Е.Б. Толмачева

СЮЖЕТНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ЭТНОГРАФИЧЕСКОЙ ФОТОГРАФИИ: ВИЗУАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ НИЩЕНСТВА В КОЛЛЕКЦИИ МАЭ РАН

Количество сюжетов, которое может предоставить фотография для этнографического исследования, обширно. Одни темы, фиксируемые исследователями, становятся хрестоматийными и встречаются почти в каждой фотоколлекции, другие реже попадают в объектив камеры. Есть и вовсе уникальные материалы, которые можно увидеть у отдельных собирателей, а то и единожды. Тематическое разнообразие в этнографической фотографии почти не имеет границ. Это дает исследователям большой срез визуальных данных для изучения культур, однако и поднимает множество вопросов, связанных с интерпретацией и достоверностью источника.

Для первых десятилетий развития научной фотографии, до 1890-х годов, характерна однообразность сюжетов. Материал часто представлен статическим тематическим набором с большой долей художественной составляющей. Связано это во многом с тем, что первым и основным жанром этнографической фотографии становится портрет со всеми характерными для изобразительного искусства условностями, техниками и смыслами. Здесь сказывается то, что этнография как наука о человеке в неразрывной связи с его культурой репрезентируется в основном через ее носителя. И несмотря на то что ни один портрет, изготовленный как в студии, так и в культурном контексте, не может дать полноценный образ культуры, он всегда присутствует в материалах большинства исследователей и нередко становится основным жанром,

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/08/08_03/978-5-88431-316-3/
© МАЭ РАН

представленным в коллекциях. Именно через портретные материалы реализуется образ нищего в этот период. Таким образом, часто человек становится основным и даже единственным объектом полевой фотофиксации. Через него стараются передать очень многие стороны жизни. Однако когда коллекция ограничена только таким видом данных, визуальный документ о культуре получается однобоким и однообразным. Такой подбор изображений нередко говорит о поверхностном знакомстве с культурой, которая либо не позволила зафиксировать другие стороны быта, либо же сам исследователь не увидел данных для визуальной документации. Этнографическая фотография в большей мере функционирует в рамках регистрации публичной культуры. Очень немногим исследователям удается перейти рамки публичности и зафиксировать более интимные стороны жизни.

Бесспорно, любой портрет имеет множество градаций от просто зафиксированного лица до портрета в полный рост и в традиционной одежде или от группового портрета до материалов, которые можно охарактеризовать как жанровые сцены. Нередко градация тем остается на уровне личных ощущений зрителя, так как четких критериев и набора сюжетов, на основании которых можно бы было определить точный жанр таких изображений, почти не существует.

Постепенно, с развитием методики научной фотографии и большего вовлечения специалистов в полевые исследования, изображения становятся более разнообразными и тематически выверенными. Исчезает откровенная постановочность сюжетов, развивается репортажная работа. Это позволяет зафиксировать контекст бытования явлений. Объекты съемки менее вырваны из окружающего мира, что позволяет создавать серии данных и неполностью сконструированные образы. Все больше появляется жанровых сцен, на которых можно проследить взаимодействие людей друг с другом и распределение окружающего пространства.

При наличии значительной фотоколлекции можно проследить материалы во временном контексте, выявить наиболее популярные в определенное время сюжеты и повторяемость их в различных регионах мира. Изучение распространенных тематик позволяет проследить развитие способа и техники фиксации в историческом/этнографическом фотодокументе. Типичные образы прослеживаются посредством штампов, с помощью которых представляли народы, социальные слои общества, культурные особенности. Этнографическая фотография давала множество возможностей донести информацию и суждения о различных бытовых особенностях, уровне развития народов и их интеграции в европейскую культуру.

Надо понимать, что в любой, даже очень крупной коллекции материалы собраны неравномерно, одни регионы представлены широко, другие — совсем незначительно. Часть тем и сюжетов встречаются постоянно, другие — реже. Как всегда и бывает, одно явление вызывает интерес, другое считается рядовым в любой культуре. Здесь прослеживается прямая корреляция между регионами и зафиксированными сторонами быта. Одно и то же явление или разные стороны его бытования могут быть в одной стране зафиксированы чаще, чем в другой, однако это не всегда является показателем его распро-

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/08/08_03/978-5-88431-316-3/
© МАЭ РАН

страненности и важности для культуры. Здесь в большей мере можно наблюдать интерес каждого конкретного исследователя/фотографа к определенным сторонам жизни общества.

Обращаясь к проблематике изображения нищих в этнографической фотографии, нужно отметить, что данный сюжет не является самым распространенным. Однако он систематически попадается среди материалов фотоколлекций начиная от самых ранних и прослеживается вплоть до 1950-х годов. Эта тематика является сквозной, в целом тему нищенства нельзя назвать очень популярной у исследователей. В большинстве случаев можно наблюдать одну-две случайные фотографии в отдельных коллекциях. Тем не менее эти сюжеты имеют общие тенденции в изобразительных средствах, содержании и построении композиции.

Среди массива фотоколлекций МАЭ РАН можно выделить несколько типичных групп нищих. Это, как правило, некие маргинальные сообщества, представляющие различные социальные группы и по-разному вписанные в культурные аспекты. Нищие стоят особняком в своих правилах жизни и занимают особое положение в обществе. Соответственно, и сами общества относятся к ним по-разному. Нищие представляют собой довольно яркие, хоть и не всегда приятные образы.

Нищенство в коллекции МАЭ оказалось представлено в фотографии через стандартные сюжеты:

1) религиозное нищенство (как правило, дервишизм);

2) нищенство, связанное с физическим недостатком, чаще всего со слепотой;

3) нищенство, вызванное бедностью.

В коллекции музея изображения, отразившие тематику нищенства, представлены из нескольких регионов. Так, религиозное нищенство зафиксировано яркими образами в Центральной Азии и на Ближнем Востоке. Отдельные снимки представляют Кавказ, Индию, Китай. Тогда как фотографии слепых нищих в основном охватывают материалы европейской части Российской империи и только отдельные данные представляют Японию и Среднюю Азию. Интересно, что тема бедности и бездомности представлена, как правило, в фотоматериалах с Дальнего Востока и из Ирана. Незначительное количество снимков, зафиксировавших нищенство, найдено среди сибирских и североафриканских фотографий. Как уже отмечалось, все три сюжета представлены у фотографов довольно однообразно.

В музейной коллекции почти отсутствует ряд очень характерных как для изобразительного искусства XIX — начала XX в., так и для фотохудожников сюжетов. Например, нищий, просящий милостыню, нищий на паперти христианской церкви. Можно предположить, что эта тема воспринималась собирателями как особое явление, которое не соответствует понятию об этнографическом сюжете. При этом существует довольно много изображений людей, просящих милостыню у мечети. Таким образом, можно предполагать осмысленный отбор материала для научного собирания и для распространения в коммерческих целях, а также заимствование и стандартизацию сюжетов.

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/08/08_03/978-5-88431-316-3/
© МАЭ РАН

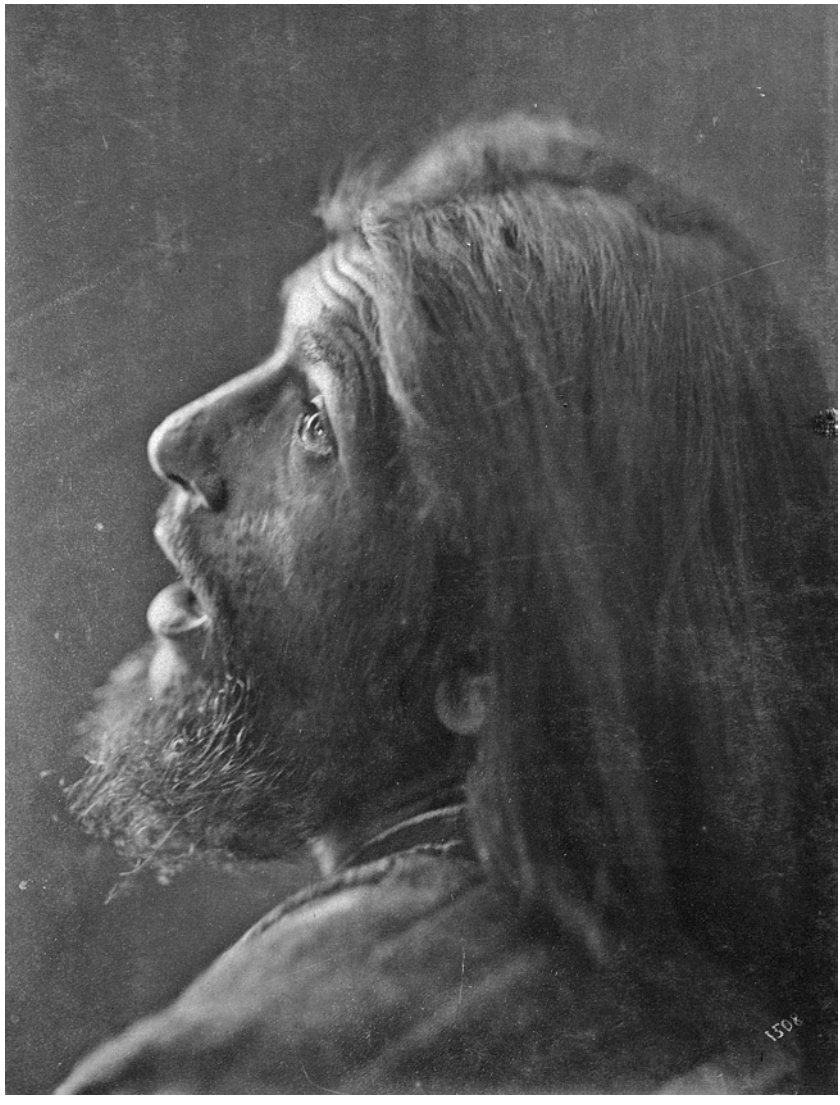

Рис. 1. Портрет дервиша. Иранцы (персы), Иран (Персия). Начало XX в. Фотограф А.В. Севрюгин. Поступила от А. Тер-Огранесяна

Бесспорно, фотографов привлекало интересное, необычное явление — религиозное нищенство, в основном дервишизм. Оно проявлялось ярко, самобытно и имело широкое распространение. Сама проблематика скитаний, отказа от собственности и колоритность представителей приводили к их визуализации в романтизированном виде. В восприятии некоторых исследователей/фотографов, воспитанных в христианской культуре, возникало равенство между дервишем и христианским святым. Таким образом, осознание особенностей мусульманской культуры через культовые подтексты христианства создавало отсылки к стандартным формам в религиозном изобразительном искусстве. Апофеозом таких ассоциаций можно считать фотографию, зафиксировавшую голову дервиша в соответствии с образцами классического ис-

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/08/08_03/978-5-88431-316-3/
© МАЭ РАН

Рис. 2. Дервиши. Иранцы (персы), Иран (Персия). Начало XX в.
Фотограф А.В. Севрюгин. Поступила от А.А. Ромаскевича

кусства (рис. 1). Этот образ прослеживается настолько ярко, что без специального пояснения зрителю может показаться, что он видит изображение святого и, возможно, самого Иисуса Христа. Здесь нужно особо отметить фотографа А.В. Севрюгина, много лет проработавшего в Иране и создавшего целую галерею таких сюжетов. Пожалуй, именно его работы в большей мере послужили созданию романтизированного образа религиозного нищенства. Своей художественностью, философией и высоким качеством исполнения они затмили изображения всех остальных нищенствующих орденов разных религий.

Нередко дервиши изображались группами, или их фиксировали в несколько кадров. Такие съемки позволяли представить их специфический наряд и инструментарий. Образ дервиша невозможно перепутать ни с каким другим, фотографы использовали весь арсенал маркирующих средств фиксации образов. Несмотря на грязную поношенную одежду, дервиша всегда можно отличить от простого нищего через предметы, головные уборы, позы, взгляды (рис. 2).

Другие формы явления не вызвали столь широкого интереса. Среди представленных в коллекции групп нужно еще отметить странствующих буддистских монахов и религиозных нищих Индии.

Нищие-инвалиды имели свои особенности в репрезентации. Чаще всего в объектив фотографов попадали именно слепые. Не совсем понятно, почему не вызывало интерес у исследователей то, как функционируют в сообществе люди, имеющие другие физические недостатки. Возможно, это также связано с романтизацией образа слепого. Не случайно, одно из самых распространен-

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/08/08_03/978-5-88431-316-3/
© МАЭ РАН

Рис. 3. Слепой кобзарь с поводырем. Украинцы.
Украина, Черниговская обл. (Черниговская губ.). Начало XX в.
Поступила от Н.М. Могилянского

ных изображений слепого нищего в качестве музыканта (рис. 3). По-видимому, в жизни это действительно был самый простой способ заработка для человека с таким физическим недостатком. Чаще всего слепые музыканты зафиксированы в момент игры (или ее имитации) на музыкальных инструментах, причем обычно струнных. Только в нескольких случаях можно наблюдать игру на духовом инструменте среди изображений, изготовленных в Японии. Иногда слепцы фиксировались просто стоя или в момент движения по дороге, поэтому такие изображения особенно ассоциируются с бесконечностью постоянного путешествия. У них всегда есть сопровождающий-поводырь. Как правило, это мальчик или подросток. Стандартным атрибутом любого нищего является палка-посох — символ странника.

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/08/08_03/978-5-88431-316-3/
© МАЭ РАН

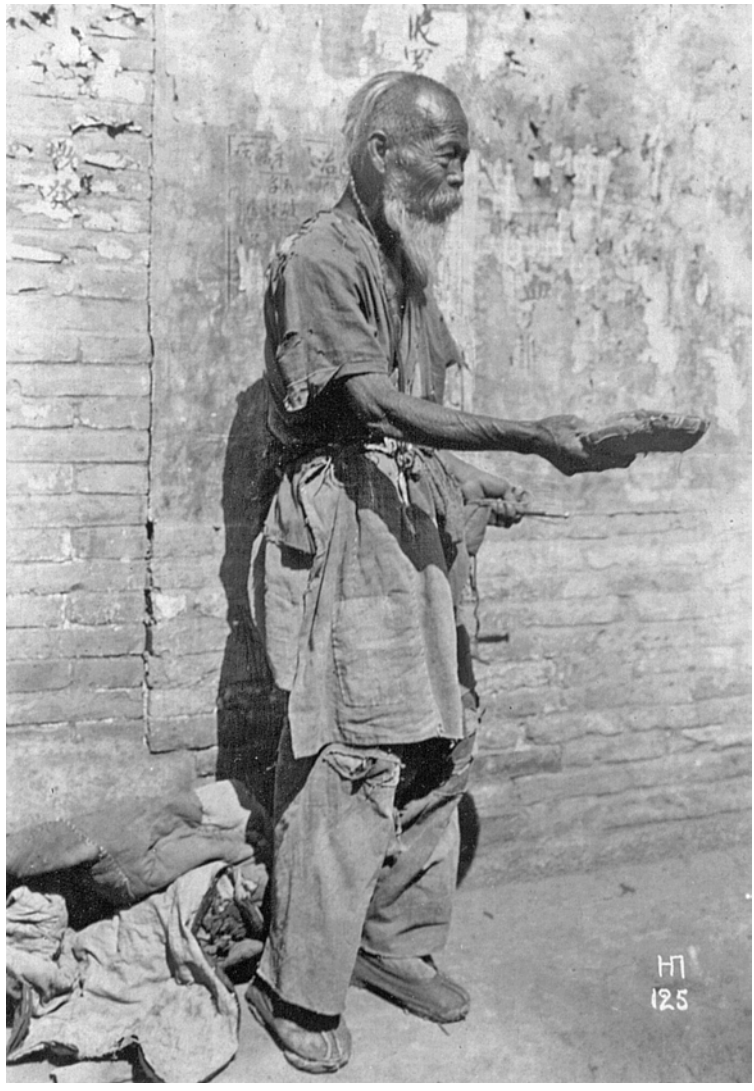

Рис. 4. Пекинский нищий. Поступила от Базарова в 1935 г.

Интересно то, что в коллекционных фотографиях в основном представлены слепые мужчины. Если предположить, что визуальный материал в определенной мере довольно точно фиксировал имеющиеся реалии, то напрашивается вывод, что слепые женщины были более вписаны в обязанности традиционного общества. Хождение за подаянием в данном случае было именно мужской необходимостью, единственной возможностью заработать.

Несколько иначе изображались нищие бедняки. Они часто зафиксированы в сидячих позах, или вальяжно лежат и спят на земле. Это люди в грязной рваной одежде, у них нет жилья, они ночуют под открытым небом у костра. Они реже вызывают жалость и сочувствие, позитивное отношение к себе, несмотря на наличие большого количества детских образов. Для Дальнего Востока они часто ставятся на один уровень с преступниками, где нередко правона-

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/08/08_03/978-5-88431-316-3/
© МАЭ РАН

Рис. 5. Нищенка. Тегеран, Иран (Персия).
Изготовлена в 1889–1890-е годы. Фотограф А.В. Севрюгин

рушители превращались в нищих, так как были вынуждены жить подаянием. В таких материалах нищие зафиксированы совместно с преступниками, т.е. в некоторой степени были уравнены с ними в социальном статусе. Здесь нет идеализации образа, как у представителей религиозных орденов, или некоего благородства слепых музыкантов, зарабатывающих своим трудом. И в основном представлены именно мужские образы (рис. 4). Женщины в репрезентации нищих — редкий объект (рис. 5). Интересно, что изображение нищенок представлено в основном среди китайских фотоматериалов. Этот факт немного удивляет, так как использование детей — распространенный способ собирания денег. Возможно, он также не представлял этнографического интереса

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/08/08_03/978-5-88431-316-3/
© МАЭ РАН

для исследователей, как и многие другие стороны рассматриваемого явления. Ведь очень часто изображения, на которых представлены нищие, случайны. Основным объектом съемки мог быть другой сюжет.

Нужно помнить, что большая часть материалов XIX в. носит откровенно постановочный характер и, значит, заранее срежессирована. Таким образом, нельзя быть уверенным в том, что фотоматериалы отражают реальную ситуацию. Интерес к религиозному нищенству привел к появлению значительного количества изображений, перевешивающих многие не менее значимые аспекты культуры, таким образом, сложно оценить распространенность этого явления. Интересно то, что по фотографиям не всегда просто отделить нищего от обычного бедняка, так как старая, рваная, грязная одежда не является специфическим показателем этой группы. Здесь значимую роль играет подпись фотографа/собирателя. Однако возникает вопрос, насколько сам исследователь мог провести это разделение в ходе фотоработы.

Трансформация образа нищего прослеживается по визуальному изображению из разных коллекций. Чем менее постановочными становятся съемки, переходя в репортаж, тем менее привлекателен образ нищего. Он уже не выглядит благородным страдальцем, олицетворяющим нечто возвышенное. Он не стоит особняком от остальных через свою отстраненность от мира обычных людей.

Постепенно к 1920-м годам в коллекционных материалах исчезает образ религиозного нищего. Появившиеся в это время серии снимков позволяют представить реальные условия существования бродяг. Это больше не вырванные из контекста находящиеся в одиночестве даже посреди народа фигуры. Материалы, претендующие на репортаж, иначе вписаны в окружающий контекст: реализм таких изображений в расслабленных, жизненных позах, выражениях лиц, окружающей обстановке.

Подводя итог, нужно отметить, что изучение фотособрания с точки зрения представленных в нем тем позволит провести классификацию наиболее популярных сюжетов во временном развитии. Можно проследить изменение тематических интересов исследователей, которые ориентировались на собирание данных в определенном ракурсе. Смена методик фотоработы позволяла создавать изображения, шире представлявшие культурный контекст, и, соответственно, дала возможность современному исследователю увидеть общую картину быта. Бесспорно, такой источник, как фотодокумент, в силу своей неоднозначности должен быть подкреплен другими данными, несмотря на то что фотоматериал фиксирует культуру значительно шире, чем текст, сохраняя то, что попало в кадр, и в меньшей мере подвержен авторской трактовке фактов. Наличие в коллекции рассмотренных выше сюжетов позволяет оценить их бытование в разных культурах, составить некоторое представление о явлении и понять, как менялись взгляды исследователей в отношении данной проблематики.

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/08/08_03/978-5-88431-316-3/
© МАЭ РАН