

Секция «История»

**"Визуализация этничности" в фотоматериалах к. XIX в.: стратегии и практики репрезентации**

**Вятчина Мария Васильевна**

Студент

Казанский федеральный университет, Исторический факультет, Казань, Россия

E-mail: maria.wjatka@mail.ru

Среди многочисленных источников этнографического знания фотографии отводится особая роль. С одной стороны, «визуальный поворот» открыл для всей гуманитаристики многочисленные возможности. С другой стороны, фотография начала активно применяться именно в исследовании традиционных культур и таким образом стала основой для развития визуальной антропологии, примером чему служат работы К. Льюиса, Д. Руби, М. Мид и др. Помимо многочисленных фотоархивов, которые ежегодно создаются этнографами в поле, существуют крупные пласты материала, не введенного в научный оборот при жизни автора. К таким относятся и фотоматериалы Этнографического музея Казанского университета конца XIX века, запечатлевшие культуру народов Волго-Уралья.

Вслед за П. Бурдые можно сказать, что перевод фотографии в словесное описание (путем простого перечисления размера карточки, фенотипических признаков, элементов традиционного костюма) мало что даст, ибо она, фотография, уже является «описанием», поэтому уместнее говорить о том дискурсивном поле, которое окружало снимки. Из этого вытекает проблема «настройки оптики»: подбора источников и методов, которые позволят проследить «биографии» фотоколлекций и понять мотивы, двигавшие создателями и публикой-потребителем. Р. Барт предлагает следующую схему соотношения позиций в фотографическом процессе: *Operator, Spectatum, Spectator* [Барт: 18]. Л. Круткин добавляет четвертую фигуру – человека, который рассказывает/показывает/интерпретирует [Круткин: 123].

В процессе развития фотография становилась практикой, которая вырабатывала свои механизмы функционирования. В фотоателье трудились профессионалы, которые снимали не только для частных лиц в индивидуальном порядке, но и удовлетворяли общественные потребности; например, при организации выставочной деятельности. Подтверждением служат фотостенды на Казанской научно-промышленной выставке 1890 г., многочисленные медали российских фотомастеров на подобных всемирных мероприятиях. Благодаря тому, что упрощался процесс съемки, внедрялись облегченные варианты камер, фотография становилась доступной вне стен ателье и стала использоваться в различных условиях, например – в научных «экскурсиях» этнографов, которые могли сами наводить объектив или прибегать к услугам штатных фотографов в самых труднодоступных точках. Так, комиссионерами Казанского университета были фотографы Г. Локке, В. Гисси, К. Софонов.

Помимо научного использования нового вида визуального документирования, фотография стала применяться в серийном производстве «сувенирного» характера. Указом 1894 г. частным лицам в России было разрешено печатать открытые письма, благодаря чему массово стали тиражироваться виды имперских окраин, местные типажи и иродческие портреты. Производя типологию сохранившихся снимков указанной эпохи,

можно с уверенностью говорить о той роли, какую фотография сыграла в деле визуализации мира. Когда еще не были доступны современные скоростные транспортные средства, обыватель мог представить практически любые участки земного шара. Применительно к Российскому государству в тесной связи с музейно-выставочными практиками обрисовывался контур жизненного пространства подданных империи, каковыми были и "Инородцы Красноуфимского уезда Пермской губернии», и «Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии». Авторы, ориентировавшиеся на просвещенную публику периода «печатного капитализма», знакомили ее с многомиллионным населением страны - причем в этом находил выражение процесс «логотипизации», структурирования воображения [Андерсон: 24]. Один снимок подчас призван был маркировать одну этническую группу, хотя все в совокупности продолжали оставаться для «классифицирующего ума государства» (где главным дифференцирующим признаком выступал профессиональный) «инородцами», «магометанами» или «некрещеными». В любом случае, фотография становилась одной из сфер конструирования визуальных кодов и считывания информационных формул [Хазан: 235].

Кроме образа Другого, анализ специальной литературы и фотофиксаций позволяет выделить распространенные стратегии и тактики изображения «этничности», уловить влияние научных концепций, двигавших этнографами. Так, именно благодаря эволюционизму утвердилась схема «обезличенности» антропологического портрета, характеризующегося четкой фокусировкой на конкретном предмете и предельной скупостью образа. Глядя на обилие поясных фотографий, снимков во весь рост, профиль и анфас мы попадаем под влияние позитивистского взгляда, который был доминирующей научной теорией в указанный период времени, выступая и основным регулятором исследовательских методик. Десятки и сотни людей сняты как биологические объекты и напрочь лишены роли социальных субъектов, так что даже национальная одежда не наделяет их чертами акторов социальной реальности, а лишь подчеркивает процесс того, что вся одежда примерно одинакова и делится по половозрастным критериям [Банников: 111]. Но нужно заметить, что параллельно с «антропологическим типом» портрета формируется ответ на предельную реалистичность фотоизображений в виде такого направления, как пикториализм. Для пикториалистских изображений характерны персонификация, выраженная в указании имени («Портрет мордовки Анны» работы Софонова), придание художественности образу, применение приемов ретуши. Интересно, что один и тот же автор, в зависимости от поставленных задач, мог использовать элементы разных направлений.

Итак, с изобретением и распространением фотографии появились новые средства транслирования информации «государственной разметки». Визуальные фиксации народов, перешагнувшие порог научности, становились достоянием общественности посредством экспонирования в музеях и на выставках, через выпуск специальных открыток, марок и портретных видов, которые через десятки и сотни лет продолжают демонстрировать «этнореальность в объективе».

## Литература

1. Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. М., 2001.

2. Банников К. Социальная фотосессия: как фотографировать людей, если ты не фотограф // Социальная реальность. 2008. № 8-10. С. 108-116.
3. Барт Р. Camera lucida. М., 1997.
4. Круткин В. Снимки домашних альбомов и фотографический дискурс // Визуальная антропология: настройка оптики. М., 2009. С. 109 – 125.
5. Хазан Н. Маленькая страна – большое поле для игр. Визуальное конструирование еврейских «рас» в израильской фотографии // Визуальная антропология: настройка оптики. М., 2009. С. 231 – 245.