

# Визуальная СОЦИОЛОГИЯ

## Субъектив камеры

*Елена Мещеркина*

Фотография Роберта Франка «Троллейбус. Нью-Орлеан, 1955 год» из серии «Американцы» по жанру не принадлежит к постановочной фотографии, это – моментальный снимок сцены из городской жизни. Из калейдоскопа городских повседневных впечатлений камера выхватывает и фиксирует обыкновенный городской транспорт с открытыми в теплый день окнами, из которых на нас, зрителей, смотрят его пассажиры, нью-орлеанцы середины 50-х годов, как мы узнаем из названия. Фото черно-белое, с четкой графикой пространства, расчерченного на квадраты-ячейки.

Мысленно парафразируя визуальный ряд, можно текстуализировать свои впечатления, обращая внимание на определенные детали, предметы, персонажи. После первого общего впечатления, мы начинаем рассматривать изображение детальнее, и здесь уже выстраивается некоторая секвенциональность, упорядоченность по принципу раньше-позже. Соответственно, и текст описания, эта вторая после визуальной текстуальная реальность, будет выстраивать логику соподчинения одних визуальных элементов другим. Для кого-то важнее в первую очередь заметить расположение афро-американцев в «хвосте» транспорта, кто-то выделит наличие разнообразных персонажей: женщины, мужчины, взрослые и дети, белые и черные. В этом и будет отличие трактовки – в приоритетах, значимости деталей. Соответственно, интерпретации заведомо будут отличаться друг от друга, все имеют право на существование.

Но размотанный и зафиксированный клубок интерпретации должен позволить читателю, потенциальному соавтору, пройти тем же методическим путем, почувствовать (увидеть) привносимую интерпретацию, пропущенную через культурный код интерпретатора, и возможно разделить ее.

Итак, разделяя собственно изображение, как некоторое содержание, и изображение, как избранную автором фотографии форму его подачи, я от-

мечая в первую очередь, что троллейбус – не очевиден. Об этом можно лишь догадываться, с таким же успехом это может быть и автобус, и трамвай. Видимо, это неважно. Или за этим стоит прием, позволяющий из конкретного троллейбуса-автобуса сделать нечто обобщенное. Что работает на эту гипотезу? То, что данная фотография как сегмент реальности может быть «продлена» на все четыре стороны, скорее, на две – вперед и назад, что увеличивает количество пассажиров до бесконечности (значимая фигура не умолчания, а отсутствия). То есть форма фотографии содержит претензию на «программное расширение», намек, что одним троллейбусом-автобусом она не исчерпывается.

С точки зрения содержания, случайный отбор пассажиров, попавших в объектив камеры, также «работает» на интенцию обобщения, содержащуюся в посыле формы: и мужчины, и женщины, и дети, и взрослые, и белые, и черные. Эта претензия на социальное разнообразие, возможно, неполное, на социальную дифференциацию в ее основных показателях пола, возраста, этнических различий, социального статуса, насколько он может прочитываться по телесному хабитусу, одежде.

Чтобы подтвердить или опровергнуть гипотезу о социальном обобщении, метафоре социальности в ее нью-орлеанском воплощении, вернемся еще раз к форме, деталям изображения. Возможно, это позволит уловить какие-то качественные характеристики этого обобщения, не только его констатацию. Здесь обращает на себя внимание четкая графика и интенсивность разделяющих линий. В целом, троллейбус темного цвета, все персонажи уравниваются на одной горизонтальной, все сидят на одном уровне. Некоторая иерархичность проявляется лишь в том, что темнокожие пассажиры сидят в хвосте и агрегируются там, белые – впереди. Но, в общем, все как бы на одном уровне. Привлекая уже прозвучавшие гипотезы о метафоре социальности, и пользуясь ее языком, у всех равные шансы – Новый Орлеан – город равных шансов. Но пространство расчерчено и вертикальными светлыми, резко контрастирующими с остальными деталями, линиями. Они-то и разделяют пространство на ячейки, клеточки и по логике цвета\интенсивности выходят на авансцену значимости. Исходя из этого, возможная интерпретация выглядела бы так: при равных шансах доступного пространства между социальными группами (белыми и черными, взрослыми и детьми, мужчинами и женщинами) есть четкие границы, которые придают всему изображению стратифицированный характер. Каждый «вписан» в свое окно. В заключение отметим, что при всей несрежиссированности реальности (что не закрывает ее социальной сконструированности), объектив фотокамеры можно назвать субъективом, поскольку вопрос «как?», вопрос формы во многом структурирует наши множественные интерпретации фотодокумента, созданного в одном культурном коде и прочитываемого во многих иных культурных кодах.