

ВИЗУАЛЬНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ: ПРИГЛАШЕНИЕ К ДИАЛОГУ (ред. Е.С. Данилко)

УДК 316.7

DOI: 10.17223/2312461X/17/1

ВИЗУАЛЬНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ КАК ОСОБЫЙ СПОСОБ КОММУНИКАЦИИ: ВВЕДЕНИЕ К СПЕЦИАЛЬНОЙ ТЕМЕ НОМЕРА

Елена Сергеевна Данилко

Аннотация. На примере публикуемых статей анализируются ключевые проблемы современной визуальной антропологии, сложности ее включения в российскую гуманитарную науку, дается срез наиболее популярных направлений деятельности в этой сфере.

Ключевые слова: визуальная антропология, межкультурная коммуникация, этнографическое кино

В англоязычной версии популярного электронного ресурса «Википедия» *Visual Anthropology* определяется как часть социальной антропологии, которая связана в некоторой степени с производством этнографических фильмов, а с середины 1990-х – еще и с изучением новых медиа. Далее говорится, что нередко визуальную антропологию ошибочно сопоставляют напрямую с этнографическим кино, тогда как поле ее **антропологических** (выделено неслучайно) исследований гораздо шире, оно включает все виды визуальных репрезентаций, такие как танец и другие типы перформанса, работу музеев и архивирование, все виды визуальных искусств, производство и восприятие медиапродукции. Информация на российском сайте в целом аналогична, однако в тексте обнаруживается целый раздел с «альтернативной точкой зрения», отказывающей визуальной антропологии во владении отдельной предметной областью, поскольку та выступает «совокупностью стратегий исследования визуальных систем». И если в первом случае необъятность предмета несколько сужается **антропологической** методологией, то во втором – предмет размывается практически до небытия, а исследовательская стратегия превращается в некую совокупность таковых. Это нехитрое сопоставление на самом деле обнаруживает важную характеристику современного состояния визуальной антропологии в России. Начав формироваться относительно недавно, гораздо позднее,

чем в зарубежной науке, она все еще находится в динамичном состоянии поиска – поиска ориентиров, поиска собственной ниши в научном гуманитарном просторе и, наконец, поиска предметной области и методологии.

Ситуация усложняется изначальной маргинальностью визуальной антропологии, точнее пограничностью, а еще лучше – междисциплинарностью. Это направление на стыке науки и искусства, синтез кино и текста, это теория и практика одновременно. Оказавшись к нему причастной, т.е. начав снимать фильмы и занявшись организацией фестивалей, я постоянно сталкиваюсь с тем, что оно воспринимается моими коллегами-антропологами неоднозначно. Нередко визуальную антропологию рассматривают как особый метод получения, фиксации, хранения и обработки полевой информации, т.е. некий прикладной инструмент антрополога, аналог говорящего и показывающего блокнота или более совершенного диктофона. Еще чаще ее рассматривают как способ популяризации научного знания, донесения его до широкой зрительской аудитории, т.е. упрощения и превращения в медийный товар. Между тем, как мы можем видеть даже на примере статей в «Википедии», не говоря уже о серьезных научных монографиях, визуальная антропология – явление гораздо более сложное. Так, известный антрополог Сара Пинк (Sara Pink) выделяет в ней несколько тесно связанных друг с другом составляющих – исследовательскую методологию, способ анализа визуальной культуры «путем репрезентации (аудио) визуального материала как элемента системы академической аргументации» и прикладную практику, способную воздействовать на социальную реальность (Пинк 2007: 68). При этом в качестве основной функции этой комплексной дисциплины современные исследователи определяют межкультурную коммуникацию, или нацеленность на «диалог культур».

В специальную тему номера, которую мы, посоветовавшись с коллегами, назвали «Визуальная антропология: приглашение к диалогу», вошли пять статей: две – российских авторов и три – зарубежных. Последние, написанные в разное время и опубликованные в разных авторитетных изданиях, были впервые переведены на русский язык¹. В процессе редактирования текстов обнаружилось, что их содержание связано не только тематически, все они посвящены визуальной антропологии, но и наличием некой единой линии анализа, одного ракурса и исторического контекста. Авторы как бы подхватывали нить рассуждений друг у друга, продолжая общий разговор и обращаясь к наиболее волнующим их вопросам: как соотносятся экранная правда и реальность, каким образом генерируется знание посредством видеокамеры, что определяет успешность межкультурного диалога и насколько важна этическая позиция антрополога.

Собирая эти статьи вместе, мне хотелось решить несколько задач, тесно взаимосвязанных и одна из другой вытекающих. Прежде всего, в очередной раз (потому что такие попытки уже предпринимались неоднократно) наметить хотя бы какие-то ориентиры в визуально-антропологическом предметно-методологическом безграничье. Этому посвящена статья Евгения Васильевича Александрова. Не отрицая очевидности и неизбежности «расширительного» подхода для развития теории визуальной антропологии, он определяет ее «центростремительный вектор», или ряд приоритетных исследовательских проблем, входящих в ее ближайший круг. В контексте истории становления дисциплины автор делает акцент на коммуникативной, или посреднической, функции визуальной антропологии.

Суть этой функции, как пишут норвежские авторы Лисбет Холтедаль (Lisbet Holtedahl) и Бьорн Арнстен (Bjorn Arntsen), заключается в стремлении «дать аудитории возможность вступить в контакт с реальными людьми из плоти и крови, с их приятными и не очень приятными чертами, их радостями, дилеммами и сомнениями, с их сложной индивидуальностью, свойственной всем людям». В своей статье, основанной на полевых исследованиях в Северном Камеруне, где в качестве инструмента использовалась камера, они обращаются к проблеме производства антропологического знания. И если вопросы взаимодействия между героями и авторами фильмов (видеоматериалов) в ходе этого процесса уже имеют солидную библиографию, то включение в диалог третьей стороны – воображаемого или действительного читателя / зрителя – довольно редко оказывается в поле зрения исследователей. Влияние представлений самих исследователей и их информантов о будущей аудитории на репрезентацию знаний анализируется Холтедаль и Арнстеном на материалах полевых видеосъемок.

О генерации новых форм знаний в процессе создания этнографических фильмов пишет и следующий автор специальной темы, антрополог из Германии Мартин Грубер (Martin Gruber). «Включённое» кинопроизводство (participatory filmmaking)², предполагающее, что информанты активно участвуют в моделировании как формы, так и содержания создаваемого совместно с антропологом фильма, рассматривается автором сквозь призму собственного опыта. В статье подробно описаны ситуации взаимодействия сельских жителей Намибии, Ботсваны и Анголы во время съемки трех фильмов, посвященных традиционному природопользованию.

Все эти статьи как нельзя лучше соответствуют решению центральной задачи настоящей подборки текстов: представить некий аутентичный срез современных исследований и направлений деятельности в рамках визуальной антропологии (от поля до организации фестивалей), включая их теоретическую основу. В связи с этим логичным было и

включение в эту подборку статьи Петера Крауфорда (Peter Ian Crawford), одного из известнейших современных визуальных антропологов, в которой он описывает и анализирует историю и современное состояние международного фестиваля NAFA (Скандинавская Ассоциация антропологического фильма). Как было сказано выше, российское научное сообщество склонно видеть в визуальной антропологии лишь способ популяризации науки, однако проведенный впервые в Стокгольме в 1979 г. фестиваль NAFA отнюдь не ставил перед собой исключительной цели привлечения (или даже просвещения) широкой публики. Напротив, в основе лежало стремление сформировать доступный для антропологов скандинавских стран видеоархив, а также установить – снова это ключевое слово – их **диалог** друг с другом. Опыт крупнейшего европейского фестиваля, я уверена, будет интересен российским организаторам подобных мероприятий.

И, наконец, еще один момент, представлявшийся мне важным при формировании специальной темы номера: намерение рассмотреть (пусть на одном примере) исторический путь российской визуальной антропологии в более широком зарубежном контексте. Для чего уже в своей собственной статье я обратилась к самому первому проекту по визуальной антропологии в России – семинару, организованному в августе 1991 г. в поселке Казым Ханты-Мансийского округа известным канадским антропологом Асеном Баликси (Asen Balikci) и его американским коллегой Марком Бэджером (Mark Badger) для представителей коренных северных народов. Этот «казымский переворот», включивший в российское научное пространство новое междисциплинарное направление, стал своеобразным воплощением большого «визуального поворота», который произошел в гуманитарных и социальных науках в конце XX столетия.

Примечания

¹ Попутно решалась еще и задача знакомства российской аудитории с зарубежными исследованиями, так как проблема языкового барьера, мешающего воспринимать англоязычную научную литературу, все еще остается актуальной для большинства нашего научного сообщества. Пользуясь случаем, мне бы хотелось выразить благодарность переводчикам Е.М. Карагеоргиев и Е.В. ван Гервен.

² «Participatory filmmaking» переводится здесь и далее как «включенное» кино по аналогии с общепринятым и уже устоявшимся в российской науке термином «включенное наблюдение» («Participant observation»). Роль антрополога или человека с камерой, точнее степень его включенности в жизнь изучаемого сообщества, определяла в визуальной антропологии (впрочем, как и в антропологии в целом) ее методологическое развитие от позитивизма к постмодернизму. Камере, подобной «мухе на стене» (термин Девида МакДугалла), фиксирующей, но не вмешивающейся в события, постепенно противопоставляется камера, четко обозначающая место человека, в руках которого она находится, человека, осознающего, какой эффект он производит своим присутствием и активно вовлекающего в процесс создания фильмов своих героев. То есть «observational

cinema» (наблюденческое кино) противопоставляется «participation cinema» (включенное кино). В настоящее время это разделение уже не является таким однозначным, антропологи все более склоняются к тому, что любое кино по сути включенное, так как сложно отрицать влияние камеры во всех возможных ситуациях съемки. Более подробно об этом можно посмотреть здесь: MacDougall D. 2003.

Литература

Визуальная антропология // Википедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Визуальная_антропология (дата обращения: 20.08.2017).

Пинк С. Визуальная антропология в XXI веке // Антропологический форум. 2007. № 7. С. 68–78.

Visual Anthropology // Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Visual_anthropology (дата обращения: 20.08.2017).

MacDougall D. *Beyond Observational Cinema, Principles of Visual Anthropology* / Ed. by Paul Hocking. Third edition. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2003.

Статья поступила в редакцию 25 августа 2017 г.

Danilko Elena S.

VISUAL ANTHROPOLOGY AS A SPECIAL MODE OF COMMUNICATION: INTRODUCTION TO THE ISSUE'S SPECIAL THEME SECTION

Abstract. The articles presented in this section analyse key problems of modern visual anthropology and hurdles on the road to its inclusion in the Russian humanities, and discuss the most relevant current areas of activity in the field.

Keywords: visual anthropology, intercultural communication, ethnographic film

DOI: 10.17223/2312461X/17/1

References

Vizual'naia antropologiya [Visual anthropology], *Wikipedia* (in Russian). Available at: https://ru.wikipedia.org/wiki/Визуальная_антропология (Accessed 20 August 2017).

Pink, Sara. Vizual'naia antropologiya v XXI veke [Visual anthropology in the XXI century], *Antropologicheskii forum*, 2007, no. 7, pp. 68–78.

Visual Anthropology, *Wikipedia* (in English). Available at: https://en.wikipedia.org/wiki/Visual_anthropology (Accessed 20 August 2017).

MacDougall D. *Beyond Observational Cinema, Principles of Visual Anthropology*. Ed. by Paul Hocking, third edition, Mouton de Gruyter, Berlin, New York, 2003.