

## **«ВИЗУАЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ» И КЛАССИФИКАЦИЯ ЗНАКОВ**

*Андреев Андрей Николаевич,  
преподаватель департамента социологии  
факультета социальных наук, старший преподаватель,  
Национальный исследовательский университет  
«Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ),  
г. Москва, Россия*

*Аннотация.* Статья посвящена включению фотографий и кино- видеofilмов в учебный курс «Визуальные исследования» на направлении образования «Социология». Для объединения различных фотографий и кинофильмов предлагается использовать знаковые системы. Две такие системы рассматриваются. Первая система – это система знаков Пирса-Морриса. Во второй знаковой системе рассматриваются визуальный знак и знак слуховой. В статье представлен краткий обзор ряда работ произведений кино и фотоискусства, которым соответствуют социологические тексты.

*Ключевые слова:* знаковые системы; визуальные исследования; социология; учебные курсы; фотографии; кинофильмы; киноискусство; социологические тексты; методика преподавания социологии

## **“VISUAL STUDIES” AND CLASSIFICATION OF SIGNS**

*Andreev Andrey Nikolaevich,  
Lecturer of Department of Sociology of Faculty of Social Sciences,  
Senior Lecture, National Research University  
Higher School of Economics, Moscow, Russia*

*Abstract.* The article examines the incorporation of photography and motion picture in the “Visual studies” course in the direction of education “Sociology”. It is hypothesized that sign systems combine various photographs and films. Two such systems are considered. The first system is the Pierce-Morris sign system. The second sign system considers a visual sign and an auditory sign. A brief overview of a number of cinema and photography works which correspond to sociological texts is presented.

*Keywords:* sign systems; visual studies; sociology; training courses; photo; movies; cinematography; sociological texts; methodology of teaching sociology

Учебный курс «Визуальные исследования» читается на направлении «Социология» в рамках таких типов образовательных программ как «Технологии социологического исследования», «Современная социальная теория». Курс «Визуальные исследования» предполагает постановку теоретического вопроса о месте изображения в социальных науках, в социологии – в частности. При этом под изображением по-

нимается механическим способом создаваемое изображение, которое предстоит проанализировать. Таким образом, все изображения в рамках курса имеют технически обусловленный характер: изображения создаются с помощью технического устройства, фото- или видеокамеры. Иные способы получения изображения, например рисунки, диаграммы, созданные в ходе проведения социального исследования, в рамках курса «Визуальные исследования» не рассматриваются и составляют ограничение, накладываемое автором курса на используемый исследовательский визуальный материал.

Создаваемые с помощью механических камер изображения подразделяются на дискретные изображения (фотографии), непрерывные изображения (видео), непрерывные изображения с использованием монтажа (кино). В свою очередь разграничение между различными способами получения изображения ставит перед собой задачу объединения в рамках одного учебного курса. Определяющим понятийным связующим звеном между различными учебными занятиями в рамках одного учебного курса является знаковая система.

Первоначально рассмотрим знаковую систему через классическую триаду Пирса-Морриса, где знак выступает как знак-индекс, иконический знак и знак-символ. Наиболее соответствующим этой триаде является фотографическое изображение, поскольку сам Ч. Пирс предпринимал попытки подобного рассмотрения [4].

Иконический знак — изображение, в котором скадрированная референциальная совокупность спроецирована/отпечатана на плоскости\*. «Процесс перевода» объемного предметного мира в плоскостное изображение, динамическое или неподвижное, может быть критически рассмотрен в рамках учебного курса, в частности, может быть поставлен вопрос о степени достоверности такого перевода.

Следующей разновидностью знака является знак-индекс. Знак-индекс или индексность знака обладает свойством указывать на что-то другое, лежащее вне пространства изображения. Такое свойство знака позволяет объединять несколько тематических учебных занятий, лежащих, казалось бы, в различных областях социологии. Речь идет о таких исследовательских подходах как этнометодология Г. Гарфинкеля, «поле индикации» Э. Гоффмана.

В этнометодологии индексным выражением (или индексалом) является вся совокупность ситуативных действий, включая языковое сопровождение (подтверждение) таких действий. Использование видеосъемки ситуативных действий предполагает выхваченную часть

---

\* Соответствие или подобие фотографического изображения референту Р. Барт в работе «Фотографическое сообщение» определял через понятие денотативности.

рутинных взаимодействий. Поэтому – априори – к видеозаписи (и соответствующим образом транскрибированной [5]) можно поставить ряд исследовательских вопросов. Для примера можно рассмотреть следующую ситуацию: «двое мужчин на улице здороваются друг с другом, пожимая руки». Улыбка на лице одного из них, что она отражает? А присогнутые колени другого? Служебную иерархию или реакцию на проведенный недавно вместе праздничный ужин? Или и то, и другое? Или, если исходить из исследовательской перспективы, благодаря чему поддерживается наблюдаемый церемониал? В любом случае, то, что снято на видеокамеру (в этнометодологии предпочтительно) или на фотокамеру, отсылает к тому, что происходит за пределами хронометража видеозаписи или за пределами фотокадра.

Границы знака-индекса в наблюдении за ситуативным действием фиксирует Э. Гоффман. В главе «Гендерный дисплей» большой работы о рекламе он пишет: «Истинная картина происходящего едва ли может быть восстановлена только посредством наблюдения за церемониалом, за дисплеями... Существует довольно слабое сцепление между социальными структурами и тем, что происходит в конкретных случаях ритуальных взаимодействий... Участники (социального взаимодействия – А.А.), например, зачастую демонстрируют свое место в табели о рангах посредством визуальных средств – речь идет о внешнем виде, об осанке, о нахождении на некотором возвышении, о пространственной близости к центру, о выверенности всех деталей костюма, привилегии двигаться первым и так далее – все эти детали, как правило, призваны напоминать о различиях в социальной позиции, о различии социальной дистанции между разными позициями, и об особом характере позиций, что скрыты из виду» [2, с. 313-314]. Далее Э. Гоффман резюмирует: «Дисплей является лишь симптомом, а отнюдь не портретом» [2, с. 331]. Дисплей, видимая часть социального взаимодействия, которая отражена, как в случае с работой Э. Гоффмана на изображениях рекламного характера, и есть тот нами разыскиваемый знак-индекс, скрывающий социальные позиции людей. Реальное ситуативное поведение людей у Э. Гоффмана трансформируется в набор рекламных изображений, где содержатся подобные дисплеи.

Анализ игрового кинофильма в рамках курса предполагает два направления. Одно из них, разрабатываемое А. Р. Усмановой, ставит своей целью показать практически неограниченные возможности интерпретации кинопроизведения в написании собственного текста, собственного произведения [6]. В другом направлении в качестве реперной точки интерпретации кинопроизведения выступает социологический текст или тексты (описательная среда таких текстов), которые

иллюстрируются кинопроизведением или отдельными его сюжетными линиями, эпизодами\*.

Остановлюсь подробнее на втором направлении. Студентам в качестве домашнего задания предлагаются к просмотру игровое кино «Секс, ложь и видео» (реж. С. Содерберг, 1989 год), а также – к прочтению – два социологических текста. Первый текст – это классический текст У. Джемса «О некоторой слепоте у людей» [3]. С помощью этого текста ставится задача не только рассмотреть характеры героев указанного фильма на предмет степени их «слепоты» по отношению друг к другу, но и в рамках институциональных отношений: брака, семьи, дружбы, профессии, досуга. Второй текст, который лежит в основе рассмотрения сюжетных линий указанного кинофильма, – это текст П. Абрамсона «Секс, ложь и этнография» [8]. Намерение сохранить название фильма и заменить неопределенное «видео» (в оригинале: «videotape», т. е. видеозапись) на исследовательский подход в целом, «этнографию», – указывает, на сходство предметной исследовательской области. Однако даже в исследовательском методе при сопоставлении социологического текста и фильма можно обнаружить аналогию. В фильме психотерапевтический сеанс содержит описание главной героиней «проблемы мусора». Далее, по сюжету, в наблюдении зрителем за реальным поведением героини, «избавление от мусора» (домашняя уборка) в собственном доме приводит к раскрытию существования параллельных сексуальных отношений ее мужа. Найденная в своей спальне женская серьга, принадлежащая сестре, указывает на высокую вероятность подобных отношений. (Тем самым найденная серьга выступает знаком-индексом параллельных сексуальных отношений ее мужа.) В свою очередь, социологический текст П. Абрамсона маркирует опорные точки для того, чтобы различать описание сексуальных контактов во время интервью, во время сбора данных, и реальным поведением информанта.

Перейдем к символическому измерению изображения или к нахождению знака-символа в изображении. Знак-символ представляет собой условную и конвенциональную отсылку к значению предмета.

Например, рассматривая со студентами книгу Р. Франка «Американцы» (1958) на занятии, посвященного анализу «готовой фотографии», мы без труда найдем выверенную повествовательную линию в последовательности фотографий. Таковой являются государственные

---

\* Авторство по данному направлению принадлежит В. Г. Николаеву и реализуется в читаемом им учебном курсе «Кино как социологический текст» в рамках майнора «Визуальная социология как средство исследования современной культуры. Кино как социологический текст» в НИУ ВШЭ.

символы США, которые встречаются в книге в различных (но преимущественно в публично доступных для фотографа) контекстах. Дополнительно к занятию для чтения предлагается текст Г. Беккера, где он анализирует эту книгу. Г. Беккер выбирает фотографию «В пути между Нью-Йорком и Вашингтоном, вагон-ресторан» и пишет следующее: «Эти люди (большие, физически внушительные) занимают позиции в государственной власти, они постоянно переезжают в пассажирских вагонах поездов, курсирующих между Нью-Йорком, финансовым центром страны, и Вашингтоном, центром политической жизни. Это делает изображение документальным, придает ему полноту смысла, является его контекстом. Изображение ничего не говорит нам об американской политике. Но мы понимаем это как политическое сообщение, изучая значение деталей изображения, находя их в другом месте книги. Светящиеся звезды над баром напоминают американские флаги, которые на других фотографиях в книге по-разному используются в политических и бытовых целях» [9]. Таким образом, даже не будучи государственными символами, предметам может придаваться символические значения, политическое их прочтение (значение), в контексте фотоповествования.

Книге Нэнси Голдин «Баллада о сексуальной зависимости» (1986), наряду с книгой Р. Франка, также придается особое значение среди социологов [7]. П. Штомпка рассматривает фотографии в книге Н. Голдин как описание «маргинальной среды» [7, с. 50-51]. Однако для П. Штомпки фотографии в книге являются примером теоретического видения социальной позиции фотографа-исследователя как «инсайдера», который наблюдает «маргинализованную среду» изнутри. Об этом П. Штомпка не пишет, но встает вопрос, является ли исследование «маргинальной среды» допустимой исключительно с позиций «инсайдерства» фотографа-исследователя. А значит фотограф-исследователь должен стать частью «маргинальной среды»; его повседневная жизнь должна включать практические действия, характерные для «маргинальной среды». Такое заключение, исходя из текста П. Штомпки, оказывается вероятным. Чтобы избежать подобных экспликаций, необходимо сместить акцент с самой «маргинальной среды» (которую можно изучать и как «аутсайдер») на дискуссию о социальной позиции фотографа-исследователя. Если говорить о слушателях учебного курса «Визуальные исследования», студентах, то апелляция к «студенческому сообществу», фотографическая практика внутри этого сообщества, и могут стать предметом такой дискуссии на занятиях. При этом, возвращаясь к книге Н. Голдин, фотографии могут указывать (в этом их символизм) на достаточно приватную, интимную

жизнь ее героев. Герои на фотографиях повторяются в книге от разворота к развороту (повторяемость персон совершенно отсутствует в книге Р. Франка). Прежде всего, это указывает на самого фотографа, работающего с камерой (в нашем случае – на потенциального фотографа-исследователя), который находится в близких отношениях со своими героями, способен проникать в приватные сферы повседневности, способен «преследовать» своих героев в различных жизненных обстоятельствах.

Ставя задачу перед студентами о фотосъемке приватных социальных отношений в «студенческой среде» преподавателю уместно (и необходимо) поднять вопрос об этике фотосъемки и ее результатах: публичном распространении фотографий (даже в рамках учебного курса, на учебных занятиях).

В книге Н. Голдин, как и в книге Р. Франка, тоже есть фотография в вагоне поезда. Однако предметы на этой фотографии не отсылают к их политическому значению, но к особым близким отношениям между людьми, которым свойственно и одиночество, и чувство взаимной привязанности «до самой смерти».

В курсе «Визуальные исследования» проводится разграничение между визуальным знаком и знаком слуховым. На этом разграничении основано понимание второй знаковой системы в рамках учебного курса «Визуальные исследования». Как указывает Р. Барт, «законы изобразительности (наподобие обязательных категорий языка) требуют принимать все: если по снегу идет человек, то еще прежде чем он станет что-то значить, он уже явлен мне целиком; напротив того, в случае письма я не обязан видеть, какой формы ногти у героя, – зато Текст, когда ему этого хочется, говорит мне, да еще с какой силой, о длинных ногтях Гёльдерлина [1, с. 64-65]. В этом смысле визуальный (изобразительный) знак является в большей степени неопределенным по отношению к знаку слуховому.

В качестве примеров такой неопределенности визуального знака в курсе «Визуальные исследования» особенное внимание уделяется неигровому кино. В фильме «Рыбацкие суда» (реж. Дж. Грирсон, 1929) текст является содержательным элементом, отвечающим за значение линейно разворачивающегося с помощью изобразительности повествования, работающим в различных модусах коннотативности. Так, примером одного модуса коннотации изображения является эпизод, где за стаей рыб (визуальный знак) мы должны распознать агрессию рыб друг к другу (слуховой знак). Текст является способом акцентировать наше внимание, вводя зрителя в модус поиска «агрессивности». Примером другого модуса коннотации является определение с помо-

щью текста отдельно взятого рыбацкого судна в контексте мирового рынка торговли рыбой. Здесь именно слуховой знак «втягивает» зрителя в дополнительный способ понимания изображения, а не наоборот.

Подобный разбор фильма можно решать преподавателю в целях акцентирования внимания студентов на способах написания подписей к фотографиям (или скриншотам из кинофильмов, видео), которые делаются студентами в их студенческих квалификационных работах.

Другой неигровой фильм – «Хроника одного лета» (реж. Ж. Руш, Э. Морен, 1961) – призван показать, насколько само изображение может быть подвергнуто вербальной критике со стороны тех, кто на нем присутствует. Фильм условно можно разделить на три неравных по хронометражу части. В первой части режиссеры ведут наблюдение с помощью видеокамеры за шестью своими героями. Во второй части эти герои представлены зрителю фильма, где они обсуждают сами себя, глядя на свое видеоизображение. Наконец в третьей части режиссеры обсуждают первую и вторую части, замысел фильма. В социальных науках, в связи с идеей об отсутствии означаемых в изображении, такое представление структуры фильма оказывается плодотворным для развития такого метода получения информации в социологии как «фотовыявление».

Использование классификации знаковых систем применительно к разнообразным готовым произведениям искусства позволяет объединить последние в рамках одного учебного курса. В свою очередь на каждом отдельном учебном занятии, прибегая к помощи того или иного произведения искусства, удастся выходить на значимые исследовательские проблемы в социологии.

### *Список литературы*

1. Барт, Р. Ролан Барт о Ролане Барте / Р. Барт. – М., 2002.
2. Гофман, И. Гендерный дисплей / И. Гофман // Введение в гендерные исследования. – Харьков ; СПб., 2001. – С. 306-335.
3. Джеймс, У. О некоторой слепоте у людей // Интеракционизм в американской социологии и социальной психологии первой половины XX века / У. Джеймс. – М., 2010. – С. 10-29.
4. Лиер ван, А. Философия фотографии / А. ван Лиер. – Харьков, 2019.
5. Максимова, А. Использование видео для изучения социально-го взаимодействия / А. Максимова // Russian Sociological Review. – 2016. – Vol. 15, No. 3.
6. Усманова, А. Научение видению: к вопросу о методологии анализа фильма / А. Усманова // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. – Саратов, 2007. – С. 183-204.
7. Штомпка, П. Визуальная социология / П. Штомпка. – М., 2007.

8. Abramson, P. R. Sex, lies, and ethnography / P. R. Abramson // The time of AIDS: social analysis, theory, and method / ed. by G. Herdt, S. Lindenbaum. – London, 1992. – P. 101-123.

9. Becker, H. S. Visual sociology, documentary photography, and photojournalism: It's (almost) all a matter of context / H. S. Becker // Visual Studies. – 1995. – Vol. 10, No. 1. – P. 5-14.