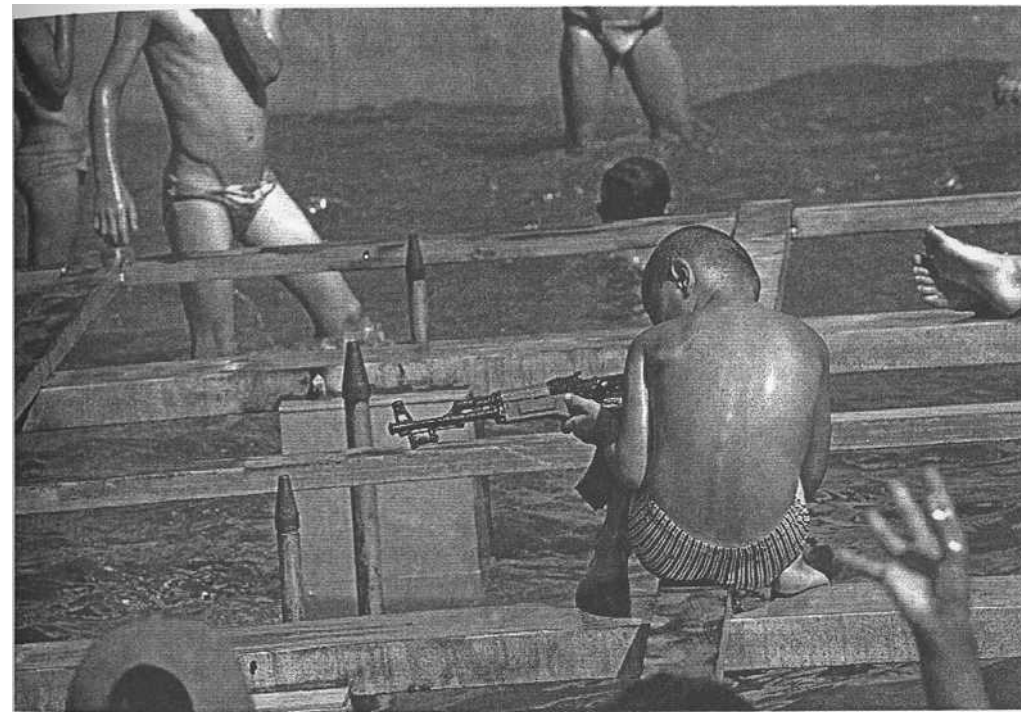


Итак, биографический перформанс К.Л. содержит структурно многослойную текстуальность как отражение, прежде всего, разрывов в профессиональной социализации, резкой смены поля профессии. Каждый биографический опыт в его презентации находит свой язык - отстраненного безличного изложения микробиологического сюжета, видеокартинки, развернутого размышления, не-нарративного перечисления событий, цитирования, внутреннего диалога, перехода к телесному языку, которым сообщаются растущие компетенции тела. Каждый ли? В перформансе К.Л. колоссальные фигуры умолчания, скрывающие жизнь до момента X, когда он начал писать диссертацию и одновременно танцевать в свободное от работы время. Также и его личная жизнь, за исключением лишь упомянутой Любви с большой буквы, повлекшей за собой переезд в Берлин, остается в тени и не в фокусе его самопредставления. Фрагментарность, отсутствие гештальта - как на уровне биографического проекта в целом, так и в освоенной им парциальной практике науки и искусства. Незабываемые прежние профессиональные опыты, ментальные склонности, аналитичность и индивидуализм нашли, тем не менее, свое место в актуальной профессиональной идентичности тансера К.Л. Этому способствовала и пластичность международной сцены данс-модерн, открытой для экспериментирования и инноваций.

Визуальная СОЦИОЛОГИЯ



Комментарий Елены Рождественской

Первоочередная задача интерпретатора визуального изображения обязывает провести детальное его описание, переведя процесс восприятия в текст. Сам по себе этот процесс, порождая темпоральные структуры описания, уже содержит элементы субъективного видения (что в первую очередь, что затем). Читатель может сравнить собственное восприятие с предлагаемой вербализацией.

Итак, летний солнечный день на воде: река, море, возможно, открытый бассейн, но в таком случае недостроенный или разрушенный. Если речь идет о реке, море, - то у берега, среди конструкций недостроенного/разрушенного пирса, дебаркадера. Глубина воды небольшая, детям по колено. Собственно пространство действия невелико: оно ограничено сплошной задней стеной и разграфлено по горизонтали конструкциями, выступающими из воды. Персонажи - мальчишки в плавках, скорее всего, их девять, которые резвятся в воде, расхаживают, обживают эти конструкции, сидя, лежа на них. Строго говоря, мы видим целиком только одного из них, сидящего к нам спиной, тоже в трусиках, но он занят не водой, а автоматом, который держит вполне профессиональным жестом, как бы прицеливаясь. Мы не можем сказать, держит ли он на мушке кого-нибудь или нет, поскольку кадр не дает нам полноты происходящего.

Отметим также цветность фотографии, сохраняющей оптимистичность яркого летнего дня, голубовато-зеленой воды, красного акцента бейсболки на чьей-то голове. Мысленный перевод фотографии в черно-белый вариант был бы чересчур лапидарным однозначным приемом.

Если смысл рождается на границе высказывания и описываемого предметного мира, то, как нам кажется, в этом изображении есть два заслуживающих разбора авторских приема, которые создают субъективно-определенное впечатление. Я намеренно пока не формулирую свое восприятие, чтобы представить его в итоге как результат этих усилий автора.

Во-первых, взгляд фотографа на летнюю возню мальчишек в «бассейне» специфически откадрирован. Изображение плоскостно. Мы не видим края стены, пространства неба, в целом кадр лишен глубины, причем намеренно. Взамен получено интенсивное фрагментирование всего пространства, создаваемое как конструкциями, так и телами, а также фрагментами тел, руками, торсами, головами. То есть автор использует прием, который разрушает передачу пространственной глубины, лишает зрителя полного обзора релевантного пространства. Очевидно, что это уничтожение глубины отработывает авторскую, субъективно окрашенную позицию. Ведь тем самым происходит перевод стрелок повествовательной структуры, раскрываемой через пространственный код, на происходящее на плоскости. Повествование теперь разворачивается не от летнего «бассейна» с детьми на фоне города (реки, моря и т.д.), а вовнутрь, с участием тех фигур, которые приобретают дополнительный объем-значимость.

Во-вторых, характер явленной телесности также представляет собой определенную бинарность, как и в первом случае (глубина - плоскостность). Этот авторский прием призван создать интригу, вновь запускающую повествовательный механизм. Бинарность целого и части, целостного образа и фрагментов приобретает связность благодаря одному предмету - автомату, настоящему, не игрушечному. И тогда фрагменты загорелых, блестящих от воды на солнце мальчишеских тел оказываются в потенциально каузальной зависимости от примеривающегося к выстрелу главного персонажа, помещенного фокусом объектива в центр кадра. Этим приемом, усеченной телесностью остальных ребят, созданы субъект-объектные отношения и предикативные связи между целостным образом и частями. (Фигура) Портрет мальчика, готовящегося к выстрелу, обрамляется центростремительным разбегом фрагментированной телесности, заведомо бесконечной, коль скоро нам не явлены границы и не исчерпаны все персонажи.

Фотография - часть серии современных репортажей под названием «Чечня», и контекст общедоступного знания индуцирует наше восприятие этой фотографии в направлении, которое можно был бы описать как «игры, в которые играют дети, а затем и взрослые» (аллюзия с Э.Берном). Эта документальная фотография, которая, тем не менее, несет следы субъективных усилий по трансформации документального материала. Она запечатлевает ту повседневность, которая нормализует оружие как начальную игру, документирует отложенное событие.

В заключение воспользуемся цитатой из недавней книги Михаила Ямпольского «Язык-тело-случай», которая во многом направила наш анализ: «Противостояние субъективного видения объективному является важнейшим механизмом живописного повествования, имитирующим характерную для словесных повествовательных текстов диалектику «дискурса» и «повествования», авторского рассказа и нейтрального описания» (Ямпольский М., 2004, с.88).

Литература:

Ямпольский М. *Язык - тело - случай: Кинематограф и поиски смысла*. - М.: Новое литературное обозрение, 2004.

авторы номера

Брекнер Розвита Доктор социологии в Венском институте социологии, на факультете гуманитарных и социальных наук. Научные интересы - социология гендера, трудовая миграция, биографические исследования, анализ визуального.
roswitha.breckner@univie.ac.at

Гремина Елена Драматург, сценарист, арт-директор Театра.doc (московского документального театра), создатель и идеолог театрального фестиваля «Любимовка», фестиваля «Новая драма».
info@teatrdoc.ru

Запорожец Оксана Кандидат социологических наук, доцент кафедры социологии и политологии Самарского госуниверситета. Сфера научных интересов: экономсоциология, социальная стратификация, социология города, качественная социология, визуальная социология.
oksvan@yahoo.com

Лебедева Елена Бакалавр факультета социологии Высшей школы экономики, магистрант Московской высшей школы социальных и экономических наук. Научные интересы - социология театра, визуальная социология. starosta31@yandex.ru

ЛеРой Ксавье Французский тансер направления данс-модерн, живет и работает в Берлине, ассоциированный артист Национального Центра хореографии в Монпелье (Франция). Его сайт - www.insituproductions.net

Максимишин Сергей Фотожурналист, в 2006 году получил первую премию World Press Foto в номинации «Повседневная жизнь»
Его сайт - www.maximishin.com

**Мвщеркина-
^°ждественская
Елена** Ведущий научный сотрудник Института социологии РАН, соредактор журнала.
rusic@isras.ru