

Анализ фотографии С. Максимишина: объединяя документальный и гештальтистский подходы

Елена Рождественская*

Автор анализирует фотографию С. Максимишина «Паром через Иртыш. Тобольск. Июнь 2005», применяя документальный метод К. Маннгейма и Р. Бонзака, а также используя идеи гештальт-анализа, суммированные Р. Арнхеймом. Такой подход заставляет прояснить различия между собственно пониманием, стартующим интуитивно и спонтанно, и интерпретацией как результатом, выстроенным на основе документальной инвентаризации визуальных данных. В предложенной интерпретации обнаруживается ряд гештальтов, совокупность которых отражает визуальный жест, колонизирующий личность персонажа.

Ключевые слова: С. Максимишин, документальный метод, принцип гештальта, интерпретация

Следуя общим принципам визуального анализа, представленного в текущем номере статьей Р. Бонзака (Bohnsack, 2008), отнесем к фотографии как самореференциальной системе. Среди упомянутых Р. Бонзаком основных принципов анализа — изменение аналитической позиции с вопроса что? на вопрос как?, что имеет следствием реконструкцию формальной структуры изображения в направлении интеграции отдельных элементов в общий контекст. Акцент на документальности аналитического процесса и, соответственно, внимании к тому, как устроен конкретный визуальный объект, отторгает собственно интерпретацию. Такой подход заставляет прояснить различия между собственно пониманием, стартующим интуитивно и спонтанно, и интерпретацией как результатом, выстроенным на основе документальной инвентаризации визуальных данных.

Предлагая документировать процесс восприятия интерпретатором или группой интерпретаторов изображения, Р. Бонзак отсылает к известным фигурам, прежде всего к К. Маннгейму, его документальному методу интерпретации, примененному в первую очередь к текстам. Документальный метод в его смысле — интерпретативный метод для снятия неопределенности ситуативно зависимых или окказиональных выражений. Документальным методом интерпретации мы обнаруживаем паттерн, в котором действие и речь приобретают смысл для обеих сторон. Речевые высказывания в повседневности, как и в науке, в основном индексичны (Абельс, 1998, с. 119), т. е., имеют характер индикаторов для интерпретативного (в документальной интерпретации) заключения о смысле.

* Рождественская Елена, доктор социологических наук, профессор кафедры анализа социальных институтов департамента социологии Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», ведущий старший научный сотрудник Института социологии РАН. erozhdestvenskaya@hse.ru.



Индексальность языка повседневности основана на допущении, что все участвующие разделяют совместное знание. К подобной процессуальной, или генетической, аналитической установке, как она названа у К. Маннгейма, примыкают конструктивистские подходы (К. Кнорр-Цетина), в рамках которых стали возможными реконструкции идентичностей и биографий. У Маннгейма речь идет о том, чтобы найти адекватный доступ к индексальности чуждых «пространств опыта», что аналогично вопросу о том, как происходит производство социальной действительности.

Что значит адекватный доступ? И здесь важно различие, вводимое К. Маннгеймом, относительно понимания (интуитивного схватывания) и собственно интерпретации. Понимание выражений и действий, соответственно — понимание имплицитно содержащихся в них ориентаций, предполагает, что мы знакомы с повседневностью, контекстом переживаемого, пространством опыта, к которым это выражение (добавим, изображение) относится; по К. Маннгейму, «при понимании духовных реальностей, которые принадлежат к определенному пространству опыта, мы схватываем особенные экзистенциально связанные перспективы только тогда, когда мы как-либо переработали стоящую за ними взаимосвязь пережитого» (Mannheim, 1980, S. 272).

Итак, К. Маннгейм различает «понимание» и «интерпретирование». Те, кто через общие узы пережитого связаны друг с другом, принадлежат к определенному «пространству опыта», непосредственно понимают друг друга и не нуждаются в интерпретации друг друга. Тем самым связаны два фундаментально различных модуса опыта, соответственно, социальности: основанный на непосредственном понимании «конъюнктивный» опыт и развертывающееся во взаимной интерпретации «коммуникативное» отношение.

В отличие от интерпретации, интуитивное схватывание, или понимание, связано с погружением в эту практику. Совмещение в общем процессе понимания двух его значений (собственно понимания и интерпретации) указывает на то, что «как результат возникает фактически удвоение практик, как в понятиях, так и реальностях» (Mannheim, 1980, S. 296). Эта двойственность образуемого паттерна/типа/образца, с одной стороны, вбирает конъюнктивный смысл, с другой стороны — коммуникативный смысл. Это обстоятельство напоминает, что «конъюнктивное пространство опыта» является итогом действий, практики. Практика является экзистенциально определяющей, поскольку основывается на воспоминаниях, полученных в результате действий, в отличие от коммуникативно присвоенного знания.

Почему нам важно это разобранное выше различие? В перспективе визуального анализа изображения, которое фиксирует милье-специфическое пространство опыта, не обязательно разделяемое нами, нам важно отдавать отчет в том, что именно в понимании такого рода, по Маннгейму, может быть отказано. Причем не только в силу отсутствующего конъюгального опыта с изображенным и изображенными, но и в силу хабитуальных различий с авторами изображения, фотографами, о чем упоминает в статье Р. Бонзак. Назовем это социально-хабитуальными различиями первого и второго порядка.

Как мы помним, в самом начале Р. Бонзак упоминает о тексте (изображении) как самореференциальной системе. Тем самым исследовательский фокус направлен на организацию изобразительного пространства. Но эта организация дана нам, наблюдающим и рассматривающим ее, в восприятии. Поэтому документализация этого процесса вряд ли может минуть известных закономерностей, организующих человеческое восприятие, имея ввиду гештальт-принципы. Внешний ноуменальный мир как мир «вещей в себе» не может восприниматься непосредственно, он пропущен через наше восприятие, а феноменальный мир присоединяет интуиции и обогащающие интерпретацию

концепции к нашему сенсорному восприятию. Исходя из этого, один из представителей этого направления — фон Эрнфельс — утверждал, что восприятие не может быть объяснено лишь через совокупность элементарных сенсорных ощущений, но требует ментального взаимодействия с ощущениями, например, когнитивный акт выделения фигуры на фоне. Последователи гештальт-анализа сформулировали более ста закономерностей, объясняющих, как происходит организация перцептивной информации (Schirillo, 2010).

Первый и, возможно, самый простой для понимания, но основополагающий для подхода, — принцип **близости**. Его суть в том, что предметы, находящиеся рядом друг с другом во времени или пространстве, воспринимаются объединенными. Таким образом, принцип близости приводит к двум эффектам: 1) объединяет или интегрирует элементы, создавая принадлежность, 2) разделяет элементы, не объединенные близостью. Второй принцип, **схожести**, заключается в том, что похожие предметы стремятся сгруппироваться. Третий принцип, **замкнутости**, говорит о том, что мы стремимся завершить незаконченные фигуры, заполняя существующие пробелы. Принцип **симметрии** работает в направлении амодального завершения без использования сенсорного восприятия — зрения, завершая конструкцию амодально по принципу симметрии. Пятый принцип, принцип **общей судьбы**, описывает восприятие того, что движущиеся в одном направлении объекты воспринимаются сгруппированными вместе. Шестой принцип называется принципом **хорошего продолжения**, подводя нас к самому общему принципу группировки, относящемуся к сущности или конечному смыслу восприятия, который Вертхаймер назвал законом выразительности. Согласно этому закону, перцептивная организация стремится быть настолько хороша, насколько позволяют существующие условия (Schirillo, 2010, p. 469–472).

Итак, согласно законам гештальтизма, мы рассматриваем мир, упорядочивая его, делаем это последовательно и экономно с точки зрения предпринимаемых усилий. Продукт восприятия стремится к симметрии, простоте и не может быть сведен к более простой форме.

Дальнейшее развитие идей гештальтизма в русле гештальт-психологии способствовало объективизации представлений о восприятии, переносу акцента с сознания воспринимающего субъекта на свойства самого воспринимаемого объекта. Поэтому основные принципы претерпели редакцию и сузились до пяти базисных, на которые опирается Р. Арнхейм в своей книге «Динамика архитектурных форм»:

1. принцип фигуры и фона;

2. принцип дифференциации, определяющей отношение между конфигурацией, образуемой раздражителями, и «гештальтом» (нужны ли здесь кавычки?), формируемым в сознании;

3. принцип замыкания, согласно которому неполные конфигурации достраиваются в восприятии до полных;

4. принцип хорошей формы, по которому при сохранении типа конфигурации менее организованная форма будет вытеснена в сознании более организованной;

5. принцип изоморфизма, согласно которому между нейрофизиологическим процессом и строением воспринимаемого объекта устанавливается структурная соотнесенность (Арнхейм, 1984).

Попробуем применить идеи документального метода Маннгейма-Бонзака, а также гештальт-принципы в редакции Р. Арнхейма к анализу фотографии С. Максимишина «Паром через Иртыш» 2005 г.²

² Максимишин С. Паром через Иртыш. Тобольск. Июнь 2005 <https://birdinflight.com/ru/dohnovenie/opyt/10-lyubimyh-fotografij-sergeya-maksimishina.html>



Фото 1.

Р. Бонзак начинает с описания планиметрии изображения, что отвечает и нашему подходу предварительного плотного описания изображенного. Мы включаем в этот важный этап:

- точное описание отдельных элементов изображения, изображенных лиц, окружающих объектов, а также сценических элементов;
- точную передачу цветов, их нюансов, контрастов цвета, а также перспективы и планиметрии изображения (на переднем плане, на заднем плане, в центре);
- точное обозначение ценности места и объема текста и изображения, а также их пространственные и графические взаимоотношения;
- вербализацию эстетических элементов: способ производства изображения, использованные стилевые моменты, графические и фотографические практики (например, освещение) (Мещеркина-Рождественская, 2001, с. 225).

Рассматриваемая фотография довольно четко структурирована с точки зрения планиметрии. Здесь можно обнаружить два основных гештальта — 1) фигуру шофера на фоне кабины машины с рулем и 2) в четко контурированном проеме окна машины — узкий берег с церковью на фоне реки и доминирующего по объему неба (см. фото 2). Освещенная солнцем фигура шофера ограничена на переднем плане черным рулем с отблеском солнца на нем и реплицирована двумя тенями от руля, пересекающими свисающую руку, локтем опирающуюся на открытый проем окна машины, — классический жест шоферского релакса, знак профессиональной обжитости пространства. Фон для всей фигуры черный, в котором тонут детали интерьера, равно как и собственно лицо с глазами, волосами, лбом. Но, если воспользоваться гештальтистским вокабуляром, принцип замыкания позволяет нам дописать скрытое тенями — лицо шофера с видимо смеющимися глазами, если додумывать мимические морщины улыбающегося лица.

Детальный фокус на фигуре шофера обнаруживает еще один подчиненный гештальт, объединенный поверхностью кожи, освещенной солнцем, — нижняя часть лица и шея. Их общая характеристика заключается не только в освещенности и не только открытости ввиду закрытого клетчатой рубашкой торса, но и общей структурной особенностью в виде



Фото 2.

золотых деталей — зубов, полностью покрытых золотыми коронками верхнего ряда челюсти, и массивного золотого креста на цепочке, отражающую православную эстетику. Отметим при этом, что ряд золотых зубов, которые ловят блик солнца, получают вследствие этого легкое искривление, создающее хищное впечатление. С точки зрения гештальтистского принципа близости внутри последнего гештальта золотые зубы и нательный крест воспринимаются как содержательно близкие объекты. Тот же принцип близости, но и различения/разделения дробит тенью восприятие свесившейся руки, расчленяя ее как целостный объект.

Второй основной гештальт четко окаймлен окном машины, являя собой уплощенный абрис церкви со шпилем колокольни, здания белого цвета с темной крышей, коричнево-зеленого цвета на фоне графично разделенного пространства, состоящего из полосы воды и доминирующего голубого неба с легким намеком на дальние облака. Здесь важно отметить возможную (в смысле ожидаемую из опыта), но отсутствующую деталь, — купола церкви и колокольни не золотые.

Описав два принципиальных гештальта, надстроим (проговорим) объединяющую их структурную характеристику — усеченная фигура шофера в машине и пейзаж с церковью за окном машины объединены на изображении общей планиметрией, как два светлых пространства (см. фото 3).

Теперь в игру вступают по принципу близости уже три объекта — золотые хищноватые зубы, массивный нательный крест и крыши церкви, на которой по умолчанию ожидаются золотые кресты, даже если нас подводит зрение. Прошлый опыт лицезрения золотых куполов также работает на ожидание золотящихся под солнцем крыш, хотя они явно темного цвета. Таким образом, принцип изоморфизма подталкивает структурной особенностью изображения установить смысловые связи между этими тремя объектами. Пожалуй, этот вывод лежит на поверхности. Кстати, во многом благодаря тому, что контекстуально фотография документирует культуру, к которой мы принадлежим и вследствие этого обладаем интуитивным доступом к ее значениям. Очевидно, здесь мы сталкиваемся с тем обстоятельством, что понимание в маннгеймовском смысле смыкается с ходом интерпретации, подготовленной документальным анализом фотографии.

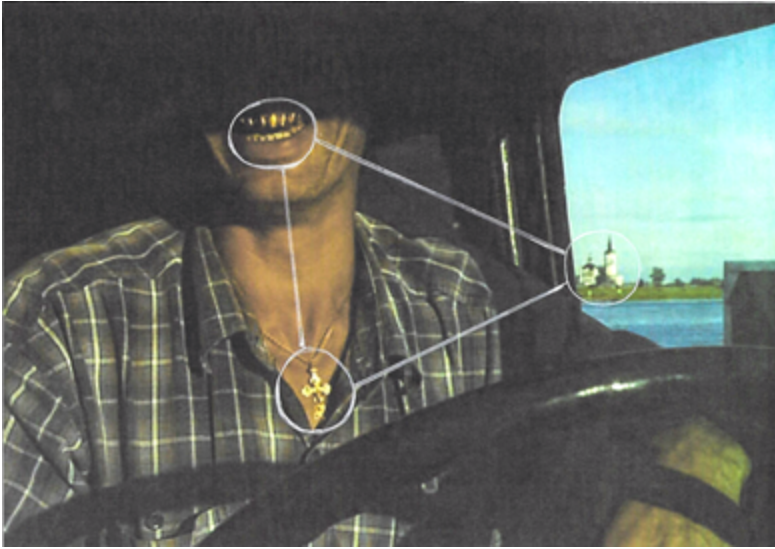


Фото 3.

Но мы бы хотели пойти дальше и вернуться к фигуре умолчания, или фигуре затенения. Поллица без выражения глаз, но — смеющийся рот с золотыми, слегка искривленными зубами. То есть теперь в нашем исследовательском фокусе визуализация частичного сокрытия лица. Этот эффект выводит на авансцену уже упоминавшиеся выше социально-хабитуальные различия первого и второго порядка. Здесь мы апеллируем не к реальности тобольского шофера, но к реальности производителя изобразительного посыла, автору фотографии. Выбирая из серии быстро сделанных в ситуации паромной переправы и утекающей за окном церквушки снимков, автор делает свой выбор, схватывая конфигурацию объединенных в общий гештальт трех объектов. Но условием этого гештальта становится усеченность лица как самопрезентации персонажа. Если полнота репрезентации лица актуализирует всю группу оттенков значения, связанных с персональностью, личностью, то увод в тень области глаз работает на деперсонализацию изображаемого персонажа. Привлекая идеи А. А. Ухтомского (Ухтомский, 2000, с. 246), его концепцию доминанты на другое лицо и собеседование, то в его логике Лицо представляет собой открытую структуру — то, о чем невозможно вынести окончательное суждение. Причем как с физиологической точки зрения, так и с философской. Но редукция персонажа к открытому рту с золотыми зубами облегчает эту задачу и представляется колонизирующим личность визуальным жестом. Ведь этика, согласно формуле Левинаса, — это оптика (Левинас, 2000, с. 68). И, в данном случае, — наоборот. Создаваемый на пересечении трех гештальтистских объектов (золотые зубы, золотой нательный крест и церковь) и уводом в тень поллица, образ персонажа дегуманизирует реальность шофера как личности, если использовать упомянутые Р. Бонзаком различия первого порядка и второго порядка. Образ разрушает лицо.

Литература

- Абельс Х. Романтика, феноменологическая социология и качественное социальное исследование // Журнал социологии и социальной антропологии. 1998. Т. 1. № 1. С. 114–138.
- Арнхейм Р. Динамика архитектурных форм / Пер. с англ. В. Л. Глазычева. М.: Стройиздат, 1984.
- Левинас Э. Тотальность и Бесконечное // Левинас Э. Избранное. Тотальность и Бесконечное / Пер. И. С. Вдовиной. М.; СПб: Университетская книга, 2000. С. 66–291.

Мещеркина-Рождественская Е. Ю. Феминистский подход к интерпретации качественных данных: методы анализа текста, интеракции и изображения // Введение в гендерные исследования. Ч. 1 / Под ред. И. Жеребкиной. Харьков: ИГИ; СПб.: Алетейя, 2001. С. 197–237.

Ухтомский А. А. Доминанта души: Из гуманитарного наследия. Рыбинск: Рыбинское подворье, 2000.

Bohnsack R. The Interpretation of Pictures and the Documentary Method // FQS. 2008. Vol. 9. № 3. URL: <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1171/2591>

Mannheim K. Strukturen des Denkens. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1980.

Schirillo J. A. Gestalt-Approach // Encyclopedia of Perception / Ed. by E. B. Goldstein. SAGE Publications, 2010. P. 469–472.