

Ю. А. Карнаева

(СПбГУ)

ВИЗУАЛЬНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ И АФРИКА: К ПРОБЛЕМЕ МЕТОДОЛОГИИ

В настоящее время многих исследователей волнует проблема изучения культурно-языкового кода, поскольку стало понятно, что взаимосвязь культуры и языка сильно влияет как на жизнь индивида, так и на общественную структуру в целом.

Помимо языка в привычном для нас понимании сейчас активно развивается еще один способ общения, установления диалога, получения, передачи и обработки информации — визуальный язык. Исследование этого способа лежит в рамках визуальной антропологии.

Единственного точного определения предмета визуальной антропологии сегодня не существует. Одно из общих определений, соответствующее ее сегодняшнему состоянию, — культурологическая деятельность, в которой взаимодействуют экранное искусство, гуманитарные науки и информационные технологии и которая направлена на получение и внедрение в социальную практику экранной информации о малоизвестных сторонах жизни народов с целью осуществления диалога культур [Александров 2003].

Несмотря на свою короткую историю, визуальная антропология успела развиваться до достаточно широкого явления, не ограничивающегося рамками кино- и фотофиксации образа жизни экзотических народностей.

Многие исследователи задавались вопросом создания полноценного визуального источника, способного сыграть роль культурно-языкового кода, влияющего как на индивидуальную картину мира различных народов, так и на культурное развитие всего человечества в целом. Первоначально большинство попыток реализовывалось только в рамках этнографического кино, в скором времени роль статичного изображения, служившего «прототипом», первоначальной стадией кинематографа, снова возросла. Новым способом документирования и инструментом исследования стала фотография.

Начиная с XIX в. происходило накопление фотоданных, осмысление и оценка возможностей новой технологии. Изображение постепенно признавалось незаменимым средством фиксации культуры. Уже в XX в. **поднимается вопрос о разработке методологии полевой работы фотографа**. В 1921 и 1923 гг. выходят две статьи С. Дудина — «Фотография в этнографических поездках» и «Фотография в научных поездках» [Дудин 1921; 1923]. С.М. Дудин становится основоположником разработки фотографического метода в этнографии, опубликовав свой полевой фотографический опыт. Позднее, в 1966 г., появляется фундаментальная работа Г. Громова «Методика этнографических экспедиций» [Громов 1966], предлагавшего свои идеи по созданию методики. Из зарубежных исследователей следует отметить М. Мид и Г. Бейтсон, которые экспериментировали в рамках метода фото- и кинофиксации культуры жителей острова Бали [Bateson, Mead 1942], а также работу Дж. Коллиера «Визуальная антропология: фотография как исследовательский метод» [Collier 1967].

С момента своего появления фотография как практика стала предметом анализа, направленного на то, как в некоторой системе конструируются репрезентации. В этом отношении для визуальной антропологии интересны и фотографические архивы этнографических экспедиций, и фотографии, снятые, например, африканцами на побережье Восточной Африки. Визуальный текст содержит больше информации, чем предполагает его создатель. Старые кадры, сделанные антропологами для своих целей, могут быть так реинтерпретированы современными представителями изображенной на них этнической группы, что станут рассказывать совсем другую историю, бросая вызов той стратегии осмысления, которую диктовал этому снимку породивший ее колониальный взгляд [Утехин 2013].

В последние годы наблюдается растущий интерес к материалам по истории Африки. Оформление документов и методологии, используемой в ее интерпретации, стало важной проблемой, поднимаемой многими учеными. Уже немало сделано в области интерпретации письменных материалов, однако другой категории архивных документов, таких как исторические/этнографические

фильмы, фотографии, аудиозаписи, уделяется недостаточно внимания. Учитывая, что фотографии начинались с дагерротипии¹ в 1839 г., т.е. они сопровождали самый «разгар» исследований внутренних областей Африки (конец XVII — начало XX в.), неспособность использовать фотографии систематически как источник может показаться удивительной. Если не считать технические трудности², из-за которых первое время фотография не пользовалась большой популярностью у путешественников (в описаниях северо-восточной и Экваториальной Африки у Бейтса (1847—1852 гг.) и Стенли (1887—1889 гг.) нет никаких упоминаний о фотографии), одним из объяснений такого пренебрежения может быть то, что историки традиционно заняты письменными источниками. Фотографии чаще используют в качестве иллюстраций, поскольку трудно трактовать их сюжет без дополнительных пояснений. Материалы отрывочны и очень часто не позволяют составить полноценного последовательного рассказа на основании нарратива. Исторические фотографии из Африки использовались чаще в качестве иллюстраций искусствоведами, историками, антропологами [Geary 1986].

К. Гери первой занялась вопросом изучения африканской фотографии и того, как сами африканцы вливаются в создание собственной фотографической культуры. Ее многолетний труд «В фокусе и вне фокуса: фотографии из Центральной Африки, 1885–1960» [Geary 2003] рассказывает о культурных процессах и распространении преимущественно на территории Конго и Центральной Африки фотографии в различных форматах: снимки, открытки, почтовые марки, рекламные объявления, плакаты, календари и альбомы. Она использует изображение не только как

¹ Способ фотографирования на металлической пластинке, покрытой слоем йодистого серебра, применявшийся до введения методов современной фотографии [<http://dic.academic.ru>, 27.09.2013, 13:30].

² Трудность подготовки непосредственно перед съемкой и климатические условия влажных тропиков. Фотоматериалы, специально предназначенные для съемок в экстремальных природных условиях, стали выпускать гораздо позднее (их желатиновый слой был сильно задублен и начинал плавиться только при температуре выше 50 °С. См., например: [Бажак 2006: 138–141]).

иллюстрацию к тексту, но и как источник информации. В последней главе «Африканцы и фотография» К. Гери исследует реакцию самих африканцев на возможности использования фотографии, в частности в политических целях.

Говоря о первых фотографах, запечатлевших Африку, следует назвать имя К. Загурского³ — фотографа и бывшего военного, чьи снимки использовала К. Гери в своей работе. С 1929 по 1937 г. он путешествовал по Конго и странам региона Великих озер и составил один из первых диафильмов⁴ по этому региону — «Исчезающая Африка». В серию вошли многочисленные индивидуальные и групповые портреты, были подмечены необычные стрижки и татуировки, а также сюжеты из жизни (например, изображение умирающего от сонной болезни). Здесь же стоит упомянуть фотографа Л. Габриэля⁵, также снимавшего в Конго и Центральной Африке примерно в то же время. В своих работах он отображал как элементы культуры африканских народов, так и военных, служащих на территории этих государств.

³ К. Загурский (1883–1944) родился на территории современной Украины в семье польского дворянина. В 1883 г. семья переехала в Россию. К. Загурский служил в военно-воздушных силах и после большевистской революции 1917 г. вернулся в Польшу. В 1924 г. он поселился в Леопольдвиле, столице Бельгийского Конго, и открыл фотостудию. Специализировался на портретной живописи. Вскоре начал получать заказы от колониального правительства на съемку официальных мероприятий и стал фотографировать колониальные здания и учреждения [<http://africa.si.edu/exhibits/focus/photographers.html>, 24.03.2014, 12:44].

⁴ Диафильм — серия черно-белых или цветных диапозитивов (фотографических снимков на прозрачном материале, предназначенных для демонстрации на экране с помощью проекционного фонаря [Ожегов 1982]) на киноплёнке, расположенных в определенной последовательности, объединенных общей тематикой и снабженных титрами [Государственный центр фотографии 2005: 25].

⁵ Л. Габриэль — коммерческий фотограф, работал в Бельгийском Конго (ныне Демократическая Республика Конго), на территории Французского Конго (ныне Конго), в Мозамбике и Замбии с 1910-х годов по 1940 г. [<http://siris-archives.si.edu/ipac20/ipac.jsp?uri=full=3100001~!97563!0#focus>, 24.03.2014, 13:16]. О его личности известно очень мало. В 1920–1930-х годах он руководил студией в Панда (недалеко от Элизабетвиля), при которой был организован клуб фотографов. Л. Габриэль считается одним из первых фотографов-документалистов [Geary 2003: 46–47].

Дополнили коллекцию ранних африканских снимков фотографии А. Шану⁶ и Ж. Аюдема⁷.

Уже в конце колониального периода (1960-е годы) появляется много снимающих Африку фотографов, которые начинают выполнять пожелания местных общин, — портретная съемка значимых для региона элит. Известным фотографом того времени можно назвать Дж. Макулу⁸.

Для антропологов, работающих в поле, кино- и фотофиксация играют важную роль в исследовании. Они позволяют детально изучить объекты в условиях ограниченного времени и расширить методические возможности исследователя. Вместе с текстом визуальный материал создает наиболее полную картину «истории места».

Для создания качественного визуального источника не достаточно только лишь наличия камеры. Рассматривая фотографию с этой точки зрения, следует отметить, что процесс ее формирования не укладывается только лишь в продолжительность времени работы затвора. Формирование начинается раньше нажатия кнопки, с желания оператора увидеть и передать информацию, складывается в потоке движения посредством намеренного ограничения действительности и случайностей и продолжается после изготовления снимка — изменяется под действием времени и ме-

⁶ Х.А. Шану (1858–1905) — один из первых африканских фотографов нигерийского происхождения. Прибыл в 1884 г. в Бома — столицу Свободного государства Конго — в качестве клерка и переводчика и позже стал успешным бизнесменом. Его фотографии были опубликованы в бельгийском колониальном журнале [<http://africa.si.edu/exhibits/focus/photographers.html>, 24.03.2014, 12:44].

⁷ Ж. Аюдема (1864–1936) родился в Монпелье (Франция). Начал свою трудовую жизнь в качестве бухгалтера, но в 1894 г. присоединился к колониальной службе, стал административным сотрудником 2-го класса и сразу же был размещен в Лоанго во Французском Конго. В скором времени получил повышение, много путешествовал. В течение двух лет управлял плантациями, на которых выращивался широкий спектр культур. Его любительские фотографии печатали на почтовых карточках, и в скором времени они стали популярны во многих странах за пределами Африки [MacDougall 2005: 193].

⁸ Дж. Макула (1929) родился в Бельгийском Конго. Обучался на медбрата, затем ушел служить в армию, где стал военным фотографом при газете «Sango ya biso». Работал в фотолаборатории. В 1956 г. покинул армию и присоединился к Конго-пресс, где работал в штате бельгийских фотографов [Geary 2003: 54].

няющихся стереотипов аудиторией. Кроме того, поскольку изображение — это источник информации, делая снимки и распространяя их, мы реализуем свое конституционное право свободно искать, получать и распространять информацию. Но в то же время это может затронуть интересы частной жизни или противоречить государственной безопасности. Следовательно, для визуального антрополога важно знать ограничения, касающиеся мест и объектов фотосъемки, которые могут меняться в условиях времени и отличаться в разных странах.

Таким образом, создание визуального источника — это многоуровневый процесс, требующий синтеза различных навыков и умений от исследователя. Поэтому наряду с пониманием целей и задач, поставленных фотографом-исследователем, необходим тщательно разработанный подход. Подобный «свод правил» значительно повысит эффективность, позволит более точно передавать информацию при помощи фото- и видеоматериала, а также обеспечит безопасность исследователей и путешественников во время полевой работы и любительских поездок.

Использование метода визуальной антропологии имеет много преимуществ, и одним из основных является не только привлечение интереса научного сообщества, но и знакомство простого зрителя с ранее неизвестными сторонами общества и другими культурами.

В 1890-х годах многие антропологические полевые исследователи начали фотографировать людей, которых они изучали. Первичные функции фотографий, сделанных в поле, были подобны письменным полевым заметкам, помогающим воссоздавать события в памяти этнографа. Некоторые изображения служили иллюстрациями для публикаций, слайдами для лекций или иногда частью выставки. Позднее этнографические фотографии стали использовать в ходе интервью — таким образом можно было натолкнуть собеседника на мысли и ответы, выходящие за рамки вопросов, сформулированных исследователем. В скором времени стало понятно, что этнографическая фотография — это практика, нуждающаяся в методологии.

Как правило, фотография воспринимается как наиболее точное изображение фактов реальности в сравнении с любым иным изображением. Для успешного использования фотокамеры в полевых исследованиях важно помнить, что каждая фотография — резуль-

тат «кадрирования». Даже тогда, когда ученые стремятся к наиболее точному воспроизведению жизненных явлений, они руководствуются — сознательно или бессознательно — своим вкусом и совестью, т.е. преподносят историю через призму собственной картины мира. Они принимают решение — показать всю ситуацию в целом, сделав крупный план, или акцентироваться на более важном для них сюжете.

Поскольку профессиональные фотографии доставляют эстетическое удовольствие, они создают собственную реальность, которая иногда заставляет путать изображение с исторической действительностью. Перед исследователем, в свою очередь, должна стоять задача использовать специфические визуальные средства для получения вещественных доказательств и создания максимально достоверного источника об определенной действительности.

В визуально-антропологической практике существует проблема, касающаяся позиции антрополога в наблюдении дистанции во время проникновения в культуру иного типа мировосприятия. В одном случае антрополог оказывается в ситуации «вживания» и настолько проникает в другую культуру, что уже сам становится Другим, в противоположном — оказывается в ситуации отдаления от иной культуры, следовательно, непонимания. Поэтому в соответствии с теорией диалоговой концепции культуры М.М. Бахтина возникла еще одна позиция: позиция событийной внеаходимости антрополога по отношению к изучаемой культуре. Такой прием часто используют в кинематографии, когда событие в кадре представлено одновременно с нескольких точек зрения глазами нескольких смотрящих. Такой взгляд представляет наиболее полную картину событий, разворачивающихся перед камерой исследователя, и открывает путь к межкультурному диалогу. Существуют также и технические особенности создания изображения, которые позволяют более точно передать информацию. Подобные рекомендации уже разработаны фотокорреспондентами.

Существует ряд факторов, которые оказывают влияние на психологию восприятия фотографии, такие, как ракурс съемки, направление движения, место расположения объекта, его форма и цвет. Восприятие информации человеком происходит в основном не за

счет слов, а за счет ее эмоционального и зрительного содержания, а восприятие изображения происходит за счет зрительных образов. Для того чтобы передать то содержание снимка, которое вложил в него автор, необходимо знать и учитывать параметры организации и особенности восприятия человеческого глаза.

Помимо всего вышесказанного исследователь в поле должен быть готов к проблемам, связанным с восприятием фотографии различными народами. Во-первых, это суеверия. В традиционных обществах чаще всего страх вызывает не сам факт фотографирования, а конечное изображение, сходное с реальностью. Для африканских народов, как и для многих других, неотъемлемой частью души — иногда самой душой — считалось отражение в воде, зеркале, даже изображение на картине. Именно по этой причине многие африканцы до сих пор не разрешают себя фотографировать. Они верят, что, поскольку на картине или снимке останется часть их души, это изображение может быть использовано во вред и даже навлечь смерть на изображенного. Однако в наши дни, очень часто такое объяснение можно услышать наряду с требованием заплатить за снимок. Те, кто давно перестал относиться серьезно к этому суевию, теперь стремятся на нем заработать.

Во-вторых, очень важно помнить, что охрана человеком его собственного изображения — его личное право, закрепленное законом. Поэтому, став объектом съемки (даже случайно), он не всегда будет с этим согласен и рад этому. Например, африканцы довольно часто воспринимают направленную в их сторону камеру в руках «белого человека» как проявление расизма: нередки их собственные высказывания на тему того, что это похоже «на съемку животных в зоопарке». Здесь, скорее всего, срабатывает этническая/этносоциальная память. В начале XX в. в зоопарках Европы содержалось большое количество африканцев наряду с другими представителями «примитивных рас» — полинезийцами, канадскими инуитами и индейцами, которых приравнивали к обезьянам. Подобные выставки содержавшихся в неволе людей были очень популярны. Последний африканец исчез из европейского зоопарка только в 1935 г. (в Базеле) и в 1936 г. (в Турине). А последняя «временная экспозиция» подобного рода была создана в 1958 г. в Брюсселе на выставке «Экспо», где бельгийцы представили «конголезскую деревню вместе с жителями» [Буровский 2011].

Исследователю, желающему использовать кино- или фотокамеру, требуется учитывать много аспектов, перед тем как отправиться в поле. Ко всему вышеперечисленному следует добавить необходимость грамотного выбора времени для экспедиции, так как, например, в условиях жаркого и влажного климата Африканского побережья возникают трудности как физиологические (невозможность подолгу оставаться на одном месте и анализировать работу «на объекте»), так и технические (невозможность зарядить основной и дополнительный аккумуляторы для камеры, слишком большое количество солнечного света под прямым углом). Однако, пожалуй, одной из самых главных установок визуального исследователя должна быть готовность к непредвиденным ситуациям. Все предусмотреть невозможно, и порой приходится жертвовать либо технической/эстетической стороной фотографии, либо детальностью рассмотрения интересующей темы. Но неудачи и отсутствие хорошо разработанной литературы по визуальным исследованиям дают возможность проанализировать собственную работу и дать свои рекомендации к разработке методологии для полевого фотографа-исследователя.

Библиография

Александров Е.В. Опыт рассмотрения теоретических и методологических проблем визуальной антропологии. М.: Пенаты, 2003.

Громов Г.Г. Методика этнографических экспедиций. М., 1966.

Дудин С.М. Фотография в этнографических поездках // Казанский музейный вестник. № 1–2. Казань, 1921.

Дудин С.М. Фотография в научных поездках // Краеведение. № 1–2. М.; Пг., 1923.

Утехин И. К истории антропологического взгляда на визуальность // НЛЮ. 2013. № 124.

Bateson G., Mead M. Balinese character: a photographic analysis. N.Y., 1942.

Collier J. jr. Visual Anthropology: Photography as a research method. N.Y., 1967.

Geary Ch. Photographs as Materials for African History // Some Methodological Considerations in Africa. 1986. Vol. 13.

Geary Ch. In and Out of Focus: Images from Central Africa, 1885–1960. L.: Philip Wilson, 2003.