

Секция «Социология»

Визуальная социология: проявление чудовищности

Юрченко Аркадия Игоревна

Аспирант

Харьковский национальный университет им. В.Н. Каразина, Социологический

факультет, Харьков, Украина

E-mail: dvoenas@gmail.com

Реальность современного человека густо пропитана образами, правильнее даже сказать визуально-центрирована: каждый феномен, каждая реалья обладает визуальным репрезентантом. Мы уже давно «проехали» эру Гуттенберга, когда ново и модно было читать. Сейчас, в мире масс-медиа, модно смотреть.

Работая с визуальным контентом социолог может качественно исследовать социальные феномены и проблемы. Говоря о визуальном образе и его экспансии в социологию, мы в первую очередь будем иметь в виду фотографическое изображение, что связано с особым положением фотографии в современной визуальной культуре как уникального средства документального воспроизведения реальности и основного визуального репрезентанта в сфере масс-медиа.

Социальная фотография всегда имеет в себе некую невербальную информацию, которую мы должны проинтерпретировать в правильном ракурсе. Фотография — это коммуникативный призыв. Приглашение побывать в тех дистанционированных закоулках бытия, которые мы, простые обыватели, часто просто не замечаем. Кроме того, социальная фотография зачастую является отображением наиболее острой проблемы возникшей в социуме (девиации, войны, контркультура и т.д).

Каким образом фотография может использоваться социологом? Во-первых, она может выступать объектом социологического анализа. Социолог как исследователь социальных реалий может посредством семиотического анализа фотоснимка проникнуть в содержание и онтологию исследуемого феномена, «расчлнить» его на знаки и тем самым понять его суть. Один из наиболее эффективных вариантов анализа фотографических образов для социолога — это структуралистский анализ. Преобразование визуального в текст является прекрасным способом декодировать знаки. Осуществляя структуралистский анализ, социолог преобразует визуальный образ в текст, определяет его культурные коды и прочитывает семантику. Философ В. Флюссер в своей книге «За философию фотографии» дает прекрасное подтверждение взаимосвязи визуального и текстуального: «Понятийное мышление более абстрактно, чем мышление, основанное на воображении, оно абстрагирует из феноменов все размерности за исключением прямой. Тексты означивают не мир, а изображения, которые они прорвали. Следовательно, расшифровывать тексты — значит открывать означенные ими изображения. Цель текстов — объяснять образы, которые делают постижимыми понятия, представления. То есть тексты — это метакоды образов» [8, с.10]. Фотография здесь является документом, то есть фиксированным текстом.

Взгляд социолога на фотографию можно назвать интенциональным зрением (т.е. направленным на визуализируемую проблему). Производя семиотический анализ визуального образа, социолог не просто декодирует его. По мнению Ролана Барта, в культуре существуют так называемые «словари» посредством которых носители культуры

считывают смыслы визуального продукта; вариант прочтения образа «... зависит от различных типов знания, проецируемых на изображение (знания, связанные с нашей повседневной практикой, национальной принадлежностью, культурным, эстетическим уровнем), и поддающихся классификации, типологизации: оказывается, что изображение может быть по-разному прочитано несколькими разными субъектами, и эти субъекты могут без труда сосуществовать в одном индивиде; это значит, что одна и та же лексия способна мобилизовать различные словари» [1, с. 313].

Социальная и документальная фотография по сути являются одним и тем же направлением в визуальном искусстве, однако, в контексте социологической науки, мы должны отсеивать фотографии, не ставящие социально значащую проблему. На языке Р. Барта это фотографии, не имеющие в себе *Punctum* — это то, что нельзя высказать сразу, и то, что вводит нас в замешательство или ступор, когда сознание и зрение начинают активно взаимодействовать друг друга.

Предпосылкой к повороту социологии в сторону фотографии можно считать развитие социальной фотографии в США. Самым известным и значимым представителем данного направления является Сьюзан Зонтаг — фотограф и теоретик фотографии — одна из первых мыслителей, развивавших научную рефлексию относительно социальной проблематики фотографии. Ее эссе «Когда мы смотрим на боль других» она связывает эстетику военной фотографии с понятием «чуждость», которая провоцирует притяжение зрительских глаз. Мы не можем не смотреть и не чувствовать в этой чуждости особого рода эстетику. Таким образом мы увидим две, совершенно противоположные, функции фотографии: с одной стороны создается произведение искусства, а с другой документальность. Социальная фотография, репрезентирующая катастрофы, войны, голод и другие проблемы социума, зачастую подвержена критике со стороны общественности именно в силу своей чуждой эстетичности. Однако вспомним Р. Барта, который в своей книге «Camera lucida» писал о своем отношении к фотографии как болезненному опыту, часто вызывающему душевные страдания [2]. Р. Барта может привлечь только та фотография, которая содержит в себе «приключение» которое предполагает «разрыв повседневности» [3].

Еще одно направление социальной фотографии (вызывающее непреходящий интерес у социологов) — это фотографии социального дна общества. Здесь можно говорить о процессе проявления скрытых от повседневности реалий. Даже те социальные прослойки, которые находятся в самом низу, «на дне» общества, становятся явными и занимающими свое место и обладающими визуальным образом. Яркий пример такого «проявления» — фотографии Дианы Арбус. В 50-60-х гг. ее фотографии подпольной жизни Нью-Йорка стали открытием. Она проявила для простого обывателя жизнь, о которой тот предпочитал не знать — жизнь Другого. Фотографии Арбус поставили проблему принятия мира, который для заурядного человека является весьма фантастичным и оторванным от его обыденной реальности. Это проблема социальная, проблема сожительства двух совершенно противоположных миров — стабильного, конформистского, выхолащенного, мира, где все и все занимают свое место, и другого — мира аутсайдеров, трансвеститов, карликов и калек, которые если и имеют свое место в обществе, то одно на всех. Гротескные, нелепые в своей безумии образы Дианы Арбус взяты не из противоположной реальности, как многим хотелось бы думать, они часть того самого мира, где есть война, голод, насилие... и все это проявлено.

Литература

1. Барт Р. Риторика образа / Ролан Барт / Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: «Прогресс», 1989 – 616с.- С. 312-319.
2. Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии / Ролан Барт. – М.: Ad Marginem, 1997. – 220 с.
3. Зиммель Г. Приключение / Георг Зиммель. Избранное. Том 2. Созерцание жизни - М.: Юрист, 1996. – С.212–226.
4. Флюссер В. За философию фотографии / В. Флюссер; пер. с нем. Г. Хайдаровой. – СПб.: Изд-во С.-петерб. ун-та, 2008
5. Sontag S. Regarding the pain of others / Susan Sontag — New York, Picador Reading Group Guides, 2003. — P.59–79.