Citation:
Pechurina, A (2010) : . , 2. pp. 92-97. ISSN 1562-2495

Link to Leeds Beckett Repository record:
https://eprints.leedsbeckett.ac.uk/id/eprint/3558/

Document Version:
Article (Published Version)

The aim of the Leeds Beckett Repository is to provide open access to our research, as required by funder policies and permitted by publishers and copyright law.

The Leeds Beckett repository holds a wide range of publications, each of which has been checked for copyright and the relevant embargo period has been applied by the Research Services team.

We operate on a standard take-down policy. If you are the author or publisher of an output and you would like it removed from the repository, please contact us and we will investigate on a case-by-case basis.

Each thesis in the repository has been cleared where necessary by the author for third party copyright. If you would like a thesis to be removed from the repository or believe there is an issue with copyright, please contact us on openaccess@leedsbeckett.ac.uk and we will investigate on a case-by-case basis.

ВИЗУАЛЬНАЯ СОЦИОЛОГИЯ

А.В. ПЕЧУРИНА

УВИДЕТЬ НЕОБЫЧНОЕ В ОБЫЧНОМ: ИССЛЕДОВАНИЯ СЕМЕЙНОЙ ФОТОГРАФИИ

В статье представлен краткий обзор исследований визуальных имиджей, произведенных в контексте семьи. В частности, особое внимание уделено рассмотрению роли семейной фотографии в процессах создания индивидуальных и социальных биографий и памяти. Работы исследователей Хехт, Сибрук и Чалфена, рассмотренные в статье, показывают, что семейная фотография играет важную роль в формировании индивидуального и семейного опыта и, в конечном итоге, лежит в основе социальной памяти целых поколений и культур.

Ключевые слова: визуальная социология, семейная фотография, социальная память

В фильме «Прошлое» (2007, реж. Э. Бабенко) главная героиня постоянно напоминает бывшему супругу, чтобы он забрал фотографии, оставшиеся в ее доме после развода. «Тебе все равно, а мне приходится жить с этими мертвецами!» — восклицает она в сердцах. Даже оставляя за скобками крайности, можно предположить, что фотоснимки влияют на повседневную жизнь. Люди уничтожают изображения тех, с кем произошел разрыв или ссора, и хранят портреты тех, по кому скучают.

Семейные фотографии содержат информацию не только о семье, но и о более широкой социальной общности, в которую включен индивид. В том же фильме муж, лишившийся памяти, рассматривал фото, чтобы вспомнить свое прошлое. Спрашивая бывшую жену, кто на них изображен, он заново узнавал о событиях, случившихся когда-то с ним и другими людьми. Родственники, друзья, прошлые пассии, случайные знакомства, места, дома, города — все это хаотично собралось в обувной коробке.

Печурина Анна Вячеславовна — аспирант Школы социальных наук Манчестерского университета. **Адрес:** The University of Manchester, School of Social Sciences, Bridgeford str., Manchester, M13 9PL. **Электронная почта:** anna.pechurina@postgrad.manchester.ac.uk

Семья, несомненно, занимает одно из важных мест в производстве и поддержании памяти, в том числе и потому, что зачастую обеспечивает необходимый эмоциональный фон для переживания разных событий. Опираясь на недавние исследования памяти и семейной биографии, можно утверждать, что вся совокупность данных, производимых в кругу семьи, — семейные истории, ритуалы, фотоальбомы — влияет на то, как люди «запоминают» и воспринимают свою биографию, зачастую считая это ее единственной (или доминирующей) версией. Как показывают исследования, иногда воспоминания о детских годах являются результатом просмотра фотоальбомов, сопровождаемого многочисленными историями, рассказанными разными членами семьи [6, p. 19].

Р. Чалфен, чью статью мы публикуем, приводит следующий пример: 20-летняя девушка начала подозревать, что она не родная дочь, только потому, что не могла найти фотографий своего детства.

> Когда я была маленькая, они [родители] не очень хорошо жили, так что они совсем мало меня фотографировали, а старший брат, его они фотографировали очень часто. Наверное, с первым ребенком это интереснее. В общем, я не могла найти ни одной своей фотографии, так как бабушка взяла их себе, а потом ее дом сгорел и они пропали. Я действительно думала, что я не родная дочь, мое свидетельство о рождении также было утеряно. Я сказала родителям, и они просто рассмеялись; они не хотели детей, я и мой брат не планировались. Какой смысл был идти и удочерять чужих? Я им не верила до тех пор, пока мое свидетельство не нашлось… Когда нет фотографий, чувствуешь себя ненужной; ты видишь множество фото своих братьев и ни одной своей; это наводит на размышления [2, p. 80].

Таким образом, семья играет роль так называемого «мнемонического сообщества», группы, которая активно участвует в создании и трансформации социальной и индивидуальной памяти [6, p. 15], в формировании идентичности. При этом семейный фотоальбом можно отнести к наиболее показательным методам ее создания. По-видимому, у большинства семей есть фотографии, которое они иногда передают по наследству. Одни семьи заботливо хранят их в семейных фотоальбомах; другие складывают в коробки; кто-то ставит их в рамки и вешает на стены. Фотографии, произведенные в домашнем/семейном контексте, выполняют важную коммуникативную функцию (например, в сообществах мигрантов, в которых члены семьи живут в разных городах или странах). Только лишь изучая, кто собрал фотографии, когда и зачем, у кого они хранятся, кого нет на фотографиях и так далее, социолог может получить информацию о жизни и культуре целых сообществ. Дж. Сибрук отмечает:

> Хотя фотографии заключают в себе частные воспоминания, интересно также наблюдать, насколько большая часть этих воспоминаний разделяется бесконечным числом «других». То, что кажется отдельным индивидам уникальным и приватным, на самом деле является широко распространенным образцом социального поведения. Социальный опыт

преподносится скромно и нерешительно, как что-то сугубо личное, хотя зачастую большая его часть была получена совместно с другими [7, p. 177].

Визуальные методы сегодня — неотъемлемая часть любого качественного исследования семьи и повседневной жизни, зачастую они являются частью более широкого набора техник. Новые типы семей и сожительств, изменившееся понимание семьи и семейных практик наряду с развитием самой дисциплины заставляют обращаться к новым методам получения информации. Ключевой исследовательский вопрос сегодня — не как семья выглядит, а как она делается [8, p. 33–34]. Важно учитывать контекстное значение фотографий для самих членов семьи и то, как эти фото используются, интерпретируются и хранятся. Так, например, в проекте, посвященном исследованиям семейного сходства, который осуществляется в Центре Моргана по изучению отношений в частной жизни, применяется методика креативного интервью с использованием фото и видео, дискурс-анализа, анализа биографий и др. (см. сайт проекта — URL: <http://www.reallifemethods.ac.uk/research/resemblances>). Метод фотоинтервью (photo-elicitation) и включение фотографий в исследование уже не вызывает удивления[1].

Рассматривая фотографии, можно проследить жизнь целого сообщества, в которое входит индивид. У кого-то могут быть фотографии, на которых она со своими друзьями исполняет типичные для них практики (совместные занятия спортом, праздники, вечеринки, встречи и прочее), представляя жизнь в ее повседневности, но при этом показывая то, что считается «достойным» фотографирования. Кто-то коллекционирует лишь неординарные снимки, имеющие отношение к вадным датам, или снимки значимых для семьи людей. Можно увидеть, кто из членов сообщества наиболее «активен», а кто нет (в зависимости от того, кто изображен или не изображен на снимке). Иногда те, кто присутствует на фотографиях, могут быть частью воспоминаний, даже если владелец фото никогда не встречал этих людей в жизни[2].

Семейные фотографии представляют не только прошлое, они могут быть важным компонентом настоящего. Когда фотографии событий или людей, встреченных «где-то и когда-то», выставляют напоказ

[1] В работе [5] отмечаются и ограничения метода: «раскрывая одни двери, фотоинтервью закрывает другие», заставляя респондента излишне фокусироваться на изображениях, или же, наоборот, рассеивая его/ее внимание из-за большого количества однотипных изображений [5, p. 594].

[2] Этот момент особенно актуален сейчас, когда коммуникации посредством интернета стали частью повседневного опыта. Люди могут продолжительно общаться, отправлять друг другу фотографии по электронной почте, но при этом никогда не встречаться.

«здесь и сейчас», они демонстрируют, кто и что составляет часть повседневности их владельца. Особо значимые фотографии часто играют роль сообщений или напоминаний членам семьи и друзьям об определенных событиях и памятных моментах. Иногда фотографии даже замещают людей: живущих далеко или умерших. Фотографии в домашнем интерьере могут быть частью процесса создания семейных историй и биографий. Располагая снимки различных событий (свадьба, выпускной, счастливые моменты) в разных частях домашнего пространства, человек показывает, что важно для него/нее в настоящем. Конечно, этим настоящим нетрудно манипулировать: фото можно заменить новыми и тем самым показать новую версию настоящего и прошлого [1].

Для тех, кто только начинает задумываться о семейной истории, на сегодня существует выбор «шаблонных» фотоальбомов по разным тематикам, где на каждой странице отведено место для фотографии и подписи [2, p. 80–84]. Так, молодые родители могут купить альбом, страницы которого содержат подсказки, какие события считать важными. «Первый шаг», «Первое слово», «Цвет волос». «Рост и вес» и т. д. Дж. Сибрук сравнивает эти материализованные воспоминания с вещами, которые можно купить, хранить и продать [7]. «Они [эти события] не всегда могли происходить в жизни, детали историй могут быть стерты и забыты. Это как будто частные устарелые музеи родства. На самом деле многие из них стали экспонатами реальных музеев» [7, p. 184].

Исследование А. Хехт показывает, что и чужие фотоальбомы могут восприниматься индивидом как свои собственные и составлять часть его воспоминаний и идентификации. Так, информантка Хехт — пожилая шотландка Нан, сирота с раннего возраста, коллекционирует предметы, напоминающие ей о детстве (вернее, о том времени, в котором проходило ее детство), и хранит фотоальбом, составленный ее тетей. Тем самым Нан конструирует воспоминания, которых у нее нет, пытаясь воссоздать нехватку материальных вещей, которую она испытывала, будучи маленькой девочкой без родителей в послевоенной Шотландии. Нан считает фотоальбом с изображениями, датирующимися 1920–1930-ми годами, одним из сокровищ в своей коллекции. Сама Нан собирает не фото, а открытки, постеры и вырезки из газет об истории Шотландии и Эдинбурга [4, p. 132]. Так, целый набор изображений — фотографии, сделанные в разное время и разными людьми, открытки, постеры, вырезки и др. — включены в создание воспоминаний индивида.

Всю совокупность изображений, производимых дома, можно изучать не по отдельности, а как единое целое, как особый тип коммуникации — семейный. В частности, Чалфен предлагает термин «домашний режим фотографии», объединяющий весь набор снимков, произведенных непрофессионалами в домашней среде. Они делаются

исключительно для фиксации важных для семьи событий или же в процессе проведения семейного досуга [2, p. 8–12]. Для Чалфена всё, что происходит в домашнем контексте, неразрывно связано с социальной жизнью, входит в ткань культуры общества в целом. Письма в газеты, приведенные в качестве иллюстрации в нижеследующем тесте, показывают, как внутрисемейные стереотипы реализуются в публичном пространстве массовой коммуникации.

Переведенная статья содержит схему, разработанную Чалфеном специально для изучения домашних фотографий. В его исследовательской деятельности в целом отметим несколько важных моментов. Прежде всего, Чалфен — один из тех, кто заложил основы социологических исследований фотографии и визуальной культуры в повседневной жизни. «Культура “Кодак”» и «люди Поляроида» — термины, активно используемые им при описании новых практик фотографирования, появившихся в американском обществе вместе с легкодоступной фотографией[3]. Схему, предназначенную для изучения семейных фотографий, он опробовал в различных культурных контекстах. Свой подход Чалфен называет «социовидистикой», особым видом этнографического исследования, позволяющим изучить, как люди производят и впоследствии интерпретируют визуальные артефакты. Ключевой исследовательский вопрос, интересующий Чалфена, — «как люди смотрят(ся)» (how they look?). Этот вопрос включает все аспекты «смотрения» — как со стороны объекта (восприятие себя и других), так и со стороны зрителей (восприятие извне). Обучаясь у И. Гофмана, Чалфен был одним из первых, кто заинтересовался визуальными методами и визуальной культурой как таковой, имея в виду не профессиональную деятельность, а то, что составляет культуру повседневности, рутину. Как обычные люди делают обычную фотографию — так определяет Чалфен свой интерес в одной из монографий.

Чалфен также занимался сравнительным исследованием визуальных культур (в частности Японии [3], профессиональных — медицинских и образовательных учреждений). Избегая сложных и абстрактных методов интерпретации, Чалфен строит анализ, опираясь на серию конкретных вопросов, поставленных в начале и направляющих исследование: что и кто присутствуют на снимках? что эти снимки значат для данной семьи? кто их сделал? и т. д. Каждая фотография интерпретируется им как высказывание, а фотоальбом — как текст (см. [3], где фотоальбом рассмотрен как нарратив).

[3] Чалфен начал с исследований американского общества, потом обратился к исследованию других культур. Очевидно, что феномен «Кодак», к которому обращается Чалфен при описании американской культуры, характерен для большинства современных западных сообществ.

Фотографии, иллюстрирующие статьи Чалфена, не отличаются профессионализмом. Однако именно эта обычность и отсутствие выдающихся качеств привлекают Чалфена-социолога, поскольку раскрывают мир личного и повседневного опыта в новом ракурсе.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бойцова О.* Фотографии в городском интерьере // III Московский международный фестиваль и конференция визуальной антропологии «Камера-посредник». 8–13 октября 2006 г. Сборник статей. М., 2006.
2. *Chalfen R.* Snapshot versions of life. Bowling Green, OH: The Popular Press, 1987.
3. *Chalfen R.* Turning leaves: The photograph collections of two Japanese American families. Albuquerque, NM: University of New Mexico Press, 1991.
4. *Hecht A.* Home sweet home: Tangible memories of an uprooted childhood // Home possession: Material culture behind closed doors / Ed. by D. Miller. Berg: Oxford, 2001.
5. *Mason J., Davis K.* Coming to our senses? A critical approach to sensory methodology: Working paper. Realities, Morgan Centre, Manchester [online]. Date of access 16.08.2009. URL: <http://www.manchester.ac.uk/realities/publications/workingpapers>.
6. *Misztal B.* Theories of social remembering. Milton Keynes: Open University Press, 2003.
7. *Seabrook J.* “My life is in that box” // Family snaps: The meanings of domestic photography / Ed. by J. Spence, P. Holland. London: Virago, 1991.
8. *Smart C.* Personal life. New directions in sociological thinking. Cambridge: Policy Press, 2007.