

ВИЗУАЛЬНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ФОТОГРАФИИ

И. С. Игнатова, А. А.-К. Аббасова

Национальный исследовательский
Томский государственный университет, Россия
fadina677@gmail.com, abbasovalina@gmail.com

На философском факультете Томского государственного университета с 2012 года преподаётся учебная дисциплина «Методологические основания визуальной антропологии» для обучающихся в магистратуре по направлению «социология». В рамках изучения этой дисциплины магистранты приобретают навык системной теоретической экспликации антропологических смыслов, содержащихся в фотографическом изображении. Свои компетенции в данной области они демонстрируют в соответствующих по тематике эссе, посвящённых концептуальной интерпретации избранной ими фотографии. Ниже представлены некоторые работы магистрантов-социологов, посвящённые анализу фотографического снимка в ракурсе визуальной антропологии.

Ключевые слова: фотография, визуальная антропология, анализ изображения.

VISUAL-ANTHROPOLOGICAL ANALYSIS OF PHOTOS

Irina Ignatova, Alina Abbasova

National Research Tomsk State University, Russia
fadina677@gmail.com, abbasovalina@gmail.com

The academic discipline “Methodological bases of visual anthropology” is taught in the Philosophy faculty of the Tomsk State University for master’s degree students in the direction of “sociology” from 2012. Master students acquire the skill of system theoretical explication of anthropological meanings contained in the photographic image, as part of the study of this discipline. They demonstrate their competence in this area in the respective thematic essays devoted to the conceptual interpretation of photo selected by them. Here are some work of master student in sociology, devoted to the analysis of the photographic image from the perspective of visual anthropology.

Keywords: photography, visual anthropology, analysis of images.

DOI 10.23951/2312-7899-2018-1-171-177

Ирина Игнатова. 2017. Фото 1



Фото 1. Источник: <https://meduza.io/feature/2016/04/12/zashla-nemetskaya-semya-prosili-hleba>

Для описания данной фотографии будет использована герменевтическая стратегия анализа визуального документа. С точки зрения герменевтики, взятая фотография будет описана в качестве элемента социальной реальности, представляющего социальную жизнь изображённых на ней и предполагаемых содержанием снимка субъектов.

Для начала важно будет рассказать о происхождении данного снимка. Здесь изображён послевоенный Кёнигсберг (ныне Калининград) в конце 1940-х годов. Снимок сделан в то время, когда немцы ещё не успели покинуть город, а советских людей туда уже начали переселять. Фотография принадлежит архиву семьи Александра Люблина, однако сам снимок был сделан его дедом Семёном Анисковым – русским переселенцем, фотографом-любителем. Снимки послевоенного Кёнигсберга были найдены Люблиным на семейном

чердаке, после чего они были опубликованы. Также важно отметить, что снимок был сделан спонтанно (не является постановочным) непрофессионалом, поэтому можно сказать, что фотограф сделал снимок реальности «какая она есть» и как её видит местный житель того времени. Кроме того, важно отметить, что и сам фотограф являлся частью изображённой социальной реальности (был переселенцем), поэтому данную фотографию можно охарактеризовать как снимок, сделанный самим объектом описания.

Теперь дадим общее описание снимка. На фотографии изображены два человека – женщина и мужчина. На женщине белый платок и рабочая «удобная» одежда; она стоит, опершись на здание. Мужчина же – инвалид, потерявший, как можно предположить, ногу на войне; он стоит, опершись на костыль. Также мы видим на фотографии два дома в очень плохом состоянии после военных действий и часть полуразрушенного дома в левой части фотографии. Третий элемент фотографии – природа; по деревьям и кустам мы можем предположить, что снимок сделан осенью, поскольку совсем отсутствуют листья, на фотографии видно грязную улицу и большую лужу.

Мы сохраним названную последовательность при анализе фотографии, где каждый из элементов будет представлять определённый уровень анализа.

Первый слой фотографии – *люди*. Важным фактом является то, что оба человека стоят, оперившись на что-либо. Данное наблюдение может говорить нам о том, что жителю Кёнигсберга того времени нужна была опора, необходимость почувствовать более надёжный фундамент, чем только собственные силы, пусть это будет костыль или дом в плохом состоянии. Тот факт, что на фотографии не видно лиц переселенцев, является важным, поскольку мы можем предположить, что такое большое расстояние до людей было выбрано фотографом намеренно. Во всяком случае, здесь эти два человека с неразличимыми лицами отображают не только себя, но и других жителей послевоенного Кёнигсберга – как приезжающих, так и уезжающих. Стремление опереться на что-либо в действиях переселенцев является отражением желания одних закрепиться на месте, где они долго жили, не уезжая, и стремлением других обособиться в новом для них городе.

Следующий слой фотографии – *архитектура*. Мы видим полуразрушенные дома. Важно понимать, что эти дома являются жилыми, именно в таких домах жили и немцы, и русские переселенцы в послевоенном городе. Посмотрев на ближайший к нам дом, мы видим,

что в нём отсутствуют дверь и окно; судя по описаниям местных жителей того времени, именно в таких домах и жили тогда немцы. Их дом был просто стенами без права в них жить, поэтому дверь должна была быть открыта или вовсе отсутствовать. К местным немцам могли прийти из домуправления и приказать им выселиться в течение 24 часов, причём жители дома не могли забрать с собой своё имущество, максимально допустимым было взять с собой только «узелок». После выселения из дома, вне зависимости от его размера и качества, немцев селили в общежития. И сам дом отражает отсутствие защищённости для его жителя: на его стене видна большая трещина, дверь отсутствует; на доме также видна копоть, что свидетельствует либо о том, что в дом стреляли, либо о том, что в нём был небольшой пожар. Наполовину заколоченное досками окно является свидетелем желания закрыться со стороны немцев. Кроме того, важно понимать, что открытые окна и двери являются не только свидетелями незащищённости и бесправности жителей, их внутреннего состояния, но также объективным признаком того, что в таком доме находиться некомфортно. В доме с открытыми дверями и отсутствующими окнами будет постоянно «гулять» ветер и не будет задерживаться тепло, а в условиях балтийского климата ветер и перемена погоды – неотъемлемые характеристики окружающей среды.

Третий слой фотографии – *природа* и окружающее дом пространство. На фотографии видно, что улицы грязные и неубранные, слякотные и разрушенные. Огромная лужа является границей между фотографом и персонажами снимка, некоторым барьером, разделяющим людей, находящихся пространственно друг к другу очень близко, но социально дистанцированных друг от друга. У них отсутствует физическая возможность добраться друг до друга, а это может свидетельствовать о том, что добрососедству двух наций мешает не только отсутствие у них желания «поладить» между собой, но и объективные внешние обстоятельства. Кроме того, в окружающем пространстве можно заметить множество вытянутых и «острых» объектов: ветки деревьев без листьев, забор на левой части фотографии, голые кусты, которые являются символами того, что люди, могли ощущать себя такими же «обнажёнными» в то время. А острые элементы на фотографии являются иллюстрацией того, насколько резкими и опасными могли быть взаимодействия между нациями в послевоенном Кёнигсберге.

В целом фотография вызывает мрачные и меланхолические впечатления, несмотря на то, что день, в который фотограф сделал свой снимок, был солнечным; яркое освещение не вызывает позитивных

чувств. Все элементы и слои фотографии вызывают чувства уныния и тоски. На фотографии все элементы разделены между собой: людей разделяет линия угла, дома разобщены по стилистике, даже объекты природы выступают самостоятельными элементами снимка, разделённые между собой перпендикулярными и параллельными линиями и границами. Можно предположить, что фотография правдиво передаёт нам чувства переселенцев, живших тогда в этом городе. Возможно, таковой и была задумка автора, который не являлся профессиональным фотографом, но желал, чтобы наблюдатель снимка мог погрузиться в его сюжет и сопереживать жителю Кёнигсберга конца 1940-х годов.

* * *

Алина Аббасова. 2017. Фото 2



Фото 2. Marc Riboud. Flower Power.

Источник: https://www.newscientist.com/article/mg23731610-300-end-of-days-is-western-civilisation-on-the-brink-of-collapse/?intcmp=PAC|NSNS|2017-inlinelink_rewritinghistory

Фотография даёт человеку возможность зафиксировать и увековечить в памяти значимые события общественной жизни, подобно человеческому глазу; но, в отличие от него, фотография позволяет

прикоснуться к этой реальности в любое время, ощутить её во всей полноте – всего лишь достав фото с верхней полки, отыскав среди папок в компьютере или раскрыв альбом со значимыми снимками. Фотография входит в нашу жизнь в роли развлечения, в контексте коммерции (как способ заработать на жизнь), в качестве хобби, призвания, искусства и даже науки. Люди из разных областей деятельности не могли не обратиться к подобному инструменту в своих целях, чтобы, используя объектив фотоаппарата, сделать неподвижными эксплицитные культурные практики, содержащиеся в повседневности. Вопрос заключается в объективности, в реальности отображённого. В достоверности происходящего, изображённого на представленном фото, сомневаться не приходится.

Известный французский фотограф Марк Рибу 21 октября 1967 года во время события, ныне именуемого как «Поход на Пентагон», уловил кадр, который после стал своего рода символом не только антивоенного движения, развернувшегося в США в 60-х годах как реакция на военные действия во Вьетнаме, но и идеологии пацифизма в целом. «Лето любви» в США окончилось массовым походом хиппи на Пентагон, вдохновлённым поэтом Алленом Гинзбергом, относящимся к поколению битников, среди которых выделяется и фигура известного американского писателя Джека Керуака. Творчество этого поэта, в частности его фраза, давшая сильный мотивирующий эффект, нашло своё признание в среде субкультуры хиппи. А. Гинзберг призвал всех вооружиться цветами и организовывать митинги в знак протеста войне и военным ценностям. Лозунг «Власть Цветов» стал культовым для бит- и хиппи-культуры, особенно после событий у министерства обороны США. Социальной обстановкой, которая запечатлена на снимке М. Рибу, является хаос, наступивший после того, как план протестующих потерпел фиаско: солдаты не дали им реализовать замысла осыпать министерство цветами. Демонстранты изменили свои действия, совершив, на мой взгляд, поступок более весомый и отважный. Неустрашимые протестующие, ярые приверженцы общей идеи и личных идеалов, не утратили свой пыл и направились напрямую к солдатам американской гвардии, демонстрируя тем самым яркий пример того, что Макс Вебер когда-то назвал ценностно рациональным действием. Стволы винтовок, которые были направлены на протестующих, были наполнены цветами, что стало прямым визуальным призывом: «Долой оружие! Долой войну!».

На снимке М. Рибу мы прежде всего видим ярко одетую девушку, держащую в руках маргаритку и с трепетным чувством пред-

лагающую её солдатам. Контраст очевиден: девушка предлагает солдатам нежный цветок, солдаты предлагают девушке нечто более воинственное и грубое – оружие. Штыки против маргаритки – это милитаризм против пацифизма, война против мира. Так называемый *punctum* Ролана Барта, или, другими словами, то, что цепляет и несомненно привлекает глаз смотрящего на этот снимок, – это явное столкновение двух движений, за которыми стоит глубокая идеология; противостояние политического и субкультурного отношения к реальности. Внимание М. Рибу привлекла эта молодая бесстрашная девушка, которая, по его словам, пыталась вступить в диалог с солдатами, повлиять на их выбор, показать, что они являются такими же жертвами политических манипуляций и войны. Помимо того, если долго не отрывать взгляд от данного фото, то можно поймать себя на мысли, что солдаты боятся эту девушку больше, чем она боится штыков, направленных на неё.

Картина, которая предстала перед глазами автора снимка, не могла не вызвать у него интереса. Поступок девушки, как и поведение остальных демонстрантов, символизирует дух антивоенной культуры, сплочённость демонстрантов, солидарность и чувство групповой идентичности. Апология насилия, его оправдание находят свои отклики в повседневности в виде растущей преступности, поощрения воспитания «борцов», уничтожения женщин, детей и так далее. Пацифизм в массовом сознании вызывает отторжение, как утопическая, мечтательная концепция об идеальном мире, как и феминизм, который, несомненно, связан с культурой ненасилия. В то же время современный мир страдает от экстремистских настроений, от процветания терроризма и укрепления дискриминации по этнической, религиозной и в особенности сексуальной принадлежности, о чём можно сделать вывод исходя из новостных потоков. Фотография Марка Рибу заставляет задуматься о том, что существует ценность, которой нет достойного аналога, – толерантность. Это не синоним терпимости, ведь если ли я кого-то терплю, я его не принимаю. Толерантность – это принятие, согласие и уважение. Смотри на девушку с цветком в руках, ощущение присутствия толерантности становится отчётливым, что я могу назвать *эффектом* снимка, сделанного Марком Рибу.

Подготовка к публикации: С. С. Аванесов