

**Санкт-Петербургский государственный университет
Факультет социологии**

**Социологический институт Российской академии наук
Социологическое общество им. М.М. Ковалевского**

**ЖУРНАЛ
СОЦИОЛОГИИ
И СОЦИАЛЬНОЙ
АНТРОПОЛОГИИ**

**2009
№ 3 (48)**

**THE JOURNAL
OF SOCIOLOGY
AND SOCIAL
ANTHROPOLOGY**

**2009
No 3 (48)**

Журнал основан в 1998 году

**Санкт-Петербург
2009**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

В.В. Козловский, д.филос.н., профессор,
главный редактор, СПбГУ

А.В. Дука, к.пол.н., с.н.с., зам. главного редактора, СИРАН

А.О. Бороноев, д.филос.н., профессор,
СПбГУ

С.И. Голод, д.соц.н., гл.н.с. СИРАН

А.А. Клецин, к.соц.н., с.н.с., СИРАН

Н.Г. Скворцов, д.соц.н., профессор, СПбГУ

А.В. Тавровский, асс., ответственный секретарь, СПбГУ

Секретарь редакции Е.А. Сорокина

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Х. Абельс (Хаген, Германия)

Э. Асп (Турку, Финляндия)

В.А. Ачкасов (С.-Петербург, Россия)

Ж.-М. Бертело (Париж, Франция)

Ю.В. Веселов (С.-Петербург, Россия)

В.В. Волков (С.-Петербург, Россия)

Ю.Г. Волков (Ростов-на-Дону, Россия)

Д.П. Гавра (С.-Петербург, Россия)

И.А. Григорьева (С.-Петербург, Россия)

А. Дайксель (Гамбург, Германия)

И.Ф. Девятко (Москва, Россия)

И.И. Елисеева (С.-Петербург, Россия)

В.И. Ильин (С.-Петербург, Россия)

Ю.Л. Качанов (Москва, Россия)

Н.Е. Копосов (С.-Петербург, Россия)

Е. Ланге (Билефельд, Германия)

В.Ф. Левичева (Москва, Россия)

Н.Е. Покровский (Москва, Россия)

В.Е. Семенов (С.-Петербург, Россия)

В.Г. Федотова (Москва, Россия)

Ю. Фельдхофф (Билефельд, Германия)

Х. Шрадер (Магдебург, Германия)

Т. Щепанская (С.-Петербург, Россия)

Х. Харбах (Билефельд, Германия)

В.Х. Харнахоев (Иркутск, Россия)

Е.Р. Ярская-Смирнова (Саратов, Россия)

EDITOR

V. Kozlovskiy, Dr. Prof St Petersburg

EXECUTIVE BOARD

A. Duka, Dr., St. Petersburg

A. Boronoev, Dr., Prof., St. Petersburg

S. Golod, Dr., Prof., St. Petersburg

A. Kleozin, Dr., St. Petersburg

N. Skvortsov, Dr., Prof., St. Petersburg

ASSISTANT EDITOR

A. Tavrovsky, St. Petersburg

Secretary E. Sorokina

EDITORIAL BOARD

H. Abels (Hagen, Germany)

E. Asp (Turku, Finland)

V. Achkasov (St. Petersburg)

J.-M. Berthelot (Paris, France)

Y. Veselov (St. Petersburg)

V. Volkov (St. Petersburg)

Y. Volkov (Rostov/Don)

D. Gavra (St. Petersburg)

I. Grigoryeva (St. Petersburg)

A. Daiksel (Hamburg, Germany)

I. Deviatko (Moscow)

I. Eliseeva (St. Petersburg)

V. Iljin (St. Petersburg)

Y. Kachanov (Moscow)

N. Kuposov (St. Petersburg)

E. Lange (Bielefeld, Germany)

V. Levicheva (Moscow)

N. Pokrovsky (Moscow)

V. Semeonov (St. Petersburg)

V. Fedotova (Moscow)

J. Feldhoff (Bielefeld, Germany)

H. Schrader (Magdeburg, Germany)

T. Schepanskaja (St. Petersburg)

H. Harbach (Bielefeld, Germany)

V. Khamakhoev (Irkutsk)

E. Jarskaja-Smirnova (Saratov)

В.Л. Круткин, И.С. Комов

ГАРИ КИЛДЕА. «ЗАКОН КОРИАМА»* ФИЛЬМ О ЛЮДЯХ И ОБ ИДЕЯХ

В фильме режиссера Г. Килдеа и А. Саймон «Закон Кориама, умершие, которые правят» рассказывается о сегодняшней жизни на островах Папуа Новой Гвинеи. Эти места перестали быть колониями, но проблема расового неравноправия по-прежнему актуальна. Своеобразным подходом к этой проблеме является миллениаристское религиозное движение, сочетающее христианские идеи, древние языческие верования, институты государственной власти, вошедшие в жизнь вместе с белыми людьми. Лента не ставит задачи, чтобы зритель поверил, что умершие могут определять будущее для живущих. Сила фильма заключается в другом — он создает условия, когда нам открывается уверенность, мужество, юмор, интеллект и снисходительность людей, которые позволили европейцам с камерой войти в их жизнь.

Гари Килдеа — австралийский кинорежиссер, обладатель многих наград международных фестивалей антропологического кино. Наиболее известны такие его работы, как «Тробрианский крикет», «Селсо и Кора», «Закон Кориама, умершие, которые правят». Уже о первом из них высоко отзывался Жан Руш, признанный классик визуальной антропологии. Фильм «Селсо и Кора» стал победителем лондонского кинофестиваля. Фильм «Закон Кориама, умершие, которые правят» получил первую премию на международном кинофестивале в Оксфорде в 2005 г. (Александров 2008). Общая тема этих фильмов — различные проявления постколониального мира. В «Тробрианском крикете» (1974) мы видим метаморфозу, которую претерпевают правила крикета, светской забавы белых людей, когда эту игру осваивают жители прежних колоний. Измененная игра — метафора масштабной идеи о пластичности культуры, ее устойчивости, нацеленности на автономию, сопротивляемости внешним воздействиям. Жители Тробрианских островов трансформировали игру в тщательно продуманный ритуал, здесь зрелищность не самоценна. Игра выступила средством преобразования прежних аспектов локальной культуры — особых ритуальных сражений между племенами, ибо они были запрещены белой администра-

* Korian's Law — and the dead who govern. Gary Kildea, Andrew Lattas and Andrea Simon. A co-production of Arcadia Pictures, New York and The Ethnographic Film Unit, RSPAS, ANU, Canberra, 2005. — 110 mins.

цией. Состязательная структура игры в крикет хорошо подходила для такой цели. И это был ответ местной культуры на вызов колонизаторов.

Фильм «Селсо и Кора» (1983) раскрывает нам другую сторону той же проблемы. Автор несколько месяцев снимает молодую филиппинскую пару, живущую на окраине Манилы, его интересует жизненный мир этой семьи. У героев двое маленьких детей, у них непростые отношения с родичами, их заработок случаен — торговля сигаретами на улице. Они теряют арендуемую лачугу, но находят другую в тех же трущобах, стараются сделать жилье пригодным, добывают денег для лечения детей, стремятся как-то наладить отношения друг с другом, грозящие порой разрывом, трогательно любят своих малышей, доверительно говорят с автором, которого они впустили в свой мир. Как живут люди, оказавшиеся на дне? Что представляет собой это дно, если не ставить вопрос «кто виноват»? Обнаруживается, что ярлык «бедность» мало что добавляет к характеристике жизни этих людей. Бедность — это не просто отсутствие богатства, это присутствие целого космоса бедности — еды, вещей, речей, образов, звуков, запахов, наконец, хотя фильм это и не может передать. Когда герои фильма все-таки попадают с ребенком на прием к врачу, в бедной больнице гаснет свет. Наблюдающая документальная камера создает образ «жизни врасплох», где, казалось бы, все против героев. Для автора на первом месте не политическое осуждение капитализма, который делает людей уязвимыми, вырывая их целыми континентами из привычного уклада традиций. Его интересует антропология — как люди действуют, изобретая формы и способы решения вечных проблем — чтобы еда была в семье три раза в день и чтобы еще переживалась полнота бытия, без чего люди тоже не могут обойтись. Их действия и жизненный опыт — это своеобразный ответ колониализму.

Как отмечала Анна Гримшоу, этнография и кинематограф возникают примерно в одно и то же время, более того, наблюдается параллельность в их развитии. А. Гримшоу размещает рядом имена знаменитых антропологов и знаменитых кинематографистов. С антропологией А.С. Хэддона, по ее мнению, соотносятся фильмы Л. и О. Люмьеров; с функционализмом Б. Малиновского перекликаются фильмы Р. Флаэрти; с антропологией У.Х.Р. Риверса соотносятся фильмы таких титанов, как Д.У. Гриффит и Д. Вертов; к антропологии А.Р. Рэдклиф-Брауна тяготеют работы английского документалиста Д. Грирсона (Grimshaw 1999: 37).

Продолжая эту логику, можно антропологические идеи Пьера Бурдьё о чувственных аспектах социального ландшафта и социальной эстетике соотнести с фильмами Д. МакДугалла (MacDougall 1999; Круткин, Комов 2007). В фильме Г. Килдеа «Закон Кориама, умершие, которые правят» теоретик не просто мыслится в подтексте: антрополог Андреа Латтас помещен в фильм как один из его персонажей. Он известен как автор многих работ о тихоокеанской культуре (напр., Lattas 1998). Г. Килдеа показывает его за работой, фильм построен на основе встреч теоретика с жителями Новой Гвинеи. Фильм можно рассматривать как повествование о работе (профессии) антрополога. Этот фильм решительно сторонится внешней экзотики, фантастическую красоту тех мест камера показывает очень скупой, давая понять, что здесь в центре людских забот нечто иное.

Фильм «Закон Кориама» начинается без привычных представлений, мы видим пожилого чернокожего мужчину, который говорит в камеру: «Видишь крест? Вон там на

кладбище похоронен мой брат. Мы установили крест, когда похоронили его. Но не раз я потом слышал, как люди говорили об этих крестах — они не от наших предков. Человек, умерший на кресте, не был черным человеком. Иисус — не один из нас. После его смерти и воскресения происходили важные вещи, ты знаешь о них. Но что бы ни происходило после его смерти, все это способствовало развитию там, где живут белые. Но не в наших краях». Подобное начало сразу вводит нас в основную проблематику фильма — связи знания и власти, борьбы за знание как за власть. Один из основных информантов говорит, что европейцы имеют привилегированный доступ к миру ушедших, обладают знаниями, делающими их более развитыми. Он считает, что Запад эгоистично удерживают свои знания, чтобы подчинить черное население.

Острова Папуа Новой Гвинеи до Первой мировой войны находились под опекой Германии, затем здесь утверждается влияние Австралии, в годы Второй мировой войны на островах появляются японцы и американцы. Архаику традиционного общества сменяет колониализм белого человека. Как пишет А. Латтас, «культ карго» — это вариант миллениаристического движения, он появляется в Меланезии после контактов с европейцами. «Карго» — это любые товары (рис, консервы, железные топоры, лопаты и т.д.), они жизненно необходимы. Иногда туземцы считали, что эти блага на самом деле были произведены предками меланезийцев, но белые люди получили над ними тайный контроль. Культ карго менял свое очертание, но общим было желание предметов потребления. Однако, как объясняет А. Латтас, суть этого движения — стремление обрести равноправие с белыми. Эта направленность глубоко проникла в структуру личности, стала формой объективизации новой меланезийской самости, нового меланезийского социального порядка» (Ibid 1998: XI).

В 1960-70 гг. на острова приходит самоуправление, но свобода окажется специфической. Зависимость от белых колонизаторов вытесняется зависимостью теперь уже от местной бюрократии. Чернокожая администрация вполне наследует привычки белых предшественников, — теперь уже они летают самолетом по предвыборным делам, носят галстуки и перстни. И теперь для них, как некогда для белых, местное начальство устраивает праздничные шествия и народные гуляния, где население танцует с копьями и в экзотической одежде из травы, хотя обычно ходит в джинсах и платьях. Именно в это время изобретается религиозное и философское движение, провозглашающие новый закон жизни. Это движение называется «Кивунг», его сторонники разделяют многие идеи христианства, в частности, заповеди Моисея, но трансцендентальную силу спасения видят не в богочеловеке, а в силе, восходящей к предкам.

Подобно другим миллениаристским религиозным движениям, Кивунг говорит о времени в будущем, когда идеальное государство осуществится в реальности, когда живые и умершие будут жить вместе в материальном и духовном совершенстве. Жители островов, как их показал нам Г. Килдеа, приспособили христианскую веру, собственные языческие верования и бюрократическую систему под свои нужды. Местные культы — не просто гиря и инерция прошлого. Они являются ответом местной культуры на вызов времени. Классический пример здесь — фильм Ж. Руша «Безумные господа» (1955) об африканском культе «хаука».

Настоящей находкой для фильма «Закон Кариама» оказалась фигура главного информанта — Питера Авареа. Ему около шестидесяти лет, он выполняет обязан-

ности местного руководителя общины (говорит по-английски, склонен к философским размышлениям о специфике мировоззрения соплеменников). Ему трудно ходить из-за больных ног, но он виртуозно подвижен, когда рассуждает, шутит, поет (ковбойские) песни. Он не просто информант, он теоретик своей культуры. Этот человек хорошо знает, как может быть (небескорыстно) искажен образ культуры его соплеменников. Именно от него исходит просьба к человеку с камерой, чтобы в фильме была правда. И аудитория антропологического знания, которое несет фильм, — это не только белая публика европейских университетов.

Нам подробно и не раз показывают детали ритуала поклонения предкам. Поминование — это не только словесная процедура, которая включает в себя слова молитвы и поклон, жесты признания значимости опыта предков, подчеркивание определенных норм, выраженных как заповеди, готовность к покаянию, если какая-то заповедь была нарушена. Поминование предполагает еще и обязательное оставление в поминальной хижине еды для предков. Это называется «кормлением». Но кроме еды на столе в хижине для поминования в простой стеклянной банке оставляют деньги. Остается непонятным, что происходит с едой дальше, но деньги там накапливаются.

Иногда такая поминальная процедура совершается в присутствии всей деревни, когда все по очереди подходят к столу, совершают молитвенный поклон. И снова оставляют деньги в специальной коробке. Мы понимаем, что вклады бывает семейными и общинными. Можно ли сказать, что это своеобразное налогообложение, которое окружается метафизическим покрывалом? Остаются сомнения в том, что это покрывало достаточно прочное. Сигналом наступления времени кормления предков служат удары в ржавый кусок рельсы, которые производит маленький ребенок. В самой хижине для кормления предков в коридоре висит плакат, агитирующий за депутатов на выборах в местное правительство (потом мы увидим их на митинге). Верят ли люди и их деревенский лидер Питер в действенность этого кормления? Что здесь важнее — символическая значимость оставляемой еды или реальность накапливаемых денежных знаков? Мы видим соединение традиционного символизма и символизма новейшего.

Форму фильму придает перемещение авторов (вместе с Питером) от малой деревни в деревню побольше, а оттуда уже в крупное поселение. Сюда прибывает местное начальство, здесь родина и мемориальный комплекс одного из основателей движения «Кивунг». Мы видим пожилую женщину, это его дочь, она назначена поддерживать харизму отца, для этого ей присвоено мужское имя Джо. Через ее руки проходит уже ставший немалым денежный поток.

Прибывшее начальство приветствует хор. Отлаженно и красиво звучат мужские голоса, когда исполняется гимн, прославляющий местных предков. Просто так ничего не дается — мы видели репетиции этого хора в ходе подготовки к празднику. Но вот незадача — в числе делегации оказался член парламента, а это означает, что нужно спеть еще и общий государственный гимн. И он тоже звучит (по просьбе гостей), но сразу делается понятно, что этот гимн не репетировали. Каждый хор — манифестация определенной силы. В фильме звучит еще и третий хор, он дополняет картину хрупкого баланса противостоящих сил. Это церковный хор женщин. По согласному пению этого хора можно судить о том, что над укоренением евангелических идей постоянно работают. Американская евангелическая миссия на островах

весьма активна. Мы присутствуем на воскресной службе. Священник прибывает на остров на быстроходном катере, ведет службу в здании просторной церкви, выступает с проповедью, где звучат слова осуждения языческих поползновений паствы, пресловутого «культа карго». Мы видим, как послушно в конце службы прихожане подходят к священнику для причастия. И мы видим лица прихожан, которые накануне почитали предков в традиции движения Кивунг. Как люди живут, разрываясь между этих сил? Вот вопрос, который ставит фильм.

Характерной чертой местного движения является то, что традиционный образ власти, который всегда связывался с умершими, теперь соединяется с тем, что входит в жизнь вместе с белыми людьми, — деньгами, письмом, учетом. Как в фильме говорит А. Латтас, здесь берут западную бюрократию и используют как язык, через который вступают в коммуникацию с умершими. Офисная структура используется для связи с умершими, чтобы посылать им свои сообщения. В традиционных культурах люди никогда не посылали сообщений умершим. Они общались с ними через сновидения или через состояние одержимости. Но сейчас свои сообщения они посылают через бюрократические формы.

Собираемые по всем островам деньги складываются до поры в семейных хижинах почитания, в обязанности деревенского администратора по культу входит учет этих накоплений в особом журнале. В фильме мы увидим, какую сложную траекторию обретут собранные в малых деревнях деньги. Эти потоки укрупняются при продвижении от деревень к провинциям и округам и разделяются на три части. Часть денег уйдет в адрес центрального правительства (оно обещает школы и дороги), другая часть уйдет на то, чтобы умиловить евангелическую миссию (здесь тоже есть свои обещания), наконец, третья часть идет на нужды ритуального отправления культа Кориама. Поминальные хижины нужно строить, существуют затраты на контакты с представителями властей земных и небесных. Питер не делает никакого секрета из отношений с администрацией и миссией. Он со смехом говорит: «мы покупаем их молчание», «мы зашиваем им рты этими деньгами».

Кажется, что центральные власти и христианская миссия не упускают случая высказать слова озабоченности по поводу того, что аборигены придерживаются культа карго. Что, якобы, они сидят на берегу и ждут манну небесную. Но создается впечатление, что это во многом лишь словесная озабоченность. Как можно понять Питера, мало кого волнуют мировоззренческие проблемы островитян, будь то центральное правительство, или, тем более, американские миссионеры. А. Латтас в своей книге пишет, что миссионеры смотрят на антропологов с ревностью, видя в них конкурентов (Lattas 1998: XIV). По фильму никак не скажешь, что существует заинтересованность властей в результатах исследования, которое проводил Г. Килдеа. Немаловажной для понимания фильма является деталь — он создан за счет средств автора. Еще один важный поворот темы. В какой степени территориальные власти нуждаются в социальной теории? Известно, что антропология как наука складывается в тени колониализма. Не оказывается ли так, что в тени постколониализма эта наука уже выживает с трудом?

Контрастно не похожи друг на друга Питер и Андреа, но они с удовольствием беседуют на самые разные темы. И очень далекими друг от друга выглядят простые

островитяне и приехавшие на праздник представители власти от центрального правительства. Нет глубинного единства рядом живущих людей, о чем страстно мечтает Питер. Может ли их объединить культ умерших?

На трибуне выступают начальники, приехавшие из центра, на сцене их окружают лидеры местных общин, все расположено строго иерархически. Мы уже знаем, каким ярким лидером является Питер, но мы видим, какое неприметно малое место бюрократическая система отводит ему, искреннему борцу за новую идентичность островитян. Камера фиксирует горечь выражения на его лице, так всегда переживается неправда происходящего. Здесь торжествуют внешние, а не глубинные правила жизни, о которых Питер с жаром проповедовал в самом начале фильма.

Питер ходит, опираясь на палки. «Мне бы четыре ноги», шутит он. «В сновидениях своих я могу обходиться без костылей, но как только проснусь, убеждаюсь, что это не так. Нам нужно развитие науки, образования, медицины», — признает он. А пока эти блага на стороне белых людей. Но нужно что-то делать и кроме принесения жертв. В конце фильма он признается Латтасу, что «кормить умерших — это впустую тратить время» (и оба по этому поводу смеются).

Но инерция сильна. Не случайно Г. Килдеа оставляет в фильме кадры, где островитяне демонстрируют ему, как они возделывают растения, которые составляют их пищу. Похожий на нашу репу или свеклу корнеплод («старо») размножают следующим образом — выдергивают из земли, ножом срезают верхнюю часть с листьями, нижняя часть идет в пищу, а срезанный верх укореняют в грунт. В том климате все растет непривычно — не корни дают листья, а листья вызывают корень. Выходит, что надземная часть порождает подземную часть. Не всякий сможет поверить, что подземный мир умерших определяет будущее для живых. Фильм «Закон Кориама» рассказывает о людях, которые, казалось бы, в это верят. Но лента не ставит задачи, чтобы зритель в это поверил тоже. Сила фильма заключается в другом — он создает условия, когда нам открываются уверенность, мужество, юмор, интеллект и снисходительность людей, которые позволили европейцам с камерой войти в их жизнь.

Литература

Александров Е.В. Интервью с Дэвидом МакДугаллом и Гари Килдеа // *Аудиовизуальная антропология: теория и практика. Международная научно-практическая конференция 4-го Московского международного фестиваля визуальной антропологии. Сб. статей. М., 2008.*

Круткин В.Л., Комов И.С. Визуальная антропология и социальная эстетика в фильме Дэвида Макдугала «Возраст разума» // *Журнал социологии и социальной антропологии. 2007. Т. X. № 4.*

Grimshaw A. The eye in the door; anthropology, film and the exploration of interior space // *Rethinking visual anthropology / Ed. by M. Banks and H. Morphy. Yale University, Wiltshire, 1999.*

Lattas A. *Cultures Of Secrecy: reinventing Race In Bush Kalial Cargo Cults. Madison: University of Wisconsin Press, 1998.*

MacDougall D. Social Aesthetics and The Doon School // *Visual Anthropology Review. 1999. No. 15.*