

РЕЦЕНЗИИ

© ЭО, 2004 г., № 3

M.W. Y o u n g. Malinowski's Kiriwina: Fieldwork Photography 1915–1918. Chicago: University of Chicago Press, 1998. 306 p.

Книга австралийского ученого Майкла Янга “Киривина Малиновского”, вышедшая пять лет назад, но лишь недавно появившаяся в России, – уникальная в своем роде работа, впервые подробно освещающая малоизвестную сегодня страницу творчества польско-британского антрополога, а именно полевою фотографию. В самом деле, мало кому известно, что в архивах Лондонской школы экономических наук хранится около тысячи экспедиционных фотографий Малиновского, более половины из которых никогда не публиковались. До недавних пор не многим было известно и то, что Малиновский планировал издание фундаментальной работы в области, как сказали бы этнографы сегодня, визуальной антропологии – работы, которая вполне могла бы опередить нашумевший шедевр Г. Бейтсона и М. Мид “Балийский характер”.

“Я подумал было, – записал как-то в своем дневнике Малиновский, – опубликовать мои фотографии в виде альбома с пояснительными комментариями”. Задумку свою он так и не реализовал, но предлагаемая вниманию читателя книга ее несомненно в чем-то восполняет. Одновременно она стремится восполнить и еще одну нереализованную идею Малиновского – идею создания монографии об обитателях Тробрианского о-ва Киривины. Хотя “книга не следует точному плану незавершенной монографии и не претендует на роль фотоальбома, – пишет автор, – ... в ней присутствует отдаленное эхо обоих проектов, и ее можно считать как работой по визуальной этнографии Киривины, так и визуальным очерком биографии Малиновского и его полевого опыта на островах Тробриан”.

Книга исполнена на высокопрофессиональном исследовательском уровне. Более 200 фотографий, отобранных автором из архива, расположены в приблизительном хронологическом порядке пребывания Малиновского на Киривине и разбиты на тематические разделы, в некоторой степени соответствующие замыслу незаконченной монографии Малиновского (“Физические типы”, “Магия”, “Ритуальные танцы”, “Рыболовство и типы каноз”, “Женщины и дети” и др.). Каждая фотография сопровождается комментариями, на составление которых автору потребовалось несколько лет переписки и сотрудничества с Еленой Уэйн-Малиновской и Линусом Диджим-Риной, единственным этнографом тробрианского происхождения, а также полевой сезон на о-ве Киривина. Фотографии были выверены в многочисленных интервью с жителями киривинских деревень с целью наиболее достоверного опознания мест, лиц и событий, запечатленных на снимках полугендерного “Мисикамбати” (одно из имен, под которым на островах Тробриан помнят Малиновского).

Малиновский оставил очень мало комментариев к своим фотографиям, и само отношение его к фотографическому делу было двойственным, судя по записям в его дневниках. С одной стороны, фотографический бум начала века мало затронул его – и, по всей видимости, он не был сколько-нибудь очарован творческими и художественными возможностями фотографии. С другой стороны, будучи верным учеником своих наставников Зелигмана и Хэддона, указывавших на важную роль фотографической документации в антропологии, он пунктуально пустился в поле не только с блокнотом, но и с камерой. Полевые отчеты, которые Малиновский периодически посылал Зелигману из своей первой экспедиции на новогвинейский о-в Маилу, свидетельствовали о том, что к своим фотографическим “обязанностям” Малиновский отнесся со всей серьезностью.

Фотографические опыты периода работы на Маилу, впрочем, были малорезультативными, как и опыт самой полевой работы, которую Малиновский считал неудачной. Свой характерный фотографический стиль – опять же, как и свой характерный этнографический стиль – Малиновский выработал за время своей дальнейшей работы на островах Тробриан. Испытывая все большее недовольство устоями британской антропологии и исследовательскими приемами, практиковавшимися его университетскими наставниками, Малиновский отказался и от фотографических приемов, рекомендовавшихся ими. Зелигман и в особенности Хэддон, во многом популяризовавшие полевою фотографию результатами своей экспедиции в Торресов пролив, придерживались “натуралистических” правил фотографии (“изображение индивида в естественной среде обитания”) и поощряли косвенно вытекавший из этих правил специфический тип фотографии “позирования” (искусственное воспроизведение ритуальных действий или танцев – такой тип фотографии широко практиковался Боасом и его современниками в Америке). Безусловно важным также оставался и традиционный “документальный” стиль фиксирования предметов материальной

культуры. Малиновский, усмотрев во всех этих фотографических приемах все то же наследие статичного естественнонаучного подхода, постепенно, путем долгих проб и ошибок, выработал свой собственный метод полевой фотографии – метод, наилучшим определением для которого, по мнению М. Янга, может быть слово “функциональный”.

Отказавшись от мысли, что этнографический фотопортрет может быть в правдивой мере “натуралистическим”, Малиновский одновременно отказался и от приемов упрощенного фиксирования культурных артефактов. По идее Малиновского, каждый фотографический образ в идеале должен был быть “функционально” выполненным на двух уровнях: во-первых, целесообразно вплетен в ткань этнографической монографии и представлять собой скорее “аргумент”, чем иллюстрацию, ориентированную на “показ” или нечто вроде музейной выставки. Во-вторых, сам образ, запечатленный на фотографии, должен был иметь внутреннюю функциональную структуру: давать представление не о танце и одежде, но о целом ритуальном институте, частью которого те являлись, не о “группе людей в их естественной среде”, но о социальной стратификации внутри этой группы, не о предмете материальной культуры, но о его роли в конкретной социальной ситуации.

Данные установки были выполнены Малиновским блестяще. Подавляющее большинство его фотографий ритмично отличаются от типичных этнографических снимков начала XX в. по их характерному внутреннему динамизму, нарративной наполненности и большой художественной сценичности (последней, впрочем, сам Малиновский за своими снимками не замечал – и в его цели она вряд ли входила). Фотографии предметов материальной культуры в исполнении Малиновского совершенно отличны от сухого коллекционно-документального жанра, долго практиковавшегося в этнографии и до, и после него. Динамизм и объемность его снимков должны быть известны тем, кто имел возможность познакомиться с его основными монографиями (“Аргонавты...”, “Коралловые сады...” и др.), даже несмотря на довольно низкое полиграфическое качество репродукций в этих изданиях. В самом деле, фотографии горшков для приготовления таро в “Аргонавтах...” дают представление не только о размере и форме горшков, но одновременно и об их важной ритуальной роли, их дорогой стоимости и о церемониальном порядке их употребления¹. Таким же образом фотографии лодок каное, которым в рецензируемой книге посвящена отдельная глава, не просто передают детали их конструкции, но представляют собой срезы социальной жизни киривинцев, в которых запечатлено все функциональное значение каное (его роль в промыслах, мореходстве, социализации детей и ритуале обмена “кула”).

Поразительное качество фотографий Малиновского (в особенности, если учесть общую некачественность, громоздкость и ненадежность фотоаппаратуры начала века) было достигнуто нелегким трудом. Дневники Малиновского свидетельствуют о том, сколько времени, нервов и испорченных фотопластинок требовало получение нужных кадров. “Опять работал с камерой, – привычно записывал Малиновский, – и к заходу солнца был просто истощен. Сфотографировал всего лишь несколько лодок, но на это ушло все время до двенадцати”. В другом месте он жаловался: “Начал проявлять снимки... и сделал 24 к вечеру. Ночью налетел шторм. Две пластинки сломались. Три повредили насекомые... и три испортил сам”. И затем опять: “Без толку слонялся с камерой – испортил целый пакет пластинок. Был раздражен... Надеюсь, что в конце концов все это не окажется зря”. Труды Малиновского безусловно не прошли зря, хотя в полной мере интерес к его фотонаследию пробудился только в конце XX в.² В своих основных монографиях Малиновский успел задействовать около 250 фотографий, и, по общему мнению М. Янга и других исследователей, ни один антрополог поколения Малиновского не приложил столько усилий, чтобы поставить полевую фотографию на службу этнографическому повествованию.

Книга предоставляет читателю возможность познакомиться с не вошедшими в монографии Малиновского фотоработами, воспроизведенными на этот раз на должном полиграфическом уровне, а также содержит интересные биографические сведения, проливающие свет как на отдельные стороны личности польско-британского антрополога, так и на общую социальную атмосферу, окружавшую этнографические исследования в начале XX в. Несомненно, работа М. Янга заслуживает внимания не только как ценный источник по этнографии меланезийской культуры и прекрасное наглядное пособие по визуальной антропологии, но и как любопытнейший исторический документ, позволяющий читателю самому увидеть реалии и быт полевой работы периода профессионального становления этнографии как научного ремесла.

Примечания

¹ *Malinowski B.* Argonauts of the Western Pacific. L., 1922. Plate XLVI.

² В начале 1990-х годов в английских и французских журналах появился ряд статей, конкретно посвященных анализу полевой фотографии Малиновского. Например: *Coote J.* Malinowski the Photographer // *Journal of the Anthropological Society of Oxford.* 1992. Vol. 23; *Samain E.* Bronislaw Malinowski et la photographie anthropologique // *L'Ethnographie.* 1995. Vol. 91.