

Секция «Философия. Культурология. Религиоведение»

Рефлексивный поворот в этнографическом кино: «антропология соучастия» Жана Руша.

Трушкина Екатерина Юрьевна

Аспирант

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Философский факультет, Москва, Россия
E-mail: buzz85@yandex.ru

В 60-ые годы XX века технические возможности уже позволяли производить кино-съемку с синхронным звуком легкими и доступным камерами, которые многие антропологи активно использовали в своих исследованиях. Новые ручные камеры, казалось, должны были облегчить основную задачу антропологов в процессе ведения визуально-антропологического исследования: оставаться максимально непричастными к происходящим событиям. Однако, в мире кинематографического и антропологического назревают кардинальные перемены и идею антрополога как «отстраненного наблюдателя» вымещают революционные взгляды французского антрополога, кинорежиссера Жана Руша.

Творчество Жана Руша исследователи в один голос признают поворотным как для кинематографа в целом, так и для визуальной антропологии в частности. Жан Руш был первым, кто не стремился «исключать» исследователя из процесса происходящих вокруг событий или оспаривать влияние антрополога на разворачивающееся перед камерой действие. Он открыто заявил о том, что барьер между исследователем и исследуемым должен быть разрушен, что человек, стоящий за камерой, должен разделять ответственность с человеком, стоящим перед камерой.[4] Подход Руша стал воплощением подхода *рефлексивной этнографии (reflexive ethnography)*, в рамках которого лежит идея активного участия тех кто изучается, а также открыто признается роль этнографа «включенного» в процесс создания образа исследуемой культуры.

Фильм «Хроники одного лета» стал поистине революционным фильмом в жанре *«cinéma vérité»* или *«прямого кино»*. Совместно с социологом Эдгаром Мореном летом 1961 года они приступили к съемкам фильма. Используя новейшие портативные камеры и оборудование для синхронной звукозаписи они снимали материал о восприятии парижанами Алжирской войны.

В фильме «Хроники одного лета» мы видим, что кинокамера фиксирует все разворачивающиеся перед ней события, и, в том числе, человека, который держит камеру в руках. Картина фиксируемого расширяется, в нее включается сам автор, который тоже присутствует внутри события. Теперь камера показывает дополнительные измерения реальности, за счет этого как бы достигается «киноправда» происходящего. Такой жанр работы получил название – *«прямое кино» (cinéma vérité)* во Франции или *«cinéma direct»* в США.[2]

В «Хрониках одного лета» Ж.Руш формулирует новую концепцию ведения антропологического исследования, которая получила название *«антропология соучастия» (a shared cinema-anthropology)*. В рамках визуальных исследований данная концепция предполагает, что люди перед камерой разделяют власть с режиссером. Данная традиция восходит еще к ранним этнографическим фильмам Роберта Флаэрти. По словам самого Р.Флаэрти во время работы над фильмом «Нанук с Севера» Нанук активно

участвовал в процессе создания фильма о себе самом.[3] Однако, в процессе работы над «Хрониками одного лета» Ж.Руш не только подключает участников съемок к теоретической работе над фильмом, но идет дальше и, в буквальном, смысле предлагает им самим смонтировать отснятые материалы, показывая при этом непростой процесс воплощения этой идеи в жизнь. Оценивая работу «Хроники одного лета» известный антрополог Колин Янг пишет: «После этого фильма, ничто уже не может остаться без изменения. В нем оказалась разрушенной невидимая стена между создателем фильма и его героями.»[1]

Подход основанный на сотрудничестве получил свое воплощение в фильмах снятых режиссером Жаном Рушем более чем за сорок лет непрерывной практики, в частности: «Безумные учителя»,1955;«Безумные начальники»,1958; «Охотники на льва»,1970; «Ягуар»,1965; «Мало-помалу»,1968; «Мадам Вода»,1992 и многих других.

Жан Руш внес огромный вклад в процесс «де-экзотизации» антропологии, включив в спектр её интересов европейские культуры и различные сообщества, например, профессиональные. Тем самым он способствовал развитию актуальных направлений, которые на данный момент активно исследуются в рамках *city* или *urban studies*, в частности «антропология города», «антропология труда», «антропология профессий» и другие.

Работы основоположника французского реализма Руша во многом повлияли на становление кинематографа «новой волны», в частности таких режиссеров как К.Маркер, Ф.Трюффо и Ж.-Л.Годар. Не случайно Жан-Люк Годар очень высоко оценивал работу Жана Руша, подчеркивая, что его собственный кинематограф очень многим обязан фильму Ж.Руша «Я, чернокожий».[4]

Теоретические и методологические разработки Ж.Руша оказали значительное влияние на развитие этнографической науки. Новый визуально-антропологический подход, разработанный Ж.Рушем, безусловно можно считать важной вехой в становлении и развитии этнографического кинематографа. «*Антропология соучастия*» отдает себе полный отчет в том парадоксе, который она сама же создает, и который заключается в ее интенции уловить различие изучаемой и изучающей культур таким образом, чтобы, сохраняя его как таковое не придать ему в тоже самое время статуса непреодолимого.[2]

Литература

1. Рокитянский В.Р. Визуальная антропология: частное расследование. М.: МГУ.ТЕИС.2000.
2. Трушкина Е.Ю., Андреева Е.Д. Кинофестиваль «Дни этнографического кино» 25сентября- 2 октября 2010 г.,Москва// Культурологический журнал. 2011.4(6)
3. Principles of Visual Anthropology. Third edition. Edited by Paul Hocking. Mouton de Gruyter. Berlin. New York.2003.
4. Rethinking Visual Anthropology. Edited by Marcus Banks and Howard Morphy.Yale University Press.New Haven and London.1999.