

Секция «Философия. Культурология. Религиоведение»

Первичное и вторичное коннотирование визуального на примере документальных фильмов, включающих видеохронику 1930-х годов

Артюнян Нарине Вагановна

Студент

Российский государственный гуманитарный университет, Высшая школа европейских культур, Москва, Россия

E-mail: nara_gefsta@mail.ru

Фотография не сразу после своего рождения не стала центральным объектом исследования гуманитарной мысли. Долгое время визуальный материал привлекался лишь в качестве иллюстрации или контекста [3, 147]. Однако возрастающая на протяжении всего XX века культурная значимость фотографии в современном обществе способствовала появлению новых представлений о природе фотографии, о ее месте в различных областях современной культуры, а вместе с тем, и развитию способов работы с фотографией как с источником для социокультурных и исторических исследований.

Фотография не только создает и сохраняет значимости, она, как показывают современные исследования визуального, может играть различные роли в культурных практиках общества и в культурных типах поведения [2, 146-168]. А. Кун – о свойстве фотографии конструировать личную и семейную память [4, 45].

Утверждается представление о том, что фотография, существуя на грани природного и социального, имплицитно содержит в себе «культурные смыслы». Такая информация дана непосредственно, она лежит на поверхности, но она не рефлексивна. Сообщение денотативно. В этом сложность «прочитывания» фотографии и «вычитывания» информации. Эту информацию, которую Р. Барт называет коннотативной, «не удастся уловить в рамках самого сообщения» [1, 380].

Извлечь и вербализировать смыслы, заложенные в фотоснимке, исследователь может путем различных вопрошаний: к тому, что изображено (лица, позы, одежда, жесты и др.); к процедурам отбора и отделки, процессу создания снимка, в том числе и техническим возможностям; к функционированию фотоснимка в культуре, его восприятию и репродукции.

Сам процесс создания фотоснимка - механизм наложения культурных смыслов на «природное» (денотативное) фотографии - делает фотоснимок возможным историческим источником, который конструирует событие и тем самым порождает его значимость. И тогда внимание исследователя должно быть направлено на поиск того фотографического взгляда, принадлежащего человеку определенной культуры. Этот взгляд имеет субъективную точку зрения и не создает «слепок реальности». Возникает представление о фотографии как о культурном тексте, как о «нарративе о социальном» [3, 147].

Если рассматривание фотографии как культурного текста создает для исследователя определенные методологические затруднения, то кино, будучи по своей сущности последовательностью изображений, разворачивающихся во времени – создает рассказ – киноповествование, следовательно, обладает одной из основных структурных особенностей текста. Документальная хроника в годы своего зарождения, казалось, могла

зафиксировать для истории реальную длительность времени. Но при этом выбор того, что снимать и механизмы съемки мы можем рассматривать как процессы коннотации.

Цель работы проанализировать документальные фильмы, использующие кинохронику 30-х годов, чтобы понять специфику кинонарратива и возможные границы его использования как источника в социокультурных исследованиях. Сначала мы рассмотрим, каким образом в документальном кино используется хроника 30-х годов и попробуем выделить как минимум два уровня коннотаций, условно назовем их внутренний и внешний. Первый уровень касается непосредственно хроники, второй – тому, какими способами документальное кино прочитывает и использует историческую хронику и кинонарративы 1930-х годов и какие смыслы придает изображению и насколько эти смыслы отличны от аутентичных, т. е. присущих культурному объекту.

Далее попробуем выявить культурный код, можно назвать его репрезентацией, который, как мы полагаем имплицитно содержит кинохроника 30-х годов, при этом сосредоточив свое внимание на изображении главного героя этой репрезентации – «трудовой массы».

В работе было использовано 3 фильма, один из которых «Bauhaus на Урале» («Bauhaus на Урале», реж. А. Авилов, 2013), сверхцелью которого было утверждение архитектурной, художественной и исторической ценности строений в уральских городах, спроектированных при участии немецких архитекторов Bauhausa, как объектов, требующих всероссийского и мирового признания, а, следовательно, сохранения и реставрации.

Два других фильма представляют собой телевизионные передачи, созданные в рамках проекта телеканала «Культуры» «Запечатленное время» («Запечатленное время. От сокольников до парка на метро...» реж. А. Артемьев, Д. Маковцев, 2013; «Запечатленное время. Москва. Хроники сталинской реконструкции» реж. А. Артемьев, Д. Маковцев, 2013), суть которого заключается в демонстрации видеоматериалов из архива Кинофото документов (РГАК). Зрители передачи знакомятся со старыми пленками, которые комментируются двумя ведущими, один из которых сотрудник архива, а второй – приглашенный гость – специалист по теме, выбранной для выпуска передачи. Первая передача посвящена масштабной реконструкции Москвы 1930-х годов. Удачнее всего было бы обозначить такого рода обработку «исторических кадров» как комментарий-пояснение. Внимание комментаторов (архитектор А. Райнер и ведущий В. Баталин) привлекает: во-первых, краеведческий интерес к тому, что было в том или ином месте города; во-вторых, технологии и механизмы строительства начала XX века. Вторая передача из цикла демонстрирует документальное кино «Есть метро», который демонстрировался в столичных кинотеатрах в 1935 году. Фильм разворачивает историю о строительстве метро.

В работе было описано два плана коннотирования: первый касался непосредственно фильмов и хроники 1930-х годов, при этом попытались выстроить идеологический текст-описание на основе создаваемых хроникой картин реальности, в свою очередь выделение второго плана помогло нам увидеть, каким образом прочитываются и используются исторические визуальные источники с точки зрения человека современной культуры.

В работе мы вербализовали возможные знаки-символы, визуальные было превращено в текст. У нас получилось в процессе поисков ответов на вопросы: что было достойным и значимым для того, чтобы попасть в кадр, а что из него исключалось; создать

описание культурного представления образов рабочего, рабочей массы, нового советского человека. Знание идеологического контекста участвует в создании интерпретации. С помощью него мы пытаемся создать правдоподобное объяснение того культурного выбора, который определяет, что попадает в кадр.

Литература

1. Барт Р. Фотографическое сообщение // Система моды. Статьи по семиотики культуры. М, 2003. С. 378-382.
2. Малес Л. Фотография в социологических дисциплинах // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. Саратов, 2007.
3. Романов П., Ярская-Смирнова Е. Ландшафты памяти: опыты прочтения фотоальбомов // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. Саратов, 2007. С.146-168.
4. Kuhn, A 2007 'Photography and cultural memory: a methodical exploration' Visual studies, vol.22, no. 3, pp. 40-67.
5. «Bauhaus на Урале» (реж. А. Авилов, 2013). – Режим доступа: http://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/38745
6. «Запечатленное время. От сокольников до парка на метро...» (реж. А. Артемьев, Д. Маковцев, 2013). – Режим доступа: http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/23445/video_id/224791/viewtype/picture
7. «Запечатленное время. Москва. Хроники сталинской реконструкции» (реж. А. Артемьев, Д. Маковцев, 2013). – Режим доступа: http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/23445/video_id/224536/viewtype/picture