

IV МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ КОМИТЕТА ПО ЭТНОЛОГИЧЕСКОМУ ИЗУЧЕНИЮ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

2—6 октября 1990 г. в г. Инсбруке (Австрия) состоялась IV Международная конференция Комитета по этнологическому изучению изобразительного искусства, который продолжает активно и плодотворно функционировать при Международном обществе этнологии и фольклора Европы (МОЭФЕ)¹. Начиная с 1984 г. стало традицией каждые 2 года созывать конференции, материалы которых регулярно публикуются. Последний сборник, вышедший в 1990 г.², включил в себя доклады участников III конференции (Мишкольд, 1988). Очередная четвертая встреча была организована совместно с кафедрой этнографии института народоведения университета г. Инсбрука.

Тема конференции «Изображение и текст» привлекла к себе внимание не только этнографов и фольклористов, составлявших значительное большинство ее участников, но и представителей смежных дисциплин. В отличие от докладов на предыдущих встречах доклады этой конференции включали анализ изображений самого различного характера, начиная от настенной живописи раннего средневековья и кончая современными комиксами.

В конференции участвовало 55 человек из Австрии, Болгарии, Венгрии, Великобритании, Дании, Израиля, Польши, Румынии, СССР, Турции, Франции, ФРГ, Чехословакии, Швейцарии, Швеции, Египта и США; 35 из них сделали доклады, остальные участвовали в дискуссиях.

В центре внимания участников конференции оказался доклад на пленарном заседании известного шведского ученого Н.-А. Брингеуза — председателя Комитета и инициатора всех предыдущих встреч. Основное внимание в докладе было уделено вопросу о том, что важнее — изображение или текст, какое влияние они оказывают друг на друга, каким образом происходит интеграция текста в картинку; эти и другие вопросы были им рассмотрены на примере шведских популярных картинок XVII—XIX вв. Неоднократно подчеркивая важность этнологического направления исследования изобразительного материала, Н.-А. Брингеуз убедительно продемонстрировал роль картинок прежде всего как ценного исторического источника.

Предметом сообщения М. Андерсена (Дания) «Изображение, текст и контекст» были также популярные картинки, благодаря которым стало возможным проследить процесс социальной дифференциации в среде датских покупателей в XIX в. Так, например, простые люди покупали дешевые немецкие картинки, которые усиленно экспортировались в Данию; те, что побогаче, — гравюры местного производства, они были лучшего качества и стоили намного дороже.

Р. Ержабек (ЧСФР) в докладе «Текст в изображении — текст как изображение» продемонстрировал разнообразные примеры изобразительной продукции XIX — начала XX в., где основная роль отводилась рисункам и надписям. Развернутые тексты на этих предметах декоративно-прикладного искусства сообщали не только сведения о дате и месте их изготовления, но и многое другое, например тексты духовного содержания, молитвы. В тех случаях, когда вещь имела адресата, текст нес назидательную функцию. Подобно многим художественным предметам традиционного быта домашняя утварь, картинки и пр. составляли часть жилого интерьера; их оформлению и особенно тексту придавалось большое значение, так как в этом случае он нес и эстетическую функцию. Близок к докладу Ержабека был доклад Л. Микова (НРБ), в котором он привел ряд изображений буквopodobного орнамента, характерных для многих образцов болгарского народного искусства. Для сравнения он привлек изображения, встречающиеся у других славянских народов: русских, украинцев, поляков. В докладе В. Николайзена (США) большее внимание было уделено изобразительной стороне. «Рассказы без слов» — так можно назвать ряд карикатурных изображений конца XIX — начала XX в., получивших популярность в Западной Европе: они настолько выразительны, что не нуждаются в пояснительном тексте. Традиционное искусство народов Европы сохраняет множество таких образцов, в которых изображение органично дополняется текстом. Ручная вышивка, широко использовавшаяся в Чехии, Моравии и Словакии в XIX в. в качестве настенного украшения, стала предметом исследования О. Данглов ой (ЧСФР). Сопоставляя ручную вышивку в этих регионах с аналогичными немецкими образцами, которые чаще всего копировались и в отдельных случаях сильно модифи-

цировались, докладчица наглядно показала, что отечественные экземпляры приобретали в каждом случае местную этническую окраску. Особенно популярными настенные вышивки стали со второй половины XIX в. Они сопровождалась текстом, который в комбинации с рисунком играл важную роль в общей композиции изделия. Содержание надписей было различным: цитаты из Библии, народные пословицы, поговорки, песни, стихи и т. д. Многие из них имели стереотипный характер, их можно было встретить в каждом доме. Будучи частью интерьера жилища различных социальных слоев, настенные вышивки являются важным источником для изучения многих сторон народной жизни, считает О. Данглова. Рядом с этим сообщением можно поставить сообщение ее коллеги Г. Килиановой (ЧСФР) о народных картинках на стекле, широко распространенных в Словакии еще в XVII в. Комбинации изображения и текста на стекле время от времени варьировали, отражая нравы и запросы каждой последующей эпохи. Поначалу большую часть текстов составляли библейские изречения, к концу XVIII в. они стали широко иллюстрироваться. В конце XIX — начале XX в. авторы этих произведений отказались от религиозных текстов; стали распространяться картинки с растительным орнаментом. Этот вид живописи на стекле дожил до второй половины XX в. Венгерские исследователи К. Чиллери и С. Фодор в основу докладов также положили народное искусство своей страны: в первом из них были продемонстрированы украшения (роспись) на традиционной мебели и даны объяснения сопровождавшим их текстам, в другом цеховые знаки ремесленников XIX в., сгруппированные по принадлежности к той или иной гильдии и оформленные в виде гербов, дали представление о существовавших ранее профессиях.

Особый интерес вызвали доклады, в которых отразился изобразительный материал религиозного характера. Хотя религиозная тема уже затрагивалась ранее выступавшими докладчицами, Х. Хундсбихлер (Австрия) более пристальное внимание уделил вопросу о соотношении изображения и текста в христианской иконографии. В XV в. в Германии «летучие листки» с изображением святых раздавались паломникам при посещении «святых мест»; изобразительной стороне этих гравюр отводилась главная роль. Продолжая и развивая эту тему, Х. Фишер (ФРГ) отметил значение части немецких картинок раннего средневековья с текстами молитв. Венгерские ученые Г. Тьюскеши и Е. Кнапп провели исследование картинок, выполненных в виде гравюр на меди монахом одного из монастырей. Гравюры дают представление об особенностях аскетической жизни иезуитов XVII в., нормах их поведения. Для такого вида искусства, как иконопись, большие надписи не характерны: обычно имена святых и сюжет определяются по их иконографии. В основе выступления В. Ньюолл (Великобритания) «Икона как нарративный источник» — сравнительное исследование русских (новгородская и ярославская школы) и болгарских икон с греческими.

Л. Ларсен (Швеция) в докладе «Желание и понимание» привела ряд примеров из произведений современных шведских художников на религиозную тему. В большинстве случаев, отметила она, библейские мотивы, которые они используют, служат лишь для украшения, прежде сакральное значение изображаемых ими предметов утрачивается.

Русский лубок продолжает оставаться популярным объектом исследования многих зарубежных ученых. Приоритет в этом принадлежит немецким ученым, которые еще в 1926 г. использовали лубок для сравнительного изучения немецких картинок с русскими (В. Френгер). Доклад В. Циль (ФРГ) был посвящен изменениям функций изображений текста в русских популярных картинках на протяжении почти 300 лет, т. е. за всю историю их существования, и мог быть, по нашему мнению, интереснее, если бы автор сосредоточил внимание на изменении хотя бы одной из этих функций. В ходе изложения материала докладчик, ссылаясь на некоторые указы о цензуре картинок, изданные в 1839 и 1850 гг., тем самым игнорирует многие другие. Вопрос о роли тех постановлений, которые касались производства и выпуска этого вида массовой художественной продукции, уже затрагивался многими исследователями, однако их оценка была различной. Поэтому в докладе Т. А. Ворониной (СССР) более подробно была рассмотрена политика государства и церкви в отношении лубочных картинок в XVII—XIX вв. Архивные материалы и ряд других источников дали возможность показать по каким причинам рисунок или текст под ним не допускались к изданию. Например, духовной цензурой не разрешалось литографирование тех изображений, которые не соответствовали каноническим образцам православных святых.

В отличие от этой группы докладов, которые объединяла приверженность к традиционным видам популярной графики и живописи, народному искусству, следующая группа выступавших сосредоточила внимание участников конференции на таких объектах, как книжные иллюстрации.

Характер оформления даже самых популярных произведений изменялся одновременно с изменением психологии читателей. Это смогли показать К. Пиеске (ФРГ) в докладе «Старушка Хаббард и ее пес: иллюстрации английских стихов для детей»; Х.-Й. Утер (ФРГ) — «Кот в сапогах. Сказка в зеркале иллюстраций».

Культура и быт населения Западной Европы отразились во многих произведениях профессиональных художников; поэтому некоторые исследователи использовали их работы в качестве исторического источника, например С. К. Мозер (Австрия) — «Криптографические послания в популярных картинках Альбрехта Альдорфа»; Х. Возель (ФРГ) — «Изображения народных праздников в графике И. К. Рехана (1793—1865)». Пожалуй, самый неожиданный доклад в этой серии сообщений был сделан немецким ученым Г. Капфхаммером — «Распутные разговоры. Изображение и текст как этнографический источник». Он проанализировал ряд литографий Генриха Цилле (XIX в.), изображающих жизнь низших социальных слоев. Докладчик пришел к выводу, что причины, толкнувшие многих молодых девушек на путь порока, крылись прежде всего в условиях их жизни, например в отсутствии в прошлом нормальных жилищных условий.

Комиксы, отношение к которым прежде было негативным, сейчас получают широкое распространение и оказывают большое воздействие не только на детей, но и на взрослых. С. Карабас (Турция) сделал сообщение о символике волос по данным турецкого фольклора, в котором волосы означают один из признаков половой зрелости. Однако в комиксах это значение волос становится предметом юмора: они выступают как показатель чрезмерной (или недостаточной) сексуальности представителя того или иного пола.

Часть участников конференции обратила внимание на исследование той изобразительной продукции, которая стала характерной для нашего времени. Такие современные средства массовой культуры, как политический плакат, лозунг, реклама, фотография, — важный источник для изучения многих этнокультурных процессов, которые происходят сейчас в странах Западной и Восточной Европы. Вот почему с большим интересом были встречены доклады Б. Бенеша (ЧСФР) — «Настенные карикатуры периода „бархатной“ революции в Чехословакии»; О. Сироватки (ЧСФР) — «Рисованные уличные газеты и плакаты в Чехии и Словакии: осень 1989 г.». Я. Дунин (ПНР) в своем выступлении «Иллюстрированная книжная обложка в условиях авторитарного режима (национал-социализм и коммунизм)» показал, как развивалось искусство книги XX в. в различных странах Европы, в которых основным творческим методом был признан метод социалистического реализма. Это нашло отражение в обложках книг, имевших целью в частности, пропаганду действующего политического режима. Современная реклама и ее роль в системе средств массовой информации — тема докладов ученых из ФРГ — Е.-М. Циолина и К. Стекнера.

Подводя итоги широко развернувшейся дискуссии, Л. Петзольдт (Австрия) отметил, что конференция продемонстрировала развитие одного из направлений этнологической науки — «визуальной антропологии». Рост этнического самосознания заставил многих исследователей обратиться к собственной традиционной культуре, конкретно — к тем видам изобразительного материала, в которых нашла отражение этническая специфика. Однако характерным для состоявшейся встречи стало обращение ученых к проблемам сегодняшнего дня, что символизировало поворот от традиционной этнологии к новым методам и подходам, к объяснению изображения и текста. Значение изобразительных средств, отметил в заключение Л. Петзольдт, как носителя информации и средства коммуникации повышается с каждым днем. Участниками конференции было высказано пожелание в дальнейшем рассмотреть связь изобразительного искусства с политикой в условиях различных тоталитарных режимов.

Непременным условием для каждого выступавшего была демонстрация слайдов, фотографий и других изобразительных материалов, что делало изложение текста доклада более доходчивым и наглядным.

Работа конференции широко освещалась в печати, отдельные выступления транслировались по местному телевидению. Надо отметить четко налаженную организацию встречи. Состоялось несколько тематических экскурсий в музеи народного искусства Инсбрука, Шваца, а также в Южный Тироль (Италия). Осмотр достопримечательностей как в этих городах, так и в других дал насыщенную информацию о своеобразной традиционной и современной культуре Тироля и оставил в памяти участников конференции неизгладимые впечатления.

Т. А. Воронина

¹ Институт этнологии и антропологии АН СССР — коллективный член МОЭФЕ с 1967 г.

² *Bild-Kunde — Volks-Kunde. Beitrage der III. Internationalen Tagung des Volkskundlichen Bildforschung Kommittee bei SIEF/UNESCO/Herausgegeben von Erno Kunt. Miskols. 1990.*

© 1991 г., СЭ, № 4

IV МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ ВИЗУАЛЬНОЙ АНТРОПОЛОГИИ

С 21 по 28 октября 1990 г. в эстонском городе Пярну прошел IV Международный кинофестиваль визуальной антропологии, посвященный защите культур народов Севера.

Проведение подобных мероприятий в нашей стране имеет свою историю. В 1970-е годы в Москве силами Фольклорной комиссии при Союзе композиторов СССР проводились просмотры документальных фильмов этнографической тематики. Однако эти мероприятия не были должным образом отражены ни в кинематографических, ни в научных кругах. Идея более широкой пропаганды этнографического кино и международного сотрудничества в этой области возникла после показа весной 1987 г. в Московском Доме кино фильмов эстонского писателя Леннарта Мери «За северным ветром», «Ветры млечного пути», «Песни Калевы». Осенью 1987 г. состоялся I Международный фестиваль визуальной антропологии в г. Пярну, проводимый затем ежегодно. Инициаторами организации очередного фестиваля стали эстонский кинорежиссер М. Соосаар, фольклорист из Москвы Е. С. Новик, Л. Мери и этнолог из Пярну О. Вольмар.

Фестивали аудиовизуальной этнографии проводятся во многих странах мира. Только в 1990 году Королевским Антропологическим Институтом Великобритании был организован фестиваль этнографических фильмов (RAI International Festival of Ethnographic Film); V Международный фестиваль этнографических и антропологических фильмов состоялся в Нуоро на о. Сардиния (5th International Festival of Ethnographical & anthropological Films); в Канаде прошел Международный фестиваль кино- и видеофильмов, посвященных проблемам культуры коренных народов различных регионов мира (Indian Summer world festival of aboriginal motion pictures); в Будапеште — V Международный Симпозиум антропологического кино (5th International anthropology Cinema Encounters); в Нью-Йорке — 36-й Ежегодный семинар Роберта Флаерти (36th Annual Robert Flaherty Seminar).

На таких встречах кинематографисты и ученые, работающие по визуальной антропологии, имеют возможность обсудить наиболее волнующие их проблемы, чтобы более четко определить критерии и задачи этнографического кино, которое еще находится в стадии становления.

Программа IV Пярнуского фестиваля включала в себя: просмотр и обсуждение фильмов конкурсной программы; так называемый «свободный экран», т. е. демонстрацию кино- и видеолент, не участвующих в конкурсном отборе и дискуссии (для обсуждения участникам были предложены следующие темы: «Продолжение традиций на сцене и посредством кино- и видеокамеры», «Что мы должны предпринять для защиты исчезающих культур?», «Современное традиционное народное верование. О нравственных границах запечатления ритуалов, народного искусства, традиций»).

Для участия в конкурсной программе были представлены весьма разнообразные как по тематике, так и по жанру кино- и видеоленты. Тематически все работы были разбиты на следующие группы: выживание, портреты, людские общины, ритуалы, народное искусство, этномызыка. В жанровом отношении, правда, весьма условно, можно выделить собственно этнографические фильмы (хотя критерии этнографического кино до сих пор четко не определены), документальные фильмы на этнографическую тему и фильмы, относящиеся к несколько особому жанру неигрового кино — социальной документалистике.

О фильмах последней группы социолог из Франции К. Пио, много работавшая в области визуальной антропологии, сказала на фестивале: «социально-документальные фильмы, если они сделаны честно и методы их создания ясны, очень обогащают наше знание и помогают в научных