экспозиции посвящен костюму. Здесь представлены предметы, относящиеся к производству текстиля и ювелирных изделий, например, станки, датированные 1954 г., принадлежавшие Ульд Эль Гаваб — известному ювелиру Мокнина. Остальное пространство разделено на две части, демонстрирующие костюм праздничный и повседневный. Представленные на экспозиции предметы имеют берберское происхождение: об этом свидетельствуют фасоны (в частности, несшитое платье *тахлиля*), расцветки (красное полотно в клетку), украшения (височные подвески). Экспликация, которая сопровождает витрины, указывает на любопытную тенденцию: избегание этнической характеристики путем замены ее на географическую. Так, экспозиционеры отмечают, что «основным предметом традиционного костюма, который ежедневно носят женщины Мокнина, является драпированное платье <...>, что подтверждает *сельское* [курсив мой — Е.А.] происхождение этого места, которое постепенно превратилось в город под влиянием соседства с городской средой (Сус, Махдия, Монастир), не пренебрегая при этом *своим* [курсив мой — Е.А.] культурным наследием».

Таким образом, авторами экспозиции используется дихотомия «город — село» для того, чтобы объяснить различия между городским и сельским костюмным комплексом. Для жителей Туниса является общим знание о том, что сельская местность населена преимущественно берберским населением, в то время как городская среда — место проживания арабов¹⁸. Однако для большинства посетителей музея — туристов — это разделение не будет понятным.

Музей народного искусства и традиций Суса («Эль Кобба»)

Этнографический музей «Эль Кобба» был открыт в 1994 г. в центре города Сус в ансамбле исторических построек, в число которых входит мавзолей Сиди Шериф (X в.), гостиница Дауи (XIX в.) и кафе Байн-эль-Кахави (XIX в.).

Данный музей был создан по инициативе жителей г. Сус и не является государственным музеем. Условно его можно отнести к отдельному типу частных, «домашних» музеев, распространенных на территории всего Туниса¹⁹. Зачастую в таких музеях

¹⁷ Turner M. Synagogue, Moknine (الكنيس في مكنين), Tunisia. URL: <http://archive.diarna.org/site/detail/public/1663/> (Дата последнего обращения: 15.11.2024).

¹⁸ См. подробнее: Аброськина Е.В. Сельские и городские практики ношения женского головного покрывала в Магрибе // Вестник антропологии. 2022. № 4. С. 83–100.

¹⁹ В названии таких музеев зачастую помещается обозначение «Dar», т.е. «Дом». См. например, музей Dar Essid в г. Сус, Dar El Annabi в г. Сиди-Бу-Саид, Dar Chraiet в г. Тозер и др. Такие

отсутствует этикетаж и экспликации. Информацию можно получить лишь из комментариев присутствующих в музее сотрудников. Складывается впечатление, что подобные музеи созданы с целью продемонстрировать небольшой фрагмент из прошлого, при этом они не погружают посетителя в исторический контекст. Такие музеи демонстрируют быт идеального прошлого, минуя острополитические сюжеты (такие как колонизация, борьба за независимость, войны).

Как отметили В. Рей и С. Паско: «В постколониальных музеях народная культура взяла на себя восстановительную роль. Демонстрируемую материальную культуру нужно было не только спасти от опасностей модернизации, но и представить в качестве осязаемого свидетельства “неиспорченной” народной культуры, существовавшей до колонизации: *драгоценной исторической ткани, из которой можно было построить возрожденную национальную культуру* [курсив мой—Е.А.]»²⁰. В музее Эль Кобба наиболее ярко воплотилось стремление продемонстрировать народную культуру, которая претерпела небольшое влияние европейской модернизации, но осталась самобытной.

Обзор экспозиции начинается со второго этажа дома, где располагаются комнаты, в каждой из которых представлен отдельный этнографический сюжет, посвященный теме женских занятий и обрядам жизненного цикла. Каждая обстановочная сцена демонстрирует то или иное занятие. Например, в первой комнате размещены манекены двух женщин, принадлежащих к разным социальным (и, возможно, этническим) группам. Молодая женщина в европейском платье расположилась на диване, в ее руках вышивка. Другая женщина, пожилая, сидит на полу, на ковре. Она одета в традиционный тунисский костюм, на ее голове платок и височные подвески, на ноге — браслеты. Ее занятие тоже весьма традиционно — она занимается тем, что чешет шерсть. Можно предположить, что она — работница в этом доме. В комнате присутствуют предметы европейского быта — патефон, настенные часы с боем, светильник на этажерке.

Привлекает внимание масштабная обстановочная сцена, демонстрирующая важный для тунисской культуры праздник — хэнну, т.е. вечер хны. В центре зала находится невеста, окруженная родственницами, подругами. За ней расположились манекены, демонстрирующие игру традиционного женского ансамбля, исполняющего песни на этом празднике. Они одеты в традиционные тунисские костюмы, более распространенные в сельской местности (т.е. связанные с берберской культурой): блузы *мариуль фавиля*, полосатые несшитые юбки *фута*. Манекены размещены на небольших матрасах, фактически на полу. Остальные участницы ритуала — родственницы невесты — одеты в европейские платья или праздничные тунисские костюмы из более дорогих тканей.

Помимо темы свадьбы и домашнего быта на экспозиции представлена сцена, демонстрирующая розничную торговлю. В качестве торговки, пришедшей в дом зажиточных горожан, выступает женщина-цыганка, ее встречают во внутреннем дворе дома две женщины и девочка. Экспозиционеры стремились продемонстрировать различие между женщинами через выбранные костюмы и прически манекенов. Так, присутствующие в сцене тунисские женщины одеты в традиционные костюмы, их волосы аккуратно убраны, на

музеи располагаются в домах старого города (медины), их создание, как правило, является частной инициативой. Характерным отличием таких музеев будет наличие обстановочных сцен, демонстрирующих домашние занятия обитателей дома: женщины будут представлены либо за рукоделием, либо во время свадебных сборов невесты, в то время как на мужской половине дома будет осуществлен показ игры в нарды, процесса кофепития и курения.

²⁰ Rey V., Pascoe S. The Ethnographisation of Syrian Society at the Azem Palace of Damascus. P. 35.

голове пожилой женщины головной убор. Цыганка одета в пышное, сшитое из лоскутов платье, ее волосы убраны в прическу, однако, часть прядей выбилась из общей массы, что создает несколько небрежный образ. Таким образом, демонстрировалось различие в социальном статусе торговки и жительниц дома. Цыгане являлись одной из миноритарных и достаточно маргинальных групп Туниса. Как свидетельствуют наши информанты, еще в 1950–60-е гг. они продавали кружева и вышитые ткани, мигрируя между городами.



Рис. 4 Обстановочная сцена в музее «Эль Кобба», иллюстрирует домашний досуг женщин-горожанок



Рис. 5 Обстановочная сцена в музее «Эль Кобба», демонстрирующая праздник «Хэнна»

Первый этаж музея посвящен мужским занятиям в пространстве тунисского города. Так, в первой экспозиции продемонстрирована обстановка ткацкой мастерской. Вслед за ней идут обстановочные сцены, демонстрирующие разнообразные лавки: торгующую оливковым маслом, парфюмерную, текстильную. Отдельные комнаты воспроизводят обстановку различных контор, расположенных в старом городе (медине), например, контору счетовода, писаря или цирюльника.

Строгое разграничение мужского и женского пространств в мусульманском обществе ярко продемонстрировано в экспозициях музея «Эль Кобба». На первом этаже, на «мужской половине» музея, также присутствует многофигурная обстановочная сцена, как и на женской («ночь хны»). В отличие от женского пространства, где все действия происходят дома, здесь показано мужское кафе — место отдыха и неформального общения, в том числе — делового. Интересной деталью этой сцены становится помещение в центр кафе двух мужских фигур, демонстрирующих общение мужчин — тунисца и француза. Для демонстрации представителя метрополии экспозиционеры одели его в европейский классический костюм с белой рубашкой и шляпу. Он единственный из присутствующих в кафе курит — в его руках сигарета.



Рис. 6 Обстановочная сцена в музее «Эль Кобба», демонстрирующая пространство мужского кафе

Завершая анализ экспозиций музея «Эль Кобба», нужно отметить, что, в отличие от государственных музеев, он демонстрирует куда большее количество участников культурного обмена. Так, здесь можно увидеть не только жизнь зажиточных тунисских горожан, но и тех, кто составляет этническое и культурное меньшинство в пространстве города: берберов, цыган, французов. Однако это присутствие не бросается в глаза, оно не зафиксировано в сопроводительных текстах, поэтому значение той или иной фигуры можно угадать лишь в том случае, если ты знаком с тунисской культурой и историей, или находишься в сопровождении местного эксперта.

Заключение

Этнографические музеи Туниса формировались в тот период, когда политика получивших независимость североафриканских государств была сосредоточена на идеях построения панарабизма. Эти воззрения нашли свое отражение в экспозициях государственных музеев: они должны были демонстрировать стороннему наблюдателю единую культуру, которая имеет свои региональные особенности, однако неопасные для гомогенности общества. Важно подчеркнуть, что эти процессы были характерны не только для Туниса, но и для соседних магрибинских государств—например, для Марокко. Так, например, А. Бум отметил, что «хотя некоторые ученые начали пересматривать

и переосмыслять историю и жизнь этнических и религиозных меньшинств в регионе, роль религиозных меньшинств и евреев в частности в этой истории в значительной степени игнорировалось»²¹.

Тунисские этнографы, наследовавшие французской этнологической традиции, стремились изучать берберское и еврейское наследие в русле исторической этнографии. Предметы, изготовленные в берберской традиции, подавались исследователями как архаичные, тем самым создавая временную дистанцию, разрыв, который не позволял посетителям музея соотносить эти вещи с современностью и выстраивать с ними личные ассоциативные связи. Подобный подход обеспечивал снижение напряженности вокруг «берберского вопроса», не позволял развиваться сепаратистским настроениям. Стремление к безопасной и подконтрольной демонстрации берберской культуры проявляется не только в музейном пространстве, но и, например, в фестивальной традиции²². А. Ларгеш, отмечая недостаточную презентацию берберской культуры в культурном поле Туниса (по сравнению с античным и исламским наследием), описал этот феномен как «отвергнутую форму наследия»²³. По его мнению, берберская культура представляла значительный интерес для французских этнологов и историков, однако она до сих пор ждет своего открытия тунисскими исследователями.

Что касается наследия евреев-сефардов, то в большинстве случаев происхождение тех или иных вещей замалчивалось, что постепенно привело к вытеснению памяти о еврейских общинах из общей мемориальной тунисской культуры. Значительную роль в процессе эксклюзии еврейской культуры играли события арабо-израильского конфликта. А. Бум цитирует своего информанта, марокканца Абдельхака: «Стыдно, что те же самые евреи, которых мы чествуем в этих музеях, украли имущество наших палестинских братьев. Зачем нам чтить их память? Зачем нашему государству помнить своих так называемых евреев? Они больше не граждане этой страны, поэтому они не заслуживают места в каком-либо музее или общественном месте на этой земле»²⁴. Особое отношение к Палестине и жесткая критика политики Израиля зафиксированы в последней редакции Конституции Туниса²⁵.

Другие миноритарные группы — цыгане, европейцы (французы, итальянцы), африканцы — оказываются практически полностью исключенными из музейного пространства в силу кажущейся незначительности собственного культурного влияния. И если культура колонизаторов-европейцев негласно проявляется практически в каждой обстановочной сцене проанализированных выше экспозиций в виде предметов быта и техники, то цыганская или африканская культуры оказываются полностью забытыми. Исключением становится музей «Эль Кобба», в котором присутствует обстановочная сцена с цыганкой, что позволяет говорить о большей инклюзии миноритарных групп в таком музее. Как писал И. Маффи на примере иорданских музеев: «Частные коллекции способствуют созданию

²¹ Boum A. Memories of Absence: How Muslims Remember Jews in Morocco. P. 2.

²² См. подробнее о фестивале в г. Дуз: Rey V. The Radicalization of Heritage in Tunisia // International Journal of Islamic Architecture. 2018. Vol. 7. No. 1. P. 73.

²³ Цит. по: Rey V. The Radicalization of Heritage in Tunisia. P. 75.

²⁴ Ibid. P. 109.

²⁵ «Мы придерживаемся международной законности и поддерживаем законные права людей, которые, согласно этой законности, имеют право решать свою собственную судьбу, первым из которых является право палестинского народа на свою украденную землю и создание своего государства после его освобождения со столицей в почетном Иерусалиме» [Constitution of the Tunisian Republic. 26 of the month Dhu Al-Hidjja 1443. 25/July/2022. Publication of the official printing house of the Republic of Tunisia, 2023. P. 11].

новых образов — национальных, племенных, местных, религиозных и т. д. — в рамках официального иорданского “пространства памяти”»²⁶. Однако, как мы уже упоминали выше, отсутствие экспликаций в музее «Эль-Кобба» мешает однозначной идентификации: сторонний наблюдатель определит, что манекен цыганки изображает женщину, относящуюся к Другой, не-тунисской культуре, однако, вряд ли точно определит, кто перед ним.

В то же время, важно отметить, что, невозможность презентации материальной культуры, которая была бы выхолощена от берберского или какого-либо иного культурного влияния, заставляет экспозиционеров использовать тексты в качестве инструмента замалчивания. Однако сами предметы, оригинальностью дизайна, цвета или формы, заставляют посетителя задаваться вопросом о биографии вещи и ставить под сомнение однородность представленной арабо-мусульманской культуры.

Список литературы

Аброськина Е. В. Сельские и городские практики ношения женского головного покрывала в Магрибе // Вестник антропологии. 2022. № 4. С. 83–100.

Моисеева Е. Н. Память об античном прошлом во французском колониальном дискурсе последней трети XIX в.: «места памяти» в контексте колониальной пропаганды // Гуманитарные и юридические исследования. 2017. № 4. С. 87–93.

Boum A. *Memories of Absence: How Muslims Remember Jews in Morocco*. Stanford, California. Stanford University Press, 2013. 240 p.

Matri F. B. Regards croisés sur la patrimonialité et la conservation de l'héritage traditionnel en Tunisie aux XIXe et XXe siècles // ÉTUDES | La philosophie du patrimoine en question. Revue d'esthétique. 2018. № 21 (73). P. 73–83.

Pieprzak K. *Imagined Museums: Art and Modernity in postcolonial Morocco*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press., 2010. 223 p.

Rey V., Pascoe S. The Ethnographisation of Syrian Society at the Azem Palace of Damascus: from compact minorities to toponymical identity // *The Art of Minorities: Cultural Representation in Museums of the Middle East and North Africa*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2020. P. 33–55.

Rey V. The Radicalization of Heritage in Tunisia // *International Journal of Islamic Architecture*. 2018. Vol. 7. No. 1. P. 67–84.

Sethom S. Relations interrégionales et costumes traditionnels féminins dans la Presqu'île du Cap-Bon // *Cahiers des Arts et Traditions Populaires. Revue du Centre des Arts et Traditions Populaires*. 1977. No. 6. P. 101–107.

Shkiri F. Les châles des Matmata // *Cahiers des Arts et Traditions Populaires. Revue du Centre des Arts et Traditions Populaires*. 1971. No. 4. P. 49–54.

Sugier C. Les bijoux de la mariée à Moknine // *Cahiers des Arts et Traditions Populaires*. 1968. No. 1. P. 139–156.

References

Abros'kina E. V. *Sel'skie i gorodskie praktiki nosheniya jenskogo golovnogogo pokryvala v Magribe* [Rural and Urban Practices of Wearing a Female Head Covering in the Maghreb], in *Vestnik antropologii*. 2022. № 4. С. 83–100. (in Rus.).

²⁶ Rey V. The Radicalization of Heritage in Tunisia. P. 11.

Boum A. *Memories of Absence: How Muslims Remember Jews in Morocco*. Stanford: Stanford University Press, 2013. 240 p.

Matri F.B. Regards croisés sur la patrimonialité et la conservation de l'héritage traditionnel en Tunisie aux XIXe et XXe siècles, in *ÉTUDES | La philosophie du patrimoine en question. Revue d'esthétique*. 2018. № 21 (73). P. 73–83. (in Fr.).

Moiseeva E.N. *Pamyat' ob antichnom proshlom vo francuzskom kolonial'nom diskurse poslednei treti XIX v.: «mesta pamyati» v kontekste kolonial'noi propagandy* [Memory of the antique past in the French colonial discourse of the last third XIX century: the “memory sites” in the colonial propagande] in *Gumanitarnye i yuridicheskie issledovaniya*. 2017. № 4. C. 87–93. (in Rus.).

Pieprzak K. *Imagined Museums: Art and Modernity in postcolonial Morocco*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press., 2010. 223 p.

Rey V., Pascoe S. The Ethnographisation of Syrian Society at the Azem Palace of Damascus: from compact minorities to toponymical identity, in *The Art of Minorities: Cultural Representation in Museums of the Middle East and North Africa*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2020. P. 33–55.

Rey V. *The Radicalization of Heritage in Tunisia* // *International Journal of Islamic Architecture*. 2018. Vol. 7. No. 1. P. 67–84.

Sethom S. *Relations interrégionales et costumes traditionnels féminins dans la Presqu'île du Cap-Bon* // *Cahiers des Arts et Traditions Populaires. Revue du Centre des Arts et Traditions Populaires*. 1977. No. 6. P. 101–107. (in Fr.).

Shkiri F. *Les châles des Matmata* // *Cahiers des Arts et Traditions Populaires. Revue du Centre des Arts et Traditions Populaires*. 1971. No. 4. P. 49–54. (in Fr.).

Sugier C. *Les bijoux de la mariée à Moknine* // *Cahiers des Arts et Traditions Populaires*. No. 1. 1968. P. 139–156. (in Fr.).