



## ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ МУЗЕИ И СООБЩЕСТВА-ИСТОЧНИКИ: ОПЫТ СОВМЕСТНОГО ИЗУЧЕНИЯ КОЛЛЕКЦИЙ КЕРАМИКИ ИЗ ТОНАЛЫ (МЕКСИКА)

*Ольга Владимировна Кондакова*

Музей антропологии и этнографии (Кунсткамера) РАН

3 Университетская наб., Санкт-Петербург, Россия

sokolovaolga09@gmail.com

**Аннотация:** Статья посвящена анализу изменений в подходах этнографических музеев к изучению и репрезентации культурного наследия народов мира, связанных с вовлечением представителей сообществ-источников в музейную деятельность в качестве экспертов. Сотрудничество с сообществами-источниками открывает перспективы создания экспозиционных и исследовательских проектов, которые более полно отражают культурное наследие и учитывают знания и опыт носителей традиции. В статье рассматриваются различные формы сотрудничества между музеями и коренными сообществами, выходящие за рамки физического возвращения коллекций: визуальная и виртуальная репатриация, репатриация знаний, совместное создание экспозиций. Анализируется опыт как зарубежных, так и российских музеев, в частности Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. В качестве примера, иллюстрирующего потенциал сотрудничества, приводится опыт работы с мастерами гончарного центра в Тонале (Мексика) по изучению коллекций тональтекской керамики XVIII в. Показано, как инициатива, вовлеченность, уверенность в собственной экспертизе и профессиональная заинтересованность носителей традиции превращают их из «информантов» в активных участников исследовательского процесса. Автор приходит к выводу, что совместное изучение музейных коллекций является эффективным способом преодоления разрыва между музеем как местом хранения вещей и сообществами, для которых эти вещи являются культурным наследием, а новая экспертиза носителей традиции представляет собой преимущество, а не проблему. Автор подчеркивает важность гибкости исследовательской методологии, открытости к диалогу и распределения ответственности для построения равноправных отношений между музеями и сообществами-источниками.

**Ключевые слова:** музейная антропология, этнографический музей, кризис репрезентации, сообщества-источники, сотрудничество, керамика, Тонала.

**Благодарности:** Статья написана в рамках темы НИР «Музейные коллекции как источник формирования и развития научного знания: сборище, описание, исследование, публикация».

**Для ссылок:** Кондакова О. Этнографические музеи и сообщества-источники: опыт совместного изучения коллекций керамики из Тоналы (Мексика) // Антропологический форум. 2025. № 65. С. 175–210.

doi: 10.31250/1815-8870-2025-21-65-175-210

URL: <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/065/kondakova.pdf>

## ETHNOGRAPHIC MUSEUMS AND SOURCE COMMUNITIES: A COLLABORATIVE STUDY OF CERAMIC COLLECTIONS FROM TONALÁ (MEXICO)

*Olga Kondakova*

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera), RAS

3 Universitetskaya Emb., St Petersburg, Russia

sokolovaolga09@gmail.com

**Abstract:** This article analyses the evolving approaches of ethnographic museums to the study and representation of the world's cultural heritage, with a particular focus on the engagement of source communities as experts within museum activities. Collaboration with source communities presents opportunities for the development of exhibitions and research projects that offer more comprehensive reflections of cultural heritage, incorporating the knowledge and experience of indigenous peoples. The article examines a range of collaborative modalities between museums and indigenous communities that extend beyond the physical repatriation of collections. These modalities include visual and virtual repatriation, the repatriation of knowledge, and the co-creation of exhibitions. The analysis encompasses the experiences of both foreign and Russian museums, with specific attention given to the Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (the Kunstkamera), Russian Academy of Sciences. As a case study illustrating the potential of collaboration, the article presents an instance of engagement with artisans from the pottery center of Tonalá, Mexico, in the study of 18th-century Tonaltec ceramic collections. This example demonstrates how the initiative, active participation, confident expertise, and professional interest of potters transform them from “informants” into equal participants in the research process. In conclusion, the author argues that collaborative study of museum collections constitutes an effective means of bridging the gap between the museum as a repository of objects and the communities for whom these objects represent cultural heritage. The emerging expertise of source communities is presented as an asset rather than a challenge. The author emphasises the importance of flexible research methodologies, openness to dialogue, and shared responsibility in establishing equitable relationships between museums and source communities.



**Key words:** museum anthropology, ethnographic museum, crisis of representation, source communities, collaboration, ceramics, Tonalá.

**Acknowledgments:** This article was prepared as part of the research project entitled “Museum Collections as a Source for the Formation and Development of Scientific Knowledge: Collecting, Describing, Researching, and Publishing”.

**To cite:** Kondakova O., ‘Etnograficheskie muzei i soobshchestva-istochniki: opyt sovместnogo izucheniya kollektsiy keramiki iz Tonalá (Meksika)’ [Ethnographic Museums and Source Communities: A Collaborative Study of Ceramic Collections from Tonalá (Mexico)], *Antropologicheskij forum*, 2025, no. 65, p. 175–210.

**doi:** 10.31250/1815-8870-2025-21-65-175-210

**URL:** <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/065/kondakova.pdf>

Ольга Кондакова

## Этнографические музеи и сообщества-источники: опыт совместного изучения коллекций керамики из Тоналы (Мексика)

Статья посвящена анализу изменений в подходах этнографических музеев к изучению и репрезентации культурного наследия народов мира, связанных с вовлечением представителей сообществ-источников в музейную деятельность в качестве экспертов. Сотрудничество с сообществами-источниками открывает перспективы создания экспозиционных и исследовательских проектов, которые более полно отражают культурное наследие и учитывают знания и опыт носителей традиции. В статье рассматриваются различные формы сотрудничества между музеями и коренными сообществами, выходящие за рамки физического возвращения коллекций: визуальная и виртуальная репатриация, репатриация знаний, совместное создание экспозиций. Анализируется опыт как зарубежных, так и российских музеев, в частности Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. В качестве примера, иллюстрирующего потенциал сотрудничества, приводится опыт работы с мастерами гончарного центра в Тонале (Мексика) по изучению коллекций тональтексской керамики XVIII в. Показано, как инициатива, вовлеченность, уверенность в собственной экспертности и профессиональная заинтересованность носителей традиции превращают их из «информантов» в активных участников исследовательского процесса. Автор приходит к выводу, что совместное изучение музейных коллекций является эффективным способом преодоления разрыва между музеем как местом хранения вещей и сообществами, для которых эти вещи являются культурным наследием, а новая экспертность носителей традиции представляет собой преимущество, а не проблему. Автор подчеркивает важность гибкости исследовательской методологии, открытости к диалогу и распределения ответственности для построения равноправных отношений между музеями и сообществами-источниками.

Ключевые слова: музейная антропология, этнографический музей, кризис репрезентации, сообщества-источники, сотрудничество, керамика, Тонала.

### Введение

Долгое время этнографические музеи обладали неоспоримым авторитетом в сфере интерпретации и репрезентации культурного наследия народов мира. Музейные сотрудники осуществляли эту функцию визуально — создавая экспозиции и выставки — и текстуально — через научные публикации. Однако в последние десятилетия устоявшиеся подходы к изучению и демонстрации музейных коллекций претерпели существенные изменения. Решающим фактором стало вовлечение в музейную деятельность представителей сообществ-источников (*source communities*), чье наследие представлено в экспозициях. С их появлением музей вышел на новый уровень ответственности за точность, объективность и этическую корректность своей репрезентации. Это ответственность не только перед широкой аудиторией посетителей, но и перед носителями

Ольга Владимировна Кондакова

Музей антропологии и этнографии  
(Кунсткамера) РАН,  
Санкт-Петербург, Россия  
sokolovaolga09@gmail.com

традиции. Перефразируя известного антрополога Дж. Клиффорда, можно сказать, что носители традиции теперь «читают» экспозиции через плечо музейного этнографа [Clifford 1986: 119], оценивая представленные интерпретации и проверяя их на соответствие собственным знаниям и ценностям.

Изменилась и роль сообществ-источников в музейном пространстве. Произошел переход от восприятия представителей изучаемых народов как «информантов» и «объектов» исследования к их признанию в качестве полноправных партнеров в производстве знания. Речь идет не просто о получении информации, которую музейные сотрудники затем используют по собственному усмотрению. Представители сообществ-источников стремятся участвовать в музейных практиках, формировать повестку, влиять на решения, касающиеся хранения, экспонирования и интерпретации. Этот запрос породил необходимость разделить с ними пространство интерпретаций, уйти от монологичной модели репрезентации и включить «голос» носителей традиции, сделать их активными участниками процесса. Музейные практики последних десятилетий направлены на поиск способов интегрировать и примирить разные типы знаний, признавая ценность каждого из них.

Появление такого авторитетного эксперта, как носитель традиции, поставило перед музейным сообществом ряд вопросов, требующих разработки новых моделей взаимодействия. Как музейному исследователю обращаться с этой новой экспертностью, возникшей рядом? Какими должны быть формы сотрудничества? Какой должна быть новая этика производства знания? Как обеспечить равноправное участие обеих сторон? Как согласовать «академическое» знание исследователя и «эмпирическое, практическое» знание носителя традиции?

Цель статьи — не только обозначить проблемы, возникшие с приходом в музей носителя традиции, но и осветить открывающиеся в связи с этим возможности. В ней рассматриваются подходы, сложившиеся в музейной практике Европы, Америки и России. В западном музейном сообществе вопросы деколонизации музейных практик и участия коренных народов в репрезентации своего наследия стоят особенно остро. Музеи сталкиваются с требованиями репатриации и пересмотра экспозиционных нарративов. В России отсутствует столь выраженная социальная напряженность в отношении музейной репрезентации и репатриации. Это позволяет в полной мере использовать наработки и практики, возникшие в результате кризиса репрезентации в других странах, избегая

при этом его негативных сторон. Сотрудничество с сообществами-источниками открывает перспективы создания экспозиционных и исследовательских проектов, полное отражающих культурное наследие и учитывающих знания и опыт самих носителей традиции. Оно не только обогащает музейные практики, но и способствует укреплению связей между музеем и сообществами, повышению социальной значимости музея в целом.

В качестве примера, иллюстрирующего потенциал такого сотрудничества, рассмотрен опыт Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (далее МАЭ). Музей обладает обширными коллекциями, охватывающими культуры народов всего мира. Каждая из этих коллекций заслуживает всестороннего исследования: атрибуции, анализа технологии изготовления, реконструкции исторического и культурного контекста. Керамика из гончарного центра в Тонале (штат Халиско, Мексика) — одно из самых ранних поступлений с территории испанских колоний в Америке. Коллекция МАЭ № 2015 была передана в музей в 1783 г. в качестве дара императрицы Екатерины II и изначально насчитывала 20 единиц хранения, среди которых были чаши, кувшины, кружки и глиняные фигурки. В апреле 1936 г. коллекция серьезно пострадала во время пожара, произошедшего на экспозиции в зале № 6. Часть предметов была безвозвратно утрачена (см. ил. 1 на цветной вклейке), другие же, несмотря на повреждения (в частности, почернение расписной поверхности), решили сохранить. Результаты исследования коллекции отражены в нескольких публикациях [Кондакова 2016; 2024; Kondakova 2020].

В определенный момент стало очевидно, что изучение технологии изготовления тональтекской керамики XVIII в. невозможно без участия современных специалистов-ремесленников, которые продолжают традицию гончарного производства в Тонале. Анализ музейных экспонатов, безусловно, дает ценную информацию, но он лишен практического знания о подготовке глиняного сырья, придании ему нужных свойств, техниках формовки и декорирования поверхности изделий. Стремление получить эти знания привело меня в Тоналу в апреле 2018 г. Эта поездка не планировалась как целенаправленное изучение специфики сотрудничества с носителями традиции. Однако работа с гончарами позволила по-новому взглянуть на сам процесс исследования. Они не просто предоставили ценную информацию, но и предложили собственный взгляд на изучение и сохранение коллекций, основанный на личном опыте, практических навыках и понимании технологических и культурных нюансов ремесла. Информанты превратились в активных участ-

ников исследовательского процесса. Этот опыт заставил меня критически переосмыслить собственную роль исследователя, осознать ограниченность моего метода и необходимость в гибком сотрудничестве.

**Кризис репрезентации и рождение нового авторитета:  
носители традиции как эксперты  
в этнографическом музее**

Обозначенные трансформации в музейной практике стали следствием кризиса репрезентации в антропологии, охватившего как научное, так и музейное сообщество. Этот кризис заставил переосмыслить вопрос о том, кто, как и от чьего имени вправе представлять культуру и знание о ней. В 1980-е гг. в антропологическом сообществе развернулись жаркие дебаты о рефлексивности и способах репрезентации изучаемых культур, отразившиеся в ряде знаковых публикаций [Clifford, Marcus 1986; Marcus, Fischer 1986; Clifford 1988]. Критике подверглась традиционная модель, основанная на представлении этнографа как объективного наблюдателя и создателя объективной картины изучаемой культуры. Ученые отмечали сконструированный характер этнографических текстов, их литературную природу и другие проблемы, связанные с кризисом этнографического авторитета и репрезентации. Эти дебаты серьезно повлияли на дальнейшее развитие антропологической мысли и спровоцировали пересмотр принципов и практик музейной репрезентации.

Дж. Клиффорд, один из участников развернувшейся дискуссии, анализируя специфику музейных выставок, проходивших в Нью-Йорке в 1984–1985 гг., обратил внимание на проблему навязывания «не-западным артефактам» западных эстетических и антропологических интерпретаций, проблему присвоения культурного наследия и установления контроля над его представлением [Clifford 1988: 189–214]. В последующие годы поднятые Клиффордом вопросы о способах и этике репрезентации не-западных культур в музейном пространстве стали предметом целого ряда специальных исследований. Работы таких авторов, как С. Лавин и А. Карп [Lavine, Karp 1991], М. Эймс [Ames 1992] и многих других не только подтвердили значимость намеченных Клиффордом направлений, но и углубили понимание проблемы. Подобные вопросы нашли отклик и в работах российских ученых. На страницах журнала «Антропологический форум» развернулась дискуссия об изменениях принципов экспонирования, тематики и содержания экспозиций этнографических музеев на рубеже XX–XXI в. [Форум 2007]. История становления и осмысления идеи деколонизации музея

рассмотрена в статье О.А. Коротковой [Короткова 2021]. Различным аспектам проблемы репрезентации посвящены работы Д.А. Баранова, С.С. Петряшина и Е.В. Аброськиной [Баранов 2010; Петряшин 2018; Аброськина 2022]. В них представлен анализ того, как теоретические и идеологические мотивы влияют на выбор форм репрезентации и какие средства и приемы для этого используются.

Рассмотрим подробнее проблематику репрезентации в контексте этнографических музеев. Экспозиции этнографических музеев представляют собой одну из форм репрезентации культуры. В отличие от этнографических текстов, адресованных узкой аудитории академического сообщества, музеи ориентированы на широкую и разнородную публику, что накладывает на них особую ответственность. Ключевой тезис, оспариваемый критиками, заключается в представлении музея как объективного и нейтрального хранилища предметов материальной культуры. Экспозиции не только показывают сообщества и их культуру, но и формируют сами понятия сообщества и культуры. Как подчеркивают С. Лавин и А. Карп, любая музейная выставка неизбежно обусловлена культурными предпочтениями ее создателей, которые решают подчеркнуть одни истины и проигнорировать другие [Lavine, Karp 1991: 1]. Образы культуры и их демонстрация в этнографическом музее определяются традициями экспонирования, идеологией и актуальной научной парадигмой [Баранов 2010: 27]. Таким образом, экспозиция действует как фильтр, формирующий специфическое восприятие культуры у посетителя.

В этнографических музеях вещи превращаются в «этнографические объекты», которые ценятся за способность рассказывать о культуре того или иного народа и сводятся, таким образом, к визуальным метафорам [Kreps 2020: 44]. Процесс отбора и группировки экспонатов осуществляется намеренно и целенаправленно, чтобы создать обобщенный образ представляемого народа. Сила материальности и аутентичности экспонатов делает их подлинными свидетельствами жизни сообществ, удаленных во времени и пространстве. Это создает у посетителей иллюзию реальности и объективности экспонируемых культурных артефактов. Впечатление усиливается отсутствием явного авторства текстов этикетаж, который задает рамки для интерпретации увиденного и формирует определенное понимание представленного материала. Отсутствие указания на конкретного автора предполагает, что информация исходит не от отдельного индивида, который может быть субъективным и совершать ошибки, а из некоего объективного и авторитетного источника.



Начало осознания проблемной природы музейной практики можно отнести к 1960–1970-м гг., когда предпринимались важные шаги, направленные на переосмысление роли и функции музеев, особенно в странах с историей угнетения коренного населения, таких как США, Канада, Австралия и Новая Зеландия. Создание и функционирование этнографических музеев в этих странах связаны с травмами колониализма и вызывали сильные эмоциональные реакции у потомков коренного населения [Onciul 2015: 26]. Музеи, которые хранили культурные объекты коренных народов, часто находились за пределами досягаемости общин, что создавало у последних ощущение отчуждения и утраты своего наследия. Такие учреждения воспринимались как часть системы колониального доминирования, которая продолжала действовать даже после формального завершения колониального правления.

С 1970-х гг. в США и Канаде активисты, представлявшие интересы коренных народов, протестовали против стереотипных взглядов на историю и культуру коренных американцев. Они оспаривали право музейных кураторов на монопольное толкование и репрезентацию культурного наследия сообществ без учета их точки зрения, добивались репатриации предметов культуры коренных американцев, человеческих останков, погребальных предметов и объектов культурного наследия [Bolton 2003: 46; Lonetree 2012: 17]. Центральной темой протеста стало неэтичное обращение с человеческими останками и ритуальными предметами, которые были не просто артефактами, а вещами, имевшими огромное духовное значение для общин. Кроме того, универсальные нормы хранения и консервации музейных предметов расходились с представлениями коренных американцев, для которых культурное наследие — часть духовной практики и самоидентификации. Сообщества стремились добиться не только репатриации предметов, но и обретения контроля над практиками экспонирования и распространения сведений о традиционных знаниях. Это противостояние обнажило фундаментальное противоречие между традиционными музейными ценностями, основанными на принципах свободного доступа к коллекциям в целях научного исследования и просвещения, и правами сообществ-источников на управление своим материальным наследием вплоть до ограничения доступа к нему посторонних.

Один из ранних примеров протеста — выступление индейцев онондага против Музея штата Нью-Йорк в Олбани в 1970 г. [Stocking 1985: 11]. Представители сообщества боролись за права собственности на ирокезские пояса вампум, которые имели глубокое культурное и историческое значение для онондага. В Канаде в конце 1980-х гг. протесты выразились



в бойкотах выставок «Дух поэт» (Музей Гленбоу, Калгари, 1988) и «В сердце Африки» (Королевский музей Онтарио, Торонто, 1989) [Nicks 2003: 19; Onciul 2015: 37]. Эти акции продемонстрировали растущее недовольство практиками музейной репрезентации. В ответ на давление со стороны коренных общин музейные учреждения начали внедрять формат консультаций, привлекая представителей сообществ к процессу создания выставок, посвященных их истории и культуре. Впоследствии работа с этническими сообществами стала обычной практикой в музеях США [Archambault 2011: 19–20].

Протестные действия коренных американцев привели к существенным изменениям в музейной политике и законодательстве США. Они способствовали принятию в 1990 г. закона о защите захоронений коренных американцев и репатриации (Native American Graves Protection and Repatriation Act, NAGPRA). Закон должен был положить конец практике изъятия из могил, земель и общин коренных американцев человеческих останков и культурных артефактов, которые ранее рассматривались как предметы, подлежащие хранению, изучению и демонстрации в музеях и хранилищах во имя науки, образования и «сохранения культуры» [Chari, Lavallee 2013: 7]. NAGPRA обязал музеи, получающие федеральное финансирование, провести инвентаризацию своих коллекций и вернуть человеческие останки, священные предметы и другие предметы культурного наследия соответствующим общинам [Onciul 2015: 37]. Процедура репатриации основывалась на установлении культурной принадлежности экспонатов, т.е. отношений общей групповой идентичности, которые можно обоснованно проследить исторически или доисторически между современным индейским племенем или организацией коренных гавайцев и идентифицируемой более ранней группой [Chari, Lavallee 2013: 9].

Практики репатриации культурного наследия получили распространение и за пределами США — в Канаде, Новой Зеландии и Австралии, где они регулируются федеральными программами (например, Программой возвращения собственности коренных народов — Return of Indigenous Property Program, RICP, в Австралии) или рекомендациями различных организаций (таких как Канадская музейная ассоциация и др.). Несмотря на отсутствие соответствующего законодательства, процессы возврата коллекций также затронули европейские музеи с их обширными этнографическими и археологическими собраниями [Tythacott, Arvanitis 2014]. Хотя репатриация в целом рассматривается как позитивный процесс, способствующий восстановлению и обновлению местных идентичностей,

в результате которого возвращенные вещи наделяются современными значениями и получают «вторую жизнь» [Silverman 2015: 5], с ней связано множество сложностей и неопределенностей.

Даже в случаях, когда право на репатриацию признается неоспоримым, реализация этого права наталкивается на существенные препятствия. Ярким примером служат мексиканские коллекции в европейских музеях. Один из наиболее примечательных случаев — история Эль Пеначо, головного убора из перьев, хранящегося в Мировом музее Вены. Требования Мексики о репатриации этого культурно значимого объекта выдвигаются с 1987 г., однако, несмотря на многолетние усилия, его возвращение пока не состоялось [von Zinnenburg Carroll 2022: 104]. Австрийская сторона ссылается на хрупкость предмета и риск его повреждения при транспортировке. В то же время возвращение определенных категорий предметов может быть нежелательным и даже вредным для самих сообществ, как показывает пример сообщества кора в Мексике [Valdovinos 2022: 147–148]. Ритуальные предметы, тайно извлеченные исследователем из священных пещер кора в начале XX в. и представляющиеся идеальными кандидатами на репатриацию, по верованиям кора, принадлежат не людям, а божествам, которым они были преподнесены в качестве даров. Возвращение таких предметов может быть воспринято как нарушение ритуального порядка. Более того, возвращение токсичных (загрязненных цианидом в результате эвакуации Берлинского этнологического музея в годы Второй мировой войны) предметов в сообщество кора создало бы серьезные проблемы, с которыми община не смогла бы справиться самостоятельно. Приведенные примеры показывают, что вопросы репатриации в каждом случае требуют индивидуального подхода и поиска компромиссного решения, учитывающего интересы как музейных учреждений, так и сообществ-правообладателей. Поэтому необходимо уделять внимание разработке альтернативных форм сотрудничества, выходящих за рамки физической репатриации.

Совокупность всех этих факторов — критика музейной репрезентации, протесты коренных народов, выявившийся конфликт ценностей и сложности репатриации — привела к неизбежной трансформации музейной практики. Музеи не могли игнорировать точку зрения сообществ, чье культурное наследие хранили и экспонировали. Они вынуждены были приспосабливаться к появлению экспертов из сообществ-источников.

### **За пределами репатриации: новые формы сотрудничества музеев и коренных сообществ**

Участие носителей традиции в деятельности музеев стало способом преодоления кризиса репрезентации и деколонизации музейных практик. Репатриация как процесс физического возвращения предметов далеко не всегда оказывалась для коренных народов универсальным и адекватным решением проблемы восстановления контроля над культурным наследием. Это привело к пониманию необходимости более широкого подхода, основанного на долгосрочном сотрудничестве музеев и сообществ-источников. В этом контексте опыт взаимодействия этнографов и представителей коренных народов в полевых условиях представляет ценность в качестве модели для формирования новых партнерских отношений в музейной сфере.

Традиционно полевые этнографические исследования проводились в тесном сотрудничестве с разнообразными местными посредниками — представителями власти, помощниками, проводниками, переводчиками и другими членами сообществ. Начиная с 1930-х гг. «глубокое погружение» в жизнь изучаемого сообщества стало стандартом антропологического метода. Однако настоящий сдвиг в понимании роли информантов произошел в 1980-х гг., когда представителей изучаемых сообществ стали рассматривать не просто как источник информации, а как полноправных партнеров в производстве знания [de Vidas 2020: 289]. В публикации 1988 г. Дж. Клиффорд рассказывал, что в будущем антропологам все чаще придется делиться своими текстами, а иногда и авторством с представителями коренного населения, для которых больше не подходит термин «информанты» [Clifford 1988: 51]. Этот поворот не сводился к формальному признанию права коренных народов на интерпретацию собственных культурных практик, но означал качественное преобразование самой логики научного познания. Если раньше антропологи, опираясь на западные теоретические модели, монополизировали право «переводить» традиции изучаемых сообществ, то теперь на первый план вышли локальные эпистемологии — исторически сложившиеся способы познания мира, встроенные в практики, ритуалы и языки конкретных культур. Такая трансформация позволила вывести диалог за пределы иерархии «ученый — информант», создав пространство для взаимодействия равных систем знания. Этот принцип находит подтверждение в концепции Скиннера, где симбиотическое сотрудничество между антропологами и сообществами трактуется как ключевой элемент антропологической дисциплины [Skinner 2021: XI].

Антропологи, экспериментирующие с коллаборативными практиками в поле, выделяют ряд условий, необходимых для успешного взаимодействия. Важными условиями сотрудничества являются взаимная выгода от проводимых исследований и равноправное партнерство между учеными и членами сообщества на всех этапах исследования. До начала проекта формулируется исследовательский вопрос, определяются масштабы, сроки, методы и цели исследования, которые каждая из сторон рассчитывает достичь в результате совместной работы [Hilton 2018: 115]. Цель исследования может включать не только научные, но и практические аспекты, такие как улучшение условий жизни сообщества или сохранение его культурного наследия. Равноправное партнерство предполагает активное участие членов сообщества в исследовательском процессе, начиная с определения исследовательской проблемы и заканчивая сбором и интерпретацией данных, а также распространением полученных знаний [Lamphere 2018: 72]. Совместные усилия могут принимать различные формы, включая создание теорий и текстов, в которых отражались бы идеи всех участвующих сторон [de Vidas 2020: 290]. Одним из способов является «возвращение» собранных данных в регионы, в которых они собирались [Форум 2016]. Публичное или индивидуальное обсуждение текста, учет комментариев и предложений членов сообщества позволяют им участвовать в формировании финального варианта и минимизировать риск искаженного представления их культуры и опыта. Такой подход обеспечивает полноправное участие сообщества в процессах интерпретации и презентации результатов исследования.

Коллаборативные подходы, получившие распространение в полевых этнографических исследованиях, нашли применение и в музейной сфере, особенно в США после принятия NAGPRA. Сотрудничество между музеями и коренными общинами стало основой для развития новых методологий, учитывающих значение культурного наследия для современных носителей культуры. Важным аспектом таких проектов было признание того, что этнографические коллекции не только хранят историческую информацию, но и играют ключевую роль в формировании и поддержании культурной идентичности современных сообществ. В свою очередь, носители культуры обладают уникальной способностью вдохнуть жизнь в безжизненные коллекции предметов [Bolton 2003: 44]. В связи с этим представители общин имеют особое право на доступ к материальному наследию, хранящемуся в музеях, и, что не менее важно, право на участие в его репрезентации [Peers, Brown 2003: 2; Krmpotich, Peers 2013: 32].

Существуют различные стратегии сотрудничества, ориентированные на достижение баланса между сохранением коллекций

в музейных собраниях и обеспечением значимого доступа к ним для представителей соответствующих сообществ. В тех случаях, когда полная физическая репатриация не представляется возможной или желательной, применяется частичная репатриация, предполагающая временное возвращение ритуально значимых предметов в общину для использования в праздниках или ритуальных церемониях. После завершения мероприятий предметы отправляются обратно в музейное хранилище. Так, в 1996 г. Объединенные племена индейцев силец (Орегон) (Confederated Tribes of Siletz Indians of Oregon) обратились в Национальный музей американских индейцев (NMAI) с просьбой предоставить им во временное пользование старинные танцевальные регалии для проведения двух церемоний [Rosoff 2003: 76]. Такой подход представляет собой компромиссный вариант, учитывающий как научную ценность музейных коллекций, так и культурную и духовную связь между экспонатами и общинами, которым они принадлежат.

Другой вариант достижения баланса — визуальная репатриация. В этом случае предметы продолжают храниться в музеях, а представители сообщества получают доступ к их изображениям. Существуют различные формы визуальной репатриации предметов или изображений. Одной из них становится публикация каталогов музейных коллекций. Фотографии предметов в каталогах вдохновляют местных ремесленников на переосмысление и реконструкцию забытых форм материальной культуры [McChesney, Charley 2011: 23]. К визуальной репатриации также относят передачу старинных фотографий современным членам сообществ. При этом процедура передачи может стать самостоятельным исследовательским проектом с публичным или индивидуальным просмотром фотографий и фиксацией того, как смотрящие комментируют изображения и взаимодействуют с фотографиями [Bell 2003]. Визуальная репатриация стимулирует участие сообществ в интерпретации своего культурного наследия.

Еще одним методом служит виртуальная репатриация. Она опирается на достижения цифровых и веб-технологий для обеспечения приоритетного доступа к музейным коллекциям для представителей сообществ. Создание цифровых баз данных, содержащих информацию о предметах, позволяет членам общин получить виртуальный доступ к коллекциям из любой точки мира, преодолевая географические и финансовые препятствия. Более того, специально разработанные веб-сайты и платформы для онлайн-общения способствуют обмену знаниями и опытом между музейными специалистами и представителями общин. Такой подход позволяет учитывать традиционные знания и интерпретации наряду с научными

описаниями. Существуют различные модели совместного курирования музейных коллекций в цифровой среде. Цифровое пространство имеет в этом смысле важное преимущество по сравнению с музейным, поскольку дает возможность поддерживать альтернативные формы производства знания [Касаткина 2020: 39–41, 45]. Включение традиционных знаний о предметах в музейные данные способствует более полному и многогранному пониманию хранящегося в музеях культурного наследия, подчеркивая важность участия самих общин в процессе производства знания.

Репатриация знаний представляет собой более активный подход, заключающийся в обеспечении доступа представителей сообществ к работе с коллекциями в фондах музея. Цель этого состоит не только в изучении вещей, но и в восстановлении утраченных технологий для возрождения традиционных ремесел и культурных практик. Во время таких визитов музейные сотрудники могут фиксировать ценную информацию, предоставляемую делегатами от общин, относительно наименования, материалов, техник изготовления и многого другого. Однако такое взаимодействие, как показал, в частности, визит делегации хайда в 2009 г. в музеи Оксфорда и Лондона, сопряжено с определенными трудностями. Встреча с культовыми предметами стала острым эмоциональным переживанием для представителей народа хайда: священные предметы, вывезенные из общин десятилетия назад, с одной стороны, воплощали связь с предками, а с другой — напоминали о болезненном разрыве с наследием. Во время осмотра вещей в исследовательской комнате делегаты пели для них и говорили с ними [Krmopotich, Peers 2013: 108]. Отношение хайда к предметам как к «живым» сущностям, требующим особого обращения, вступило в конфликт с музейными стандартами хранения, нацеленными на защиту предметов от повреждения и снижение риска отравления токсичными пестицидами, которые использовались для их консервации в прошлом. Требование музейных сотрудников носить перчатки при работе с коллекциями противоречило традиционным представлениям хайда о взаимодействии со священными предметами [Ibid.: 187].

Вопросы хранения и ухода за предметами культурного наследия, находящимися в музеях, также становятся темой обсуждения между музейными сотрудниками и сообществами-источниками. Для представителей сообществ значение имеет не только физическая сохранность вещей, но и соблюдение традиционных методов ухода и хранения, часто существенно отличающихся от стандартных музейных практик. Отсутствие единых правил традиционного ухода требует индивидуального подхода к каждому предмету. В ряде случаев существенную роль играет про-



странственное расположение вещей, определяемое статусными и гендерными иерархиями. Так, военный головной убор кри из-за его особой силы хранят выше всех остальных вещей в ящике [Rosoff 2003: 75], шайенны просят размещать священные и церемониальные предметы на верхнем этаже здания, потому что люди не должны ходить над предметами, а мужские вещи кроу и блэкфитов должны храниться выше, чем женские [Ibid.: 78]. Некоторые предметы требуют периодических ритуальных манипуляций. Священные реликвии кроу в полнолуние смазывают шалфеем [Ibid.: 75], а церемониальные связки (*bundles*) черноногих окуривают травой для духовного очищения [Scalplock 2006: 67]. Там, где это возможно, предметы размещают в соответствии с традиционными классификациями. В Культурно-исследовательском центре народа маках в Озетт (штат Вашингтон, США) археологические находки маркируются по гендерному принципу и располагаются согласно языковым классификациям вещей в языке маках [Mauger, Bowechor 2006]. Начиная с 1990-х гг. сотрудники Национального музея американских индейцев стали внедрять традиционные методы ухода за предметами.

Совместная работа над музейными экспозициями и выставками также становится важным аспектом сотрудничества, которое направлено на то, чтобы дать голос представителям сообществ, позволив им самим рассказать свою историю. Совместная работа над экспозицией предполагает участие представителей сообществ на всех этапах — от разработки концепции выставки до отбора экспонатов и написания текстов этикеток. Если в прошлом коренные сообщества имели ограниченный доступ к предметам своего наследия, то теперь они получают право регулировать доступ к определенным предметам и знаниям со стороны широкой общественности, вплоть до запрета экспонирования отдельных категорий предметов или их символического сокрытия. При подготовке экспозиции в Музее антропологии в Ванкувере, Британская Колумбия, в 2016 г. [Shannon 2017: 216] важно было не просто спрятать вещи, но и продемонстрировать посетителям, что они спрятаны. На выставке экспонаты, обладающие сверхъестественной силой, завернули в ткань с пояснением, что существуют вещи, на которые опасно смотреть. Таким образом музей показал не только определенные феномены традиционной культуры, но и свое уважение к ценностям коренных народов.

### **Совместное исследование коллекций МАЭ: опыт работы с сообществами-источниками**

В российских музеях, в частности в МАЭ, также происходят изменения в подходах к работе с культурным наследием. Еще



в 1996 г. сотрудники Кунсткамеры начали проект по оцифровке музейного собрания [Касаткина 2020: 35]. Эта трудоемкая работа, в которую вовлечено большинство научных сотрудников музея, продолжается по сей день. Оцифровка не только обеспечивает учет предметов, но и открывает возможности для широкого доступа к ним. Музей внедряет подходы, выходящие за рамки традиционного экспонирования и хранения. Речь идет о таких практиках, как визуальная и виртуальная репатриация, а также репатриация знаний. Одним из важных направлений работы является обеспечение онлайн-доступа к коллекциям для всех заинтересованных пользователей. Это позволяет расширить аудиторию музея и сделать его собрание более доступным для ознакомления и исследования. На официальном сайте МАЭ в разделе «Коллекции онлайн» размещаются изображения и описания вещевых и иллюстративных коллекций. На данный момент открыт доступ к почти 65 тысячам экспонатов. Онлайн-каталоги содержат не только изображения предметов, но и такую информацию, как их этническая принадлежность, место и время создания, имя собирателя, материал изготовления, размер и другие важные характеристики.

Сотрудники МАЭ ведут работу по всестороннему изучению обширных коллекций музея. Одно из направлений этой деятельности — взаимодействие с представителями сообществ, чьи культурные объекты хранятся в музейных фондах. Работа ведется по разным географическим регионам. Так, серия публикаций А.К. Касаткиной посвящена полевым исследованиям фотоколлекций Кунсткамеры, собранных в Малайзии в начале XX в. [Касаткина 2011; 2012; 2013]. Ее работы демонстрируют, что вовлечение современных представителей дусунского сообщества Малайзии в процесс атрибуции и интерпретации старых фотографий позволяет уточнить и дополнить имеющиеся сведения, а также получить информацию об истории, культуре и стереотипах восприятия местного населения. В этой статье внимание уделено практикам репатриации знаний, получившим развитие в ходе исследования американского собрания МАЭ. Этот выбор продиктован моей профессиональной деятельностью в качестве научного сотрудника отдела этнографии Америки.

С 2008 по 2012 г. МАЭ сотрудничал с общинным Музеем аляутии и археологическим заповедником на острове Кадьяк (Аляска, США). Свен Д. Хаакансон, исполнительный директор музея с 2000 по 2013 г., потомок народа сугпияк (коренное население Кадьяка), неоднократно посещал наш музей для знакомства с коллекциями, представляющими культуру его предков. Он изучил способы создания и конструкции ритуальных

масок, бубнов, моделей каяков и байдар. В частности, на основе модели каркаса каяка начала XIX в. он восстановил технологию его изготовления и использовал полученные знания для обучения школьников на Аляске. Результатом сотрудничества стало издание каталога этих коллекций сначала на русском, а затем на английском языке, что расширило доступ к ним для представителей сообщества сугпиак [Корсун, Березкин 2010; Korsun, Berezkin 2012]. Этот пример демонстрирует связь репатриации знаний и визуальной репатриации.

Подобная модель сотрудничества была использована при работе с представителями общин кашайя, мивок и помо из Калифорнии в 2012–2016 гг. [Чистов 2018: 4]. Шерри Смит-Ферри, директор музея имени Г. Хадсон (Юкайя, Калифорния), предки которой происходили из южных помо и береговых мивок (коренное население Калифорнии), много лет изучала корзины помо из частных коллекций и музеев Америки. Работая с фондами Кунсткамеры, она помогла определить техники плетения находящихся там ранних корзин помо. Однако изучение этой коллекции не было для нее единственным мотивом посещения музея. По словам Смит-Ферри, через взаимодействие с предметами она получила возможность «встретиться» со своими предками и больше узнать о них [Смит-Ферри 2018: 38]. Сотрудничество вылилось в публикацию каталога по калифорнийским коллекциям МАЭ. Робин Дж. Уэлман, консультант по русско-американским отношениям Форта Росс, организовавшая визиты коренных народов в Кунсткамеру в 2012 и 2014 гг., оценила эту публикацию как возможность общинам коренных народов Америки обрести голос и поведать свою историю [Уэлман 2018: 57].

В приведенных примерах сотрудничество по изучению коллекций происходило в пространстве музея, в его фондохранилищах. Эксперты из числа носителей традиции сами выступили инициаторами и проявили себя как подготовленные и заинтересованные исследователи. Они приехали, чтобы получить физический доступ к вещам, зафиксировать особенности конструкции, технологии изготовления и орнаментации. Такое взаимодействие обладает огромной ценностью, однако подобные визиты скорее исключение, чем правило. В подавляющем большинстве случаев приезд носителей традиции в музей оказывается невозможным из-за географической удаленности, финансовых и других ограничений. В таких ситуациях на помощь приходят современные технологии, позволяющие «переместить» коллекции к носителям традиции, пусть и виртуально, в виде цифровых изображений. Именно для этого, планируя свою поездку в Тоналу, я взяла с собой ноутбук с фотографиями коллекций керамики XVII–XVIII вв. из Тоналы,

хранящихся в МАЭ и других европейских музеях — Музее Америки и Национальном музее прикладного искусства в Мадриде, Музее-дворце графини де Лебриха в Севилье (Испания), Национальном музее керамики в Севре (Франция) (ил. 2). Я рассчитывала показать цифровые изображения современным гончарам Тоналы, чтобы познакомить их с работами предшественников и получить помощь в определении техник изготовления.

### Музейные коллекции в поле: гончары Тоналы как активные участники исследования

Гончарная традиция города Тоналы — важная составляющая коллективной идентичности ее жителей, что находит отражение в официальной символике. На гербе муниципалитета, утвержденном в 1985 г., помимо прочих символов изображена рука, держащая глиняный кувшин. Надпись в нижней части герба гласит, что Тонала является *cuna alfarera* — исп. «гончарной колыбелью». Таким образом, для современных тональтекских гончаров связь с местной гончарной традицией становится не только частью их профессиональной идентичности, но и важным элементом локальной идентичности. Географическая локализация и использование сходных технологий производства керамики создает тесную профессиональную и культурную общность.

В Тонале практикуется ограниченный набор стилей работы с керамикой, в рамках которых местные гончары могут проявить свое мастерство. Среди них наиболее распространены *barro бруньидо* (исп. *barro bruñido*), *barro канело* (исп. *barro canelo*), *barro бандера* (исп. *barro bandera*), *barro бетус* (исп. *barro betus*), *barro петатильо* (исп. *barro petatillo*) (ил. 3). Хотя некоторые мастера владеют несколькими стилями, большинство специализируются на одном. Высокий уровень мастерства при ограниченном наборе традиционных стилей и техник позволяет тональтекским гончарам хорошо понимать тонкости производства и декорирования керамики, что крайне важно для анализа и атрибуции музейных коллекций.

Передача знаний и навыков молодому поколению тональтекцев — важный механизм поддержания преемственности ремесла внутри сообщества. Ремесло передается по семейной линии, что создает гончарные династии из нескольких поколений мастеров. Известны примеры интеграции в это сообщество и таких гончаров, которые обучались вне семейного круга или происходят из других регионов. Однако приобретение статуса тональтекского гончара требует не только мастерского владения ремеслом, но и полной интеграции в местное сообщество.

Тональтекское гончарство сыграло роль в формировании национальной идентичности мексиканцев. После революции 1910–1920 гг. керамика из Тоналы, наряду с некоторыми другими видами народного искусства, стала одним из символов «мексиканскости» (исп. *mexicanidad*). С 1920-х гг. в Тонале действовали различные кооперативы и ремесленные объединения, создававшиеся для поддержки ремесленного сектора на национальном и международном уровне и улучшения социально-экономического положения тональтекских гончаров [Lombardi-González 2008: 99–111]. Деятельность этих организаций была направлена на привлечение внимания государственных органов власти к проблемам тональтекских гончаров, поиск финансовой поддержки на реализацию проектов по сохранению и продвижению традиционного гончарства, организацию ремесленных конкурсов, выставок и ярмарок, расширение рынка сбыта гончарной продукции и т.п. Такие объединения помогали гончарам адаптироваться к современным условиям.

Современные гончары участвуют в конкурсах ремесленников (например, Concurso Nacional de la Cerámica Tonallan), проводимых в Тонале, Гвадалахаре и в других штатах Мексики. Такие конкурсы организуют правительственные учреждения, содействующие развитию ремесел в Мексике (например, Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, FONART). В рамках конкурсов гончары получают возможность продемонстрировать свои навыки и творческий подход. Мастера балансируют на грани традиции и инновации. С одной стороны, их работы должны соответствовать сложившимся представлениям о традиционном тональтекском гончарстве, включая как особые техники, так и эстетические каноны. С другой стороны, гончары должны продемонстрировать авторскую индивидуальность и креативность. Выполнение этих задач требует от них не только владения техническими навыками, но и понимания траектории развития местного гончарства.

Тональтекское гончарство высоко ценится в Мексике. Лучшие произведения гончарного искусства хранятся на экспозиции и в фондах Национального музея керамики Тоналы и Музея керамики в Сан-Педро-Тлакепаке. Современные гончары бережно относятся к своему ремесленному наследию и считают себя преемниками мастеров, заложивших основы локальной гончарной традиции еще в начале XVII в. Они следят за выходом каталогов и книг, посвященных истории лощеной керамики из Тоналы, и гордятся тем, что воспроизводят некоторые виды орнамента почти так же, как это делали мастера колониального времени. Связь с традицией, ее глубокое осмысление и практическое применение в текущей работе делают тональ-

текских гончаров ценными экспертами в области изучения керамики колониального периода.

Мои полевые исследования в Тонале с 5 по 26 апреля 2018 г. были сосредоточены на сборе информации о традиционных методах гончарного производства и интерпретации музейных коллекций колониальной керамики. В ходе исследований проведены интервью с девятью гончарами, особое внимание уделено четверке ведущих мастеров Тоналы, чьи знания и опыт представляли для исследования большую ценность: Пабло Пахарито Фахардо (Pablo Pajarito Fajardo), Фернандо Химон Мельчор (Fernando Jimón Melchor), Анхель Сантос Хуарес (Ángel Santos Juárez) и Хосе Росарио Альварес Рамирес (José Rosario Álvarez Ramírez). Первичные интервью строились вокруг совместного просмотра фотографий музейных коллекций: мастера высказывали свое мнение относительно технологии изготовления и декорирования керамических изделий. В ходе последующих встреч с некоторыми из гончаров я наблюдала процесс производства от подготовки глины до обжига изделий (ил. 4), а также под руководством мастера сделала сосуд собственными руками, что помогло мне лучше понять нюансы изготовления керамики. Полученные данные позволили ответить на вопросы, связанные с процессами производства, использованием и сохранностью тональтекской керамики колониального времени.

После завершения полевых исследований в Тонале я проанализировала свои взаимоотношения с гончарами и выделила несколько факторов, которые повлияли на ход работы и ее результаты. Полученный опыт, на мой взгляд, может оказаться полезным при разработке стратегий сотрудничества между музеями и представителями сообществ-источников.

Первый фактор — это готовность представителей сообщества проявить инициативу при общении с исследователем. Тональтекские гончары не только щедро делились своими знаниями и опытом, отвечая на мои вопросы, но и сами в значительной степени направляли ход исследования, внося интересные идеи и предложения.

Изначальный план исследования предусматривал проведение интервью для выявления техник, использовавшихся при создании образцов из музейных коллекций. Однако по мере погружения в тему стало очевидно, что гончарное мастерство в Тонале основывается не только на вербальных знаниях, но и на навыках, передаваемых через подражание и практический опыт. Моим собеседникам это хорошо известно, поскольку именно так происходило их обучение ремеслу. Фернандо Химон Мельчор предположил, что для понимания технологии

изготовления лощеной полихромной керамики я должна лично пройти через все стадии производства. Я несколько раз приходила в мастерскую Фернандо, где под его руководством замешивала глиняное тесто, раскатывала из него лепешки нужной толщины, выкладывала их в форму, соединяла между собой различные части сосуда, покрывала поверхность ангобом и лощила ее при помощи окатанного минерала пирит. Хотя из-за недостатка времени и отсутствия художественных навыков мне пришлось отказаться от росписи сосуда, этот практический опыт стал бесценным для понимания тонкостей гончарного ремесла (ил. 5).

Пабло Пахарито Фахардо, подчеркнув невозможность передать некоторые знания вербально, также пригласил меня в свою мастерскую, где позволил наблюдать все этапы изготовления сосуда, включая обжиг и извлечение из печи (ил. 6). Такое обучение гончаров практикуется в Тонале: будущие мастера наблюдают за работой своих опытных родственников или коллег, перенимают их манеру обращения с материалом и запоминают последовательность действий. Кроме того, Пабло подарил мне глиняную кружку собственного изготовления. Узнав о моем интересе к ароматическим свойствам тональтекской керамики, он решил, что я должна иметь возможность проводить эксперименты с ней в домашних условиях.

**Пабло Пахарито Фахардо:** *Есть очень интересные вещи, которые, я надеюсь, ты увезешь с собой в Россию, и поделишься всем этим там, и объяснишь многим исследователям, у которых нет возможности приехать сюда и исследовать. А тебе удалось приехать, и ты передашь это, да. И ты возьмешь с собой некоторые предметы отсюда, не такие большие, а маленькие, с которыми ты сможешь проводить эксперименты там, в своем городе, с другими коллегами, и объяснишь им все это физически* (интервью в Сан-Педро-Тлакепаке 9 апреля 2018 г.).

Посуда, которую делает Пабло, обладает способностью охлаждать воду, а также придает ей особый аромат и вкус. Вторую кружку я получила в подарок от Фернандо. В отличие от первой, нелощеной кружки, эта имела расписанную и лощеную внешнюю поверхность. Благодаря этим подаркам я получила возможность проводить эксперименты с тональтекской посудой разных типов и могла сравнить, как различные способы обработки поверхности влияют на вкус и аромат воды. Результаты этих экспериментов отражены в публикации [Кондакова 2023: 34].

Большинство гончаров, с которыми я общалась, давали рекомендации по реставрации поврежденной тональтекской керамики из собрания МАЭ. Глядя на черную обгоревшую поверх-



ность некогда полихромных сосудов, они утверждали, что роспись можно восстановить, очистив ее от гари путем обжига в печи.

**Пабло Пахарито Фахардо** объяснил принцип этого процесса следующим образом: *Сейчас то, что у вас есть, выглядит черным из-за окисления. Когда предмет сгорел, когда произошел пожар в музее, то, что произошло, это просто окисление, потому что не была достигнута нужная температура. Если этот предмет поместить в печь при нужной температуре, то роспись восстановится* (интервью в Сан-Педро-Тлакепаке, 9 апреля 2018 г.).

**Анхель Сантос Хуарес** предложил: *Думаю, что некоторые из этих предметов нуждаются в реставрации, то есть в очистке формы с помощью некоторых неагрессивных средств. Очистить и вернуть предмет в то состояние, в котором он был, когда был сделан. Я понимаю, что у музеев есть ограничения <...>. Поэтому одно из предложений может быть в том, что <...> хотя есть много протоколов, можно попытаться получить разрешение на реставрацию одного предмета, самого маленького, но с декором, чтобы вы могли наблюдать изменения и чтобы по крайней мере смогли это задокументировать. Нужно начать с одного предмета, и с помощью керамиста, который идеально выполнит изменение, регрессию. Это нужно задокументировать, да, это важно для музея: вот предмет до, а вот предмет после. И нужно показать его публике* (интервью в Тонале, 10 апреля 2018 г.).

Мой интерес к реставрации поверхности был очевиден. Однако, понимая, сколь сложно убедить музейных хранителей в эффективности подобных процедур, учитывая строгие стандарты обращения с коллекциями, Фернандо предложил провести эксперимент по реставрации и записать его на видео в качестве доказательства. Для имитации пожара, повредившего керамику из МАЭ, он обжег одно из своих готовых изделий в печи при 400 °С. Лощеная поверхность потемнела, но не полностью. Последующие попытки (прокаливание со стружкой на сковороде) также не дали желаемого результата (ил. 7). Лишь завернув изделие в фольгу с сухим ослиным пометом и снова прокалив его в печи, Фернандо добился равномерного черного цвета. Теперь можно было приступать к восстановлению первоначального вида поверхности. После обжига изделия в гончарной печи при 650 °С черная поверхность снова стала полихромной. Таким образом Фернандо наглядно продемонстрировал эффективность предложенного метода реставрации.

Гончары проявили заинтересованность в том, чтобы исследование было полным и всесторонним. Они давали советы, каким



источникам следует уделить особое внимание. Пабло рекомендовал познакомиться с коллекциями тональтекской керамики XX в., хранящимися в Музее народного искусства (Museo de Arte Popular) и в собрании некоммерческой организации Fomento Cultural Citibanamex в Мехико, а также в Museo Pantheon Panduro в Сан-Педро-Тлакепаке. Анхель, в свою очередь, советовал посетить Региональный музей Гвадалахары (Museo Regional de Guadalajara) с его богатой коллекцией тональтекской керамики XX в., а также предложил заглянуть в филиал Banamex в Гвадалахаре, где хранится коллекция майолики из Саюлы. По его мнению, в этих изделиях прослеживается влияние тональтекского стиля и будет полезен их сравнительный анализ с керамикой из Тоналы. Более того, через своего родственника, работающего в Banamex, Анхель организовал для меня доступ к этой коллекции, предоставив бесценную возможность для исследования.

Таким образом, активное участие представителей сообщества, их готовность не только отвечать на вопросы, но и направлять ход работы стали важным фактором в исследовательском процессе. Рекомендации и содействие гончаров расширили и обогатили исследование ценной информацией, получение которой без их помощи было бы невозможно.

Вторым фактором оказалась вовлеченность тональтекских гончаров в изучение и популяризацию своего ремесла. Их стремление активно участвовать в исследовании, вероятно, объясняется тем, что к моменту моего появления в Тонале они уже занимались изучением и популяризацией местной гончарной традиции. Личная заинтересованность в этом деле предопределила их готовность оказать помощь и поддержку моему исследованию. Некоторые гончары были непосредственно связаны с музейной и собирательской деятельностью.

Так, инициатива создания музея керамики в Тонале принадлежала мексиканскому гончару Хорхе Вильмоту. В 1985 г. он создал музей в собственном доме-мастерской, а позднее передал его в ведение муниципальных властей. Со временем музей получил статус национального. Сегодня он хранит лучшие образцы тональтекского гончарного искусства, и его собрание постоянно пополняется, что свидетельствует об участии сообщества в сохранении своего культурного наследия. Во время моего визита директором музея был Мигель Анхель Хареро Мельчор, представитель гончарной семьи Мельчор. Мигель Анхель, в прошлом сам занимавшийся гончарством, оставил ремесло и посвятил себя музейной работе. Пабло Пахарито Фахардо не оставлял ремесла, но тоже устроился на работу в Региональный музей керамики (Museo Regional de la Cerámica)

в соседнем Сан-Педро-Тлакепаке, где хранится обширная коллекция тональтекской керамики. Его интересы сосредоточены на изучении гончарных техник, находящихся, как считается, в штате Халиско на грани исчезновения. Хуан Антонио Матеос Нуньо, отошедший от гончарного дела, собирает частную коллекцию образцов тональтекской керамики, которую хранит у себя дома. Он рассказывал, как приобретал изделия из Тоналы на блошиных рынках, что свидетельствует о его стремлении сохранить образцы тональтекской керамики для будущих поколений.

Сохранение и передача знаний о тональтекском ремесле не ограничивается музейной работой и коллекционированием. Многие мои собеседники проявляют интерес к публикациям о тональтекской керамике. Анхель Сантос в разговоре часто ссылаясь на выпуск журнала "Artes de México", посвященный керамике из Тоналы. Он собирает литературу по истории керамического производства и разрешил мне скопировать несколько книг из своей домашней библиотеки. Хосе Росарио Альварес Рамирес рассказал о том, как обменял одно из своих изделий на книгу о тональтекской керамике [Mulryan 1996], привезенную из США его знакомым (ил. 8). Хуан Антонио подарил мне книгу о тональтекской керамике и гончарах, изданную в 2010 г. [Tonalá 2010], когда он занимал пост муниципального президента Тоналы. Эти истории свидетельствуют о ценности, которую местные мастера придают сохранению и передаче знаний о своем ремесле. Кроме того, некоторые мастера занимаются преподавательской деятельностью. Хосе Росарио долгие годы обучает гончарству в подготовительной школе в Тонале при Университете Гвадалахары. Фернандо проводит мастер-классы по изготовлению лощеной керамики. Наконец, некоторые мастера используют социальные сети для продвижения своей продукции и распространения знаний о гончарном ремесле.

Третьим фактором стала уверенность представителей сообщества в своей экспертизе. Эта позиция подчеркивает ценность многолетнего практического опыта гончаров и проявляется в их готовности отстаивать свою точку зрения, даже если она расходится с мнением авторитетных ученых. В наших беседах Пабло Пахарито Фахардо подчеркивал свою идентичность, используя речевую формулу «с моей точки зрения как исследователя» (*desde mi punto de vista de investigador*). Будучи потомственным гончаром и сотрудником музея керамики, он таким образом переключался между двумя социальными ролями, давая понять, что в данный момент высказывается не как гончар, а как исследователь. Пабло убежден, что знания, основанные на многолетней практике, дают

ему неоспоримое преимущество перед учеными, не обладающими навыками гончарного производства. Практический опыт придает весомость его словам, он не боится выражать несогласие с научными утверждениями, если считает их неверными.

**Пабло Пахарито Фахардо:** *Это говорят исследователи, я с ними не согласен. Это то, чего исследователи не знают <...>. Это может объяснить только ремесленник. Если бы это был человек, который просто исследует <...>. Я много лет занимался исследованиями, но я знаю это, потому что, помимо того что я исследователь в этом музее, я еще и ремесленник, и я могу объяснить тебе все эти детали (интервью в Сан-Педро-Тлакепаке, 9 апреля 2018 г.).*

Гончары размышляют о происхождении своего ремесла, о культурных влияниях, которым оно подвергалось, о природе традиции и инновации в народном искусстве. Отдельные орнаментальные мотивы (листья, цветы, завитки), замеченные Пабло на фотографиях музейных образцов, присутствуют, по его словам, и в современной росписи, только в более сложном варианте (*más sofisticado*). В современной керамике они видоизменяются, обновляются. На листке бумаги Пабло продемонстрировал примеры того, как он сегодня изображает древние мотивы. У него есть своя теория эволюции тональтекского орнамента.

**Пабло Пахарито Фахардо:** *Потому что мы были немного шире в том, что делали наши предки. Мне, в частности, говорят: «Пабло, почему твоя работа богаче, чем у твоих братьев и отца?» Я отвечаю: «Потому что это очевидно. Потому что я самый младший». Мой отец учился у моего деда, а мой дед — у моего прадеда, мой прадед — у моего прапрадеда. И так они... Мой отец рисовал то, что видел у своего отца. Но сейчас мой отец рисует то, что видел в мире, потому что он путешествовал по странам и видел. Таким образом он расширяется, и уже мои братья становятся немного более... потому что рисуют так, как мой отец. Поэтому у меня есть учителя — мой отец, мой старший брат и еще трое других, затем следую я. Таким образом, мои знания становятся богаче, чем если бы у меня не было стольких поколений. У меня пять поколений, работающих в технике барро канело (интервью в Сан-Педро-Тлакепаке, 9 апреля 2018 г.).*

Наконец, четвертым фактором оказалась профессиональная заинтересованность представителей сообщества. Один из ключевых принципов взаимодействия исследователей и представителей сообщества-источника — взаимная польза для обеих сторон. Исследования проводят не только ради получения

нового знания, но и для того, чтобы принести пользу людям, с которыми сотрудничают музеи или исследователи. В контексте тональтекского гончарства изучение музейных коллекций способствует популяризации ремесла и становится важным инструментом привлечения внимания к работам местных мастеров. Когда покупатели понимают, что за каждым изделием стоит богатая история, уникальные традиции и мастерство, они начинают воспринимать его не просто как товар, а как произведение искусства.

Кроме того, совместное детальное рассмотрение музейных вещей служит для мастеров источником вдохновения. Изучение старинных образцов играет важную роль в их работе. Современные гончары, работающие в технике барро бруньидо, находятся в постоянном творческом диалоге со своими предшественниками. Такое взаимодействие позволяет им создавать новые произведения на основе традиционных образцов. Важно, чтобы их работы были не только оригинальными и авторскими, но и узнаваемыми, вписанными в контекст традиционного гончарства. Это требует от мастеров способности заимствовать, переосмысливать и перерабатывать элементы традиции, что обогащает их творчество и способствует развитию ремесла.

**Пабло Пахарито Фахардо** так говорит о критериях оценки произведений современных мастеров: *Если ремесленник сделает копию этого изделия и примет участие в конкурсе, его дисквалифицируют, потому что ты как исследователь скажешь: «Это изделие пытается имитировать изделие, созданное в таком-то веке». И ты его исключаешь, потому что это всего лишь копия. Поэтому для ремесленника было бы лучше, возможно, посмотреть на изделие, но вместо того чтобы помещать такие головы нагуалей, сделать большие головы, а от головы поиграть с аркой в одну сторону, и аркой в другую. Тогда ты уже не копируешь изделие, а ищешь элементы, чтобы сделать свою собственную работу с твоим прикосновением и в твоем стиле* (интервью в Сан-Педро-Тлакепаке, 9 апреля 2018 г.).

Все эти факторы: активное участие, вовлеченность в популяризацию ремесла, уверенность в собственной экспертности и профессиональная заинтересованность — сформировали условия для сотрудничества, позволившие выйти за рамки традиционного подхода к полевым исследованиям, когда этнограф определяет, что и как должно быть сделано. Гончары не ограничивались предоставлением информации. Они участвовали в формировании исследовательской повестки, предлагая новые направления и методы.

### Заключение

Я рассматриваю совместное изучение музейных коллекций как путь к преодолению традиционного разрыва между музеем как местом хранения вещей и сообществами, для которых эти вещи являются культурным наследием. В этом контексте появление новой экспертности видится скорее преимуществом, нежели проблемой. При этом сотрудничество с представителями сообщества не сводится к запросу экспертного мнения. Речь идет об активном и полномочном включении гончара в исследовательский процесс.

В ходе полевой работы я поняла, что успешное сотрудничество требует от меня готовности к изменению исследовательских подходов и адаптации исследовательского процесса к условиям диалога и сотрудничества. Я должна быть открыта к предложениям гончаров, к использованию рекомендованных ими методов, будь то практическое погружение в ремесло, эксперименты по реставрации или исследование свойств современной тональтекской керамики, изготовленной традиционным способом. Кроме того, важно было научиться решать задачу децентрализации авторитета на уровне репрезентации результатов исследования. Это означало отойти от привычной практики представления готовых результатов работы по изучению коллекций и раскрыть процессы, в ходе которых эти результаты были получены. Не менее значимым кажется включение в текст цитат из интервью с гончарами, указание имен участников исследования и конкретного вклада каждого из них в исследовательский процесс. Уверена, что на этом потенциал совместной работы не исчерпывается. При наличии взаимного интереса и соответствующих ресурсов этот опыт может быть продолжен и развит в самых разных формах: совместные выставки, на которых музейные предметы представлены в контексте живой гончарной традиции; публикация каталогов, где научные описания музейных предметов дополнены рассказами гончаров об их истории и значении; создание разнообразного интернет-контента, популяризирующего тональтекскую керамику и привлекающего внимание к работам современных мастеров. Такие проекты принесли бы несомненную пользу как музею, способствуя повышению его открытости и вовлеченности в жизнь сообществ-источников, так и самим гончарам, предоставляя им новые возможности для презентации своего творчества, сохранения гончарной традиции и экономического развития.

Сотрудничество с гончарами Тоналы носило спонтанный характер и развивалось интуитивно. В более продуманном и спланированном варианте сотрудничества было бы хорошо догово-

риваться о целях, задачах и основных этапах исследования заранее. Это необходимо для обеспечения прозрачности и понятности процесса для всех его участников. Можно совместно сформулировать исследовательские вопросы, выбрать методы сбора данных, согласовать детали, связанные с публикацией результатов. Представители сообществ должны понимать, как их знания и опыт будут учитываться и использоваться. Такой подход, основанный на совместном принятии решений, позволил бы распределить ответственность за результат между всеми участвующими сторонами.

Сейчас еще не выработан единый стандарт сотрудничества между музеями и сообществами-источниками. Существующие формы взаимодействия разнообразны, складываются ситуативно и зависят от локальных условий. Тем не менее представленное исследование дает пример успешного сотрудничества и демонстрирует потенциал коллаборативного подхода в изучении и репрезентации культурного наследия. Оно показывает, как реализуются ключевые факторы, способствующие установлению равноправного диалога и формированию партнерских отношений. Среди них готовность исследователя к гибкой методологии, активное участие представителей сообщества в принятии решений, наличие взаимного интереса и потенциальная польза для обеих сторон.

Исследование вносит вклад в формирование корпуса знаний о практиках взаимодействия с сообществами, помогает накапливать опыт для разработки более продуманных и ответственных музейных практик в будущем. Через анализ таких ситуаций можно двигаться к более эффективным способам работы с культурным наследием, преодолевая кризис репрезентации и создавая партнерские отношения между музеями и сообществами-источниками. Несмотря на свою локальную специфику, подобные исследования становятся важными прецедентами, демонстрирующими возможности и потенциальные трудности на пути к обогащающему сотрудничеству, и служат ориентиром для дальнейших поисков и экспериментов в этой сфере.

### **Благодарности**

Статья написана в рамках темы НИР «Музейные коллекции как источник формирования и развития научного знания: собрание, описание, исследования, публикации». Благодарю Мигеля Анхеля Хареро Мельчора, Пабло Пахарито Фахардо, Фернандо Химона Мельчора, Анхеля Сантоса Хуареса, Хосе Росарио Альвареса Рамиреса и всех тех замечательных людей в Тонале, которые помогли мне осуществить это исследование. Отдельно хочется поблагодарить анонимного рецензента «Антропологического форума», чьи комментарии и предложения позволили значительно улучшить формулировку исследовательского вопроса.

**Список сокращений**

NAGPRA — Native American Graves Protection and Repatriation Act

**Источники**

*Mulryan L.H.* Nagual in the Garden: Fantastic Animals in Mexican Ceramics. Hong Kong: South Sea International Press, 1996. 154 p.

Tonalá: “identidad y orgullo”. Guadalajara: Zafiro Editores S.A., 2010. 255 p.

**Библиография**

*Аброськина Е.В.* «Свободные женщины Востока»: репрезентация советской политики в области женского вопроса в экспозициях Государственного музея этнографии в 1920–30-е гг. // Музей. Памятник. Наследие. 2022. № 2 (12). С. 106–119.

*Баранов Д.А.* Этнографический музей и «рационализация системы» // Этнографическое обозрение. 2010. № 4. С. 26–43.

*Касаткина А.К.* Музейные фотографии как инструмент полевой работы: краткий опыт использования // Материалы полевых исследований МАЭ РАН. СПб.: МАЭ РАН, 2011. Вып. 11. С. 237–256.

*Касаткина А.К.* Музейные коллекции в поле (заметки к программе полевого исследования) // Чистов Ю.К. (отв. ред.). Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2011 г. СПб.: МАЭ РАН, 2012. С. 120–128.

*Касаткина А.К.* Музейные коллекции в поле: поездка в Киау, штат Сабах, Малайзия // Чистов Ю.К. (отв. ред.). Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2012 г. СПб.: МАЭ РАН, 2013. С. 400–407.

*Касаткина А.К.* Цифровое «пространство знания» и мобилизация этничности: размышление о цифровых перспективах петербургской Кунсткамеры // Этнографическое обозрение. 2020. № 1. С. 34–50. doi: 10.31857/S086954150008754-9.

*Кондакова О.В.* Опыт сравнительного анализа двух категорий иллюстративных источников (по материалам МАЭ РАН) // Семенова В.Н. (отв. ред., сост.). Кунсткамера: коллекции и хранители. Памяти Зои Леонидовны Пугач. СПб.: МАЭ РАН, 2016. С. 173–194. (Сборник МАЭ. Т. 62).

*Кондакова О.В.* О чувственном восприятии керамики *букаро* в контексте истории европейского коллекционирования // Кунсткамера. 2023. № 2 (20). С. 26–42. doi: 10.31250/2618-8619-2023-2(20)-26-42.

*Кондакова О.В.* Подражание как инструмент адаптации в гончарстве Новой Испании // Латинская Америка. 2024. № 6. С. 55–75. doi: 10.31857/S0044748X24060041.

*Короткова О.А.* Концепция деколонизации музея: проблемы и возможности // Кунсткамера. 2021. № 3 (13). С. 28–38. doi: 10.31250/2618-8619-2021-3(13)-28-38.

*Корсун С.А.* (авт.-сост.), *Березкин Ю.Е.* (отв. ред.). Эскимосы аляутиик: каталог коллекций Кунсткамеры. СПб.: Наука, 2010. 464 с.



- Петрашин С.* Соцреализм и этнография: изучение и репрезентация советской современности в этнографическом музее 1930-х гг. // Антропологический форум. 2018. № 39. С. 143–175.  
doi: 10.31250/1815-8870-2018-14-39-143-175.
- Смит-Ферри Ш.* Корзины индейцев помо в Кунсткамере: взгляд через призму личного опыта // Корсун С.А. (авт.-сост.), Березкин Ю.Е. (отв. ред.). Индейцы Калифорнии: каталог коллекций Кунсткамеры. СПб.: МАЭ РАН, 2018. С. 33–38.
- Уэлман Р.Дж.* Форт Росс и Кунсткамера: связь времен и культур // Корсун С.А. (авт.-сост.), Березкин Ю.Е. (отв. ред.). Индейцы Калифорнии: каталог коллекций Кунсткамеры. СПб.: МАЭ РАН, 2018. С. 57–60.
- Форум: Этнографические музеи сегодня // Антропологический форум. 2007. № 6. С. 7–132.
- Форум: Отношения антрополога и изучаемого сообщества // Антропологический форум. 2016. № 30. С. 8–80.
- Чистов Ю.К.* Предисловие // Корсун С.А. (авт.-сост.), Березкин Ю.Е. (отв. ред.). Индейцы Калифорнии: каталог коллекций Кунсткамеры. СПб.: МАЭ РАН, 2018. С. 3–6.
- Ames M.M.* Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums. Vancouver: University of British Columbia Press, 1992. 212 p.
- Archambault J.* Native Communities, Museums and Collaboration // Practicing Anthropology. 2011. Vol. 33. No. 2. P. 16–20.  
doi: 10.17730/praa.33.2.mv07j4327231542u.
- Bell J.A.* Looking to See: Reflections on Visual Repatriation in the Purari Delta, Gulf Province, Papua New Guinea // Peers L., Brown A. (eds.). Museums and Source Communities: A Routledge Reader. London; New York: Routledge, 2003. P. 111–122.
- Bolton L.* The Object in View: Aborigines, Melanesians, and Museums // Peers L., Brown A.K. (eds.). Museum and Source Communities: A Routledge Reader. London; New York: Routledge, 2003. P. 42–54.
- Chari S., Lavallee J.M.N.* Introduction // Chari S., Lavallee J.M.N. (eds.). Accomplishing NAGPRA: Perspectives on the Intent, Impact, and Future of the Native American Graves Protection and Repatriation Act. Corvallis: Oregon State University Press, 2013. P. 7–18.
- Clifford J.* On Ethnographic Allegory // Clifford J., Marcus G.E. (eds.). Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography. Berkeley; Los Angeles, CA; London: University of California Press, 1986. P. 98–121.
- Clifford J.* The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988. XII+381 p.
- Clifford J., Marcus G.E.* (eds.). Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography. Berkeley; Los Angeles, CA; London: University of California Press, 1986. IX+305 p.
- de Vidas A.A.* Collaborative Anthropology, Work, and Textual Reception in a Mexican Nahua Village // American Ethnologist. 2020. Vol. 47. No. 3. P. 289–302. doi: 10.1111/amet.12913.

- Hilton A. Collaboration in Anthropology: The (Field)work of Grounded Practice // *Cambio: Rivista Sulle Trasformazioni Sociali*. 2018. Vol. 8. No. 15. P. 113–126. doi: 10.13128/cambio-23137.
- Kondakova O.V. Búcaros de Guadalajara en San Petersburgo // Quiles F., Amador P.F., Fernández M. (eds.). *Tornaviaje: Tránsito artístico entre los virreinos americanos y la metrópolis*. Santiago de Compostela y Sevilla: Enredars; Andavira, 2020. P. 175–185.
- Korsun S.A. (comp.), Berezkin Yu.E. (ed.). *The Alutiit / Sugpiat: A Catalog of the Collections of the Kunstkamera*. Fairbanks, AK: University of Alaska Press, 2012. XXXV+400 p.
- Kreps C.F. *Museums and Anthropology in the Age of Engagement*. New York; London: Routledge, 2020. XIV+278 p.
- Krmpotich C., Peers L. *This Is Our Life: Haida Material Heritage and Changing Museum Practice*. Vancouver: University of British Columbia Press, 2013. XIX+292 p.
- Lamphere L. The Transformation of Ethnography: From Malinowski's Tent to the Practice of Collaborative / Activist Anthropology // *Human Organization*. 2018. Vol. 77. No. 1. P. 64–76. doi: 10.17730/1938-3525.77.1.64.
- Lavine S.D., Karp I. Introduction: Museums and Multiculturalism // Karp I., Lavine S.D. (eds.). *Exhibiting Culture: The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington D.C.; London: Smithsonian Institution Press, 1991. P. 1–9.
- Lombardi-González K.S. *Representaciones sociales en líderes de organizaciones artesanales en Tonalá, Jalisco: utopías y realidades: Tesis que para obtener el grado de maestra en comunicación de la ciencia y la cultura*. Tlaquepaque, 2008. 318 p.
- Lonetree A. *Decolonizing Museums: Representing Native America in National and Tribal Museums*. Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press, 2012. XXIII+221 p.
- Marcus G.E., Fischer M.M.J. *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1986. XIII+205 p.
- Mauger J.E., Bowe chop J. Tribal Collections Management at the Makah Cultural and Research Center // Cooper K.C., Sandoval N.I. (eds.). *Living Homes for Cultural Expression: North American Native Perspective on Creating Community Museums*. Washington D.C.; New York: National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution, 2006. P. 57–63.
- McChesney L.S., Charley K.K. Body Talk: New Language for Hopi Pottery through Cultural Heritage Collaboration // *Practicing Anthropology*. 2011. Vol. 33. No. 2. P. 21–27. doi: 10.17730/praa.33.2.m5k3348767u5242v.
- Nicks T. Introduction // Peers L., Brown A.K. (eds.). *Museum and Source Communities: A Routledge Reader*. London; New York: Routledge, 2003. P. 19–27.
- Onciul B. *Museums, Heritage and Indigenous Voice: Decolonising Engagement*. New York; London: Routledge, 2015. XIV+267 p.

- Peers L., Brown A.K.* Introduction // Peers L., Brown A.K. (eds.). *Museum and Source Communities: A Routledge Reader*. London; New York: Routledge, 2003. P. 1–16.
- Rosoff N.B.* Integrating Native Views into Museum Procedures: Hope and Practice at the National Museum of the American Indian // Peers L., Brown A.K. (eds.). *Museum and Source Communities: A Routledge Reader*. London; New York: Routledge, 2003. P. 72–79.
- Scalplock I.J.* Tribal Museums and the Siksika Experience // Cooper K.C., Sandoval N.I. (eds.). *Living Homes for Cultural Expression: North American Native Perspective on Creating Community Museums*. Washington D.C.; New York: National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution, 2006. P. 65–69.
- Shannon J.* Collections Care Informed by Native American Perspectives: Teaching the Next Generation // *Collections: A Journal for Museum and Archives Professionals*. 2017. Vol. 13. No. 3–4. P. 205–224. doi: 10.1177/155019061701303-40.
- Silverman R.A.* Introduction: Museum as Process // Silverman R.A. (ed.). *Museum as Process: Translating Local and Global Knowledges*. London; New York: Routledge, 2015. P. 1–18.
- Skinner J.* Foreword // Heffernan E., Murphy F., Skinner J. (eds.). *Collaborations: Anthropology in a Neoliberal Age*. London; New York: Routledge, 2021. P. X–XV.
- Stocking G.W.* Essays on Museums and Material Culture // Stocking G.W. (ed.). *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*. Madison, WI: The University of Wisconsin Press, 1985. P. 3–14. (History of Anthropology. Vol. 3).
- Tythacott L., Arvanitis K.* Museums and Restitution: An Introduction // Tythacott L., Arvanitis K. (eds.). *Museums and Restitution: New Practices, New Approachs*. Farnham: Ashgate, 2014. P. 1–16.
- Valdovinos M.* Beyond the History of Ethnographic Collections: A Complex Approach to the Cora Objects Gathered by Konrad Theodor Preuss in View of a Restitution Process // *Notas de Antropología de las Américas*. 2022. No. 1. P. 139–157. doi: 10.48565/bonndoc-100.
- von Zinnenburg Carroll K.* *The Contested Crown: Repatriation Politics between Europe and Mexico*. Chicago, IL: The University of Chicago Press, 2022. 237 p.

---

## **Ethnographic Museums and Source Communities: A Collaborative Study of Ceramic Collections from Tonalá (Mexico)**

**Olga Kondakova**

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera), RAS  
3 Universitetskaya Emb., St Petersburg, Russia  
sokolovaolga09@gmail.com

This article analyses the evolving approaches of ethnographic museums to the study and representation of the world's cultural heritage, with a particular focus on the engagement of source communities as experts within museum activities. Collaboration with source communities presents opportunities for the development of exhibitions and research projects that offer more comprehensive reflections of cultural heritage, incorporating the knowledge and experience of indigenous peoples. The article examines a range of collaborative modalities between museums and indigenous communities that extend beyond the physical repatriation of collections. These modalities include visual and virtual repatriation, the repatriation of knowledge, and the co-creation of exhibitions. The analysis encompasses the experiences of both foreign and Russian museums, with specific attention given to the Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (the Kunstkamera), Russian Academy of Sciences. As a case study illustrating the potential of collaboration, the article presents an instance of engagement with artisans from the pottery centre of Tonalá, Mexico, in the study of 18th-century Tonaltec ceramic collections. This example demonstrates how the initiative, active participation, confident expertise, and professional interest of potters transform them from "informants" into equal participants in the research process. In conclusion, the author argues that collaborative study of museum collections constitutes an effective means of bridging the gap between the museum as a repository of objects and the communities for whom these objects represent cultural heritage. The emerging expertise of source communities is presented as an asset rather than a challenge. The author emphasises the importance of flexible research methodologies, openness to dialogue, and shared responsibility in establishing equitable relationships between museums and source communities.

**Keywords:** museum anthropology, ethnographic museum, crisis of representation, source communities, collaboration, ceramics, Tonalá.

### Acknowledgements

This article was prepared as part of the research project entitled “Museum Collections as a Source for the Formation and Development of Scientific Knowledge: Collecting, Describing, Researching, and Publishing”. I extend my sincere gratitude to Miguel Ángel Jarrero Melchor, Pablo Pajarito Fajardo, Fernando Jimón Melchor, Ángel Santos Juárez, José Rosario Álvarez Ramírez, and all the wonderful people in Tonalá for their invaluable support during the course of this research. I am also deeply indebted to the anonymous reviewer from the journal *Antropologicheskij forum* for their constructive feedback, which played a pivotal role in sharpening the formulation of the research question.

### References

- Abroskina E. V., “Svobodnye zhenshchiny Vostoka”: reprezentatsiya sovetskoy politiki v oblasti zhenskogo voprosa v ekspozitsiyakh Gosudarstvennogo muzeya etnografii v 1920–30-e gg.’ [“Free Women of the East”: Representation of the Soviet Policy in the Field of Woman Question on the Exhibitions of the State Museum of Ethnography in the 1920s–1930s], *Muzej. Pamyatnik. Nasledie*, 2022, no. 2 (12), p. 106–119. (In Russian).
- Ames M. M., *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums*. Vancouver: University of British Columbia Press, 1992, 212 p.
- Archambault J., ‘Native Communities, Museums and Collaboration’, *Practicing Anthropology*, 2011, vol. 33, no. 2, p. 16–20.  
doi: 10.17730/praa.33.2.mv07j4327231542u.
- Baranov D. A., ‘Etnograficheskiy muzey i “ratsionalizatsiya sistemy”’ [Ethnographic Museum and the “Rationalisation of a System”], *Etnograficheskoe obozrenie*, 2010, no. 4, p. 26–43. (In Russian).
- Bell J. A., ‘Looking to See: Reflections on Visual Repatriation in the Purari Delta, Gulf Province, Papua New Guinea’, Peers L., Brown A. (eds.), *Museums and Source Communities: A Routledge Reader*. London; New York: Routledge, 2003, p. 111–122.
- Bolton L., ‘The Object in View: Aborigines, Melanesians, and Museums’, Peers L., Brown A. K. (eds.), *Museum and Source Communities: A Routledge Reader*. London; New York: Routledge, 2003, p. 42–54.
- Chari S., Lavalley J. M. N., ‘Introduction’, Chari S., Lavalley J. M. N. (eds.), *Accomplishing NAGPRA: Perspectives on the Intent, Impact, and Future of the Native American Graves Protection and Repatriation Act*. Corvallis: Oregon State University Press, 2013, p. 7–18.
- Chistov Yu. K., ‘Predislovie’ [Preface], Korsun S. A. (comp.), Berezkin Yu. E. (ed.), *Indeytsy Kalifornii: katalog kollektsiy Kunstkamery* [Californian Indians: Kunstkamera Collections Catalogue]. St Petersburg: MAE RAS Press, 2018, p. 3–6. (In Russian).
- Clifford J., ‘On Ethnographic Allegory’, Clifford J., Marcus G. E. (eds.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley; Los Angeles, CA; London: University of California Press, 1986, p. 98–121.
- Clifford J., *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988, XII+381 p.

- Clifford J., Marcus G. E. (eds.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley; Los Angeles, CA; London: University of California Press, 1986, IX+305 p.
- de Vidas A. A., 'Collaborative Anthropology, Work, and Textual Reception in a Mexican Nahua Village', *American Ethnologist*, 2020, vol. 47, no. 3, p. 289–302. doi: 10.1111/amet.12913.
- 'Forum: Etnograficheskie muzei segodnya' [Forum: Ethnographical Collections in the Modern Museum], *Antropologicheskij forum*, 2007, no. 6, p. 7–132. (In Russian).
- 'Forum: Otnosheniya antropologa i izuchaemogo soobshchestva' [Forum: The Anthropologist and the Community], *Antropologicheskij forum*, 2016, no. 30, p. 8–80. (In Russian).
- Hilton A., 'Collaboration in Anthropology: The (Field)work of Grounded Practice', *Cambio: Rivista Sulle Trasformazioni Sociali*, 2018, vol. 8, no. 15, p. 113–126. doi: 10.13128/cambio-23137.
- Kasatkina A. K., 'Muzeynye fotografii kak instrument polevoy raboty: kratkiy opyt ispolzovaniya' [Museum Photography as an Instrument in Fieldwork: A Short Experience of Use], *Materialy polevykh issledovaniy MAE RAN* [Fieldwork Materials of the MAE RAS]. St Petersburg: MAE RAS Press, 2011, is. 11, p. 237–256. (In Russian).
- Kasatkina A. K., 'Muzeynye kollektsii v pole (zametki k programme polevogo issledovaniya)' [Museum Collections in the Field (Notes for a Field Research Programme)], Chistov Yu. K. (ed.), *Radlovskiy sbornik. Nauchnye issledovaniya i muzeynye proekty MAE RAN v 2011 g.* [The Radloff Collection: Research and Museum Projects of MAE RAS in 2011]. St Petersburg: MAE RAS Press, 2012, p. 120–128. (In Russian).
- Kasatkina A. K., 'Muzeynye kollektsii v pole: poezdka v Kiau, shtat Sabakh, Malayziya' [Museum Collections in the Field: Trip to Kiau, Sabah, Malaysia], Chistov Yu. K. (ed.), *Radlovskiy sbornik. Nauchnye issledovaniya i muzeynye proekty MAE RAN v 2012 g.* [The Radloff Collection: Research and Museum Projects of MAE RAS in 2012]. St Petersburg: MAE RAS Press, 2013, p. 400–407. (In Russian).
- Kasatkina A. K., 'Tsifrovoye "prostranstvo znaniya" i mobilizatsiya etnichnosti: razmyshlenie o tsifrovyykh perspektivakh peterburgskoy Kunstkamery' [The Digital "Space of Knowledge" and the Mobilisation of Ethnicity: Reflecting on Digital Prospects of the St Petersburg Kunstkamera], *Etnograficheskoe obozrenie*, 2020, no. 1, p. 34–50. (In Russian). doi: 10.31857/S086954150008754-9.
- Kondakova O. V., 'Opyt sravnitel'nogo analiza dvukh kategoriy illyustrativnykh istochnikov (po materialam MAE RAN)' [Comparative Research on Two Kinds of Visual Sources (MAE RAS Collections)], Semenova V. N. (ed., comp.), *Kunstkamera: kollektsii i khraniteli. Pamyati Zoi Leonidovny Pugach* [Kunstkamera: Collections and Curators. In Memory of Zoya Leonidovna Pugach]. St Petersburg: MAE RAS Press, 2016, p. 173–194. (*Sbornik MAE* [MAE Collection], vol. 62). (In Russian).
- Kondakova O. V., 'Búcaros de Guadalajara en San Petersburgo', Quiles F., Amador P. F., Fernández M. (eds.), *Tornaviaje: Tránsito artístico entre los virreinos americanos y la metrópolis*. Santiago de Compostela y Sevilla: Enredars; Andavira, 2020, p. 175–185.

- Kondakova O. V., 'О чувственном восприятии керамики букаро в контексте истории европейского коллекционирования' [Sensory Perception of Búcaro Ceramics within the Context of the History of Collecting in Europe], *Kunstkamera*, 2023, no. 2 (20), p. 26–42. (In Russian). doi: 10.31250/2618-8619-2023-2(20)-26-42.
- Kondakova O. V., 'Podrazhanie kak instrument adaptatsii v goncharstve Novoy Ispanii' [Imitation as an Adaptation Tool in Pottery Making in New Spain], *Latinskaya Amerika*, 2024, no. 6, p. 55–75. (In Russian). doi: 10.31857/S0044748X24060041.
- Korotkova O. A., 'Kontseptsiya dekolonizatsii muzeya: problemy i vozmozhnosti' [The Concept of "Museum Decolonisation": Challenges and Opportunities], *Kunstkamera*, 2021, no. 3 (13), p. 28–38. (In Russian). doi: 10.31250/2618-8619-2021-3(13)-28-38.
- Korsun S. A. (comp.), Berezkin Yu. E. (ed.), *Eskimosy alyutiik: katalog kollektsiy Kunstkamery* [The Alutiiq Eskimos: Kunstkamera Collections Catalogue]. St Petersburg: Nauka, 2010, 464 p. (In Russian).
- Korsun S. A. (comp.), Berezkin Yu. E. (ed.), *The Alutiit / Sugpiat: A Catalog of the Collections of the Kunstkamera*. Fairbanks, AK: University of Alaska Press, 2012, XXXV+400 p.
- Kreps C. F., *Museums and Anthropology in the Age of Engagement*. New York; London: Routledge, 2020, XIV+278 p.
- Krmpotich C., Peers L., *This Is Our Life: Haida Material Heritage and Changing Museum Practice*. Vancouver: University of British Columbia Press, 2013, XIX+292 p.
- Lamphere L., 'The Transformation of Ethnography: From Malinowski's Tent to the Practice of Collaborative / Activist Anthropology', *Human Organization*, 2018, vol. 77, no. 1, p. 64–76. doi: 10.17730/1938-3525.77.1.64.
- Lavine S. D., Karp I., 'Introduction: Museums and Multiculturalism', Karp I., Lavine S. D. (eds.), *Exhibiting Culture: The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington D.C.; London: Smithsonian Institution Press, 1991, p. 1–9.
- Lombardi-González K. S., *Representaciones sociales en líderes de organizaciones artesanales en Tonalá, Jalisco: utopías y realidades*: Tesis que para obtener el grado de maestra en comunicación de la ciencia y la cultura. Tlaquepaque, 2008, 318 p.
- Lonetree A., *Decolonizing Museums: Representing Native America in National and Tribal Museums*. Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press, 2012, XXIII+221 p.
- Marcus G. E., Fischer M. M. J., *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1986, XIII+205 p.
- Mauger J. E., Bowe chop J., 'Tribal Collections Management at the Makah Cultural and Research Center', Cooper K. C., Sandoval N. I. (eds.), *Living Homes for Cultural Expression: North American Native Perspective on Creating Community Museums*. Washington D.C.; New York: National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution, 2006, p. 57–63.



- McChesney L. S., Charley K. K., 'Body Talk: New Language for Hopi Pottery through Cultural Heritage Collaboration', *Practicing Anthropology*, 2011, vol. 33, no. 2, p. 21–27. doi: 10.17730/praa.33.2.m5k3348767u5242v.
- Nicks T., 'Introduction', Peers L., Brown A. K. (eds.), *Museum and Source Communities: A Routledge Reader*. London; New York: Routledge, 2003, p. 19–27.
- Onciul B., *Museums, Heritage and Indigenous Voice: Decolonising Engagement*. New York; London: Routledge, 2015, XIV+267 p.
- Peers L., Brown A. K., 'Introduction', Peers L., Brown A. K. (eds.), *Museum and Source Communities: A Routledge Reader*. London; New York: Routledge, 2003, p. 1–16.
- Petriashin S., 'Sotsrealizm i etnografiya: izuchenie i reprezentatsiya sovetskoy sovremennosti v etnograficheskom muzee 1930-kh gg.' [Socialist Realism and Ethnography: The Study and Representation of Soviet Contemporaneity in Ethnographic Museums in the 1930s], *Antropologicheskij forum*, 2018, no. 39, p. 143–175. (In Russian). doi: 10.31250/1815-8870-2018-14-39-143-175.
- Rosoff N. B., 'Integrating Native Views into Museum Procedures: Hope and Practice at the National Museum of the American Indian', Peers L., Brown A. K. (eds.), *Museum and Source Communities: A Routledge Reader*. London; New York: Routledge, 2003, p. 72–79.
- Scalplock I. J., 'Tribal Museums and the Siksika Experience', Cooper K. C., Sandoval N. I. (eds.), *Living Homes for Cultural Expression: North American Native Perspective on Creating Community Museums*. Washington D.C.; New York: National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution, 2006, p. 65–69.
- Shannon J., 'Collections Care Informed by Native American Perspectives: Teaching the Next Generation', *Collections: A Journal for Museum and Archives Professionals*, 2017, vol. 13, no. 3–4, p. 205–224. doi: 10.1177/155019061701303-40.
- Silverman R. A., 'Introduction: Museum as Process', Silverman R. A. (ed.), *Museum as Process: Translating Local and Global Knowledges*. London; New York: Routledge, 2015, p. 1–18.
- Skinner J., 'Foreword', Heffernan E., Murphy F., Skinner J. (eds.), *Collaborations: Anthropology in a Neoliberal Age*. London; New York: Routledge, 2021, p. X–XV.
- Smith-Ferri Sh., 'Korziny indeytsev pomo v Kunstkamere: vzglyad cherez prizmu lichnogo opyta' [The Pomo Indian Baskets in the Kunstkamera through the Lens of Personal Experience], Korsun S. A. (comp.), Be-rezkin Yu. E. (ed.), *Indeytsy Kalifornii: katalog kollektsiy Kunstkamery* [Californian Indians: Kunstkamera Collections Catalogue]. St Petersburg: MAE RAS Press, 2018, p. 33–38. (In Russian).
- Stocking G. W., 'Essays on Museums and Material Culture', Stocking G. W. (ed.), *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*. Madison, WI: The University of Wisconsin Press, 1985, p. 3–14. (History of Anthropology, vol. 3).
- Tythacott L., Arvanitis K., 'Museums and Restitution: An Introduction', Tythacott L., Arvanitis K. (eds.), *Museums and Restitution: New Practices, New Approachs*. Farnham: Ashgate, 2014, p. 1–16.

- Valdovinos M., 'Beyond the History of Ethnographic Collections: A Complex Approach to the Cora Objects Gathered by Konrad Theodor Preuss in View of a Restitution Process', *Notas de Antropología de las Américas*, 2022, no. 1, p. 139–157. doi: 10.48565/bonndoc-100.
- von Zinnenburg Carroll K., *The Contested Crown: Repatriation Politics between Europe and Mexico*. Chicago, IL: The University of Chicago Press, 2022, 237 p.
- Wellman R. J., 'Fort Ross i Kunstkamera: svyaz vremen i kultur' [Fort Ross and the Kunstkamera: Bridging Time and Cultures], Korsun S. A. (comp.), Berezkin Yu. E. (ed.), *Indeytsy Kalifornii: katalog kollektsiy Kunstkamery* [Californian Indians: Kunstkamera Collections Catalogue]. St Petersburg: MAE RAS Press, 2018, p. 57–60. (In Russian).

## Иллюстрации к статье Ольги Кондаковой



Ил. 1. Рисунок утраченного кувшина из собрания МАЭ РАН.  
Датировка: до 1783 г. Инвентарный номер: МАЭ № 2015-6



Ил. 2. Кувшин из собрания Музея Америки (Мадрид, Испания).  
Вторая половина XVII в. Инвентарный номер: № 4761.  
Здесь и далее фотографии автора (за исключением ил. 5)



Ил. 3. Кувшин из собрания Национального музея керамики в Тонале, выполненный в стиле *барро бруньидо*, 2009 г.



Ил. 4. Фернандо Химон Мельчор показывает технику соединения двух половин кувшина



Ил. 5. Ольга Кондакова за работой в мастерской Фернандо Химона Мельчора.  
Фотография Ф.Х. Мельчора



Ил. 6. Пабло Пахарито Фахардо показывает технику росписи в стиле *барро канело*





Ил. 7. Фернандо Химон Мельчор проводит эксперимент по реставрации поврежденной тональтекской керамики для МАЭ РАН



Ил. 8. Кувшин работы Хосе Росарио Альвареса Рамиреса