

**Раздел 1.**  
**МЕТОДОЛОГИЯ ВИЗУАЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

---

---

**Д. А. АНИКИН**

*кандидат философских наук, доцент  
Саратовский национальный исследовательский государственный  
университет имени Н.Г. Чернышевского,  
Россия, Саратов  
dandee@list.ru*

**ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ  
В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ ОБЩЕСТВЕ**

*Статья выполнена в рамках Гранта Президента РФ МК-6968.2015.6  
и Гранта Президента РФ МК-5552.2016.6.*

**Аннотация.** В статье анализируются перспективы визуальной антропологии в исследованиях исторической памяти. На основании структурно-функционального и культурно-символического подходов выявляется амбивалентность визуальных образов, позволяющая им выступать важным символическим ресурсом борьбы между интерпретациями прошлого.

**Ключевые слова:** историческая память, визуализация, визуальная антропология, символ.

В последние годы можно наблюдать постепенную экспансию исследований исторической памяти в область социальных наук. Практически ни одна классическая дисциплина (социология, политология, философия) уже не обходится без мемориальной проблематики, что порождает проблемы методологического плана. Дело в том, что расширение тематики исследований памяти происходит во многом хаотическим путем, когда исследователи обращаются к различным дискурсам памяти для решения конкретных вопросов своего исследования, без учета методологических сложностей их совмещения. Речь идет не только о терминологических вариациях самого понятия «память» и его сочетании с такими устойчивыми в гуманитарном дискурсе понятиями, как «традиция», «культурное наследие», «исторический опыт» и т. д.

Само использование данного термина в описании социальной реальности постепенно расширяется, приобретая крайне широкий круг потенциальных объектов, на которые оно может быть распространено. К числу таких объектов относятся различные визуальные образы, воплощаемые в архитектурных памятниках, картинах, плакатах и других формах.

Но если формы визуализации и способы интерпретации визуальных образов за последние несколько десятилетий стали привычным предметом социальных исследований, то применение методов визуальной антропологии в memory studies пока реализуется лишь на уровне отдельных кейсов. В данном контексте вспоминается, в первую очередь, масштабный труд П. Нора и его соавторов «Места памяти», в котором немалое значение придается смене символических ориентиров в интерпретации визуальных образов, прежде всего, отдельных памятных мест (Пантеон и т. д.) [2, с. 152]. В работах целого ряда отечественных авторов делались попытки связать визуальные методы исследования с изучением отдельных мест «памяти» [1, с. 97–98].

Указанные работы скорее подчеркивают важность изучения визуальных образов в контексте способов функционирования исторической памяти, нежели позволяют получить целостное представление о роли визуальных образов в процессах сохранения и конструирования представлений о прошлом. В связи с этим возникает потребность в методологическом анализе визуальных образов исторической памяти, закономерностей их применения и специфики функционирования в условиях становления постнационального социального порядка.

Сам термин «визуальная антропология» был впервые использован американской исследовательницей М. Мид, обратившей внимание на важность фотографий и кино съемки в качестве источников получения антропологического знания [6, р. 11]. Если для М. Мид изображения являлись элементами изучаемой социальной реальности, беспристрастными свидетелями тех социальных действий и форм взаимодействия, которые могут быть искажены в интерпретирующих описаниях, то последующее развитие антропологических исследований привело к формированию принципа культурно-идеологической насыщенности любого изображения. Этот принцип реализуется в двух плоскостях. Во-первых, небеспристрастен сам взгляд оператора, отражающий те моменты наблюдаемой реальности, которые представляются ему существенными. Во-вторых, будучи помещен в различные социальные контексты, один и тот же визуальный образ может приобретать несхожие друг с другом, порой даже противоположные символические значения. Как отмечают П. В. Романов и Е. Р. Ярская-Смирнова, «следует говорить не только о различиях в понимании смысла текста автором и аудиторией, но и об эффекте взаимовлияний текста и контекста социальных, экономических, политических и культурных условий производства визуального текста, его распространения и восприятия» [5, с. 14].

Возьмем для примера знаменитое фото Джеффа Уайднера “Tank Man” (или «Неизвестный бунтарь»), на котором изображен так и оставшийся неизвестным китаец перед колонной танков во время волнений на площади Тяньаньмэнь в 1989 году. [7, р. 33–34] Широко растиражированный европейскими и американскими СМИ, данный снимок стал символом протеста китайского народа против своего руководства и готовности к демократическим преобразованиям китайского общества. В то же время официальные средства массовой информации Китайской народной республики сделали акцент в интерпретации данного снимка на единичности недовольства, отсутствии массовых волнений и потрясений. Данный пример иллюстрирует как раз контекстуальность любого визуального изображения, его сознательное или непровольное помещение в определенный социокультурный контекст, определяющий то пространство значений, которое будет доступно для интерпретации образа.

Важно обратить внимание на некоторую двусмысленность исследований визуальных образов. С одной стороны, визуализация является методом исследования (именно так анализирует фотографию П. Штомпка), позволяющим раскрыть те стороны общественных взаимодействий, которые с трудом фиксируются посредством других методов. С другой стороны, созданная визуальная репрезентация какого-либо социального явления или исторического события сама становится объектом исследования, причем как в координатах взаимодействия с другими формами репрезентации этого же события, так и в контексте порождения и трансляции определенных символических значений. В этом смысле фильм Сергея Эйзенштейна «Александр Невский» является не только способом отображения и исследования определенной исторической действительности, но и важным элементом культурной политики и политики памяти в советском предвоенном обществе, когда транслируемые образы были нацелены на определенную аудиторию, создавая непосредственную отсылку к актуальным политическим реалиям [3, с. 303–394].

Распад Советского Союза послужил катализатором процессов фрагментации и децентрализации исторической памяти. Основными импульсами данных процессов стали взаимодополняющие тенденции вписывания собственной истории в контекст формирующей истории нового государственного образования (Российской Федерации), а также конкуренция с другими регионами за присвоение наиболее рентабельных (в большей степени в политическом, нежели в экономическом значении) исторических сюжетов. Следует учитывать, что распад политической и исторической целостности советского общества совпал по времени с глобальными технологическими и коммуникационными трансформациями, приведшими к формированию новых способов репрезентации прошлого, визуализации и интерактивизации социальной памяти.

Память нуждается в визуальной репрезентации для того, чтобы получить «прописку» в сознании граждан, стать неотъемлемым элементом повседневной жизни. П. Штомпка в своей работе соотносит это свойство повседневности с наступлением эры пост-Гуттенберга, когда «визуальная восприимчивость заменяет или дополняет восприимчивость текстовую. Массовость изображения в нашем окружении приводит к тому, что мы наблюдаем окружающую действительность через призму образных стереотипов» [4, с. 7]. На самый поверхностный взгляд визуальность проявляется в большом количестве рекламных плакатов, постеров, «растяжек», которые заменяют в качестве источника информации текстовую наглядность расклеенных на специальных стендах газет, которые являлись атрибутом советской повседневности в 60–80-е годы XX века. Но это лишь внешний слой, который в какой-то мере вуалирует более глубокую визуальность культурного пространства – повседневную образность, которая оказывается настолько вкраплена в каждодневные действия или символические практики, что ускользает от рефлектирующего взгляда, прикрываясь очевидностью.

При этом нельзя сказать, что прошлое присутствует в городском пространстве в виде неизменных стандартов, с которыми можно сравнить сиюминутные колебания социального баланса. Наоборот, культурное пространство непрерывно пополняется новыми элементами, репрезентирующими определенные модели престижного поведения за счет (вос)создания социальных практик. Символическая нагруженность этих практик достигается за счет их апелляции к прошлому, история легитимирует диспозицию современного социального пространства, придавая ей монументальность и несокрушимость в глазах обычных городских обитателей. Таким образом, возникает возможность осуществления политических стратегий по отношению к сознанию граждан посредством актуализации тех или иных образов прошлого, их включения в повседневные практики горожан. Визуальный уровень современного социального ландшафта становится пространством политической борьбы, осуществления различных стратегий политики памяти.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Визуальная антропология: городские карты памяти / под ред. П.В. Романова, Е.Р. Ярской-Смирновой. – М.: ООО «Вариант», 2009. – 203 с.
2. Франция-Память. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1999. – 212 с.
3. Шенк Ф. Александр Невский в русской культурной памяти / Ф. Шенк. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 640 с.
4. Штомпка П. Визуальная социология / П. Штомпка. – М.: Логос, 2007. – 188 с.

5. *Ярская-Смирнова Е.Р., Романов П.В.* Взгляды и образы: методология, анализ, практика // *Визуальная антропология: настройка оптики / под ред. П.В. Романова, Е.Р. Ярской-Смирновой.* – М.: ООО «Вариант», 2009. – 292 с.

6. *Chalfen R., Rich M.* Combining the Applied, the Visual and the Medical: Patients Teaching Physicians with Visual Narratives / S. Pink (ed.). – Oxford, 2007. – P. 11-25.

7. *The Tiananmen Papers, The Chinese Leadership's Decision to Use Force Against their Own People-In their Own Words / Andrew J. Nathan and Perry Link (ed.).* – New York, 2001. – P. 33-40.

**Т. А. АРТАШКИНА**

*доктор философских наук, доцент, профессор  
Дальневосточный федеральный университет,  
Россия, Владивосток  
tam.artand@gmail.com*

## **ВИЗУАЛИЗАЦИЯ И ВИЗУАЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ: АНАЛИЗ КАТЕГОРИАЛЬНО-ПОНЯТИЙНОГО АППАРАТА**

**Аннотация.** Анализируются понятия «визуальный» / «визуальность» и «визуальный образ». Дается обоснование логического статуса этих понятий как научных категорий. Формулируются условия, при которых понятие «визуальность» становится концептом. Утверждается, что в информационном обществе изменилась форма бытия современного человека. Делается вывод о том, что визуальная культура из направления исследовательской деятельности превращается в его объект.

**Ключевые слова:** визуальные исследования, визуальная культура, визуальность, визуальный объект, визуальный образ, категория, концепт.

Как известно, в философии науки понятие методологии различается в широком и узком смыслах: это система определенных способов и приемов, применяемых в той или иной сфере деятельности, и общая теория метода. Это, прежде всего, связано с тем, что в настоящее время исследователь, как правило, сталкивается со сложными познавательными конструкциями и ситуациями. С полной очевидностью это утверждение применимо к современным исследованиям по визуальной культуре и визуальным исследованиям.

Необходимость разведения этих понятий обусловлена самой историей их появления. В своих работах А. Ю. Зенкова обращает внимание на необходимость разведения трех исследовательских направлений, сложившихся в западной, а затем и в российской науке: это исследования культуры (Cultural