

УДК 7.01

Н.П. Концева

доктор философских наук, профессор

М.И. Ильбейкина

старший преподаватель

Сибирский федеральный университет

г. Красноярск, Россия

decanka@mail.ru

ВИЗУАЛЬНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ КАК АКТУАЛЬНАЯ ОБЛАСТЬ КУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

**[*Koptseva N., Ylbeykina M. Visual anthropology
as a relevant sphere of cultural research*]**

This paper discusses the dynamics of visual anthropology as the most important sphere of cultural studies. Visual anthropology is an interdisciplinary area where theoretical and applied research is complemented by the use of modern technical means. From a simple technical means of fixation of certain features of a specific cultural group modern visual anthropology turns into an ideological scientific discipline which dissolves contradiction between subject and object of knowledge. «Viewer» in visual anthropology is an active subject of cognition. Visual Anthropology creates new social and cultural objects, it becomes a unique tool of knowledge "inside" this cultural group. Currently, the major centers of visual anthropology are in leading universities of the world and Russia. It seems that the development of visual anthropology in Russian universities is an effective intellectual practice and will have both theoretical and practical importance.

Key words: visual anthropology, cultural studies, social (cultural) anthropology, visual research practice.

Визуальная антропология относится к новым отраслям социальной (культурной) антропологии, это междисциплинарная дисциплина, ориентированная не только на прикладные, но и на теоретические исследования. Краткий обзор истории развития западной визуальной антропологии позволит выявить ее важнейшие характеристики и свойства в их динамике и влиянии на современное гуманитарное познание.

Изначально опыт обращения к визуальным материалам использовался в культурной антропологии в качестве иллюстраций к накопленной информации, где на первый план выдвигался принцип *зрелищности*, экзотичности

«другой» культуры (фотоисследования А. Хэддона в 1898 г., фотографическая фиксация в исследованиях Э.Ш. Кёртиса, видеозапись танца австралийских аборигенов У.Б. Спенсера в 1901 г.) – европоцентрическая позиция задавала понимание культуры неизвестного сообщества как культуры «дикой», «варварской» и «нецивилизованной».

На втором этапе развития визуальной антропологии складывается практика привлечения визуального материала как результата полевых исследований, где принципом становится *неинтерпретируемое фиксирование полученного материала* (он может быть даже далеко не всегда понятным исследователю). Обоснование этой практики раскрыто в работах Э.Б. Тайлора, Л.Г. Моргана, Ш. Латурно. Неинтерпретационной, безоценочной точки зрения относительно полученного материала придерживается сегодня Центр визуальной антропологии Института научного фильма в Геттингене (Германия). С 80-х гг. XX в. здесь реализуется идея о том, что визуальная антропология предполагает *множество подходов к созданию фильмов*: научное кино снимается командой из института под руководством ученого, имеющего идею; обязательным условием является *выстраивание обратной связи с объектами съемки*. Институт ориентирован на предоставление социально-культурных рефлексивных услуг, а не на вынесение оценки «хорошо» или «плохо» относительно реализуемого продукта.

Американский режиссер и кинодокументалист Роберт Флаэрти, родоначальник визуальной антропологии, создав в 1922 г. фильм «Нанук с Севера», открыл перспективу *использования методов кино в гуманитарной науке*. Его работа «Нанук с Севера» закладывает следующие приемы и принципы относительно культуры «Другого»: принцип уважения к герою, осознание и признание достоинства неизученной культуры, что в сравнении с культурой привычной создает новые пласты самоанализа «западного человека». Камера из инструмента фиксации становится «посредником» (в некотором роде это можно определить как анимизм механического средства), позволяя перейти к *сотворчеству режиссера и героя фильма*. Примечательно, что в это же время выходят работы «Аргонавты Западной Пацифики» Б. Малиновского и «Андаманские островитяне» А.Р. Рэдклифф-Брауна, исследования И.И. Эванс-Причарда, в основе которых также лежит принцип *погружения внутрь исследуемой культуры и репрезентации ее через поведение людей* в реальной ситуации. Конечно, в полной мере фильм Р. Флаэрти не может быть назван строго визу-

ально-антропологическим, в нем еще сохраняются черты художественного фильма (подбор актеров, создание декораций, отказ от достоверности некоторых этнографических моментов в угоду зрелищности), однако именно благодаря фильму «Нанук с Севера» кино становится инструментом серьезного социально-культурного исследования. Так, Курт Левин, немецко-американский психолог, в начале XX в. использовал визуальную антропологию как средство изучения бихевиоральных конфликтов. В 1936-42 гг. М. Мид и Г. Бейтсон [7] применяли фотографию как средство анализа коммуникации в повседневной жизни на острове Бали. Антрополог Рэй Бердвистел, занимающийся пристальным изучением выражений лиц и языка жестов, исследуя публичное вербальное и невербальное общение, пользовался результатами киносъемки этнографического характера (индийские религиозные культы) [2].

Маргарет Мид основала традицию *аналитического этнографического кино*, где социальное и культурное поведение человека изучается в конкретной исторической ситуации, повседневной среды (музыка, обряды, экология и т.д.), без привнесения какой-либо художественности. Постепенно благодаря совместной работе с Грегори Бейтсоном техническое средство – камера – становится *инструментом установления связи с исследуемым представителем(-ями)* другой культуры, или – соучастником, регулирующим, что снимать, и в этом проявляется продолжение традиции, заложенной Р. Флаэрти (фотопроект «Балийский характер», 1942 г.). Антропология Маргарет Мид ставит перед собой задачу отказаться от вербальности как единственного способа донесения информации, и М.Мид совместно с Г. Бейтсоном создает фильм, синхронизирующий звук и действие: используются все приемы для большей достоверности реконструируемого *в реальном времени* традиционного обряда, визуализирующего коллективное знание обряда инициации в культурном опыте данного социума, что позволяет отказаться от сценария («Транс и танец на Бали», снят в 1937 г., выпущен в 1952 г.) и продолжать заложенную Р. Флаэрти традицию «слегка намеченного сюжета». Визуальное представление изученного материала является обязательной составляющей социально-философского и социально-антропологического анализа культуры (важен ритм, композиция происходящего, коммуникация внутри сообщества), что впоследствии провоцирует возникновение других наук (проксемика, кинесика Э. Холла).

Меняет отношение к визуальной антропологии так называемое гарвардское движение (60-е гг. XX в.), зародившееся в музее археологии и этнологии при Гарвардском университете. Для подхода школы характерно стремление *отказаться от принципов игрового кино (с его постановочностью, избирательностью сюжета, подбором актеров) и полностью погрузиться в атмосферу изучаемой культуры*, показать ее изнутри (Джон Маршалл, Роберт Гарднер, Тимоти Эш). Во многом этот подход повлиял на становление французской антропологической школы: Жан Руш, начав использовать легкую переносную камеру (полнометражные работы «Хроника одного лета», «Я – негр») выступил одним из идеологов «киноправды» («новой волны») в кинематографе, снимая реальные события в непосредственной коммуникации оператора и объекта фильма. Сохраняется принцип «слегка намеченного сюжета», однако границы между исследователем и исследуемым стираются – жанр документального интервью позволяет синхронизировать происходящее на экране с происходящим во внутреннем мире человека действием. *Категории реального времени, реального пространства и реальности происходящего в них действия выносятся на первый план*. К этой же идеологической позиции причисляется и «прямое кино», развивающееся в Канаде (Пьер Перро, Жиль Гру, Мишель Бро), документальное кино Америки (Л. Рогозин), волну документальных фильмов Англии, Польши, Чехословакии и т.д.

В середине 80-х гг. XX в. в США организуется Общество визуальной антропологии (Society of Visual Anthropology – SVA), в задачи которого входит проведение и кураторская опека научных разработок в области культурной и социальной антропологии (фотография, кино, бескамерные источники культуры танца, жестов, символика (вербальная, визуальная, аудиальная и т.п.) у разных народов мира). *Отныне источниками для визуально-антропологических исследований становятся все свидетельства фиксации культуры в аудиовизуальном образе*: это не только грампластинки, но и архитектура, культовые сооружения, наскальная живопись, и т.д. Возникает практика изданий периодики (журналы «Visual Anthropology Review» и «Visual Anthropology») и проведения научных ежегодных конференций.

Современный этап развития визуальной антропологии в системе социального познания активно обсуждается, и можно выделить следующие позиции относительно ее целей и методов.

Визуальная антропология понимается как самостоятельная научная дисциплина и вместе с тем – как особая область гуманитарного познания. Ориентиром служит идея о создании продукта как результата исследования: кинофильм не является самоцелью, это – *средство последующего всестороннего анализа интересующего явления*. Пример тому – ранние работы в области визуальной антропологии таких режиссеров, как А. Хэддон, Б. Спенсер, Р. Флаэрти, М. Мид, которые используют отснятый материал для анализа человеческого поведения. Решается задача по описанию реальности, воспринимаемой в качестве объективной данности, а также задача по созданию визуального документа-подтверждения. Сегодня существуют различные центры, занимающиеся соединением практики и теории в области визуальной антропологии. Так, уже упомянутый выше Гранада-центр в Манчестере [3] рассматривает визуальную антропологию и как научную дисциплину, и как практическую индустрию производства средств массовой информации, что заставляет пересмотреть роль визуального в антропологии. Эта концепция сродни «ментальному фотографированию» Ж. Бодрийяра [15]. Он разделяет понятия «образа» и «знака», где первый – наиболее верно соотношенная с идеалом модель реальности, а второй – конструкт массовой культуры (зрелище, событие), дифференцирующий людей по потребностям и тем самым дающий им простой инструмент для самоидентификации и интерпретации мира (измененное отношение к ценностям). Знаки в неверной пропорции соотносятся с трансцендентным идеалом, становясь «симулякрами» [5]. Знаки-симулякры сродни «фотоснимкам» социальных состояний общества: функционирование социума отражается в определенных визуальных эффектах (масс-медиа, моде, рекламе). Е.В. Батаева, используя данное понимание, выводит современную формулу самопознания и идентификации человека (поведенческую практику): ею становится виртуальный образ-двойник, существующий в киберпространстве [33].

В создании любого визуально-антропологического продукта сохраняется принцип, который относительно фильмов назван «наблюденческим» кино (observational films), или попыткой глубокого изучения «чужой» культуры и

симпатии к ней. Этот прием был разработан еще в начале XX в. Робертом Флаэрти, ставившим во главу угла *принцип «ответственного отношения» к представителям культурных групп, которые оказываются в качестве «фиксируемых» камерой*. Полем изучения становится система социальных коммуникаций изолированной, малоизученной культуры.

Визуальная антропология не просто представляет культуру «Другого», она *вводит в контекст происходящего и провоцирует выйти на уровень исследователя самого зрителя*. Примером этому может служить работа Тимоти Эша и Наполеона Шэньона «The Ax Fight» 1975 г. [1], где помимо непосредственного просмотра фильма предлагается изучить достаточное количество материала о социальных коммуникациях исследуемого сообщества в виде текстовых и графических пояснений.

Джей Руби, американский антрополог, профессор Темплского университета США, определяет визуальную антропологию как *субдисциплину социальной (культурной) антропологии, которая ставит своей целью изучение социальных коммуникаций, используя в процессе исследования съемки фото- и видеокамерой*. Такие исследования больше концентрируются на социальном пространстве появления и функционирования изображений и меньше на фотографии как тексте. Результат исследований существует в формате этнографической фотографии и этнографического кино (согласно Дж. Руби, этнографический фильм – фильм, произведенный самим антропологом или кем-то в сотрудничестве с ним). Смыслом существования визуальной антропологии Дж. Руби видит то что культура напрямую может проявляться через наблюдаемые формы своего существования, в частности через символы, заложенные в особых видах деятельности человека (танцы, ритуалы, формирование системы жестов и т.п.). Исследуя особенности того или иного культурного сообщества с помощью дешифровки присущей этому обществу системы визуальной знаковости, визуальная антропология позволяет работать с социальной реальностью, т.е. с надприродным, сконструированным человеком, наиндивидуальным, типом реальности.

Визуальная антропология делает предметом анализа *материальное воплощение визуальной культуры изучаемого сообщества*: это направление получает название совместной (контактной) антропологии и «биодокументального» кино. К таким проектам относятся исследование С. Уорта и Дж. Адэра

с индейцами навахо («Navajos Film Themselves Series», 1960-е гг.), когда индейцы навахо получают в руки видеокамеры и записывают именно то, что им кажется значимым и достойным внимания; Казымский и болгарский проекты А. Баликси (1990-е гг.), фильм А. Баскина «Обращение к святому Иакову» (1967) и т.д. Цель – посмотреть глазами «другого», представить и развернуть еще один пласт восприятия реальности – образный, достойный существования наряду с вербальными отличиями.

Визуальная антропология создана для особого типа социальных коммуникации – диалога культур, однако *важно пересмотреть позицию европоцентризма*. Асен Баликси, профессор антропологии антропологического факультета Монреальского университета, ориентирует свои проекты на возможность увидеть культуру малоизвестных народов их глазами («Эскимосы нет-силик сегодня», 1972; «Сибирь глазами сибиряков», 1992). Возникает ситуация переворота: *взгляд на повседневность неизвестного «Другого» происходит в режиме самопрезентации*, самостоятельного отбора того, что важно, – отбор таких знаковых событий и точек осуществляется не режиссером совместно с представителем иной культуры, а именно аутентично. Процесс движется по пути образования необходимых точек соприкосновения адресанта и адресата, а не прямых указаний одного другому. К этой же линии может быть отнесен и вышеупомянутый проект «Глазами навахо». В сегодняшней западной науке данную линию поддерживает исследователь Д. Шварц: она проводит фотоисследовательскую работу в североамериканской фермерской общине Ваукома. Полученные результаты не являются «объективными визуальными документами» или «фотографической истиной», это *представление точки зрения*. Д. Шварц применила метод интервью: использовались старые снимки физической среды Вакуома и созданные автором исследовательские образы в современности. Целью исследования было вскрытие спектра значений, которые зафиксированные образы несли для разных представителей общества.

Британский антрополог Ф. Гинзбург [4] выводит понятие «*пороговости*» («liminality») визуальной антропологии в качестве одной из центральных функций, действующей как положительно, так и отрицательно. С одной стороны это – более свободный ход сферы практики кино- и видеопродукции, расширение социально-антропологической работы за узкие академические рамки, с другой – «пороговость» сводит к относительно малой значимости

особого вклада визуальной антропологии в рамках основной дисциплины – культурных исследований. Современные российские культурные исследования развиваются сегодня многовекторно и полипредметно [26; 11; 31].

Синкретичность, слитность визуальной антропологии и иных способов исследования человеческой природы. Как полагает визуальный этнограф, профессор Сара Пинк, в современном контексте этнографические и визуальные исследования могут существенно обогатить друг друга. Медиасредства (фото, видео и электронные средства) все чаще используются в этнографии: и в качестве культурных текстов, и средств репрезентации этой науки, и как условия культурного текста, социальных коммуникаций и персонального опыта, которые в том числе представляют элементы этнографической полевой работы. *Визуальные образы и технологии сегодня формируют области, методы и медиа социальных (в том числе, этнографических) исследований и репрезентаций [10].* Помимо антропологии визуальные исследования необходимы и социологии: Сара Пинк поддерживает подход тех визуальных социологов, кто хочет ввести визуальное измерение в уже принятую научную методологию. В социологии до сих пор существует консервативная точка зрения об отсутствии особой ценности визуальности для научных социальных исследований. Но визуальность не должна заменять вербальные конструкты в качестве главного способа исследования или репрезентации, их можно рассматривать как *равноценно важный элемент этнографического пространства [9].* Визуальные образы должны и могут включаться в исследование тогда, когда они необходимы и способствуют прояснению исследуемой темы. Образам не обязательно быть ведущим исследовательским приемом, но благодаря их связи с другими чувственными, материальными и дискурсивными элементами исследования могут проявить совершенно новые, ранее игнорируемые аспекты.

Визуальная антропология имеет мало общего с вербальными конструкциями осознания мира и места в нем. Эту идею поддерживает антрополог и кинематографист Дэвид МакДугалл: познание мира посредством слов и посредством образов – два принципиально разных способа. МакДугалл утверждает, что «письменное» и «визуальное» не говорят *по-разному*, а говорят *разное*» [6]. На первый план выходит не сам текст и его «объективность», а «субъективность» исследователя, расшифровывающего

этот текст. Визуальность позволяет постичь опыт других людей на основе привлечения аффективного, эмоционального знания. Оно исходит из прикладных исследований культурных коммуникаций и реализуется в нем, отражает как собственные переживания антрополога, так и его взаимоотношения с представителями иной культуры [29].

Особая позиция автора. Если в момент зарождения этнографического кино основным принципом была незаметность камеры и «отсутствие» снимающего (оператора, режиссера, автора) в среде снимаемого (аборигена), то с середины 1960-х гг. автор в открытую проявляет себя в фильме; и в случае, когда автор сам присутствует в кадре, он занимает позицию наравне с остальными как человек, находящийся в одном и том же социальном времени и социальном пространстве с теми, кого он снимает на камеру («Хроника одного лета» Жана Руша, 1961). В США в 90-е гг. XX в. поднимаются вопросы авторской рефлексии. Автор стремится раскрыть и представить необходимость и обоснованность того метода, который он избрал либо изобрел для исследования. В 80-е гг. наблюдается тенденция *смещения интереса с фигуры автора на фигуру зрителя*: значение производится теперь стороной, не преподносящей информацию, а стороной, ее расшифровывающей. Стюарт Холл, один из основателей Бирмингемской школы культурных исследований, замечает, что информация, в частности, телевизионная, декодируется зрителем по двум схемам [34]. Ведущим является «доминантное чтение», когда текст ведет зрителя, и все транслируемое им не подвергается сомнению, а, напротив, утверждается и легитимируется. В российской науке концепцию визуального мышления разрабатывают Д.В. Пивоваров и В.И. Жуковский [18; 19].

Российская визуальная антропология как самостоятельная дисциплина является молодой наукой. Определение этой отрасли антропологии появляется в России только в 1987 г., благодаря проведению первого в СССР фестиваля визуальной антропологии в г. Пярну, Эстония. Четыре года спустя, в 1991 году, профессора Евгений Александров и Леонид Филимонов создают первый в России центр визуальной антропологии при МГУ имени М.В. Ломоносова.

До конца XX в. российская визуальная антропология была неразрывна от этнографического кино и фотографии. К ранним опытам визуальных фиксаций относятся серии фотоснимков русских национальных костюмов из коллекции Н.Л. Шабельской (90-е гг. XIX в.), киносъемки антропологического

содержания Б. Матушевского (1897), съемки этнографических и географических сюжетов, инициированные А. Ханжонковым (1908), этнографические фильмы типа «Деревни» И. Копалина (1930-е гг.), «Киноглаз» Д. Вертова.

Работы Дзиги Вертова («Киноглаз» (1924), «Ленинская киноправда», «Шестая часть мира» (1926), «Одиннадцатый» (1928), «Человек с киноаппаратом» (1929), тематический киножурнал «Киноправда», 1922-1924 гг.) стоят особняком, закладывая следующие важнейшие принципы отечественного антропологического кино: задача достоверной документации действительности имеет целью *проявление борьбы между старым, отживающим и новым, идущим ему на смену; применение особой заразительности* – взволнованное, эмоциональное звучание хроникальных сцен, использование титров в духе острейшего искусства авангарда для агитационного воздействия; право режиссера на вымысел и домысел отрицаются полностью, *место автора* определяется как «киноглаз», или *механизм, подлинно и без выборки фиксирующий происходящее вокруг*; впервые в отечественной практике заявляется интерес к опыту городской повседневности (поиск «другого» внутри «себя»). Дзига Вертов стал одним из первых инициаторов организации выездных школ документалистов, снимающих историю страны. Происходит отказ от актеров, сценария, декораций, режиссера, и во главу угла ставится идея движения «от материала к киноведи» [16]. Именно в эпоху смены исторического курса страны отечественное антропологическое кино заявляет свои *права на роль Демидурга*, высвечивающего, передающего и регулирующего динамику современной жизни («стремление видеть за других»).

Сегодня исследованиями в области визуальной антропологии занимается Центр социальной политики и гендерных исследований в области визуального анализа, Центр визуальной антропологии МГУ им. Ломоносова, электронный проект «Этно-Журнал», Европейский гуманитарный университет. В рамках дисциплины существуют международные кинофестивали (Московский международный фестиваль визуальной антропологии – с 2002 г., Российский фестиваль антропологических фильмов – с 1998 г., проводящийся в разных городах страны, Международный фестиваль документальных фильмов «Флаэртиана» в Перми – с 2002 г. и т.д.); проводятся выездные школы, мастер-классы, семинары, конференции по визуальной антропологии, формируются видеофонды.

За двадцатилетний опыт изучения дисциплины в отечественной антропологии сложились определенные подходы и мнения относительно визуального направления, которые можно систематизировать следующим образом:

Каждая визуальная практика представляет собой *определенный дискурс* [14]. Антрополог И.В. Кондаков отмечает, что сегодня происходит смена дискурса: на первый план выходит не вербальная, а визуальная антропология (*визуальность – аналог зрения; вербальность – аналог перевода*). Возникновение визуальной антропологии есть ответ на кризис дискурса литературоцентризма [28]. В новых информационных материалах происходит рождение нового текста – визуального – на основе документальных источников. В развитии визуальных способов фиксации научного материала можно выделить два уровня – одни источники являются специально созданными для исследований (подход визуальной социологии, сконцентрировавшейся на фотографии), другие – создаются для других нужд и лишь затем анализируются учеными. Для анализа текстов применяют интерпретивный контент-анализ – это систематическое исследование объектов (артефактов) или событий через количественные (статистические) методы и/или интерпретации их содержания. При этом визуально-антропологические тексты, изучающие тот или иной артефакт культуры, *сами становятся артефактами культуры* – фильмы, фотографии, *выставки*. Визуальный язык рефлексирования предмета сам становится продуктом культуры. *Преимущество визуальности состоит в возможности соучастия*: литература исключает возможность реального участия в описываемых ею процессах, апеллируя в большей степени к воображению читателя, воссоздающего картину происходящего на основе собственного опыта. Навигация вербальными конструкциями теряет актуальность, на первый план выходит изучение «своего» и «чужого» на уровне телесности и внутреннего «умного делания» (И.В. Кондаков, О.И. Генисаретский): визуальные образы в большей степени работают с социально-культурными визуальными кодами, т. е. с такими феноменами, которые в своей краткой емкой форме обозначают общие для разных культур коммуникативные практики.

Цель визуальной антропологии – организация диалога «Я» и «Другого». Сегодня поле реализации этого диалога расширяется – от проблем «Я» и «Другого» с позиции этнографической, в контексте цивилизации – к проблемам «Я» и «Другого» в культуре и социуме вообще. Осуществляя эту мис-

сию, визуальная антропология решает задачу сохранения и прогнозирования дальнейшего существования не только исчезающих культур, но и современной культуры [12], используя процесс создания кинофильмов как гносеологический метод [32]. Современные антропологи выделяют диалог в качестве цели визуальной антропологии, но выделяют его разные уровни и смыслы того, кто участники диалога, каковы его правила и т.д.

Во-первых, идею диалоговости поддерживает *тенденция синтеза* или такое состояние культуры, когда она по своей сути и есть визуальная антропология и рефлексия. Во-вторых, диалог культур осуществляется не только за счет включения внешних новых источников информации, но и за счет *обращения к внутреннему опыту* или за счет все более тесного взаимодействия визуальной антропологии и психики (О.И. Генисаретский). В-третьих, техническое обеспечение «диалогового общения» осуществляется рядом отечественных антропологов, взявших за основу и продолжающих традицию «созвучной камеры» (Р. Флаэрти, «наблюденческое кино» 60-х гг.): Л.С. Филимонов, Н.В. Литвина (Центр визуальной антропологии МГУ), А.В. Головнев. Целью визуальной антропологии Е.В. Александров называет изучение «малоизвестных сторон культуры», т.е. максимально точное, достоверное и представление повседневности теперь уже не только представителей этнических сообществ, но и представителей региональных, возрастных, творческих, конфессиональных, профессиональных, маргинальных и прочих сообществ [35]. Способность визуальной антропологии наглядно отображать практически все проявления существования человека провоцирует развитие *эмпатии*, или способности к сопереживанию – считыванию и восприятию эмоциональной картины состояния другого человека [38]. К этому типу относятся исследования, посвященные социально-антропологическому изучению особенностей повседневности и ментальности «других», новых социальных объектов, диаспор и маргиналий [30; 25].

Визуальная антропология помимо фиксации особенностей мировосприятия «Другого» позволяет понять свое собственное мировосприятие, выявить его устойчивые формы, что позволяет провести рефлексию своих культурных установок, выявить культурную идентичность и самоидентичность.

Визуальная антропология как инструмент познания действительности всей человеческой жизни во всех аспектах, с особо пристальным вниманием к

практикам повседневности. Целью визуальной антропологии является содержание и полнота представления отснятого материала, а не сугубо полученный в ходе исследования продукт — фильм, серия фотографий, и т.п. Российский Центр социальной политики и гендерных исследований изучает проявление человеческой активности в самых разных сферах — городское пространство, пространство памяти, политика, гендер, паттерны сексуальности. Эта тенденция фиксирует то что ранее антропология объективизировала культуру, отделяя ее от повседневной жизни (например, сферу искусства), однако сегодня антропология — и в частности, визуальная, — все больше *нацелена на изучение повседневных практик* не как самостоятельных и самоценных текстов, а как *некоего осмысленного гипертекста*, отталкиваясь от того, как «разнообразные типы нарративов и дискурсов переплетаются с социальными отношениями, практиками и индивидуальными опытами, благодаря этому приобретая осмысленность» [39, с. 327].

Аудиовизуальная культура предлагает зрителю актуальную картину социального мира, одновременно беря на себя роль средства социализации индивида. Монография К.А. Тарасова «Насилие в зеркале аудиовизуальной культуры» [36] исследует взаимодействие между насилием на экране, в СМИ и в жизни, используя в качестве инструмента методы аудиовизуальной антропологии. Рассмотрены различные аспекты проблемы насилия в современной аудиовизуальной культуре; комплексный охват проблемы приводит исследователя к гипотезе о том, что в качестве потенциальной жертвы отрицательного воздействия образов с экрана выступает не вся публика, а только некоторая ее часть — «группа риска». В итоге теоретически разобранный на социально-философскую, социально-культурную и социально-антропологическую составляющие метод оказывается весьма действенным и на практической проверке: так, на Западе подобные исследования существуют и помогают решить проблему социального регулирования, т. е. попытаться задать векторы сложившейся в мировой практике парадигмы защиты медийной среды публики и развития ее медийной культуры. К этой же сфере исследований относится сборник «Визуальная антропология: режимы видимости при социализме» [17]. Сборник посвящен исследованиям визуальных воплощений идеалов, но теперь с позиции прочной связи с тем временем, когда создаются изображения, т.е. с позиции их сохранности в памяти людей, трансляции их сквозь время и смену парадигм, с

позиции идентичности современного человека. Визуальные методы – средства понимания текстов культуры, декодирования образов социальных коммуникаций и персонального опыта. Доминирующие в социуме коды социализма воплощаются каждый в определенных образах: зримый социализм плакатов, кинематографа, фотографий. *Визуальный продукт культуры и общества – также и способ воспитания советского зрителя.* Более того, изменение роли аудиовизуальной культуры также может быть отслежено с помощью визуальной антропологии. Так, в издании «Искусство и картина мира» [22] высказывается мнение о том, что в 90-е гг. аудиовизуальная культура ставила перед собой социально активные задачи, в современности же *гораздо актуальнее вопросы рефлексии и осознанности (вопросы ее социальной ответственности).*

Визуальная антропология – инструмент анализа повседневности человека. Объектом визуальной антропологии выступает зримый образ как способ общения с миром вокруг себя и миром в себе, снятия границ между известным и неизвестным, сознательным и бессознательным. Визуальная антропология оказывается методом, позволяющим проводить глобальные исследования относительно определения, например, имиджа российского культурного пространства [23] в русле нового научного направления – культурной аксиологической географии. Ю.Г. Вешнинский систематизирует имиджи территорий и мест в определенный рейтинг на основе данных социологического опроса, проведенного им в ходе исследования. Преимущество визуальной антропологии в данном случае заключается в том, что *работа с видимыми обликами и сформированными образами среды, в которой обитают люди, позволяет сделать срез эстетических, социально-стратификационных, мировоззренческих характеристик разных эпох в рефлексии над ними жителей России.*

Особое место исследователя, автора визуально-антропологического материала (фильма, фотографии и т.п.): прежде всего речь идет о постановке нравственных вопросов и об отказе от своего мнения. Позиция автора – быть «посредником», «узурпатором» контроля над значением представляемой им информации [13]. Роль визуальной антропологии заключается в наглядном, социально и культурно неангажированном представлении информации; тогда как в литературном тексте достаточно «не заметить» те явления, которые отличаются от стереотипных. Исследователь-антрополог при этом занимает особое положение наблюдателя.

Все большую значимость приобретает решение *прикладных проблем визуальной антропологии*: это вопросы относительно роли кинооператора-антрополога, а также относительно целевой аудитории созданного продукта. О.Б. Христофорова, типологизируя фильмы по позиции адресанта, выделяет три течения: визуальные материалы, создаваемые учеными-исследователями; фильмы, снятые профессионалами-кинематографистами и фильмы, подготовленные на телестудиях [37], внутри каждого течения также существуют свои особенности и проблемы.

К прикладным аспектам визуальной антропологии относится и проблема сохранения и использования визуального культурного наследия [20]: несмотря на наличие институций сохранения информации (Телерадиофонд, видеотека в ОПТО «Видеофильм», Российский государственный архив кинофото-документов, Центр документации, Народный Архив, и т.д.), по-прежнему остро встает вопрос отсутствия единых правил и программы съемки видео- и фотодокументации, вопрос о необходимости централизованного хранилища-координатора всех существующих источников, а также вопрос о систематизации материалов, о критериях оценки снятого материала.

Диспозиция места зрителя в визуальной антропологии: постулируется возможность свободного движения зрителя [24]. Визуальность образа дает ему такое свойство как открытость: зритель имеет возможность достраивать и считывать неявную информацию в зависимости от выделенного им контекста и коннотации. Отсюда – большая включенность зрителя. Возникает уже не исключительно узконаучное значение визуальной антропологии, а открытость дисциплины, растет ее прикладное значение и применение, что позволяет ей быть *способом мировосприятия*. Разнообразие смыслов и значений позволяет антропологическому знанию стать *знанием для простого зрителя*. Опыт собственных переживаний и открытий сделает это знание еще более осознанным и глубинным.

Доминанта прикладного характера дисциплины и ее возможности для обучения. В этом контексте можно отметить Центр визуальной антропологии МГУ, проводящий многочисленные выездные школы визуальной антропологии (первым опытом стала Казымская школа в 1991 г., в большей мере ориентированная на обучение будущих исследователей), Красноярский музейный центр (в 2001 г. в рамках III Красноярской музейной биеннале была про-

ведена мастерская визуальной антропологии с сибирскими региональными музеями, результатом которой стал фильм о самих музейщиках). Визуальная антропология понимается как необходимая практика в музейном деле, позволяющая отобразить социокультурную картину мира, характерную для тех или иных культурных групп. О специфике визуальной антропологии пишет А.В. Головнев в тексте доклада «Киноантропология» [21], где подробно проанализированы принципы визуальной антропологии и отмечено, что задача визуальной антропологии – в «режиссуре жизни», в воздействии на социальную действительность посредством генерирования и трансляции социально-культурных и социально-философских идей и ценностей.

Расширение технических презентационных возможностей визуальной антропологии: согласно антропологу И.В. Утехину, сегодня продуктом исследования в визуальной антропологии становится в большей степени мультимедийный, или комплексный, продукт: это и CD-диск, и интернет-страница, и полноценный веб-сайт. К примеру, исследование Ильи Утехина, посвященное советскому быту, приобрело статус Виртуального музея советского быта «Коммунальная квартира» [27].

Несмотря на все вышеперечисленные ключевые моменты в осознании сущности и функции визуальной антропологии, на сегодняшний день остается проблема ее целостного определения в научном сообществе. Сложность определения понятия «визуальная антропология» в отечественной практике заключается в ее неоднородности, существованию в эклектичной форме сочетания традиций советского документального кино, идеологий научного профессионального, постимперского и националистического подходов вкупе с идеями западной социальной (культурной) антропологии.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Asch T.* The Ax fight [videorecording] / Asch T./ Chagnon N. // a Documentary Educational Resources production, 1975. 2004. 1 videodisc (30 min.).
2. *Birdwhistell R.L.* Introduction to kinesics. An annotation system for the analysis of body, motion and gesture. – Louisville, Kentucky: University of Louisville, 1952. – 75 p.

3. *Grimshaw A.* The ethnographer's eye: ways of seeing in anthropology. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. – 235 p.
4. *Ginsburg F.* Television and the Mediation of Culture // Visual Anthropology Review. – 1992. – № 8.
5. *Hall S.* The Work of Representation // Representation: Cultural Representations and signifying practices. London: Sage, 1997. – 13-75 pp.
6. *MacDougall D.* Transcultural Cinema // ed. and with an introd. by L. Taylor. Princeton: Princeton University Press, 1998. – 528 p.
7. *Margaret Mead*, “Visual Anthropology in a Discipline of Words” pp. 3-10 [From: Hockings, Paul, ed.1995. Principles of Visual Anthropology. New York: Mouton de Gruyter.]
8. *Pink S.* Doing visual ethnography: Images, media and representation in research. London: Sage Publications, 2006.
9. *Pink S.* Interdisciplinary agendas in visual research: Re-situating visual anthropology / S. Pink // Visual Studies. 2003. Vol. 18. №. 2.
10. *Ruby J.* Is an Ethnographic Film a Filmic Ethnography? // Studies in the Anthropology of Visual Communication. 1975. № 2.
11. *Александров Е.В.* Визуальная антропология – путешествие на «машине времени» по чужим мирам. – Российский комитет программы ЮНЕСКО «Информация для всех». Режим доступа: http://www.ifapcom.ru/files/Monitoring/aleksandrov_visual_antropology.pdf
12. *Александров Е.В., Филимонов Л.С.* Красная книга исчезающих культур // Аудиовизуальная антропология. Истории с продолжением. М.: Институт наследия, 2008.
13. *Александров Е.В.* Документ визуальной антропологии. Вопросы и метаморфозы. Электронный ресурс. Режим доступа: http://ethnobs.ru/other/262/_aview_b18607
14. Аудиовизуальная антропология. Истории с продолжением. М.: Институт Наследия, 2008. – 320 с.
15. *Бодрийяр Ж.* Общество потребления. Его мифы и структуры / пер. Е.А. Самарской. – М.: Республика «Культурная революция», 2006. – 272 с.

16. *Вертов Д.* О фильме «Киноглаз». – Портал Российского документального кино. – Режим доступа: http://www.vertov.ru/Dziga_Vertov
17. Визуальная антропология: режимы видимости при социализме / Под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова (Библиотека Журнала исследований социальной политики). – М.: ООО «Вариант», ЦСПГИ, 2009. – 448 с.
18. *Батаева Е. В.* «Фотоснимки» мысли Бодрийяра // Социология: теория, методы, маркетинг. – 2011. № 3. С. 58-73.
19. *Вешинский Ю.Г.* Москва в Москве: (К вопросу о влиянии урбанизированности территории на конфигурацию социально-психологического центра города) // Прогнозное проектирование и город / Отв. ред. Т.М.Дридзе. М.: ИС РАН, 1994–1995. Кн. 1.
20. *Гедрович Ф.А.* Обеспечение сохранности этнографических кинофильмов 1930-х годов // Аудиовизуальная антропология. Истории с продолжением. М.: Институт Наследия, 2008.
21. *Головнев А.В.* Киноантропология. Текст доклада на международной конференции «Искусство и наука в современном мире» / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://do.gendocs.ru/docs/index-39895.html>
22. *Жидков В.С., Соколов К.Б.* Искусство и картина мира. СПб.: Алетейя, 2003.– 464 с.
23. *Жуковский В.И.* Визуальное содержание в изобразительных полотнах Андрея Поздеева // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. 2008. Т.1. № 1.
24. *Жуковский В.И.* Религиозно-художественный образ совершенной целостности человека: картина А.А. Иванова «Явление Христа народу» // Журнал Сибирского федерального университета. – Гуманитарные науки. 2012. Т.5. № 1.
25. *Замараева Ю.С.* Отношение мигранта и принимающей среды как феномен современной культуры Красноярского края (результаты ассоциативного эксперимента по методике Серийные тематические ассоциации») // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. 2011. Т.4. № 6.

26. *Кистова А.В., Кушнарева А.В.* Формирование общероссийской национальной идентичности в процессе развития художественного образа. Анализ живописного произведения Василия Ивановича Сурикова «Боярыня Морозова» // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. 2011. Т.4. № 12.
27. Коммунальная квартира. Виртуальный музей советского быта. Режим доступа: <http://kommunalka.colgate.edu/>
28. *Кондаков И.В.* Покушение на литературу (О борьбе литературной критики с литературой в русской культуре) // Вопросы литературы. 1992. Вып.11.
29. *Круткин В.Л.* Визуальная антропология и социальная эстетика в фильме Дэвида Макдугалла «Возраст разума» / В.Л. Круткин, И.С. Комов // Журнал социологии и социальной антропологии. 2007. Т. X. № 4.
30. *Либаклова Н.М.* Специфика категории «гендер» в современной красноярской культуре: результаты ассоциативного эксперимента по методике «Серия тематических ассоциаций» // Журнал Сибирского федерального университета. – Гуманитарные науки. 2010. Т.3. № 5.
31. *Лузан В.С.* Культурная политика как предмет прикладной культурологии // Журнал Сибирского федерального университета. 2009. Т. 2. № 3.
32. *Панакова Я.* Визуальные методы: на пути к постижению миграционного опыта // Журнал социологии и социальной антропологии, 2007. Том X. № 4.
33. *Пивоваров Д.В., Жуковский В.И.* Природа визуального мышления // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. 2008. Т. 1. № 1.
34. *Самарская Е. А.* Жан Бодрийяр и его вселенная знаков // Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры / Пер. Е.А. Самарской. М.: Республика «Культурная революция», 2006.
35. *Семенова А.А.* Понятие «концепт» как основа современной культурологии // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. 2009. Т.2. № 2.

36. *Тарасов К.А.* Насилие в зеркале аудиовизуальной культуры. НИИ киноискусства и Агентства по культуре и кинематографии. М.: Белый берег, 2005.– 384 с.
37. *Христофорова О.Б.* Поиск общего языка (идеологический подтекст визуальной антропологии в современной России). Портал «Антропология и смежные науки». Режим доступа: <http://www.etnograf.ru/node/123>
38. *Христофорова О.Б.* Полевые методы в визуальной антропологии // Аудиовизуальная антропология. Истории с продолжением. М.: Институт Наследия, 2008.
39. *Ярская-Смирнова Е.Р., Романов П.В.* Социальная антропология: учебное пособие. – 387 с.

REFERENCES

1. *Asch T.* The Ax fight [videorecording] / Asch T./ Chagnon N. // a Documentary Educational Resources production, 1975. 2004. 1 videodisc (30 min.).
2. *Birdwhistell R.L.* Introduction to kinesics. An annotation system for the analysis of body, motion and gesture. – Louisville, Kentucky: University of Louisville, 1952. – 75 p.
3. *Grimshaw A.* The ethnographer's eye: ways of seeing in anthropology. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. – 235 p.
4. *Ginsburg F.* Television and the Mediation of Culture // Visual Anthropology Review. – 1992. – № 8.
5. *Hall S.* The Work of Representation // Representation: Cultural Representations and signifying practices. London: Sage, 1997. – 13-75 pp.
6. *MacDougall D.* Transcultural Cinema // ed. and with an introd. by L. Taylor. Princeton: Princeton University Press, 1998. – 528 p.
7. *Margaret Mead*, “Visual Anthropology in a Discipline of Words” pp. 3-10 [From: Hockings, Paul, ed.1995. Principles of Visual Anthropology. New York: Mouton de Gruyter.]
8. *Pink S.* Doing visual ethnography: Images, media and representation in research. London: Sage Publications, 2006.

9. *Pink S.* Interdisciplinary agendas in visual research: Re-situating visual anthropology / S. Pink // *Visual Studies*. 2003. Vol. 18. № 2.
10. *Ruby J.* Is an Ethnographic Film a Filmic Ethnography? // *Studies in the Anthropology of Visual Communication*. 1975. № 2.
11. *Alexandrov E.* Visual Anthropology - journey to the "time machine" in other people's worlds. The Russian Committee of UNESCO "Information for All". Mode of access: http://www.ifapcom.ru/files/Monitoring/aleksandrov_visual_antropology.pdf
12. *Alexandrov E., Filimonov L.S.* The Red Book of endangered cultures // *Audio-visual anthropology. Stories with a sequel*. Moscow: Institute of Heritage, 2008.
13. *Alexandrov E.* Document visual anthropology. Questions and metamorphosis. Electronic resource. Mode of access: http://ethnobs.ru/other/262/_aview_b18607
14. *Audiovisual Anthropology. Stories with a sequel*. Moscow: Institute of Heritage, 2008.
15. *Baudrillard J.* Consumer Society. Its myths and structures / lane. EA Samara. M.: Republic of "Cultural Revolution ", 2006.
16. *Vertov D.* About the film " Kino-eye." - Portal of Russian documentary films. Mode of access: http://www.vertov.ru/Dziga_Vertov
17. *Visual Anthropology: regimes of visibility under socialism* / Ed. E.R. Yarskaya-Smirnova, P.V. Romanova (*Library Journal of Social Policy Studies*). Moscow, 2009.
18. *Bataeva E.V.* "Photographs" Baudrillard's thoughts // *Sociology: Theory, Methods, Marketing*. 2011. № 3.
19. *Veshninsky Y.G.* Moscow: Moscow (On the effect of urbanization on the territory of the configuration of socio-psychological center) // *Forecasted design and city* / Ed. T.M.Dridze. M., 1994-1995. Book. 1.
20. *Gedrovich F.A.* Preservation of ethnographic films of the 1930s // *Audio-visual anthropology. Stories with a sequel*. Moscow: Institute of Heritage, 2008.

21. *Golovnev A.V.* Kinoantropologiya. Text of the report at the international conference "Art and Science in the Modern World" / [electronic resource]. Mode of access: <http://do.gendocs.ru/docs/index-39895.html>
22. *Jidkov V.S., Sokolov K.B.* Art and picture of the world. St. Petersburg.: Aletheia, 2003.
23. *Zhukovsky V.I.* Visual content in the fine paintings Pozdeyeva Andrew // Journal of Siberian Federal University. Humanities. 2008. V.1. Number 1.
24. *Zhukovsky V.I.* Religious and artistic image of the perfect integrity of man: painting A.A. Ivanov "The Appearance of Christ to the people " // Journal of Siberian Federal University. - Humanities. 2012. T.5. Number 1.
25. *Zamaraeva Y.S.* Against migrants and the receiving environment as a phenomenon of modern culture Krasnoyarsk Krai (associative experiment results in a serial thematic associations ") // Journal of Siberian Federal University. Humanities. 2011. T.4. Number 6.
26. *Kistova A.V., Kushnareva A.V.* Formation of the All-Russian national identity in the process of development of the artistic image. Analysis of picturesque works of Vasily Surikov " Boyar Morozova " // Journal of Siberian Federal University. Humanities. 2011. T.4. Number 12.
27. Communal apartment. Virtual Museum of Soviet life. Mode of access: <http://kommunalka.colgate.edu/>
28. *Kondakov I.V.* Attempt to literature (literary criticism about the fight with the literature in Russian culture) // Problems of Literature. 1992. Vol.11.
29. *Krutkin V.L.* Visual Anthropology and Social Aesthetics in David McDougall's " Age of Reason" / V.L. Krutkin, I.S. Comov // Journal of Sociology and Social Anthropology. 2007. TH number 4.
30. *Libakova N.M.* Specificity of the category "gender" in contemporary culture Krasnoyarsk: results of the association experiment procedure " series of thematic associations " // Journal of Siberian Federal University. - Humanities. 2010. V.3. Number 5.
31. *Luzán VS* Cultural policy as a matter of Applied Cultural // Journal of Siberian Federal University. 2009. T. 2. № 3.

32. *Panakova Ya.* Visual methods: on the way to understanding migration experience // Journal of Sociology and Social Anthropology, 2007. H. Volume number 4.
33. *Pivovarov D.V., Zhukovsky V.I.* Nature of visual thinking // Journal of Siberian Federal University. Humanities. 2008. T. 1. № 1.
34. *Samarskaya E.A.* Jean Baudrillard and his universe of characters // Jean Baudrillard Consumer Society. Its myths and structures / Per. EA Samara. M.: The Republic of "Cultural Revolution ", 2006.
35. *Semenov A.A.* The notion of "concept" as a basis for contemporary cultural // Journal of Siberian Federal University. Humanities. 2009. V.2. Number 2.
36. *Tarasov K.A.* Violence in the mirror audiovisual culture. SRI cinema and the Agency for Culture and Cinematography. M.: White Beach, 2005. - 384.
37. *Hristoforova O.B.* Search for a common language (ideological subtext of visual anthropology in modern Russia). Portal "Anthropology and related sciences." Mode of access: <http://www.etnograf.ru/node/123>
38. *Hristoforova O.B.* Field methods in visual anthropology // Audio-visual anthropology. Stories with a sequel. Moscow: Institute of Heritage, 2008.
39. *Iarskaia -Smirnov E.R., Romanov P.V.* Social anthropology: a tutorial. –387 p.

17 апреля 2014 г.
