

мелодий, это не требует больших временных, а часто и денежных затрат. Подобные тенденции в значительной степени влияют на танец, неразрывно связанный с музыкой. Он становится таким же «мобильным», быстро реагирующим на потребности времени и общества, подчиняясь массовой (или поп) культуре, становясь частью «моды». И для того, чтобы оставаться в русле современных тенденций, как музыканты микшируют различные по стилю мелодии, имитации звучания акустических и электронных инструментов, так и хореографы синтезируют известные им техники, базовые танцевальные движения, адаптируют их под новую музыку, не подчиняясь при этом классическим хореографическим приемам, а лишь ориентируясь на них. Для подобного рода экспериментов, безусловно, нужна благодатная почва, которая не просто примет эти танцевальные искания, популяризирует их, но и превратит в коммерчески выгодный проект.

Таким образом, роль телевидения на современном этапе заключается в создании и популяризации произведений для массового зрителя, в репрезентации произведений искусства, понятного каждому реципиенту. И, прежде всего, телевидение активно рекламирует различного рода шоу и индустрию развлечений. Это связано с тем, что шоу является частью прибыльного бизнеса, а появление различных новых направлений обусловлено еще и требованиями публики, быстро привыкающей ко всему новому, особенно если речь идет о так называемой поп-культуре.

Список литературы:

1. Андреева, Е. Ю. Постмодернизм: Искусство второй половины XX – начала XXI века / Е. Ю. Андреева. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 488 с.: ил.
2. Епанова, Ю. В. Виртуальные репрезентации сексуальности : на примере молодежного сегмента Рунета : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Ю. В. Епанова // [Место защиты: Морд. гос. ун-т им. Н.П. Огарева]. – Саранск, 2011. – 157 с.: ил.
4. Курова, Е. Г. Российская телевизионная культура: анализ современной ситуации : дис. ... канд. философских наук : 24.00.01 / Е. Г. Курова // [Место защиты : Юж. федер. ун-т]. – Ростов-на-Дону, 2008. – 160 с. : ил.
5. Моряхин, В. А. Синтезированный музыкально-художественный проект как явление культуры рубежа XX-XXI веков : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / В. А. Моряхин; [Место защиты : С.-Петерб. гуманитар. ун-т профсоюзов]. – СПб., 2009. – 172 с.

Екатерина Сыроежкина

ФОТОГРАФИЯ В НАУЧНОЙ И ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ РАБОТЕ ЭТНОГРАФОВ

Этнография как самостоятельная наука оформилась к середине XIX в. В 1839 г. было основано Парижское общество этнологии, в 1846 г. – Русское географическое общество. Фотография как технический процесс стала широко известна с 1839 г., когда физик Ф. Араго на заседании Французского института обнаружил изобретение Л. Дагера, продемонстрировав научному сообществу дагеротип. С этого момента фотография воспринималась преимущественно как способ беспристрастного копирования реальности, как технико-технологическое изобретение, служащее развитию науки и прогрессу в социально-экономической сфере.

Вследствие быстрого развития фотографии, к концу XIX века визуальная информация стала занимать доминирующее положение в информационном обмене. Новая технология создания изображений давала возможность осуществлять визуализацию на качественно ином уровне, максимально точно и быстро. Об этом факте в своей работе свидетельствует Е.В. Сальникова: «Благодаря своей способности останавливать реальность и оставлять ее моментальное изображение, достоверности и верности деталям фотография виделась незаменимым способом содействия научным исследованиям, фиксации их хода и результатов, быстрого и точного изображения объектов исследования. <...> Фотография виделась средством составления визуального каталога интересных науке явлений. Идея создания такого каталога, своего рода «визуальной энциклопедии» окружающего мира, была одной из главных идей XIX века и основывалась на вере в способность человека осмыслить, систематизировать, подчинить окружающий мир» [6, с. 26].

Такое положение фотографии было обусловлено как техническими открытиями и изобретениями, так и экономическими и, что немаловажно, социально-культурными условиями. С. Зонтаг в эссе «В Платоновой пещере» отмечала, что «реалистический взгляд на мир ... дал новую трактовку знания – как информации и набора методов. Фотографии ценятся, потому что несут информацию. Они говорят о том, что имеется в наличии; предоставляют описание мира» [3, с. 36]. Фотография очень быстро стала необходимым инструментом этнографических исследований и популярным средством распространения знаний.

Всероссийская этнографическая выставка и Славянский съезд 1867 г. стали вехой в истории этнографии славянских народов и смежных с ней дисциплин, т.к. данные события ознаменовали постепенный переход этнографических исследований от энтузиастов к научным сообществам и институтам. Большое значение в распространении уникальных сведений о содержании выставочной экспозиции сыграло издание каталога [2], содержащего кроме цветных зарисовок черно-белые фотографии высокого качества, изображающие сцены быта разных этнических групп.

На рубеже XIX – XX вв. фотография активно использовалась исследователями как незаменимый инструмент регистрации данных, как доказательство научных открытий и иллюстрация научных текстов. Фольклорист и этнограф А.К. Сержпутовский собрал значительную коллекцию фотоматериалов, снятых во время экспедиций, и в своей работе обращался к фотографии как дополнительному источнику информации. В качестве примера можно упомянуть материалы исследования А.К. Сержпутовского о бортничестве на территории белорусского Полесья, опубликованные в 1914 г. [4, с. 13–34] и удачно дополненные фотографическими материалами, изображающими традиционные приспособления для сбора меда диких пчел.

Богатое фотографическое наследие оставил белорусский этнограф и фольклорист И.А. Сербов. Фотоальбом «Беларусы ў фотаздымках Ісака Сербова. 1911 – 1912» [1] содержит свыше четырех сотен уникальных этнографических фотографий, сделанных И.А. Сербовым во время экспедиций. В альбоме представлены сельские пейзажи, панорамы крупных населенных пунктов (Борисов, Пинск), архитектурная фотография: снимки культовых, жилых и хозяйственных, а также инженерных сооружений (подъемный деревянный мост на канале М.К. Огинского). Большую часть коллекции занимают фотопортреты сельских жителей. Анализ характера поз и мимики «моделей», ракурса съемки, окружающей обстановки позволяют говорить о преобладании элементов постановки или репортажа относительно того или иного фотодокумента. Во многих случаях этнографу-фотографу удалось запечатлеть живые эмоции стариков и детей, женщин и мужчин в их повседневности, в процессе труда. В фотоколлекции И.А. Сербова представлены групповые и одиночные портреты косцов, жней, пастухов, гончара и др.

Мастерство технического исполнения и композиционное строение многих отпечатков говорят о том, что И.А. Сербов был хорошо знаком с искусством фотографии. Этнографы создавали фотографический материал в научных целях, поэтому его описанию уделяли внимание наравне с другими образцами коллекций, но, вместе с тем, учитывали и специфику фотодокумента. Так, описание фотоматериалов И.А. Сербова содержит? кроме указания места и года съемки, сведения о «модели»: полное имя (иногда прозвище или устоявшееся в культурной среде обращение) и рост, а также комментарии, поясняющие особенности внешнего вида, социальное положение или род деятельности.

К первому десятилетию XX в. исследователи уже успели оценить возможности фотографического способа фиксации мира, однако фотографии с этнографическим сюжетом этого периода оставались, преимущественно, постановочными, созданными на пленэре (во время экспедиций) или в помещении (съемка выставочных экспозиций и музейных фондов).

Формирование массива этнографических фотоданных было связано, с одной стороны, с развитием туризма, колониальной и миссионерской политикой ряда государств: «фотограф – это супертурист, продолжение антрополога, он посещает туземцев и привозит известия об их экзотических делах и странных нарядах» [3, с. 61], а с другой – с прогрессом в мире фотопроизводства. К концу XIX в. фототехника и технология обрели высокую степень мобильности, стали значительно проще в использовании и доступны среднему потребителю. Теперь путешественники, исследователи, репортеры и фотографы (как профессионалы, так и любители), стали активно использовать фотографию, чтобы в точности запечатлеть многогранность проявлений культуры. Этнографы и специалисты смежных областей получили в свое распоряжение все увеличивающийся массив визуальной информации, позволивший расширить круг научных проблем, заново оценить труды предшественников и открыть новые горизонты научных поисков.

На сегодняшний день уже многое сказано о значении фотографического и литературного наследия в истории белорусской культуры такого влиятельного сторонника пикториальной (живописной) фотографии, как Я. Булгак. Творчество Я. Булгака – яркий пример фотографии с оригинальным этнографическим сюжетом, обладающей, прежде всего, высокой художественной ценностью. Многие современные исследователи (этнографы, искусствоведы) обращаются к краеведческим фотографиям Я. Булгака. При работе с художественной фотографией необходимо особенно осторожно подходить к отбору фотоматериалов для научного исследования. Важно обладать умением распознавать субъективность авторского видения и объективность изображения.

Замечательным примером искусного совмещения научного и художественного подхода к фотографии в этнографической работе являются труды известного искусствоведа и этнографа М.Ф. Романюка. Портреты белорусских женщин в традиционных костюмах (строях), изданные в формате фотоальбома, являются уникальной визуальной энциклопедией. Тонкий художественный вкус и профессиональное владение основными приемами фотосъемки позволили создать для монографии «Беларускія народныя крыжы» [5] высококачественный фотографический материал, способный к самостоятельному повествованию.

Использование фотографических материалов в этнографических исследованиях существенно повышает их качество и информативность. Применение фотографии дает возможность расширить методы познания, что одинаково важно как для научной, так и для просветительской деятельности. В короткие сроки фотография позволяет создавать, анализировать, тиражировать и транслировать большие объемы визуальной информации. Выступая основным инструментом каталогизации явлений и объектов окружающего мира, фотография исполняет роль ценного средства документации этнографических данных, коммуникации и распространения знаний.

Список литературы:

1. Беларусы ў фотаздымках Ісака Сербавы, 1911–1912 : альбом / склад., аўт. уступ. арт., камент. В.А. Лабачэўская. – Мінск : БелЭнцыкл., 2012. – 455 с.
2. Всероссийская этнографическая выставка и Славянский съезд в мае 1867 года. – М., 1867. – 473 с.
3. Зонтаг, С. О фотографии / С. Зонтаг, пер. В. Гольшева. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2013. – 272 с.
4. Материалы по этнографии России / под ред. Ф.К. Волкова. – СПб. : Этнограф. отдел Рус. музея Императора Александра III, 1910–1929. – Т. 2. – 1914. – 196 с.
6. Раманюк, М.Ф. Беларускія народныя крыжы / М.Ф. Раманюк. – Вільнюс : Наша Ніва : Д. Раманюк, 2000. – 221 с.
7. Сальникова, Е.В. Феномен визуальности и эволюция визуальной культуры : дис. ... д-ра культурологии : 24.00.01 / Е.В. Сальникова. – М., 2012. – 675 с.

Ольга Жукова

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ремесла и промыслы в контексте художественного пространства фестиваля

Художественный фестиваль – сложно организованная структура, объединяющая в себе различные проекты, которые подчинены одному эстетическому и психологическому замыслу. Каждый из этих проектов несет свою функциональность, насыщая художественное пространство фестиваля различными видами искусств и превращаясь в сферу их взаимодействия.

Важной составляющей художественного пространства фестиваля являются проекты, связанные с возрождением и презентацией художественных ремесел и промыслов. К исследованию художественных ремесел и промыслов в контексте традиционной культуры и перспектив сохранения национального наследия обращались белорусские этнокультурологи, историки, фольклористы и этнографы. Среди них В.Конон, И.Крук, Б.Лазука, Е.Сахута и другие [1, 2, 3, 4]. Однако как составляющую художественного пространства фестиваля художественные ремесла и промыслы исследователи не рассматривали.

В связи со сказанным наша статья посвящена рассмотрению художественных ремесел и промыслов в контексте художественного пространства фестиваля.

Художественным ремеслам и промыслам издавна принадлежало важное место в белорусской народной культуре. Со времен Средневековья изделия белорусских мастеров были известны далеко за границами их земель. Особое место занимали ювелирное и гончарное ремесла. В эпоху Возрождения процветали резьба по дереву, ткачество, вышивка, плетение, кузнечество. Широко использовались многочисленные виды декоративно-орнаментального оформления, характерной чертой которого являлось единство предназначения изделий и их эстетической значимости. На протяжении веков художественные ремесла и промыслы получали возможность развиваться благодаря торжкам, ярмаркам, которые при ближайшем рассмотрении много общего имеют с современными фестивалями.

Однако на несколько десятилетий такой огромный пласт белорусского творчества был забыт. Лишь в 90-е годы XX века началось возрождение и сохранение художественных ремесел и промыслов, которые выступают хранителями национальных белорусских традиций. Фестивальное движение во многом способствует идее возрождения художественных ремесел и промыслов, а также в целом поддерживает программу культурной политики государства по возрождению и сохранению самобытной белорусской культуры.

Фестиваль как форма презентации искусства и традиционной культуры, в частности, обладает широкими возможностями и включает в свое художественное пространство ремесла и промыслы как незаменимую и органичную его часть. Художественное пространство фестиваля обогащается и расширяется за счет проектов, целью которых является возрождение и сохранение самобытной традиционной культуры, часть которой представлена художественными ремеслами и промыслами.

Для цели данной статьи важно отметить те проекты, которые непосредственно посвящены презентации, развитию и возрождению художественных ремесел и промыслов. Многие из них возникли благодаря поддержке государства и созданным им организаций. Например, во многом благодаря деятельности Белорусского союза мастеров народного творчества возродилась традиция проведения выставок народного творчества. Однако «в отличие от помпезных республиканских и всесоюзных выставок советского периода, которые единично демонстрировали «расцвет» народного творчества, сегодня ставятся задачи отразить реальную картину состояния традиционной культуры, поддержать и возродить редкие, забытые, самобытные виды и формы народного творчества» [5, с. 91].

Среди таких мероприятий Республиканская выставка современного народного творчества «Вечнозеленое дерево ремесел» (Национальный музей истории и культуры Беларуси, 1996 год), 1-я и 2-я Национальные выставки народного искусства «Живые криницы» (Дворец искусств, Национальный музей истории и культуры Беларуси, 1998, 2006 годы), Международный фестиваль соломенного искусства 2003, республиканские пленэры монументальной скульптуры 2000-2004, ежегодные выставки современного народного творчества «Колядные узоры», целый ряд тематических, групповых, персональных выставок в разных городах Беларуси, где они всегда вызывают широкий интерес со стороны зрителя.