

быстро приобрело холистический смысл, который сегодня проявляется настолько регулярно во всевозможных дискуссиях, что и эта концепция становится скорее “разменной монетой”, чем удобным аналитическим инструментом.

Книга не без проблем. Дж. Фобьон мог бы быть гораздо более активным в роли комментатора – так, он активен в одних диалогах, но почему-то совершенно отсутствует в других (и тогда роль комментатора не совсем понятна и вызывает недоумение). Это вызывает сожаление, поскольку там, где он все-таки выступает с комментариями, он практически всегда вносит интересный поворот в течение дискуссии. Модератор, Т. Реес, технически справляется со своими задачами, но интеллектуально – нет (в трети случаев он вторгается в диалоги невольно, в трети случаев упускает нить диалога); однако если на это смотреть с точки зрения “межкультурного” и “межпоколенного” контакта между антропологами, то чтение становится отчасти забавным. Вступление и заключение Рееса производят впечатление работ для студенческого сборника (и, на мой взгляд, они должны были быть написаны комментатором, Фобьоном, а никак не Реесом); но, за вычетом мелких досадных оплошностей, книга – сплошное удовольствие. Насыщена стилизующим материалом и заставляет (при)задуматься.

ЭО, 2010 г., № 4

© Г.Н. Немец. Рец. на: *Визуальная антропология: Настройка оптики* / Под ред. Е. Ярославской-Смирновой, П. Романова (Библиотека Журнала исследований социальной политики). М.: ООО “Вариант”, ЦСПГИ, 2009. 296 с.

Рецензируемый сборник – четвертый выпуск проекта “Визуальная антропология” – посвящен изучению визуальных методов социальной антропологии и включает три раздела: “Визуальная методология: от исследования к действию”, “Этнографические зарисовки”, “Визуальное конструирование реальности”. Во вступительной статье “Взгляды и образы: методология, анализ, практика” Е. Ярославская-Смирнова и П. Романов подробно описывают проблемное поле исследования, определяют его направления, говорят о прагматике научных школ и парадигм в визуальной антропологии.

Х. Кноблаух в своей работе “Видеография. Фокусированная этнография и видеоанализ” предлагает единый метод визуальных исследований в этнографии. По его мнению, связь между видеоанализом и этнографией не случайна, поскольку, с одной стороны, “и этнография, и видео основаны на наблюдении”, а с другой – “вписывание визуального” в контекст этнографического исследования дает еще один способ интерпретировать “естественные ситуации” (с. 22).

Л. Пауэлс в двух представленных работах рассматривает гносеологические и деонтологические принципы визуальных исследований в антропологии. В статье “Репрезентируя движущиеся культуры...” описана природа научного этнографического фильма, показана “анатомия” его жанров. Указывается на значимость использования метода интервью в дополнение к видеоанализу как “встрече исследователя с исследуемым” (с. 49). В результате, по мнению автора, через форму “визуальной обратной связи” создается “культурный автопортрет” исследуемого (с. 51–52). В работе “Этика съемки людей и использование снимков...” он справедливо отмечает, что “этические правила визуального исследования не ограничиваются лишь достоверностью и честностью перед научным сообществом” (с. 129).

Дж. Вайзер в исследовании “Техники фототерапии...” говорит о разграничении таких понятий, как “арт-терапия”, “фототерапия”, “терапевтическая фотография”. В первом случае “арт-объекты используются в процессе консультирования”, а во втором – в качестве арт-объекта используется фотография. Феномен терапевтической фотографии трактуется следующим образом: «использование фотографии в самостоятельно организованной (не предписанной терапевтом) деятельности, которая осуществляется самими индивидами “для себя”, в целях личного роста и самосознания» (с. 82), т.е. “фотография-как-терапия”. В качестве жанров терапевтической

---

**Георгий Николаевич Немец** – кандидат филологических наук, доцент кафедры печати и рекламы факультета журналистики Кубанского государственного университета; e-mail: nemets@kubannet.ru

фотографии проанализированы: 1) фотографии, найденные или созданные клиентом; 2) фото-портреты клиента, снятые другими людьми; 3) автопортреты; 4) семейные альбомы и другие биографические фотоколлекции; 5) фотопроекции. Обилие проанализированного фактического материала свидетельствует о полноте проведенного исследования. Концепция автора во многом соотносима с теориями познания М. Бахтина (*Бахтин* 2000а: 71; 2000б: 72) и Ю. Лотмана (*Лотман* 2000а: 165).

В. Круткин в статье “Снимки домашних альбомов и фотографический дискурс” выделяет две онто-гносеологические бинарные оппозиции в анализе фотографического дискурса: “образ/фотографическое изображение” и “дискурс/текст”. Можно предположить, что фотография – это визуальный текст, а создаваемый ею образ – визуальный дискурс. В рамках этой парадигмы и рассматриваются снимки домашних альбомов как “особые свидетельства того, как жизнь интерпретирует себя” (с. 124).

Л. Воронкова, антрополог-практик, занимающаяся выставочной деятельностью, в работе “Социологические выставки: визуальные презентации в социальных науках” в форме научного эссе рассказывает о природе и практической направленности “социологических выставок” как синтезе эстетической и научной деятельности. По ее мнению, социальная фотография в науке является носителем “этнографического знания”, а в документалистике – изображением, документирующим “правду” и “объективную реальность”. Необходимость организации подобных выставок заключается в том, что “социальные исследования должны обсуждаться не только в академической среде, но и представляться широкой публике” (с. 158).

В статье О. Сергеевой “Как мы стали телезрителями...” предметом антропологического анализа выступают “повседневные практики первых поколений советских телезрителей”. М. Маклюэн о телевидении как социальной практике писал: “для телевидения же вы являетесь экраном. Кроме того, телевидение не столько визуально, сколько аудио-тактильно. Именно поэтому оно дает ощущение сочувствия и сопереживания” (*Маклюэн* 2005: 85). Именно эта тактильность (визуальная тактильность!) позволяет в восприятии индивида реконструировать (“почувствовать”) ту эпоху, к которой отсылает телевизор, к тому укладу, в котором он используется.

О. Бойцова в работе “Фотография в обрядах перехода” утверждает, что фотографическое изображение – элемент обрядового дискурса. Автор работы отмечает, что термины “обряд” и “ритуал” часто используются как синонимы, но отдает предпочтение первому, как более принятому в русскоязычной историографии. “Обряд перехода” понимается в статье, в соответствии с определением Ван Геннепа, как “символические действия, направленные на обеспечение перехода человека из одного светского или магически религиозного сообщества в другое” (с. 189). В качестве материала исследования использовались репортажные и постановочные фото, видеосъемки. Обряд перехода выступает в качестве семиотической границы поведения индивида или группы индивидов, а также служит механизмом приспособления к внешнему семиотическому пространству по отношению к субъекту. Таким образом, индивид, совершая обряд перехода, с помощью фотосъемки стремится к осознанному проведению семиотической границы собственного поведения.

В статье Е. Лобовой «“Мобильная” фотография как средство коммуникации» предмет исследования – мобильный телефон. По ее мнению, “мобильная фотография репрезентирует функцию телефона в целом, становясь украшением монитора, способом развлечения или презентуя статусные места” (с. 203). В структуре визуального медиадискурса она выделяет три элемента: предфотографийное (мотивы фотографирования), снимки (портретные фотографии, изображение значимых мест, снимки-копии, изображения-открытки, фотографии-события и изображение как игра) и постфотографийное (именование, презентация фотографом и восприятие). Делается вывод о том, что мобильный телефон провоцирует “коммуникацию вокруг визуальных образов, которые можно зафиксировать, сохранить и впоследствии исправить” (с. 211).

А. Печурина в статье “Там русский дух...” рассматривает дом как локально-темпоральное семиотическое пространство в антропологической перспективе. В качестве направлений исследования концепта “Дом” в социальной антропологии автор особо выделяет “дом в контексте материальной культуры”, “дом как часть исторических и биографических исследований”, а также семиотику дома в практике обрядов перехода. Дом рассматривается как элемент визуального межкультурного дискурса: “проводится анализ различных значений дома, важных для русских мигрантов, живущих в Великобритании” (с. 213), среди которых выделяются особо, по дан-

ным фотографических практик и интервью с респондентами, “русские элементы в оформлении кухни”, “наличие серванта с хрусталем”, “православные иконы” и др. А.В. Сергеева в книге “Русские: Стереотипы поведения, традиции, ментальность” называет также среди элементов визуального дискурса русского дома “книги” как показатель культуры семьи и “ковры на полу и на стенах”, придающие пространству жилища восточный колорит (Сергеева 2005: 44–45). Интересно заметить, что эти два элемента не вписываются в культурный контекст дома русского зарубежья.

Н. Хазан, аспирантка факультета герменевтики и культуры университета Бар Илан (Израиль) в статье “Маленькая страна – большое поле для игр...” рассматривает эволюцию терминоконцепта “этнокультурная принадлежность” по данным теоретического дискурса и визуальных репрезентаций. Дж. Деверо, культурный антрополог, говорит о паронимических особенностях понятий “этнокультурная личность” и “этнокультурная идентичность”. Первое, по его мнению, это “концептуальная схема, индуктивно извлеченная из конкретных данных, состоящих из утверждений наблюдателей и собственных утверждений субъекта, касающихся его поведения в отношении этнической принадлежности”, а второе в процессе исследования определить довольно сложно, поскольку идентичность “смешивается с этнической личностью” (Деверо 2001: 149–150). В работе рассматриваются стратегии реконструкции и репрезентации еврейского этнокультурного кода, взятого в контексте культурно-исторической традиции Израиля и фотографических изображений (портретные, групповые и проективные фотоматериалы различных лет).

О. Гурова в статье “Глянец: идеология моды в современной российской культуре” на примере фильма А. Кончаловского “Глянец” (2007) анализирует феноменологические особенности женского тела в визуальном дискурсе моды. Среди общих элементов дискурса названы социальные характеристики и одежда, а также их корреляция, а среди особенных, новых – “распространение брэндов и пронизанности ими моды”, “вестернизация и глобализация”, “эстетизация неэстетичного” (с. 253–254).

В работе А. Тихоновой «“Гламурный подонок” и “суровый гей...”» на примере анализа скетч-комедии “Наша Russia” (телевизионный канал ТНТ) исследуется нормативная модель маскулинности и ее визуальные репрезентации. В. Пелевин в романе “Амфир В” парадоксально интерпретирует довольно расхожие в современной культуре понятия “дискурс” и “гламур”. Первое им понимается как “все, что человек говорит”, а второе – “как он при этом выглядит” (Пелевин 2007: 59). Телевидение и дискурсивно, и гламурно по своей сути, поскольку предлагает готовые образцы поведения, актуализирующие “игру означающих” (термин Ж. Лакана). Интересна мысль А. Тихоновой о том, что в аудиовизуальном контексте комедии в ироническом ключе подается сама идея “мужественности”, что свидетельствует: понятие “нормативной модели” в контексте развлекательного телевидения приобретает пародийный контекст и тем самым утверждает собой маскулинность как гендерную симуляцию.

М. Вейц, координатор проекта лаборатории социальных коммуникаций факультета социологии СПбГУ, в статье “Стратегии реконструирования советской повседневности и телесности в современном российском кинематографе” рассматривает проблемы семиотизации советской истории как брэнда, конструирования коллективной памяти в семиотической системе кино, феноменологии человеческого тела как индикатора социально-исторического времени, а также реконструкции как метода романтизации пережитого культурно-исторического опыта. Ю.М. Лотман в статье “Память культуры” говорит о том, что «хранящиеся в культуре символы, с одной стороны, несут в себе информацию о контекстах <...>, с другой, для того, чтобы эта информация “проснулась”, символ должен быть помещен в какой-либо современный контекст, что неизбежно трансформирует его значение» (Лотман 2000б: 618). Иными словами, советская эпоха уже сама по себе – симулякр, а кинематограф выступает проводником этой информации для социальных реципиентов, являясь средством симуляции симуляции (подчеркиваю – дважды!) культурной памяти. Симулякр-1 – это знаки-“фантомы” эпохи для современников-реципиентов, а Симулякр-2 – для интерпретаторов-потомков.

Рецензируемый сборник сочетает следование научной традиции и инновационный характер. Результаты проведенных исследований актуальны для таких направлений, как теория массовых коммуникаций, педагогическая антропология и социалингвистика. Издательский проект “Визуальная антропология” может в полной мере претендовать на роль комплексного междисциплинарного исследования, авторы и участники которого заслуживают самой высокой оценки.

*Литература*

- Бахтин 1997а – Бахтин М.М. Человек у зеркала // Бахтин М.М. Собр. соч. в 7 т. Т. 5. М.: Русские словари, 1997.
- Бахтин 1997б – Бахтин М.М. К вопросам самосознания и самооценки // Бахтин М.М. Собр. соч. в 7 т. Т. 5. М.: Русские словари, 1997.
- Деверо 2001 – Деверо Дж. О работах Джорджа Деверо // Личность, культура, этнос: современная психологическая антропология / Под общей ред. А.А. Белика. М.: Смысл, 2001. С. 134–173.
- Лотман 2000а – Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров // Лотман Ю.М. Семиосфера. С. 150–391.
- Лотман 2000б – Лотман Ю.М. Память культуры // Лотман Ю.М. Семиосфера. С. 614–621.
- Маклюэн 2005 – Маклюэн М. Галактика Гутенберга: Становление человека печатающего / Пер. И.О. Тюриной. М.: Академический проект; Фонд “Мир”, 2005.
- Пелевин 2007 – Пелевин В.О. Амфир В: Роман. М.: Эксмо, 2007.
- Сергеева 2005 – Сергеева А.В. Русские: Стереотипы поведения, традиции, ментальность. 3-е изд. М.: Флинта; Наука, 2005.

ЭО, 2010 г., № 4

© Х.М. Турьинская. Рец. на: *Культура и быт австронезийских народов (История коллекций и их собиратели) / Сб. Музея антропологии и этнографии. Т. LIII* / Отв. ред. П.Л. Белков, Е.В. Ревуненкова. СПб.: Наука, 2007. 368 с.

Вышел в свет очередной, 53-й том Сборника Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН “Культура и быт австронезийских народов”, который продолжает серию публикаций, посвященных народам стран Тихоокеанского региона, и ряд тематических изданий по различным музейным и научным проблемам (напр., Культура народов 1995; Музейные коллекции 2004). Сборник МАЭ издается с 1900 г. и с самого момента основания преследует цель ознакомления с научными исследованиями, ведущимися в Кунсткамере – одном из крупнейших этнографических музеев и научных центров нашей страны, и введения музейных коллекций и материалов в научный оборот. Рецензируемый том подготовлен сотрудниками МАЭ и других научных и музейных учреждений России. Большое значение имеет тот факт, что собрания музея доступны для работы специалистов, представляющих различные исследовательские центры и разрабатывающих проблемы истории культуры народов мира в связи с музейными коллекциями.

Материалы сборника разделены на три тематических блока. В первом помещены исследования по истории океанийских коллекций МАЭ. Статья Л.А. Ивановой содержит материалы к биографии первого ученого хранителя МАЭ музееведа Ф.К. Руссова (1828–1906), который составлял музейную документацию и провел большую источниковедческую работу с коллекциями музея, в том числе океанийскими, о чем свидетельствуют приведенные в статье данные из архивов Санкт-Петербурга. Проблеме идентификации предметов из ранних океанийских коллекций МАЭ посвящена статья И.К. Федоровой, в которой рассматривается этнографическое наследие И.К. Горнера, участника первой российской кругосветной экспедиции (1803–1806).

Работа А.А. Лебедевой “Модели океанийских каноэ в коллекциях МАЭ и Центрального военно-морского музея” – опыт обращения к коллекциям таких специфических музейных предметов и этнографических источников, как модели. В статье характеризуются модели

---

Христина Михайловна Турьинская – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Этнографического кабинета-музея Института этнологии и антропологии РАН; e-mail: museum@iea.ras.ru; tu\_christy@mail.ru