

Н. В. Ушаков

МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАБОТЫ С АНАЛОГОВЫМИ И ЦИФРОВЫМИ ПОЛЕВЫМИ ФОТОМАТЕРИАЛАМИ КАК ЭТНОГРАФИЧЕСКИМ ИСТОЧНИКОМ

Цель настоящей работы — сравнить в общих чертах развитие самой фотографии и вопросы использования фотографии в этнографических экспедициях, включая их учет и описание в поле, архивацию и хранение. Особое внимание уделяется техническим возможностям современной цифровой фотосъемки для создания этнографического фотоисточника.

1. Основные этапы развития фотографии

В 1848 г. была изобретена фотография. Первыми фотоносителями были дагерротипы — негативное и позитивное изображение одновременно. Затем были изобретены негативы и их позитивные фотоотпечатки, которые обычно и называют фотографиями. Первые негативы были бумажные. Уже в конце XIX в. широко использовались черно-белые стеклянные негативы, дающие качественные фотоотпечатки. Сам процесс фотосъемки шел довольно медленно, так как перед каждым фотоснимком в фотоаппарат закладывался новый стеклянный негатив. В XX в. уже стали отказываться от тяжелых стеклянных негативов и заменять их пленочными негативами, которые по размерам были равны стеклянным.

Интересно отметить, что сначала использовался только контактный способ фотопечати, т.е. размеры фотоотпечатков строго соответствовали размерам негативов. В конце XIX в. был изобретен увеличитель, позволявший делать фотографии значительно больше негатива. Одновременно улучшилось

и качество пленочных негативов. Это позволило уменьшить их размеры и перейти от одиночных негативов к фотопленкам. Появились и специальные фотоаппараты, работающие на фотопленках. Это был важный шаг вперед, позволивший делать серию фотоснимков.

В 1930–1960-х годах использовались нитратные фотопленки, весьма опасные для хранения из-за возможности их самовозгорания. В 1960-х годах они были заменены надежными ацетатными фотопленками.

Сначала все фотоматериалы, как негативы, так и фотоотпечатки, были только черно-белыми, они обладали хорошей временной сохранностью. Следующий важный этап — изобретение во второй половине XX в. цветной фотографии, но ее широкое использование ограничивалось плохой сохранностью как цветных фотопленок, так и цветных фотоотпечатков. Надежные цветные фотоматериалы (негативы и фотоотпечатки) появились только в 1990-е годы, накануне появления цифровой фотографии.

Необходимо отметить, что пользовались всегда фотоотпечатками, так как негативы с их обратным изображением могли «читать» только профессиональные фотографы. В то же время при наличии как негатива, так и его фотоотпечатка оригиналом считается именно негатив.

В 1970-е годы широко применялись цветные позитивы, называемые обычно слайдами, позволявшие демонстрировать фотоматериалы в аудитории на экране через проектор. Этот вид фотоматериалов был предназначен для демонстрационных целей.

И наконец, с самого начала XXI в. в обиход широко вошла цифровая фотография, ставшая принципиально новым этапом фиксации фотоизображений. Здесь нет различий на негативы и позитивы, так как мы сразу имеем фотоизображение в позитиве. При цифровой фотосъемке используются только цветные фотоизображения, которые в случае необходимости можно перевести в черно-белые. Сами фотоотпечатки (фотографии) имеют уже второстепенное значение, так как цифровыми фотографиями удобнее пользоваться, хранить их можно в компьютере. Здесь не нужны специальные демонстрационные фотоматериалы, так как цифровые фотографии легко демонстрируются на экране в аудитории. Нет ограничений количества снимков при фотосъемке, как в аналоговой фотографии, где количество снимков ограничивалось количеством фотопленок, фотографии с карты памяти фотоаппарата можно перебросить в ноутбук или на внешний винчестер, что делает количество снимков при фотосъемке практически неограниченным. В аналоговой фотографии качество фотоснимков можно было видеть только после проявки фотопленки и на фотографиях, в цифровой фотографии, особенно при перенесении фотоснимков в ноутбук, можно сразу видеть качество фотографий. В аналоговой фотографии все некачественные фотоснимки оставались на фотопленке, в цифровой фотографии плохие по качеству фотоснимки можно сразу удалить. В аналоговой фотографии только в последних моделях фотоаппаратов ставились автоматические номера фотокадров, в цифровом фотоаппарате каждый кадр имеет свой идентификационный номер, выставляемый автоматически цифровой фотокамерой. В аналоговой фотографии дефекты фотосъемки (небольшие ошибки в экспозиции) можно было исправить только при фотопечати, в цифровой фотографии это легко делается в программе Photoshop. И наконец, по качеству цифровая фотография уже давно равна качеству

репортажной фотопленки — 24×36 мм (обычные фотопленки), а в профессиональных цифровых фотоаппаратах соперничает с полиграфическими слайдами (9×6 см).

Фотоаппараты прошли большой путь технического развития в плане усовершенствования. От громоздких фотокамер конца XIX — начала XX в., где использовались одиночные стеклянные негативы, до портативных пленочных фотокамер. Особое значение имело развитие автоматических функций в фотокамерах. Фотокамеры конца XIX — начала XX в. имели только длительную выдержку, т.е. снять движущийся объект было невозможно. Пленочные фотоаппараты XX в. давали возможность широкого подбора экспозиции по соотношению диафрагмы и выдержки. При недостаточном освещении короткая выдержка компенсировалась значительным открытием диафрагмы. Это позволяло снять движущийся объект, но при этом снижалась глубина резкости, т.е. нельзя было получить резкое изображение предметов на переднем и заднем плане снимаемого объекта. Так при недостаточном освещении можно было задать другую комбинацию — длительную выдержку и малое открытие диафрагмы, что давало большую глубину резкости, т.е. можно было получить резкое изображение предметов на переднем и заднем плане снимаемого объекта, но требовало неподвижности снимаемого объекта. На выборе экспозиции, определяемой по экспонометру (соотношение диафрагмы и выдержки в зависимости от условий освещения, чувствительности фотопленки и задачи фотографирования), и основывался процесс фотосъемки. Фотопленки были разной чувствительности, но и здесь был предел: чем чувствительнее была фотопленка (позволявшая снимать при недостаточной освещенности), тем крупнее было «зерно», т.е. фотоснимки на этой пленке нельзя было существенно увеличить при фотопечати.

Очень важную роль играла сменная оптика. К штатным объективам с фокусным расстоянием 50 мм, дающим обычный угол фотосъемки, добавлялись широкоугольные объективы и телеобъективы. Первые позволяли снимать в тесном помещении, вторые давали возможность приближать дальние объекты фотосъемки. Для съемки мелких предметов с близкого расстояния использовались макрообъективы.

Существенно развивались и приборы освещения фотосъемки: от первых магнелийных вспышек до системы ламп и удобных вспышек, работающих от батарей. Фотоаппараты также делились на фотоаппараты с видоискателем (он фиксировал небольшое различие между тем, что видел снимающий, и тем, что снимал фотоаппарат) и фотоаппараты зеркальные (нет различий в том, что видел снимающий и что снимал фотоаппарат). Следующим шагом стало соединение в самом фотоаппарате необходимых приборов для фотосъемки: встроенные вспышки, встроенные экспонометры, объективы, сочетающие штатный объектив, широкоугольный объектив и телеобъектив. Последним техническим развитием фотоаппаратов стали фотоаппараты-автоматы, в которых экспозиция выставлялась автоматически. Практически была выполнена техническая задача, позволявшая человеку, практически ничего не понимающему в фотосъемке, делать хорошие фотокадры. Такие аналоговые фотоаппараты в 1980–1990-е годы называли «мыльницами». Именно эти фотоаппараты-автоматы с использованием еще больших технических возможностей стали применяться уже в цифровой фототехнике.

Современные цифровые фотоаппараты дают возможность пользователю даже не знать, что такое экспозиция (диафрагма и выдержка), так как идет автоматическая настройка фотоаппарата для фотосъемки. Он может не думать о вспышке, так как она включается при недостаточном освещении автоматически. Можно не задумываться о типах объективов, а просто крутить объектив от широкоугольного объектива до телеобъектива. Сейчас можно получить хорошие по качеству фотокадры посредством мобильного телефона и планшета. Разумеется, профессиональная фотосъемка по-прежнему отличается от любительской и фотограф-профессионал, используя профессиональную цифровую технику, вручную подбирает экспозицию и прочие параметры в зависимости от задач и условий фотосъемки. В то же время обыкновенный пользователь на любительской, а не на профессиональной цифровой фототехнике может получить качественные фотокадры, будучи совершенно незнакомым с техническим процессом фотосъемки.

Итак, техническое развитие фотографии шло от трудоемкого процесса фотосъемки на заре ее развития до удивительно простого способа фиксации действительности с помощью современных цифровых фотоаппаратов, позволяющих достаточно хорошо снимать любому пользователю.

Теперь рассмотрим вопросы применения фотографии в полевой этнографической работе, полевой документации, проблемы архивации и хранения полевых фотоматериалов. Здесь можно видеть, что, вопреки ожиданиям, решение этих вопросов шло не так поступательно, как в техническом развитии самой фотографии.

2. Применение фотографии в этнографической полевой работе

Фотоматериалы давно используются в этнографии. С конца XIX в., с того момента, как технический уровень фотопроцесса это позволил, этнографы стали использовать фотофиксацию в экспедициях. При всем несовершенстве фототехники этого периода фотоматериалы — стеклянные негативы и фотографии — в целом довольно хорошего качества (из опыта оцифровки аналоговых фотоматериалов МАЭ РАН, выполняемых заведующей лабораторией аудиовизуальной антропологии МАЭ РАН Е.Б. Толмачевой). В то же время негативные фотопленки и фотографии 1930–1950-х годов содержат целый ряд недостатков в техническом плане — ошибки в экспозиции, неправильные ракурсы и т.д. Налицо парадокс: фототехника стала лучше (портативные и технически более совершенные пленочные фотоаппараты вместо громоздких фотоаппаратов конца XIX — начала XX в.), а качество фотоматериалов — хуже. Но этот парадокс легко объясняется: несовершенная в техническом плане фототехника конца XIX — начала XX в. делала фотосъемку почти искусством, соответственно занимались ею профессиональные фотографы. Более совершенная техника 1930–1950-х годов позволила взять фотоаппараты в руки самим этнографам. С одной стороны, это было шагом вперед, так как фотосъемку делали сами исследователи, с другой стороны, они не были фотографами, поэтому допускали целый ряд технических ошибок при фотосъемке. В целом качество снимаемых самими этнографами аналоговых и цифровых фотоматериалов с технической точки зрения улучшилось только с появлением фотоаппаратов-автоматов в конце XX — начале XXI в.

3. Полевая документация и архивация полевых этнографических фотоматериалов

В конце XIX — начале XX в. количество стеклянных негативов, которые брали с собой в экспедицию, было крайне ограниченным из-за их тяжести. Соответственно, к каждому фотокадру относились бережно и обязательно снабжали его описанием. Все собранные фотоматериалы того времени тщательно архивировались: номер коллекции, номер фотокадра, описание каждого фотокадра в музейной описи. В XX в. уже не так четко в поле описывали пленочные негативы и не так тщательно их архивировали. В конце XX в. эта работа была сведена к минимуму.

Совсем катастрофичным стало положение в начале XXI в., в век использования совершенной цифровой фототехники. Здесь этнографы столкнулись с двумя проблемами. Первая проблема — резко возросшее количество цифровых фотокадров по сравнению с аналоговыми фотоснимками. Раньше собиратель привозил из поля три фотопленки — 90–100 фотокадров, которые он успевал описывать в блокноте или на худой конец просто помнил. Сейчас собиратель привозит из поля на внешнем винчестере свыше 1000 цифровых фотокадров, которые он просто не успевает описывать и уж тем более не может помнить. Вторая проблема — свобода оперирования цифровыми фотокадрами. Раньше собиратель физически не мог «передвинуть» кадры на фотопленке, т.е. уйти от их исходного порядка, что давало возможность при отсутствии четких описаний в них разобраться. Сейчас собиратель как угодно может раскладывать цифровые фотокадры по папкам с краткими надписями, понятными только ему самому, что означает отрыв от исходного порядка и невозможность в них разобраться. Разумеется, можно снова разложить фотофайлы по автоматическим номерам фотокамеры, найти в них автоматически фиксируемые даты фотосъемки, но, во-первых, этого не делают, во-вторых, это мало что даст из-за количества цифровых фотокадров. Фотофайлы с автоматическими номерами фотокамеры, разложенные в папки, как правило, не имеют описаний. Это делает их «слепыми» для использования. Сам собиратель может пользоваться этими фотофайлами, пока их помнит. В случае ухода из жизни собирателя эти цифровые фотокадры становятся совершенно бесполезными как источники, так как никто не может сказать, что на них снято. Необходимо отметить, что архива цифровых полевых фотоматериалов, к сожалению, пока нет даже в центральных этнографических музеях — МАЭ РАН и РЭМ.

Таким образом, несмотря на развитие фототехники, а может быть, из-за него, полевой учет, описание и архивация фотоматериалов свелись практически к нулю.

4. Хранение этнографических фотоматериалов

Аналоговые фотоматериалы конца XIX — начала XX в. (стеклянные негативы и фотоотпечатки) и XX в. (пленочные негативы и фотоотпечатки) были тщательно подготовлены для хранения нашими предшественниками, и сейчас бережно хранятся нами. Интересно отметить, что черно-белые фотоматериалы (негативы и фотоотпечатки) по счастливой случайности оказались носите-

лями с очень хорошей сохранностью, хотя черно-белые фотографии не вечны. По правилам хранения негативы разной основы (стекло, пленка) и разного чувствительного слоя должны храниться при разных температурно-влажностных режимах. То же самое можно сказать и о разных видах фотоотпечатков. Однако при хранении этих правил никто не соблюдает в силу отсутствия помещений, средств на правильное хранение и специалистов, способных обеспечить нужный режим хранения (об этом говорилось на семинарах по хранению аналоговых фотоматериалов, проведенных в Санкт-Петербурге американскими специалистами из Центра фотографии США «Джордж Истмэн хаус» и организованных Российским центром фотографии).

Цветные фотопленки и фотоотпечатки второй половины XX в. просто не брали на хранение из-за ненадежности носителя. То же самое можно сказать и о цветных позитивах (слайдах) 1970–1980-х годов. Хорошие по сохранности цветные фотоматериалы (негативы и фотоотпечатки) конца XX в. просто не успели взять на хранение, так как их быстро сменили цифровые фотоматериалы.

И совсем парадоксально отсутствие попыток хранить цифровые фотоматериалы, объясняемое ненадежностью хранения цифровой формы. При этом идет потоком цифровая фотосъемка экспонатов, сканирование аналоговых материалов (в том числе и в МАЭ РАН). Они тщательно хранятся на серверах и закладываются в базу данных, в основе которой лежит тоже цифровая форма материалов. Собранные же этнографами цифровые фотоматериалы хранятся у них дома в личных компьютерах, что означает практически отсутствие их настоящего хранения.

В целом можно сказать, что бурному развитию фотографии не соответствовало равнозначное развитие ее применения в этнографических экспедициях, полевого учета, описания, архивации и хранения фотоматериалов.

Настоящий сборник посвящен в основном анализу аналоговых фотоколлекций МАЭ РАН наших предшественников. Это стало возможным, потому что была проведена архивация полевых аналоговых фотоматериалов. Аналогичная работа по анализу цифровых фотоколлекций нашего времени может быть невозможной в силу того, что нет архивации цифровых полевых фотоматериалов, ведь сейчас при фотосъемке практически на 99 % используются современные цифровые фотокамеры и почти не используется аналоговая фототехника.

В XX в. этнографы не поспевали за техническим развитием фотографии. Сейчас, когда цифровой фототехникой в силу ее совершенства может с успехом пользоваться практически любой человек, возникла другая проблема: этнографы не успевают учитывать и описывать большое количество собираемых ими цифровых фотоматериалов.

В восьми экспедициях лаборатории аудиовизуальной антропологии МАЭ РАН 2007–2012 гг. помимо сбора материалов автором этих строк ставилась задача разработать методику учета и описания цифровых полевых материалов. Это должна быть методика, позволяющая быстро учитывать и описывать большой объем цифровых фотоматериалов, причем сразу с установкой на их архивацию. В последних двух экспедициях 2011–2012 гг. был получен удовлетворительный результат по разработке данной методики, в том числе и для цифровых фотоматериалов [Ушаков 2012].

5. Тематика и сюжеты этнографических аналоговых фотоматериалов

В целом наши предшественники сделали все возможное, чтобы зафиксировать на аналоговых фотоснимках традиционный уклад жизни разных народов. На фотографиях запечатлевали орудия хозяйства, поселения, одежду, утварь, ключевые моменты праздников и обрядов. Как уже говорилось, этнографические фотоматериалы конца XIX — начала XX в. имеют описания в полной или краткой форме.

Очень важны первичные описания фотоматериалов, сделанные самим собирателем. Это обусловлено тем, что фотокадры довольно часто многозначны по содержанию. Например, при анализе снимка аварки в традиционной одежде на фоне аварского традиционного дома сразу встает вопрос, к какой тематической рубрике отнести такую фотографию — одежда или жилище. И здесь во главе угла первичное описание фотокадра, сделанное самим собирателем, так как оно содержит целевую установку фотоснимка. Разумеется, на этой фотографии можно увидеть другой тематический материал и описать его, но важно методически отделять эти аналитические описания от первичных описаний собирателя с их целевой установкой.

В полной мере аналоговые фотоматериалы стали использовать только сейчас, в эпоху цифровых технологий, в форме сканов аналоговых негативов и фотографий. Сканированные аналоговые фотоматериалы можно разместить на сайте в очень большом количестве (например, сканирование фотографий (фотоотпечатков) фотоколлекций МАЭ РАН, осуществленное при поддержке Фонда Форда). Ранее любые публикации аналоговых фотоматериалов в книгах, даже в виде фотоальбомов, прежде всего были ограничены по объему.

6. Технические возможности цифровых фотоматериалов для создания этнографического фотоисточника

Полевые семинары МАЭ РАН и круглые столы на Радловских чтениях «Полевые исследования МАЭ РАН. Этнография» четко показывают, насколько много этнографы собирают сейчас цифровых фотоматериалов. С технической точки зрения большинство фотокадров хорошие по качеству, так как современная цифровая автоматическая фототехника позволяет снимать даже тем этнографам, которые не знакомы с техническим процессом фотосъемки (важно только не делать грубых технических ошибок при фотосъемке). Тем не менее для улучшения качества и оптимизации количества фотоснимков хотелось, чтобы этнографы-собиратели проходили инструктаж у профессионального фотографа по поводу сложных случаев фотосъемки (например, в помещениях или при фотосъемке предметов) и исключали из своей фотосъемки сложные случаи, когда уже необходимы знания фотографа-профессионала. Разумеется, при съемке предметов не надо забывать про масштабную линейку (или на худой конец положить коробок спичек или зажигалку), чтобы на фотографии всегда можно было определить размеры предмета. Также хотелось бы видеть более четкое описание цифровых фотоматериалов, так как фотография без описания источником стать не сможет.

С тематической точки зрения современные полевые цифровые фотоматериалы отражают очень многие реалии жизни народов и регионов и являются ценными фактами. В то же время цифровые фотоматериалы используются сейчас этнографами-собираателями в основном как иллюстрации, хотя возможности цифровой фотосъемки позволяют применять цифровые фотоматериалы именно как фотоисточник. В качестве примера можно привести цифровые фотоматериалы М.В. Станюкович из ее экспедиции на Филиппины. Ею были собраны экспонаты, к которым были добавлены цифровые фотоматериалы следующего характера: вещи *in situ*, изготовление вещей, использование вещей, фотографии важных вещей, которые по тем или иным причинам не удалось приобрести в качестве коллекций [Ушаков 2010].

Автором в полевой работе ставились задачи использования цифровой фотографии для создания фотоисточника. При этом учитывалась возможность получить неограниченное количество цифровых фотокадров. Были засняты русский дом в Мезенском районе Архангельской области, вепсский дом в Подпорожском районе Ленинградской области так, что, используя фотографии, можно «пройтись» по дому (Северная экспедиция кафедры этнографии и антропологии СПбГУ 2005 г. и Вепсская экспедиция лаборатории аудиовизуальной антропологии МАЭ РАН 2007 г.). В Вологодской экспедиции 2006 г. двухэтажный русский дом с крытым двухъярусным двором был запечатлен на таком количестве фотографий (свыше 700 фотокадров), что был практически «унесен» с собой. На этих фотографиях зафиксированы обстановка в доме, сочетание традиционных предметов быта и современной бытовой техники и многое другое, вплоть до посуды в буфете. Серьезное внимание было уделено фиксации трудовых процессов. В Вепсской экспедиции 2007 г. и Карельской экспедиции 2008 г. лаборатории аудиовизуальной антропологии МАЭ РАН был подробно, на многих кадрах, запечатлен процесс изготовления вепсских и карельских калиток, что позволяет сравнить этот вид работы у двух народов.

В качестве примера использования цифровых фотоматериалов как источника приведем три серии полевых цифровых фотоматериалов автора (фотосъемка Н.В. Ушакова).

1. «Рыбачья избушка у русских на Белом море». Архангельская область, Ненецкий автономный округ, поселок Несь. Русские. На серии фотографий подробно показана рыбачья избушка, ее интерьер и процесс семейной заготовки рыбы на Белом море. Северная экспедиция кафедры этнографии и антропологии СПбГУ 2006 г.

Рыбачья избушка снаружи



Рис. 1. Избушка. Передняя и боковая часть со входом



Рис. 2. Избушка. Передняя часть и другая боковая сторона



Рис. 3. Задняя часть избушки. Сарай, пристроенный к избушке



Рис. 4. Крытое крыльцо. Крупный план

Интерьер рыбацкой избушки

Рис. 5. Кухонный передний угол.
Окно



Рис. 6. Другой передний угол. Нары, гамак. На снимке сотрудник экспедиции А. Рахно и хозяин Олег, коми-ижемец (слева направо)



Рис. 7. Задний угол. Железная печь, внутри обложенная кирпичом



Рис. 8. Вход из сени. Хозяйка Нина, русская



Рис. 9. Другой задний угол. Нары



Рис. 10. Сени изнутри — боковая часть

Ловля рыбы на Белом море



Рис. 11. Сегодняшний улов хозяина избушки



Рис. 12. Отлив, ушедшая вода, колья для рюж

2. «Лесозаготовки у вепсов». Ленинградская область, Подпорожский район, поселок Винницы. Вепсы. Серия фотографий подробно иллюстрирует процесс лесозаготовки у вепсов с использованием бензопил, вплоть до грузовой машины, из кузова которой сделана столовая и комната для отдыха. Вепская экспедиция лаборатории аудиовизуальной антропологии МАЭ РАН 2007 г.

Работа бригады лесозаготовителей



Рис. 13. Сбор бревен специальным трактором



Рис. 14. Отпиливание сучьев у бревен бензопилами



Рис. 15. Отпиливание сучьев у бревен бензопилами. Крупный план



Рис. 16. Отпиливание сучьев у бревен бензопилами. Дальний план

Техника для работы на лесозаготовках

Рис. 17. Машина для перевозки рабочих к делянкам — месту работы в лесу



Рис. 18. Специальный трактор для работы на лесозаготовках



Рис. 19. Бензопилы



Рис. 20. Пластмассовые фляги для бензина для бензопил

Быт рабочих в лесу на лесозаготовках



Рис. 21. Костер, на котором кипятят чайник. Крупный план



Рис. 22. Фургон на колесах, где рабочие греются, едят, отдыхают. Внутри фургона металлическая печка. Вид снаружи



Рис. 23. Интерьер фургона. Левый передний угол фургона



Рис. 24. Интерьер фургона. Ложки для еды, заткнутые за планку на потолке

3. «Лов рыбы у карел-ливвиков на Ладожском озере». Республика Карелия, Олонецкий район, поселок Видлицы. Карелы-ливвики. На серии фотографий подробно показан процесс ловли корюшки на Ладожском озере с использованием современного катера и традиционного орудия рыбной ловли — верши. Карельская экспедиция лаборатории аудиовизуальной антропологии МАЭ РАН 2008 г. Рис. 25—36.

Отплытие

Здесь важен точный проход по фарватеру, так как кругом мель.



Рис. 25. Отплытие. Причал

Подготовка к рыбалке

Рыбаки надевают резиновые костюмы, чтобы не промокнуть.



Рис. 26. Рыбак надевает резиновый костюм



Рис. 27. Рыбак надевает резиновый костюм

Забор рыбы из тоней

Тони — это ловушки для рыбы. Держатся на главном «шесте» — столбе-трубе, в которой еще внутренний шест. К нему крепятся посредством веревок ряд более тонких шестов, поставленных по кругу. Между ними сети. Рыбалка сводится к забору с лодки рыбы из ловушки. Корабль подплывает к тоням, которые четко видны по шестам. У каждой бригады своя тоня. Лодка тащится на буксире за кораблем, когда плывут к ловушке. Затем четыре рыбака отплывают на лодке забирать рыбу. Капитан держит корабль недалеко от лодки. После забора рыбы лодка подплывает к кораблю и швартуется к борту.



Рис. 28. Тони-ловушки



Рис. 29. Забор рыбы из тоней



Рис. 30. Забор рыбы из тоней. Чайки



Рис. 31. Пришвартованная лодка с рыбой



Рис. 32. Пришвартованная лодка с рыбой

Забор рыбы из мережи

Мережи — это ловушки — крупные верши. Мережа видна на воде по поплавкам — пластиковым бутылкам. У каждой бригады своя мережа. Ловля рыбы сводится к забору рыбы из мережи. Четыре рыбака отплывают от корабля на лодке и забирают рыбу из мережи. Капитан ведет корабль рядом. Дальше лодка швартуется к борту корабля.



Рис. 33. Забор рыбы из мережи



Рис. 34. Забор рыбы из мережи

Дорога домой

По дороге домой рыбаки в пришвартованной лодке сортировали рыбу. Отбирали наиболее крупную корюшку и попавшихся окуньков, судаков, налима. Эту рыбу грузили в ящики на палубу. После переборки рыбы лодка с корюшкой тащилась на буксире за кораблем. Рыбаки отдыхали на корабле и в кубрике.



Рис. 35. Лодка с рыбой, пришвартованная к кораблю



Рис. 36. Подход к причалу

Объем статьи не позволяет опубликовать все фотографии по этим трем темам, но выбранные снимки довольно подробно рассказывают об этих реалиях. Все фотографии снабжены описаниями из полевых дневников автора.

На подборку фотографий для статьи, включая составление их аннотаций, понадобилось всего два с половиной часа, так как все фотоматериалы хранятся на внешних винчестерах, а описания к ним оформлены в виде цифровых полевых фотодневников в виде текстовых файлов. Это более ранняя, менее совершенная система учета и описания фотоматериалов в текстовых файлах Word, чем та, которую сейчас предлагает автор в виде таблиц Word и которая сразу готова к архивации [Ушаков 2012]. Именно поэтому автор призывает коллег прекратить хранить цифровые полевые материалы дома и организовать цифровой полевой архив. При наличии такого архива можно будет оперативно использовать в статьях цифровые полевые материалы, причем не только самому собирателю, но и его коллегам.

Можно видеть, что эти фотографии уже не фотоиллюстрации, в фотоисточник, так как подробно и четко характеризуют трудовые процессы. Автор неслучайно выбрал для фотофиксации трудовые процессы. Очень часто в экспедициях фиксируют то, как люди отдыхают на праздниках, и очень мало уделяют внимания тому, как люди работают, а именно в труде главным образом проявляется человек.

Предлагается посредством цифровой фотографии в поле попытаться создать больше фотоисточник, а не фотоиллюстрацию. Разумеется, необходимо разумное ограничение цифровых полевых фотоматериалов, иначе не хватит никаких серверов. Большое количество фотокадров нужно использовать там, где нужно подробно в визуальной форме зафиксировать объект, при этом достаточно подробной фотофиксации одного объекта. Аналогичные объекты можно фиксировать уже в краткой форме.

Для полноценного использования цифровых фотоматериалов в поле необходима разработка программы цифровой фотофиксации реалий современных этнических культур. Другими словами, должны быть четко определены темы, которые необходимо отразить в фотокадрах. Начать такую фотофиксацию можно с очень простых тем: люди в процессе работы, места работы и досуга людей, дома и обстановка в них с фиксацией бытовой техники, люди — повседневная и праздничная одежда, повседневная и праздничная пища (блюда) и т.д. Это, вероятно, позволит сравнивать по визуальным фотоматериалам современные этнические культуры разных народов и разных регионов и находить здесь общие и отличительные черты. Необходимо отметить, что очень важно найти отличительные черты в культурах разных народов именно в наш век техногенной цивилизации, урбанизации, современного уровня образования и глобальных информационных связей, когда на первый поверхностный взгляд все становится одинаковым и универсальным.

«Аналоговую фотокартину мира мы изменить не можем, так как это сделано до нас, но изменить цифровую фотокартину мира мы можем, так как это сейчас делается нами» (высказывание Д.Г. Савинова на защите кандидатской диссертации Е.Б. Толмачевой «Фотография как этнографический источник (по фотоколлекциям МАЭ РАН)». МАЭ РАН, декабрь 2011 г.). И здесь очень важен тщательный анализ результатов сбора нашими предшественниками аналоговых этнографических фотоматериалов, чтобы четко понять, что и ка-

ким образом фотографировать сейчас, используя прекрасные возможности современной цифровой фототехники, для того чтобы перейти от этнографических фотоиллюстраций к этнографическому фотоисточнику. Разумеется, это возможно только при полевом учете, описании и архивации цифровых фотоматериалов.

Библиография

Ушаков Н.В. Система учета и описаний полевых цифровых фотоматериалов // Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты в 2011 г. СПб., 2012. С. 153–162.

Ушаков Н.В. Бытование вещей на фотографиях (на примере материалов экспедиции М.В. Станюкович на Филиппины в 2008 г.) // Австралия, Океания и Индонезия в пространстве и времени. СПб., 2010. С. 142–166. (Маклаевский сборник. Вып. 3).