

© *Е.В. Дёмина, Е.И. Ларина, С.Н. Мещеряков*

**ЦЕЛИНА:
ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ ВОСПРИЯТИЯ**

В статье представлена экспликация идеи экспериментального исследования визуальных антропологических практик на основе фотографий, созданных непрофессиональными авторами в ходе экспедиции на Целину в Оренбургской области. Фотографии рассматриваются как в репрезентативном аспекте, так и в качестве материала для анализа представлений, поведения и установок непрофессиональных фотографов и респондентов в историческом, антропологическом и визуальном контекстах. Проводится анализ взаимодействия практик интервью и фотографирования; рассматривается этос встречи фотографа и модели; уделяется внимание особенностям перспективы фотографов и объектов съемки, обусловленных культурными и историческими различиями.

Подобная оптика, направленная на полученный в ходе экспедиции визуальный материал, позволяет рассмотреть характерные образы эпохи освоения Целины («целинная степь», «город-сад», «первоцелинник» и т.п.) в свете исторической памяти, раскрывающейся в столкновении эстетических регистров и зрительных практик трех сторон: антрополога, фотографа и респондента.

Ключевые слова: *визуальная антропология, антропология образа, визуальная история, историческая память, любительская фотография, полевая практика, Целина.*

Эксперимент визуализации

В августе 2017 г. и августе 2018 г. в Оренбургской области работала этнографическая студенческая экспедиция исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова под руководством Е.И. Лариной по изучению наследия Целины. Полевое исследование невозможно без визуализации окружающего мира, съемки «типов и видов», при котором и сами исследователи становятся объектом, попадающим в

Дёмина Евгения Викторовна – независимый исследователь. Эл. почта: demina_z@mail.ru. **Demina Evgeniya V.** – independent researcher. E-mail: demina_z@mail.ru.

Ларина Елена Игоревна – к.и.н, доцент МГУ им. М.В. Ломоносова (Москва, Ленинские горы, 1). Эл. почта: ei-larina@mail.ru. **Larina Elena I.** – Moscow state University (Moscow, Leninskie Gory, 1). E-mail: ei-larina@mail.ru.

Мещеряков Сергей Николаевич – аспирант МГУ им. М.В. Ломоносова (Москва, Ленинские горы, 1). Эл. почта: momon@acie.ru. **Mescheryakov Sergey N.** – Moscow state University (Moscow, Leninskie Gory, 1). E-mail: momon@acie.ru.

объектив камеры. Интенсивность процесса съемки была высока и определялась тем, что единодушно констатируют все исследователи визуальной культуры – у людей развился инстинкт фотографирования, «современный мир наполнен визуальными образами» [1: 5], с одной стороны, и фактором новизны места пребывания, побуждающим удивляться чаще, чем в привычных условиях, с другой. Осенью 2017 г. возникла идея организовать в стенах факультета фотовыставку. Поиск идеи, концепции выставки, отбора фотографии подвел нас к этнографическому эксперименту и размышлениям о проблемах визуализации этнографического поля, которые изложены в данной статье.

Почему мы говорим об этнографическом эксперименте? Экспериментом наше мероприятие стало постфактум, но сценарий происходящего вполне можно считать экспериментом. Все без исключения участники экспедиции брали с собой в поездку фотокамеры. В течение двух недель они находились в одних условиях, в одних и тех же местах, видели в основном одних и тех же людей и проводили время за одними и теми же занятиями: это были поездки, общение с «проводниками», интервью с респондентами, посещение школьных и краеведческих музеев. Общими рамками являлись лишь границы этнографического поля, с которым взаимодействовали участники, время, и ситуация поездки: летняя антропологическая практика. В сущности, никаких предварительных рекомендаций к фотографированию не было, не говорилось также ничего и о том, что фотографии будут включены в экспозицию выставки или станут предметом изучения. Все участники снимали то и так, что и как считали нужным. В каждом индивидуальном случае могли сочетаться и чередоваться как цели вдумчивого антропологического наблюдения, стихийного научения практикам антропологического фото, цели технической фиксации (документов, вывесок и пр.), так и личные цели памятных туристических снимков для соцсетей или домашнего просмотра, а также и цели художественные. В итоге получился большой массив фотографий.



Рис. 1. Фермерская точка Самата Сальменова в исчезнувшем ауле Сарыбулак, Акбулакский р-н (автор фото С. Мецзяков, 2017).

Осенью мы стали готовиться к выставке по результатам экспедиции 2017 г. Когда мы просматривали визуальный материал, включавший разноформатные фотографии и видео, перед нами стояла задача сформулировать концепцию, которая могла бы его собрать и структурировать. Сначала на горизонте брезжила идея сгруппировать снимки вокруг той или иной социально значимой темы, вроде общения в гостях, диалога традиции и современной городской цивилизации, устройства приусадебной территории, современного быта жителей Целины. Это отвечало бы нашим собственно антропологическим научным интересам и принципам работы в поле. Была также мысль объединить все в некий компилятивный, «мягкий» по своим считываемым смыслам, документально-ориентированный художественный образ Целинного края. Но вскоре мы обнаружили, что сам состав общего фотографического материала наделяет любую выставку хорошо заметным смыслом: у каждого участника сложился значительный корпус фотографий, который отражает индивидуальную картину визуального восприятия и визуального поведения. Подчас эта перспектива заметно отличается от того, как видели и как фотографически фиксировали ту же реальность другие участники поездки. Она имеет свою логику осмысления визуальной информации, логику интерпретации той или иной визуальной темы, свой набор излюбленных тем, частоту и манеру фотографирования и многое другое. При отборе фотографий для выставки мы отставили в сторону взгляд художника-творца *sub specie aeternitatis*, и вместо того, чтобы представить законченный и продуманный, целостный образ Оренбургской Целины как этнографического поля, решили выявить и представить на выставке разнообразие индивидуальных перспектив и визуальных практик в этом поле.

Позднее у нас возникло желание организовать виртуальную выставку, которая могла бы включить многое из того, что, к сожалению, не вместила выставка реальная. Был сделан сайт steppe.info. Разветвленность его структуры позволяет использовать данный ресурс как платформу для исследовательских практик разного направления.

Во-первых, это классическое изучение фотографий как *material evidence*. Вещи, машины, тетради, разнообразные альбомы, школьные экспозиции, посуда и т.д., – все они, запечатленные на фотокамеру, эффективно стимулируют память полевых исследователей, заставляют фокусировать внимание на практиках пользования вещью и на осмыслении (понимании) вещи респондентами, фигурами поля в разнообразных контекстах.

Во-вторых, это развитие основной идеи: исследование индивидуальной перспективы фотографа-любителя. Мы взяли интервью у всех участников с акцентом на визуальный и фотографический опыт, навыки, привычки и вкусы человека. Каждое интервью в свою очередь актуализирует различные визуальные темы и особенности визуальных практик, которые впоследствии можно изучать, например, коммуникативную составляющую фотографической практики, связь фотографирования с просматриванием, выкладыванием в сети, в Instagramm, психологический аспект фотографии и другое.

В-третьих, это образы, имагология и иконология. Площадка дает возможность репрезентировать уже сложившиеся образы: в отсканированном виде фотографические серии Целиной кампании второй половины прошлого века, опубликованные и не вошедшие в номера советских газет, выставки и альбомы, каноничные картины художников-соцреалистов, а также исследования расхожих и ставших традиционными образов, символов, таких как первая борозда, трактор, образ первоцелинника, образы

труда, степи целинной и преобразенной, город-сад и т.д. Нас интересовало, как эти образы приобретают в новых интерпретациях иные оттенки или перетолковываются.

Не будучи профессионалами, наши фотографы делали порой снимки странные. Подобные фотографии, как правило, составляют своего рода «белый шум», оседают в цифровой памяти участников, их практически не увидишь в публичном пространстве. Наличие странных фотографий позволило исследователям визуальных образов находить в разных фотографиях сюрреалистскую иронию – странность, трогательность [2: 99]. Именно поэтому мы решили создать не просто выставку, а выставку-исследование процесса запечатления фотографами-любителями. И в этом процессе, безусловно, были моменты незапечатленности, невовлеченности в процесс: «Фото не просто результат встречи фотографа с событием; съемка – сама по себе событие и событие с преимущественным правом: соваться в происходящее или же игнорировать его» [2: 22].

Те, кто фотографировал, руководствовались двумя соображениями. Первое было связано с собственно тематикой поездки. Второе можно передать цитатой из Сьюзен Сонтаг – «все равно послушны подспудным императивам собственного вкуса и понятий» [2: 16]. И далее: «Даже когда снимают неразборчиво, беспорядочно, бездумно, это не отменяет дидактичности предприятия» [2: 17]. Будучи путешественниками, а этнографическая экспедиция всегда является, прежде всего, путешествием, даже делая снимки бездумно, мы неосознанно фиксируем что-то необходимое: «Всякое путешествие является культурным, даже если оно является бесцельным. Фланеры, неторопливо разглядывающие симпатичных девушек, гуляки, блуждающие по улицам в поисках кофейнь или рюмочных, являются не песчинками в водовороте времени, лоскутками разноцветной жизни больших городов, они – весьма утонченные культурные машины, оснащенные чувствительными оптическими, вкусовыми, обонятельными, тактильными приборами» [3: 410]. Создавая фотовыставку, а впоследствии сайт «Целина», мы отбирали непрофессиональные фотографии, каждый раз задаваясь вопросом – почему был снят именно этот объект? Почему он был запечатлен таким образом?

Снятые на камеры цифровых «мыльниц» и телефонов, все эти фотографии сделаны во время обычных экспедиционных мероприятий: в гостях у респондентов во время или после интервью, когда за объективом находится второй и третий интервьюер; по дороге на интервью, на обед или в общежитие; в автобусе, маршрутке, во время переезда в другой район; при осмотре школьных и районных краеведческих музеев, Музея истории целины и Музея летчика-космонавта В.М. Комарова. В нашу подборку попали фотографии разных жанров: портреты, сцены общения, виды поселков, сельских дворов и степного ландшафта, фото вещей и интерьеров, памятников и музейных экспозиций, переснятые семейные фотоальбомы, награды, настенные постеры и картины. Тематически фотографии тоже не едины: общение во время интервью; вид и пространственное устройство целинных поселков сегодня; интерьеры, домашний мир собеседников; репрезентация целинной кампании в монументах, книгах, школьных и районных музеях Оренбургской области; сосуществование архаичных и современных форм хозяйствования и быта; взаимодействие советской идеологии, массовой культуры, традиции и религии в современном селе и т.д.

Мы практически полностью исключили собственное присутствие на фотографиях, дабы избежать эффекта «студенты и преподаватель на практике». Посети-

тели выставки и сайта увидели пространство и время, связанные с Оренбуржьем, целинным наследием, культурным разнообразием. Каждый испытывал эмпатию – кто-то вспоминал, как сам ездил на целину, кто-то был шокирован увиденным и давал социальную оценку об «отработанном ресурсе», кого-то зацепила красота степей, кто-то улыбался наивности снимков, но общим был эффект, который можно передать словами штатного фотографа исторического факультета Ивана Ильяшенко: «Я чувствую движение ветра».

Визуализация и коммуникация. Разговор и знаки

Экспедиционная практика, помимо сбора материалов и обретения профессиональных навыков – это опыт общения и взаимодействия с чужим жизненным миром. Это относится и к общению в прямом смысле слова – к языковой и эмоциональной коммуникации с респондентами, администрацией, учителями и музейщиками, водителями, батюшками и имамами, вахтерами общежитий, продавцами магазинов, прохожими и т.д. И это относится в той же мере к взаимодействию с миром вещей, пространством и условиями жизни, часто непривычными, малознакомыми жителям мегаполиса.

Посещение без вмешательства в чужую жизнь, обычно укладываемое в трех-четырёхчасовые временные рамки, тем не менее, оставляло свой след, нередко взаимный. В различных ситуациях мы задавали себе вопрос, можно или нельзя снимать, этично это или нет? Вот один яркий эпизод взаимного потрясения. В 2017 г. трое студенток возвращались после самостоятельного интервью с первоцелинницей с такими лицами, что идущая навстречу руководитель практики Е.И. Ларина мысленно уже перебирала все худшие варианты случившегося. Оказалось, что уже глубоко пожилая первоцелинница расплакалась. Для студенток это было первое самостоятельное интервью в их жизни, интервью с чаепитием. Но слезы этой женщины создали другой эмоциональный фон, они чувствовали себя виноватыми, причиной горьких слез, они страдали от этого, все внимание оказалось поглощено переживаниями собеседницы. Е.И. Ларина с облегчением рассмеялась и взяла на себя смелость предложить студенткам объяснение, что это были слезы своего рода «катарсиса», облегчения – бабушка жила одна, ее дети давно переехали в город, навещают по возможности, но не часто, в деревне все и все друг про друга знают, и вдруг приходят трое девушек в том возрасте, в котором эта женщина круто изменила свою жизнь, приехала на Целину, ее трудовые победы чествовали, она в свободное время бегала на танцы, создавала свою семейную жизнь, была счастлива полной мерой. Она была молода. В последние годы ее жизнь протекала, скорее всего, обычным чередом, пожилые знают друг про друга многое, молодое поколение живет своей жизнью, а она неожиданно стала кому-то интересна, ее жизнь кого-то заинтересовала, в девушках она увидела, как бы свою молодость. Тогда студентки перестали фотографировать свою собеседницу, почувствовав неловкость, а спустя месяцы глядя на ее фотографию испытывают те же чувства, потрясение от того, как подействовал их приход на собеседницу. Мы уверены, что можно было бы сделать снимок плачущей женщины, что доверительность, искренность в общении гарантировали ее лояльность. Другой вопрос – кто готов был бы нажать на кнопку? Опытный антрополог мог бы тактично и бережно зафиксировать тяжелый момент, восприняв его также визуально. Подобная ситуация никогда не может стать универ-

сальной. Помимо внешних условий: возраст, пол, этно-религиозная принадлежность, социальный и служебный статус участников интервью, гораздо большую роль играют внутренние обстоятельства: стиль ведения интервью – кратковременное, анкетное, а значит более жесткое, или пространное, приближенное к естественной беседе за чаем, а также личности участников. Студенты посчитали происходящее слишком болезненным и личным, чтобы можно было думать о вмешательстве в какой-либо иной роли, кроме роли соболезнующих собеседниц; фотографировать, превращая человека в телесную модель, значило бы скрыться, абстрагироваться, отказать в сочувствии. Даже в менее тяжелых ситуациях интервью фотография может казаться нарушением тайны личного, вторжением в интимную сферу собеседника. Разговор должен быть непринужденным, свободным, позволяющим некоторые отступления от негласного этикета официальности. Робость, как и желание делать снимки незаметно, способствует тому, что большое количество снимков студентов будет сделано при таких внутренних и коммуникационных обстоятельствах именно в непринужденной ситуации.

Этот случай можно рассматривать и с позиции достижения подлинной цели путешествия, «которая состоит в изменении самого себя путем столкновения с Другим <...> если исчез Другой, значит нет и меня самого. Вернуться к себе – значит найти и признать Другого <...> переносить и принимать не только его мысли, но и лицо, голос, запах <...> главное – это добрая воля к коммуникации со стороны хозяина» [3: 412–413]. Это соответствует главному требованию к осмыслению истории, которое выдвинул Поль Рикер: «Глубинное требование герменевтики: всякая интерпретация имеет целью преодолеть расстояние, дистанцию между минувшей культурной эпохой, которой принадлежит текст, и самим интерпретатором. Преодолевая это расстояние, становясь современником текста, интерпретатор может присвоить себе смысл: из чужого текста он хочет сделать его своим, собственным; расширение самопонимания он намеревается достичь через понимание другого. Таким образом, ясно или неясно, всякая герменевтика выступает пониманием самого себя через понимание другого» [4: 25].

При выборе ракурса, кадрирования и т.д. фотограф черпает образы из своего банка памяти, в том числе из опыта чтения лиц. Это значит, что он идентифицирует жест, мимику, позу модели с выражением той ли иной эмоции, душевного состояния, отношения к окружающим и миру вообще. Тем не менее, самым ценным наблюдением при изучении портрета, является связь между фотографией и коммуникативной ситуацией, в которой находится модель и фотограф.

Подчас портретные снимки делаются из вежливости, на память о встрече, их



Рис. 2. Вера Аверьяновна. Пос. Бурлык, Беляевский р-н (автор фото: Д. Шляхта, 2017).

просят сделать сами респонденты, иногда даже сами берут в руки фотоаппарат и снимают группу этнографов с односельчанами. Чаще всего портреты в экспедиции делаются во время или после интервью, являются продолжением общения и одновременно его визуальной фиксацией. Именно характер разговора обычно заставляет фотографа выбрать тот или иной жест, выражение лица, схватить «самую суть» человеческого характера таким, каким он вырисовывается в процессе общения.

Когда человека фотографируют, он участвует в подготовке снимка, старается выглядеть подобающим с его точки зрения образом, улыбается или принимает солидный вид. Стоит вспомнить в этой связи фотопроект Администрации по защите фермерских хозяйств в США, когда во время Великой Депрессии фотографии снимали семьи безработных. Те принимали позы, располагались по отношению друг к другу – в соответствии с образцами семейных фотографий, символизирующими единство, сплоченность, психологическое и финансовое благополучие семьи, т.е. социальную норму, потому что сама семейная фотография стала социальной нормой. В свою очередь фотографии в зависимости от задачи находили те ракурсы и детали, которые передавали бы их понимание общепринятых представлений о бедности, безнадежности положения, но и чувстве собственного достоинства, человеческой красоте и искренности.

Это устремление распространяется не только на человека как объект фотосъемки. Показательный случай произошел в п. Теренсай. В деревнях особое значение имеет вечернее возвращение скотины с пастбища. Деревня «встречает коров», в ожидании обменивается новостями-сплетнями, еще недавно повсеместно девушки и молодые женщины специально наряжались к этому моменту. Это событие всегда зрелищно – пастух гонит звучное стадо в предзакатный час в особом солнечном освещении. Студентка стала фотографировать красную степную корову в лучах оранжевого солнца и тут хозяйка коровы заволновалась: «Ой, вы корову фотографируете? Зачем эту? Она такая худая... Лучше бы другую...» [5]. Все должно быть достойным и красивым. Это фотография, а значит и фоторепрезентация чужой репрезентации¹

В фотографиях, отобранных для выставки, социальной нормой выступали представления о том, как, например, делались статьи о передовиках производства и ветеранах в районных газетах в советское время, фотографии на документы, а для младшего поколения – селфи и фотографии в социальных сетях. Вряд ли найдется кто-то, кто не смотрел фильм «Девчата» (1961 г.). Хотелось бы напомнить эпизод, когда Илью Ковригина, героя Николая Рыбникова, в морозном заснеженном лесу заждалась бригада и фотокорреспондент газеты, чтобы сделать для газеты снимок передовика и победителя соцсоревнования. Замерзли, уже не раз перекурили, пока появился сердитый на почве любовной неурядицы Ковригин. На просьбу фотографа улыбнуться Ковригин ехидно выставил плечо с бензопилой вперед, гордо поднял голову и улыбнулся широкой улыбкой. Этот кадр всегда воспринимался как ехидная выходка киногероя. Новое видение пришло во время посещения Музея Целины в пос. Комсомольский Адамовского р-на Оренбургской области – а ведь именно такой ракурс долгие годы являлся каноническим для фотографирования передовиков, именно такие фотографии в Музее – массовый артефакт.

Такой же распространенной стала и следующая подготовка к репрезентативному

¹ О том, как те или иные фрагменты действительности общество или индивид осознанно выставляет напоказ см. [1: 27, 64].

фотографированию, для предполагаемой дальнейшей публикации. Как если бы это были протокольные снимки, фиксирующие официальное мероприятие.

Мы не раз брали интервью у заслуженных передовиков производства, даже Героев социалистического труда и во время интервью часто щелкали затворами. Но обязательно наступал момент, когда родственники, общественные активисты, представители администрации просили собеседника надеть пиджак с наградами, специально всегда готовый к подобного рода встречам. И вот собеседник надевает такой пиджак поверх домашней одежды (конечно, тапочки, тренировочные брюки, рубашка) и начинается официальная фотосъемка «по пояс». Безусловно, предполагается, что именно эти фотографии войдут в газетную или журнальную статью, книгу (обычно собеседникам неясно, для чего собирается материал, но есть опыт и даже некоторая привычка давать интервью).



Рис. 3. Третий слева – Жуков Михаил Федотович, Герой Социалистического Труда. Пос. Теренсай, Адамовский р-н (автор фото: Е. Демина, 2017).

Коммуникативность фотографии состоит также в том, что фотограф пытается понять эти представления своих моделей, учесть их, или, напротив, проигнорировать, но во всяком случае заметить и прореагировать, выполнить предлагаемые условия и сформировать свое видение. Постоянное фотографирование в экспедиции изменяет взгляд на мир и самого фотографа: «Этос фотографии – воспитание в нас (по выражению Мохой-Надя) “усиленного зрения”» [2: 129], и потенциального зрителя фотографии, создавая социально-психологический обмен. Каждая фотография обладает своей «символической эффективностью» (К. Леви-Стросс), содержит в себе рефлексии всех акторов в создании кадра, вопрос лишь в том, кто и как умеет увидеть и «прочитать» эти символы.

Маркеры поля

Помимо людей, своеобразными собеседниками фотографа становятся также символы и памятники, все через что официально представлялась кампания по освоению целинных и залежных земель в массовой пропаганде, т.е. в изобразительном материале газет, фотобуклетов, в живописи, монументах, в декорации и сценическом оформлении юбилеев и празднеств в разные годы советской власти и сейчас. Это всегда репрезентация, рассчитанная на определенное восприятие, предлагающая нам определенный образ мысли.

Для современной молодежи и студентов, в частности, почти не заставших советской власти и коммунистического воспитания, для людей разной политической ориентации, даже для каждого из авторов статьи эти мемориальные объекты и произведения массовой пропаганды видятся неодинаково. Для поколения нулевых знакомство с соцреалистическими образами стало уже путешествием в страну прошлого. Оно напоминает строки Иосифа Бродского из стихотворения «Торс» о впечатлениях вымышленного странника:

Если вдруг забредаешь в каменную траву,
выглядящую в мраморе лучше, чем наяву...
можешь выпустить посох из нагруженных рук:
ты в Империи, друг...
Это – конец вещей, это – в конце пути
зеркало, чтоб войти.

В этом плане, фотографии передают и репрезентативный замысел памятников, и наше отношение к ним: их забытость, их значимость для людей, посвятивших свой труд поднятию Целины и реализации возвышенных призывов комсомола и партии, их стилистическую несочетаемость с нашей одеждой и общим видом, нашими представлениями о прошлом и современном (масштаб расхождения можно выразить высказыванием учительницы иностранных языков из совхоза Буртинский: «Раньше кто были Героями? Люди труда. А сейчас – артисты. И награждают, и награждают. У Валерии Орден дружбы. А какой у них труд?» [6])

Среди прочего в экспедиционных фотографиях обязательно найдется такой их тип, как фотография достопримечательности. Почти туристическая. Если ты побывал в Венеции, сделай снимок у Сан-Марко, в Москве – на Красной площади. Иначе не поверят, что был. Такие же знаковые образы инстинктивно мы ищем везде, куда бы ни попали. В контексте «целины» считается обязательным сделать фотографии в пшеничном поле, у Музея Целины в пос. Комсомольский или по диагонали от него на ул. Голованова у дома, в котором во время съемок фильма располагалась столовая, у любого из многочисленных тракторов на постаменте (ДТ-54 или С-80). Как на вопрос о том, «что могло бы стать знаком Оренбуржья?» ответила одна из авторов этой статьи Евгения Демина: «До поездки я бы сказала, что граница Европа – Азия, а после – любой памятник-трактор». Этот целинный символ присутствует в каждом райцентре, многих поселках, чаще встречаются только памятники Ленину, неизменно подновленные, подкрашенные серебрянкой или мелом, даже если селение буквально вымирает, как, например прииск Кумак Ясненского района, в котором из двух тысяч

жителей осталось домов 15². Лениниана Оренбуржья заслуживает отдельной статьи, но хотелось бы отметить, что в основе такой консервации лежит приверженность идее «власть – народу», общечеловеческим ценностям, которые закладывались в фундамент советского общества, обоснование и поддержка смысла той жизни, которой жили уже пожилые советские люди, чьи ценности и моральные нормы были практически де-завуированы в 1990-е годы, а некоторые категории типа «счастье в труде» исчезли вместе со своей исторической эпохой [7].

Механизм восприятия места через достопримечательность выделяет в потоке наблюдений некие особые знаки, максимально непередаваемые на язык нашего повседневного опыта, как бы принадлежащие другому языку. Они, тем не менее, важны, так как символизируют собой уникальность места, края, народа, некоего стоящего за поверхностью фотографии объекта и отсылают к нему. Механизмы референции таких особых знаков позволяют сравнить их со знаками литературного письма [8: 51–52]³. По Барту, всякая литература состоит не только из слов и предложений человеческого языка и авторского стиля, в ней обязательно имеются знаки более высокого порядка, позволяющие



Рис. 4. Памятник «Покорителям целины», 1979. Пос. Иртишский, Новоорский р-н. (автор фото: И. Кадыш, 2017).

² Невозможно удержаться от комментария по поводу новшества в оформлении городов России – установки в каждом городе знака-стеллы «Я люблю (в виде сердечка) и название города», который полностью стирает уникальность и индивидуальность места, запечатленного на фотографии, но железобетонно документирует присутствие в этом месте. Например, мы всей командой в августе 2018 г. сфотографировались у подобного знака в г. Ясный Оренбургской области. Масовые трактора, наоборот, формируют своеобразие и узнаваемость целинного края.

³ Приведенная ниже пространная цитата позволяет понять связь между фотографией и письмом: «Общей чертой любых разновидностей интеллектуального письма является то, что язык здесь перестает быть особой, привилегированной областью и стремится превратиться в наглядный опознавательный знак социального обязательства. Приобщиться к такому языку, обособившемуся под напором тех, которые на нем не говорят, значит выставить напоказ и подтвердить самый акт совершившегося выбора; письмо здесь превращается в своего рода подпись, которую мы ставим под коллективным заявлением, даже если не принимали никакого участия в его составлении. Освоить или, лучше сказать, присвоить то или иное письмо – значит сэкономить на самих предпосылках сделанного нами выбора, это значит объявить, что причины такого выбора подразумеваются сами собой. Вот почему всякое интеллектуальное письмо является первым среди всех возможных “скачков интеллекта” <...> Более чем когда бы то ни было форма оказывается самодовлеющим объектом, опознавательным знаком коллективной и охраняемой собственности. И этот объект подобен сберегательному вкладу, он функционирует как экономический показатель. При помощи этого объекта индивид, занимающийся письмом, дает знать о своем обращении в известную веру, избавляясь при этом от труда объяснять историю своего обращения» [8: 68–69].

отличить литературный текст от обыденной речи или технического описания. Это может быть словечко или запоминающийся синтаксис, как упомянутые Бартом ругательства Эбера в «Папаше Дюшене». Их функция выходит за пределы отражения метатекстовой реальности (факта) или выражения субъективных смыслов. Они сигнализируют об особом режиме коммуникации автора – текста – читателя.

Выявить подобный знак в «визуальном тексте» не так-то просто именно из-за необходимости упоминать слово текст в кавычках в отношении визуального. Фотография является косвенным свидетельством деятельности фотографа, создается не им исключительно, а в процессе проявления света на поставленном определенном образом негативе. Тем не менее, с развитием интернета, фотография в наши дни социализирована даже больше, чем это было во времена Барта, Бенямина и Сонтаг. Всякая манипуляция с фотокамерой вписывается в десятки устоявшихся, развитых, нормированных социальных практик и чрезвычайно коммуникативна. Благодаря виртуализации многих сфер жизни, ясность связи фотографии с действительностью, документальная природа фотографии сильно замутнены. Фотография воспринимается как осознанный выбор взгляда, темы, морального отношения, эстетической ценности. Творческие потенциалы фотографии стали доступны чрезвычайно широкому кругу людей, каждому, у кого есть современный телефон. Техническая легкость сделала фотографию важным средством творческого самовыражения, служащего формированию публичного имиджа человека, который в условиях виртуализации личного общения, работы, учебы, культурной деятельности, становится достоянием все более широкого круга людей. Эти процессы сильнейшим образом способствуют семиотизации фотографии. Таким образом, можно говорить о существовании особого типа визуальных знаков, отсылающих к художественному статусу или жанровой принадлежности. Так, фотографии путешествий, фото-травелогии обязательно имеют свои опознавательные знаки. Этнографическая или антропологическая фотография – тоже. Достопримечательность может быть знаком и того, и другого типа письма. Но в фотографии-травелогии главным является отсылка к ситуации «я здесь был», приветствуются знаки личного присутствия, а экзотизм или буквальная считываемость знаков места должны быть проявлены безотносительно реальной связи этих знаков с жизнью предполагаемого объекта исследования (этно-территориальной, социальной группы и т.д.) Назовем эту референцию с антропологическим объектом исследования «маркером поля». В нашем случае это могут быть памятники-трактора, витражи с серпом и молотом, вручную сделанные альбомы с фотографиями Ленина – свидетели социалистической эпохи, а с другой стороны – кулпытасы и оренбургский караван-сарай, домашняя церковь в Акбулаке, степные мазары и пейзажи как знаки фронта Европы и Азии.

Эти достопамятные объекты, эти специальные знаки воспринимаются как событие, которое лучше доверить беспристрастному объективу, чем описывать своими словами, фотографируя их, мы иногда пытаемся зарезервировать возможность другого взгляда, более адекватного их языку. Отношение к ним сразу опосредуется отношением к подразумеваемой культуре и ее носителям, потому что мы исходим из того, что есть другой взгляд, свойственный той или иной культуре или сообществу, которые мы изучаем, и именно для него этот знак обладает первым смыслом, ценен, важен и релевантен. Такими снимками в том числе конструируется образ «этнографического поля», например, Оренбургской Целины.

За кулисами официоза в наши дни появились другие образы и предметы из повседневной жизни целинников, которые могут заинтересовать разве что любителей «блошинных рынков», старьевщиков. Сюда можно отнести в том числе призы и целинные поделки, сделанные умельцами того же района, дешевая женская бижутерия, часики – личные предметы, служившие украшением в тяжелых условиях не только жизни, но порой и родов «в борозде», рушники с целинной вышивкой. Эти предметы довольно часто попадали в наши объективы именно из-за своей странности, и в этом смысле понятно, почему в фотографиях находят черты сюрреализма: «У сюрреалистов их острое зрение старьевщиков было нацелено на то, чтобы отыскать красоту в вещах, которые другим людям кажутся уродливыми или неинтересными и несущественными – в безделушках, примитивных или мещанских предметах, в городском утиле» [2: 109].

Антрополога за фотоаппаратом от фоторепортера новостей или журнала «National Geographic» отличает именно эта острота зрения, умение выделять детали – вещи, их сочетания, среду их помещения, движения людей и выражения их лиц, – не поверхностные и небанальные «маркеры поля», вроде трактора, которые создают антропологичность фотографии, позволяют увидеть общество и его историю в зависимости от различных признаков, присущих системам отношений, которые их определяют, в понимании антропологического К. Леви-Строссом и П. Рикером (Рикер цитирует К. Леви-Стросса [4: 57]). Подобные «маркеры поля», попадающие в объектив праздного обывателя, играют скорее роль «маркеров места», или маркеров человеческого сообщества (народа, уммы), но это уже будут не антропологические, а обыденные компетенции. Именно глубина антропологического интереса меняет границы и свойства этнографического поля, а вместе с ним и маркировку мест/сообществ в сторону антропологичности.

Голос дома – доместикация поля

Опознавая пространство, наши глаза ищут в окружающем мире знакомые очертания и связи, отождествляют наблюдения с образцами, уже после того замечают отличия. Узнавая вещь, а затем запечатлевая их на фото, мы присваиваем, одомашниваем незнакомое пространство, втягивая его в освоенный нами жизненный мир: фотографировать – значит присвоить фотографируемое. Это может быть мебель, белье,

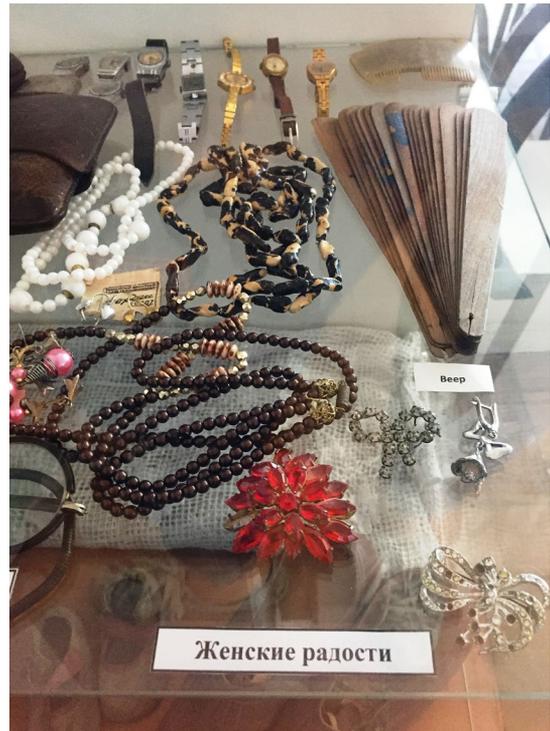


Рис. 5. Районный музей пос. Беляевка, Беляевский р-н (автор фото: И. Кадыш, 2017).

тарелки, двери, окошки и фронтоны домов, широкие проезды в степных поселках, скудость зелени и линия горизонта, репродукции картин в домашних интерьерах (особенно яркий эффект произвела на нас больших размеров репродукция «Моны Лизы» Леонардо да Винчи в раме). Куда бы мы ни поехали, мы везем с собой образы своего одомашненного пространства.



Рис. 6. Пос. Буртинский, Беляевский р-н (автор фото: С. Мещеряков, 2017).

Растущая из этого визуальная логика заставляет нас обращать внимание на тот или иной объект, увязывать фрагменты мира так, чтобы подчеркнуть их странность, своеобразие или обычность, стандартность, то есть их отношение к «дому». Так, многие бытовые фотографии свидетельствуют о том, что запечатленные скатерти и плоски, обои и оконные рамы уже не являются или никогда и не были частью повседневной жизни фотографа, иначе бы он с большой вероятностью автоматически пропустил опознанные предметы и не стал бы фотографировать. Тем не менее, в них он видит примечательную вариацию привычных вещей из своего жизненного мира, он пытается увидеть в чужом пространстве домашнее.

Особое место занимает в экспозиции фотография игрушечного пони на фоне пшеницы. При всей комичности, она символична. Поле созревшей пшеницы, согнувшейся под тяжестью зерен – это, конечно, канонический символ Целины, его можно встретить во всех газетах, грамотах, юбилейных фотобуклетах, на памятниках и т.д. Сделать фотографии на фоне этого поля нам предложила директор Музея в пос. Адамовка Татьяна Александровна Кожина. А игрушка, точь-в-точь как мишка Тедди у инфантильного и асоциального персонажа мистера Бина, заменяет на фото хозяина и свидетельствует: «я здесь был», таким образом, кусочек дома просто наложен на достопримечательность из далекого мира. Наивный способ присвоения «поля». Эта фотография как бы говорит: как ни пытайся представить жизнь людей

их же словами и образами, все равно это будет лишь твоя интерпретация, все равно в ней отразишься в первую очередь ты, как пони на Целине.



Рис. 7. Пос. Адамовка, Адамовский р-н (автор фото: Л. Чиркина, 2017).

Коль скоро фотография запечатлевает без изъятия целый фрагмент мира, мы доверяем ей: она не упустит невнятных деталей. Копируем знаки и лишаем «другое» таинственности, делая его стандартной зримой поверхностью, общей для всех. Таким образом, фотография компенсирует растерянность, которую человек ощущает при встрече с непонятым.

В силу своей природы, фотография не является изобразительным искусством в чистом виде. По словам Михаила Рыклина «ценностью отныне наделяется не искусство как таковое, а уникальный момент, когда неискусство становится искусством» [9: 151]. Она есть выхваченный фрагмент действительности и сохраняет в себе произвольное, она не складывается из знаков. Можно сказать, что фотография есть место встречи знакового мышления зрителя и бесформенной, свободной пульсирующей данности света. Так, при снимке памятника, в кадре замирают проросшие швы старой плитки, красные звезды на оградах, цвета и фактуры окружающей растительности, оттенки солнечного света. Все это, не нарочно попавшее в кадр, может быть воспринято не сразу. Но дома в Москве, когда ты вновь рассматриваешь сделанные снимки, ищешь в них ответы на вопросы, возникшие в ходе вычитки интервью или при формулировании предположения. Всякий раз, когда меняется угол зрения, при очередном прочтении фотографии как визуального сообщения второстепенные прежде детали могут стать смыслообразующим элементом. В конечном счете, наш опыт пополняется не только осмысленной информацией, но и этой неозначенной и полусознанной.

«Вещественные свидетельства»

В разных странах мира в рамках международного гуманитарного проекта Material Evidence, посвященного истории современных вооруженных конфликтов, состоялся ряд фотовыставок, особенностью которых стало присутствие артефактов, предметов, изображенных на фотографиях и вывезенных из районов боевых действий, выполнявших функцию подтверждения подлинности снимков, свидетельств и доказательств трагических событий в Сирии, Украине, Афганистане. Ассоциация с этим проектом возникла после экспедиции 2017 г. Оставив в стороне политический характер проекта, мы сосредоточились на его репрезентативной структуре – запечатленных и вывезенных предметах. Мы перед собой не ставили такой задачи – собрать предметы, попавшие в кадр. Наличие этих предметов со своей историей у каждого мы обнаружили уже по возвращении. Фотографии с ними были сделаны на месте непредумышленно, ситуативно.

Трудно ошибиться, если утверждать, что каждый из этнологов привозит из экспедиций несущественные, но знаковые, семантически значимые, хранящие тепло прикосновений предметы. Мы обнаружили, что у каждого из нас в рюкзаках нашлись такие предметы, также ставшие объектами наших «целинных» фотографий. Обретенные предметы возвращают нашу память в контексты, которые мы можем вспомнить, в которые мы можем погрузиться.

Вообще присутствие на выставках документальной фотографии вооруженных конфликтов артефактов, бесспорно, свидетельствует о потере доверия к реалистической функции фотографии. Само по себе это хорошо показывает особенность восприятия фотографии или вещи как визуального (а здесь еще тактильного, трехмерного) доказательства реальности того, что запечатлено на небольшой плоской фотобумаге. Фотография выступает здесь дискурсивным средством говорения о военном конфликте; убеждающим. Если эта реальность знакома и хорошо освоена человеком, фотография заставляет найти отраженному на ней сюжету место в собственных воспоминаниях, тем самым активизирует воспоминания. Если человек с ним не знаком, то фотография реальности будет активизировать воображение (социальное, техническое, эстетическое). Узнавание, воображение и воспоминание здесь очень тесно взаимосвязаны. Происходит это посредством выделения детали, примеривания к ней разных контекстов. В принципе взятая на память вещь мало чем отличается от самой фотографии, тоже сделанной во многом на память и то, и другое – кусочки, фрагменты того далекого от нас края. Здесь уместно вспомнить фильм-шутку Жана Люка Годара «Карабинеры»: солдаты, привезшие домой в качестве военного трофея ящик с фотографиями [2: 12]. Коллекционирование мира. Коллекция как каталог воспоминаний. Но в фотографии есть и другая сторона, вызывающая недоверие: фотомонтаж, обработка в программах PhotoShop, Corel PhotoShop и других, да и обычные кадрирование и экспонирование, выбор места, времени суток и ракурса, композиции может радикально изменять возможности осмысления кадра. Можно снимать ужасы войны, можно – покой и безмятежность не достигнутых волнениями и перестрелками кварталов, можно вызывать эстетическое удовольствие от доведенных до парадного блеска орудий, стройных шеренг и слаженных действий военнослужащих, а можно вызывать мгновенное возмущение и ненависть от сцен немотивированного насилия, неадекватного реагирования, также вызывать брезгливость. Манипулятивные возможности фотографии хорошо осоз-

наны. Неслучайно же сюрреалистические эксперименты привели к таким явлениям, как разоблачения фотографий (подделок, мистификаций). Достаточно привести примеры знаменитых намеренных мистификаций со времен детства фотографии: от автопортрета Ипполита Баярда как утопленника, фей из Коттингли до «Смерти республиканца» Роберта Капы и художественного «Полета в пустоту» Ива Кляйна. Эта ситуация имеет, впрочем, и положительную сторону. Она призывает опознавать, устанавливая происхождение той или иной попавшей в кадр детали, как это делал фотограф из знаменитого фильма Антониони «Фотоувеличение». Инстинктивно мы все это делаем и не испытываем серьезных подозрений в фальсификации. Так работает мышление современного человека, живущего в средокрестье инфопотоков и при засилье медиа, и все же привыкшего верить своим глазам, ведь фотография по природе притягивает к передаче реальности, а мы воспринимаем ту реальность, за кулисами фотобумаги, осваиваемся в ней, хотя не всегда готовы ее принять, или даже воспринять. Исследователь же, равно как и респондент, рассматривая эти фотографии, может мгновенно подтвердить реальность деталей примерами, случаями из собственного опыта жизни в запечатленной реальности⁴. Ценность фотографий заключается также и в обилии незапланированных подробностей. Эта нестрогость языка фотосообщения допускает соседство деталей, складывающихся при определенном угле зрения в самостоятельное сообщение, совершенно не входившее в намерения фотографа. Фотографии участников экспедиционной практики, а также отраженные на них фотографии из семейных архивов и школьных музеев – это богатый материал для самых разных интерпретаций, «лирических отклонений», припоминаний широкого круга вовлеченных в эту реальность людей.

Тыковка

Тыковку подарили Елене Лариной в с. Чапаевка первоцелинники Иван Владимирович и Вера Дмитриевна Кочергины. Хозяева похвастались своим огородом, когда мы уже уходили после интервью, показали «груши» на плетях, оказалось – маленькие тыковки. Тут же эти «груши» были сорваны и подарены всем участникам интервью, авторам данной статьи. Тыковка Евгении и Сергея стухли довольно быстро после приезда в Москву. Для Елены Лариной тыковка приобрела особый смысл: «Меня греет. Неловко было, что сорвали для нас. Так-то они сад украшали, вход в дом. Я все думала, что она быстро завянет, погибнет. Бережно в рюкзаке возила. Потом уже дома тыковка всю осень до Нового года украшала мой «кабинет» – подоконник на кухне. Невероятно густой и теплый желтый цвет. Всем хвасталась: «Эту тыковку мне Герой социалистического труда подарил». То есть для меня очень глубокое теплое воспоминание о той семье заключено в этой тыковке, не она сама, конечно. Слезы, которые старик едва сдерживал, пытаюсь рассказать о детстве на оккупированной территории и в концлагере, его смех, большого

⁴ О фотографическом интервью, когда стимулирующим средством для разговора с респондентом и основным предметом обсуждения становятся фотографии, специально подобранные интервьюером или имеющиеся у самого респондента см. [1: 67–72]. Организация интервью в таком случае не обязательна, человек и сам может просматривать фотографии, скажем, на интернет-ресурсе, и извлекать из своей памяти произвольные воспоминания, или чем-то личным обусловленное толкование фотообразов. Фотография обладает куда большим правом провоцировать память и воображение зрителя, чем речь человека. Фотографии не нужны оправдания, объяснения, она кажется анонимной, поскольку представляется не образом, а самой неотвратимой и неимитируемой реальностью.

специалиста «резать загонки», «мазутного тракториста», гармониста. Понимаете? Тыковка от Героя. Вроде в тех краях героев немало, но здесь-то их нет. И вот свободой он дорожит, ни в те времена, ни в 90-е никуда не съехал. А еще вспоминаю его слова «Здесь можно было затеряться». И силуэт у тыковки красивый, стройный. За осень полегчала она, высохла. С весны опять стоит на подоконнике» [10].

Веточка тун

«Их было несколько в моем рюкзаке, какие-то осыпались и не доехали. Одну оставил, лежит теперь в ящичке с саше и личными письмами. Эти веточки подарили нам в молитвенном доме Покрова Пресвятой Богородицы пос. Акбулак. Православного храма в Акбулаке пока нет, строят, долго строят, но пока не достроили. Вновь деньги кончились – на 8-м метре от земли, как гласит объявление. Зато есть нечто удивительное. Вот идешь по поселку: все дома-саманки направо и налево, беленые, о двух-трех небольших оконцах, чтоб зимой тепло не выпускали слишком: в степи на растопку дров не напасешься, или торфа. И вот еще один обычный дом. Только у него на зеленой крыше вдруг кованый крест. Это и есть храм. Старый закрыли еще в 1934 г., завалили зерном⁵. С переходом села в Оренбургскую область вопрос о его культовом использовании был закрыт. Не берусь сказать, как долго домик этот служит в Акбулаке храмом, но видимо, уже давно: мы шли туда поговорить с настоятелем, но отца Вадима Татуся не застали, а назавтра уехали на север в сторону Урала. Вообще, конечно, необычное зрелище, я такого до того не видел. За выцветшем на солнце обычным дощатым зеленым забором самодельная, сбита из досок зеленая звонница высотой с садовую водонапорную башню, входишь в дом с северной стороны⁶. Внутри нас встретили две женщины из прихода, они убирались, шваброй широкие половые доски натирали, до боли напоминающие школу рыжегрунтовым масляным цветом. Посреди храма большая круглая беленая печь. Рядом же аналой с напестольной иконой Преображения. На стенах другие, есть какие-то редкие из домашних молельниц, с миру по нитке собранные, начала XX века, на первый взгляд.

Мы попали на третий день празднества Яблочного Спаса. На аналое цвела оазисом уложенная зелень, а еще виноградные гроздья, яблоки и даже бананы⁷. Пока мы осматривали церковь и перекидывались парой слов с женщинами, 4-летняя Дина все бегала вокруг аналоя и засматривалась на фрукты. Ну как тут устоять. Тем более что ребенок с яблоком в этот праздник, говорят, особенно сочетаются. Сначала все начина-

⁵ В период атеистической борьбы советской власти верующие часто спасали храмы, мечети, превращая их в зернохранилища. Сакральное отношение человека к хлебу вне зависимости от политического режима действительно не только спасало святые места в материальном плане, но и предотвращало их осквернение – в церкви Тотьмы был организован лимонадный цех «Буратино», этот пример, в нашей практике, оказался самым кощунственным. Наиболее частым было приспособление помещения под ремонт тракторной техники, склады, красные уголки и клубы, наиболее характерные в 1930-е годы.

⁶ Справедливости ради надо отметить, что такой вход был открыт на время затянувшегося ремонта.

⁷ Каждый из нас по-своему расценил наличие бананов на аналое, поэтому мы сочли необходимым дать этнографический комментарий. Изначально праздник был связан с освящением плодов, собранных в наших широтах. В московских храмах вообще аналои украшают цветами, а плоды освящают на столиках во дворе. Наличие экзотических бананов не соответствует Уставу Церкви, но и не запрещается. Своего рода – это проявление чувства прекрасного прихожанами – фруктовое разнообразие, дополнительная красота, да и плоды уже не столько выращивают, сколько чаще приобретают в магазинах.

лось прилично, сдержанно, потом усилиями сердобольных смотрительниц от оазиса остались одни веточки, все мы были награждены кто освященным виноградом, кто мандарином, кто бананом, появились пакеты, и ко всему тому – вот веточки туи» [11].

Камень

«Был день, когда мы поехали далеко в степь на желтом школьном автобусе, какие ходили еще в 1980-х, а может и раньше, его выпускал курганский завод, КАвЗ. От Жанаталапа вверх по пересохшим ручейкам, притокам Бурты. За рулем Виктор, немногословный, скромный, но с таким умным прищуром во взгляде, разговором-прибауткой и смешливыми такими зоркими глазами. Суховатый, невысокого роста, прирожденный водитель: терпеливый, осторожный, неутомимый и находчивый. Двигатель ревел на поворотах; покинув трассу, покатали по грунтовке, перепрыгивая с ревом холм за холмом. Дорога в степи от бездорожья не слишком отличается. Встречается немало дорог без асфальта, с насыпным покрытием в виде известняка, гальки, но там, куда мы ехали, был просто проторенный путь, где не боронят землю.

Ехали мы к Соленому урочищу – сакральному источнику, где из-под холма с почитающегося святым захоронением целителя бьет соленый ключ, и все там в этой жирной воде купаются, оздоравливаются и грязью натираются, кто во что горазд. Где вода выходит, там словно День Творения – зеленеет все, растения выше поднимаются, птицы копятя, вот и люди стянулись. Поодаль от этого места, примерно в двух километрах, на холме испещренном камнями, галькой, норами, с найденной огромной барсучьей норой с несколькими выходами, – стоят, чуть покосившись, три кулпытаса – камни на могилах целителей или старый родовой мазар. Вот мы закарбакались на нашем желтом автобусе как смогли высоко на холм, – вышли. В экспедиции день этот был “разгрузочный”, без интервью.

А все-таки особое чувство посещает, когда не видишь вокруг ни души, ни ЛЭПа, ни строеньица, когда во все стороны стелется, не засоряя горизонт зданием ли деревом, плавно перекатывающаяся степь, как застывшее море, сложившееся первобытными движениями земли нечеловеческой силы и размаха, где владевает, не встречая сопротивления, крепкий ветер – там гордо стоят эти намогильные знаки, усыпальница рода, без всяких оград.

Я подобрал камешек на холме, красноватый, перевитый черной жилкой. В нем словно замерла былинная борьба. Так вышло, камни привозил я из тех мест, которые наполняли особым чувством полноты жизни и свободы. Когда хочется касаться именно земли, и вспоминать о ней, ничто рукотворное не подходит. Так, привез когда-то целую грудку с Байкала, когда ходил в школе в свой первый большой поход, и решил поступить на истфак. Что-что, а в Оренбуржье бы я иначе не побывал».

Духи

«Эти духи мы купили в магазине при мечети Хусаиния в Оренбурге. Я еще долго ходила и думала, стоит ли их покупать. Первый раз, когда увидела, не стала брать, подумала, что не нужны они мне и пользоваться ими я точно не буду. Мы ушли из магазина, а мысль о покупке этих духов никак не хотела уходить из моей головы. Я сразу обратила внимание на обе эти баночки. У одной очень понравился запах: такой сладковато-свежий и очень нежный, девичий. Вторые духи как у мамы были в моем детстве – j'adore. Их запах мне совсем не нравится, но в нем

ощущение. Ощущение детства, понимаете? Я решила, что обязательно их куплю для мамы, может, они до сих пор ей нравятся. (Оказалось, что уже нет). А другими духами я постоянно пользовалась в экспедиции. В жару всегда запахи распространяются сильнее, зачастую не самые приятные, а я кисть поднесу к носу, понюхаю и мне легче. Духи кончились уже давно, а я иногда открываю баночку, вдыхаю оставшийся аромат и будто снова в Оренбуржье».

Е.Л.: «В 2018 г. мы со студентами гостевали у имама г. Ясный Советбека Успановича Айманова, с которым я знакома с 2006 г. Регулярно он доставал из кармана небольшой флакончик подобных духов и всех нас умащивал на запястье рук. Я еще пошутила, что мы теперь “одним миром мазаны”. Таким образом и мои воспоминания при виде флакончика связано с Оренбуржьем, с одной стороны, с миром ислама и другом-имамом – с другой» [12].

Перья

«Перышки собирала Дина, выискивала, вглядывалась. Они мягче и легче степного ковыля, кажется, взлетят вот-вот, ковыль же цепляется к одежде, к ногам острыми кончиками, колкий и шершавый. Искали вместе в небе местных птиц, что-то, что наконец окажется точкой притяжения для взгляда, а иначе – только край земли, линия между степью и небом. Даже не помню, видели ли хоть одну, ту, что возможно потеряла перо, но искали настойчиво. Только помню ожидание – вдруг найдется эта точка, мячик, вспрыгнувший, оторвавшийся от земли.

Наверное, одно из перышек нашлось возле памятника летчику-космонавту Комарову. Летчик-космонавт тоже посреди степи, вырывается в небо, обратно, и деревца, которые его окружают – тоже вертикаль, которой так не хватает. Действительно ли не хватает?

Дина глазастая, перышек набралось – полные карманы, вылетают оттуда, когда я пытаюсь достать крышечку от камеры, платок, мелочи разные. Вылетают и планируют снова, опускаются на землю. Я говорю, что вернется птица, подберет потерянное» [13].

Е.Л.: «Воспоминание Жени провоцирует мою память на прямую ассоциацию с эпизодом 2006 г., когда я работала в экспедиции у казахов Кош-Агачской степи Горного Алтая. Я с вполне детской радостью подбирала перья ярко рыжего цвета, как потом выяснилось от красной утки, складывала между листами полевого дневника. Во время интервью перышки выпали, и молодые женщины-казашки с округленными глазами стали уверять, что нельзя собирать такие перья, иначе с ума сойдешь. Каждый раз, глядя на них, вспоминаю тот день и кош-агачскую степь».

Роза

Е.Л.: В 12 км от г. Ясный в целинное время построили поселок с соответствующим названием «Целинный». Трактористом по комсомольской путевке приехал сюда Фаниль Рахимзянович Мустафин, затем стал комбайнером, бригадиром, впоследствии директором совхоза, после председателем профсоюза. Рассказывал о целинной повседневности, о том, «что справедливость любил», а когда назначали директором, приехал на партком в шотландке и брюках, за что получил нареkanie, почему не в костюме и галстукe. Мы рассматривали его награды, грамоты, похвальные листы; потом пили чай с блинами. К нему (меня и студентку 1 курса магистратуры Елену

Кузнецову) привез имам Советбек Успанович. Стали прощаться во дворе и Фаниль Рахимзянович срезал две прекрасных розы – в резко континентальном климате степей вырастить, а тем более сохранить их не просто. Красные розы с упругим стеблем, сочными листьями, нежным ароматом. Долго-долго не отпускали нас Фаниль Рахимзянович с супругой, провожали взглядом машину. В тот же день вложила розу в рассказы В. Даля. Засушенная, она хранит свою красоту и тепло когда-то первоцелинника, директора совхоза, ныне пенсионера [14].

Обретение «Целины»

Визуальный проект, о котором мы здесь рассказали, представлен, повторим, на созданном нами сайте «Целина» – steppe.info. Каждый из нас – знаток своей исторической или художественной проблематики. Объединяет нас страсть к полевым этнологическим исследованиям, практическая работа с людьми и приобщение к таким исследованиям студентов.

В силу возраста у нас разный полевой стаж, но очевидное единомыслие в отношении недавнего прошлого Отечества. У каждого из нас органично вызревали те вопросы, которые определили создание данного ресурса. Мы наблюдали «минуты роковые» в истории Отечества – коренной слом общества советского и конструирование суверенной демократической российской республики, сопровождавшиеся хаосом экономическим, политическим, мировоззренческим. Тем ярче на этом фоне выступали трагедии человеческих судеб, связанные с потерей моральных опор, стремительным движением социального лифта вниз, массовыми переселениями вследствие национальных конфликтов, демодернизацией жизни и пр. И все же перед нами были люди, которые рассказывали о «счастье в труде» – на стройках коммунизма или в освоении целины, о совести у всех, «хотя никто в бога не верил», о социальной справедливости и коллективизме. При этом нас посвящали в некоторую параллельную жизнь с ее традиционными социальными и религиозными практиками, высмеивали «номенклатуру» или тунеядцев, все еще с оглядкой вспоминали трагическое прошлое, которое теперь принято называть «исторической травмой». Перед нами неизбежно вставали вопросы: С каким прошлым мы расстаемся? Что такое «советский человек»? Что из себя представляет «советское общество»? Почему такой разрыв между теми, кто идеализирует советскую эпоху и теми, кто презирает, употребляя слова «совок», «коммуняка»? Как осмысливаем мы, а двое из нас рождены в СССР, свое детство, жизнь наших родителей? Почему спустя 30 лет советское прошлое все еще является актуальным настоящим – от проявлений в повседневной жизни (дома, в которых мы живем, праздники, которые мы празднуем и пр.) до проектов на государственном уровне (например, с одной стороны, десталинизации, с другой – установки памятников тому же Сталину), от замалчивания, например, эпохи массового террора и пристального внимания к деятельности общества «Мемориал» до героизации личностей, являвшихся организаторами террора?

Во время общения со студентами мы неожиданно почувствовали себя в роли «сталкеров». Оказывается, мы можем многое растолковать современному поколению о советском прошлом: о клятве пионера, о словах «хвост» и «отоварить», о моральном кодексе коммуниста, о счастье обладать вымпелом передовика и о поездке в Болгарию, – обо всем. Мы можем раскрыть смысл целинной частушки:



*Рис. 8. Памятник Ленину-гимназисту. Пос. Теренсай, Адамовский р-н
(автор фото. С. Мецзяков, 2017).*

Девки любят комбайнеров,
Бабы любят шоферов.
Девки любят из-за славы,
Бабы любят из-за дров.

Мы можем на словах диалектически примирить советскую трагедию и счастье, показать, что и в ГУЛАГе пребывали самые ярые оппоненты, убедить, что в советском человеке одинаково уживались тунейдство и гордость за достижения народного хозяйства. Растолковать, как при неприязни к советской идеологии и «деревянному» языку первомайская демонстрация или день колхозника вызывали неподдельную радость у их участников, как форсированная модернизация уживалась с общинным сознанием колхозников, а новые советские ритуалы сочетались с религиозными практиками. Нами движет чувство долга перед всеми теми, кто делился с нами своими воспоминаниями – крестьянами и рабочими, партработниками и диссидентами, родителями, бабушками-дедушками и ровесниками, из чьих историй складывается история нашей страны. Нам бы хотелось отстаивать бережное отношение к историческому наследию, умение «читать» и понимать советскую эпоху с ее сложнейшим, зачастую эзоповым языком. Мы стоим на позиции неангажированного, внеидеологического (неважно, вне идеологии коммунизма, национализма или казенного патриотизма) представления о советском прошлом, умения считывать нарративы, созданные на языке различных социально-политических эпох.

Нам было важно создать поколенческую коммеморацию, сохранить историческую память о Целине тех, кто ее создавал. Пьер Нора сделал акцент не на «национальной истории», а на коллективной и индивидуальной памяти об истории и на «следах» истории [15], оставленных в памяти фактах, людях, символах прошлого с обретшим полновесность настоящим. П. Нора предлагал изучать не столько про-

шное, которое через события само порождало смыслы, а то, как постоянно происходит обращение к нему, как его используют, даже им злоупотребляют, как оно присутствует в настоящем, в политических манипуляциях; то, каким образом создается и передается традиция, как память транслируется в общественное сознание через систему образования, литературу, искусство, прессу, когда важной составляющей становится «изобретение наследия». В этом процессе символическую и функциональную роль играют «места памяти» – материальные объекты, которые превратились в культурные символы.

Мы стремились зафиксировать то, что было, «следы памяти». Исследователи фотографии единодушны в признании ее сущности: как писал Вальтер Беньямин о фотоснимках – «доказательства, представляемые на процессе истории» [16: 93–94]; Ролан Барт вторит – «фотография (ибо в этом ее ноэма) устанавливает подлинность существования» [17: 133], «Ноэма фотографии проста, даже банальна: «это было» не содержит никакой глубины [17: 142]. И все-таки мы хотели создать эту глубину через ту фотографическую изобразительность, благодаря которой наступает обретение («on retrouve») не только прошлой истории, но также ее наследия, ее современности, настоящего, которое Рэй Бредбери называл «прошлым для будущего» («451 градус по Фаренгейту»). Мы делали фотографии, которые «слабой нитью привязывают нас к прошлому» [2: 29] – целевые этнографические, технические и художественные, туристические и символические. Процесс фотографирования основывался на образах памяти фотографа, вкусах и саморепрезентациях интервьюеров или же происходил случайно, создавая обилие незапланированных подробностей. В итоге из индивидуальных перспектив складывался целостный образ Оренбургской целины.

Во время работы в августе 2018 г. в библиотеке п. Теренсай Адамовского р-на библиотекарь спросила: «Это вы уже к 65-летию готовитесь? Вот молодцы» [5]. Действительно, для жителей целинного края Целина еще не стала историческим прошлым, есть запрос на особые практики в памятную дату, но за пределами Оренбуржья в России, скорее всего, единицы, главным образом профессионалы, вспомнят об этих событиях. Наш интерес не был привязан к такому государственно-юбилейному хронометражу. Наш жизненный опыт обогатился, горизонт взгляда расширился, но мы по-прежнему не перестаем удивляться теми, кто гордо говорит про себя: «У нас одна нация – целинники» [18].

Литература

1. Штомпка П. *Визуальная социология. Фотография как метод исследования*: Учебник. М.: Логос, 2010. 168 с.
2. Сонтаг С. *О фотографии*. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. 272 с.
3. Марков Б.В. *Люди и знаки: антропология межличностной коммуникации*. СПб.: Наука, 2011. 667 с.
4. Рикер П. *Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике*. М.: Медиум, 1995. 415 с.
5. Полевые материалы авторов. Оренбургская обл., Адамовский р-н, пос. Теренсай, 2018 (август).
6. Полевые материалы авторов. Интервью с Лидией Ивановной Корочкиной. Совхоз Буртинский, Беляевский р-н, Оренбургская обл., 2018 (август).
7. Попов Б.Н. *Взаимосвязь категорий счастья и смысла жизни*. М.: Наука, 1986. 96 с.
8. Барт Р. *Нулевая степень письма*. М.: Академический проект, 2008. 431 с.
9. Рыклин М. Роман с фотографией // Барт Р. *Camera lucida. Комментарий к фотографии*.

- М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. С. 150–186.
10. *Воспоминание Е. Лариной*. Май 2017 г.
 11. *Воспоминание С. Мещерякова*. Май 2017 г.
 12. *Воспоминание А. Бадчинских* (май 2017 г.) с дополнением Е. Лариной (август 2018 г.).
 13. *Воспоминание Е. Деминой* (май 2017 г.) с дополнением Е. Лариной (август 2018 г.).
 14. *Воспоминание Е. Лариной*. Август 2018 г.
 15. Nora P. *Les Lieux de Memoire*. Т. III. Vol. 1. Paris: Gallimard, 1993.
 16. Беньямин В. *Краткая история фотографии*. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. 168 с.
 17. Барт Р. *Camera lucida. Комментарий к фотографии*. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. 192 с.
 18. ПМА, п. Теренсай, Адамовский р-н, Оренбургская обл., август 2018 г., интервью с Лень Оксаной Владимировной.
 19. ПМА, Интервью с Т.А. Кожинной п. Адамовка, Оренбургская область 28 августа 2018 г.

References

1. Sztompka P. *Vizual'naiia sotsiologiia. Fotografiiia kak metod issledovaniia*. Moscow: Logos, 2010. (In Russ.). [Sztompka P. *Visual Sociology: Photography as a Research Method*. Moscow: Logos, 2010.]
2. Sontag S. *O fotografii*. Moscow: Ad Marginem Press, 2016. (In Russ.). [Sontag S. *On photography*. Moscow: Ad Marginem Press, 2016.]
3. Markov B.V. *Liudi i znaki: antropologiia mezhlchnostnoi kommunikatsii*. St. Petersburg: Nauka, 2011. (In Russ.). [Markov B.V. *People and Signs: Anthropology of Interpersonal Communication*. St. Petersburg: Nauka, 2011].
4. Ricœur P. *Konflikt interpretatsii: Oчерki o germenевtike*. Moscow: Medium, 1995. (In Russ.). [Ricœur P. *The Conflict of Interpretations: Essays in Hermeneutics*. Moscow: Medium, 1995].
5. Polevye materialy avtorov. Orenburgskaia oblast', Adamovskii raion, poselok Terensai, 2018 (august). (In Russ.). [Field materials of authors. Orenburg region, Adamovsky district, Terence settlement, 2018 (August)].
6. Polevye materialy avtorov. Interv'iu s Lidiei Ivanovnoi Korochkinoi. Sovkhoz Burtinskii, Belyaevskii r-n, Orenburgskaia oblast', 2018 (august). [Field materials of authors. Interview with Lydia Ivanovna Kurochkina. State farm Burtinsky, Belyaevsky district, Orenburg region, 2018 (August)].
7. Popov B.N. *Vzaimosviaz' kategorii schast'ia i smysla zhizni*. Moscow: Nauka, 1986. (In Russ.) [Popov B.N. *Interrelation of Happiness and Meaning of Life Categories*. Moscow: Nauka, 1986].
8. Barthes R. *Nulevaia stepen' pis'ma*. Moscow: Akademicheskii proekt, 2008. (In Russ.) [Barthes R. *Writing Degree Zero*. Moscow: Akademicheskii proekt, 2008].
9. Ryklin M. Roman s fotografiei. Barthes R. *Camera lucida. Kommentarii k fotografii*. Moscow: Ad Marginem Press, 2016. Pp. 150–186. (In Russ.) [Ryklin M. Romance with photography. Afterword in: Barthes R. *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Moscow: Ad Marginem Press, 2016. Pp. 150–186].
10. *Vospominanie E. Larinoi* (may 2017). (In Russ.). [Memory E. Larina (may 2017)].
11. *Vospominanie S. Meshcheriakova* (may 2017). (In Russ.). [Memory Meshcheriakova (may 2017)].
12. *Vospominanie A. Badchinskikh* (may 2017) s dopolnieniem E. Larinoi (august 2018). (In Russ.). [Memory of A. Bachinsky (may 2017) with the addition of E. Larina (august 2018)].
13. *Vospominanie E. Deminoi* (may 2017) s dopolnieniem E. Larinoi (august 2018). (In Russ.). [Memory of E. Demina (may 2017) with the addition of E. Larina (august 2018)].
14. *Vospominanie E. Larinoi* (august 2018). (In Russ.). [Memory E. Larina (august 2018)].

15. Nora P. *Les Lieux de Memoire*. Т. III. Vol. 1. Paris: Gallimard, 1993.
16. Benjamin W. *Kratkaia istoriia fotografii*. Moscow: Ad Marginem Press, 2017. (In Russ.) [Benjamin W. *A Short History of Photography*. Moscow: Ad Marginem Press, 2017].
17. Barthes R. *Camera lucida. Kommentarii k fotografii*. Moscow: Ad Marginem Press, 2016. (In Russ.) [Barthes R. *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Moscow: Ad Marginem Press, 2016].
18. *Polevye materialy avtorov*. Poselok Terensai, Adamovskii r-n, Orenburgskaia obl., avgust 2018 g., interv'iu s Len' Oksanoi Vladimirovnoi. (In Russ.). [*Field materials of the authors*. Terenzi settlement, Adamovskiy R-n, the Orenburg region, August 2018, interview with Lazy Oksana Vladimirovna].
19. *Polevye materialy avtorov*. Interv'iu s T.A. Kozhinoi poselok Adamovka, Orenburgskaia oblast' (28 august 2018). (In Russ.). [*Field materials of authors*. Interview with T. Kozhina. Adamovka district, Orenburg region (august 28, 2018)].

E.V. Demina, E.I. Larina, S.N. Meshcheryakov. Tselina: The photographic practices of perception.

The paper presents the results of an experimental study on practices in visual anthropology based on photographs made by amateur authors during an expedition to «Tselina» (virgin lands) in Orenburg Oblast. The study considers photographs both in their representative aspect and as a material for the enquiry on perspectives, behavior and attitudes of amateur photographers and their models in historical, anthropological and visual contexts. The article analyzes the interaction between interview and photography practices, along with the ethos of photographer – model encounter, paying attention to ways of seeing particularities both determined by cultural and historical differences.

Such an optics aimed at the visual material obtained during the expedition allows examining of typical images of the Soviet 'Tselina' campaign in the light of historical memory, which manifests itself in an impact of aesthetical registers and visual practices of the three parts of the process: the anthropologist, the photographer and the model.

Key words: *visual anthropology, anthropology of the image, visual history, historical memory, amateur photography, field practice, «Tselina».*