

УДК 81'22, 77.03
DOI 10.25205/1818-7919-2020-19-6-239-249

Семиотический метод и метод языкового поля как способы интерпретации фотопроектов (на материале творчества В. Кламма и Ф. Тёлкова)

К. С. Березнякова, В. Д. Некрасов

*Новосибирский государственный университет
Новосибирск, Россия*

Аннотация

Тенденция изучения фотоко́н­тента в современном медиапространстве набирает обороты и актуализирует проблемы интерпретации визуального образа. Под воздействием технологических новаций фотографический процесс трансформируется и требует не только профессиональной саморефлексии, но и подробного изучения с опорой на современные подходы и методы реконструкции текстов. Метод семиотического анализа и метод языкового поля позволяют выявить и проинтерпретировать смыслы, заложенные в фотопроектах. Семиотическая интерпретация ориентирована на анализ визуального образа, который представляет собой культурно обусловленную систему знаков. В свою очередь метод языкового поля позволяет выявить ключевые понятия в определенной тематике и связать их с периферийными, дополняющими ядро. В данной статье перспективность использования данных методов демонстрируется на материале фотопроектов В. Кламма и Ф. Тёлкова.

Ключевые слова

семиотика, фотография, фотопроект, фотожурналистика, интерпретация

Для цитирования

Березнякова К. С., Некрасов В. Д. Семиотический метод и метод языкового поля как способы интерпретации фотопроектов (на материале творчества В. Кламма и Ф. Тёлкова) // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2020. Т. 19, № 6: Журналистика. С. 239–249. DOI 10.25205/1818-7919-2020-19-6-239-249

Semiotic Method and Method of Language Field as ways of Interpretation of Photo-Projects (Based on the work of V. Klamm and F. Telkov)

K. S. Bereznyakova, V. D. Nekrasov

*Novosibirsk State University
Novosibirsk, Russian Federation*

Abstract

The trend in the study of photo content in the modern media space is gaining momentum and actualizes the problems of interpreting a visual image. Under the influence of technological innovations, the photographic process is being transformed and requires not only professional self-reflection, but also a detailed study based on modern approaches and methods of text reconstruction. The method of semiotic analysis and the method of the language field allow us to identify and interpret the meanings embedded in photo projects. The semiotic interpretation is focused on the analysis of the visual image, which is a culturally determined system of signs. In turn, the language field method allows you to identify key concepts in a certain topic and associate them with peripheral ones that complement the core. In this article, the promise of using these methods is demonstrated on the material of photoprojects by V. Klamm and F. Telkov.

© К. С. Березнякова, В. Д. Некрасов, 2020

Keywords

semiotics, photography, photo project, photojournalism, interpretation

For citation

Bereznyakova K. S., Nekrasov V. D. Semiotic Method and Method of Language Field as ways of Interpretation of Photo-Projects (Based on the work of V. Klamm and F. Telkov). *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2020, vol. 19, no. 6: Journalism, p. 239–249. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2020-19-6-239-249

Фотографический образ как предмет семиотической интерпретации

Активная эмансипация визуальных коммуникаций и образности в условиях целой череды информационно-коммуникативных революций последних ста с лишним лет имеет разноплановые последствия. На уровне повседневного опыта можно говорить о своего рода смещении от буквы к образу, которое находит свое воплощение в формировании новых форм восприятия, чья «новизна», впрочем, является таковой только в контексте длительного доминирования литературоцентризма «высокой культуры» классического Модерна. В этой перспективе, как отмечает П. Штомка, «в новых формах и новых проявлениях наблюдается возврат к определенным чертам примитивных долингвистических сообществ» [Штомка, 2007. С. 10].

Однако это смещение находит свое выражение и в автономизации новых видов искусства, среди которых фотография, безусловно, занимает одно из центральных мест [Коттон, 2020]. Эта автономизация, а также широкое распространение техник фотографирования за границами профессионального сообщества сделали сам процесс фотографирования массовой практикой, формирующей визуальное измерение культурной памяти, групповой и индивидуальной идентичности, стилей жизни, моделей потребительского поведения и т. д. Иными словами, как это зафиксировал П. Бурдьё и его коллеги по социологическому цеху еще в середине 1960-х годов, фотография стала «общедоступным искусством» [Бурдьё и др., 2014].

Вместе с тем превращение фотографии в профессиональное искусство и ее включение в общий массив культурного архива современных обществ поставили на повестку дня гуманитарных наук многочисленные вопросы интерпретации данного типа визуального контента. Одним из ключевых аспектов исследования фотографии в этой связи стал вопрос об объективности и достоверности фотоизображения, определяемый технической природой самого творческого процесса, который радикально проблематизировал различие между статусом классического художника и фотографа. Как подчеркивает российский исследователь И. Утехин, революционность появления фотографии выражалась в том, что она «изменила соотношение между реальностью и документом, устранив фигуру посредника. За счет своей механической документальности фотография сделала возможными изображения, не несущие следов фантазии рисовальщика и обладающие точностью... Достоверность фотографии связана с тем, что – в отличие от труда художника – это процесс оптический, в результате которого картинка получается столь же естественным путем, как следы зверей на снегу... И даже несмотря на фотошоп, обыденное сознание принимает фотоизображение как отражение реальности» [Утехин, 2018. С. 7–8]. Если все же оставить в стороне дискуссию о соотношении оптических искусств и оптических медиа и, соответственно, роли человеческого глаза и руки, с одной стороны, и машины, с другой [Киттлер, 2009], то имеет смысл сосредоточиться на фотографии как целостном тексте, а не на процессе ее создания. Ниже на материале фотопроектов российских авторов мы постараемся показать потенциал семиотического метода и метода языкового поля как исследовательских ресурсов интерпретации фототекстов.

В семиотической интерпретации фотографический образ является знаком или системой знаков, за которыми скрываются культурные значения. «Семиотика представляет собой коробку, полную аналитических инструментов, которые служат для того, чтобы разложить образ на части и проследить, как каждая из них функционирует по отношению к более широкой

системе значений. (...) Необходимо использовать понятия, которые точно описывают значения, навеянные этим образом» [Барт, 2011. С. 100].

Базовое понятие в семиотике – знак. «Семиотика – это наука о функционировании знаков в обществе» [Барт, 2011. С. 84]. Системой обозначения предметов и явлений в понимании Фердинанда де Сосюра является знак. Легче всего понять эти категории на примерах слов: собака, dog (англ.) и hund (нем.). Отношения к этим словам в характерном для каждого отдельном коллективе будут одинаковыми. Реляция этих слов условная (договорная). Слова являются символами того, что они обозначают. Но когда мы смотрим на фотографию собаки, это изображение не может быть общепризнанным, даже несмотря на то, что изображение намного проще слов в силу двухмерности и, конечно же, схоже с тем, что оно изображает, в конкретном случае – с собакой. У образа (визуального, фотографического) смысл более непосредствен, чем у высказывания или написанного текста [Барт, 2011. С. 84].

Поэтому при анализе образов намного полезней будет типология знаков, предложенная и принятая еще в XIX веке основателем семиотики Чарльзом Пирсом. Он выделил три главных в семиотике типа знаков:

- знаки-иконы, они же *icons*;
- знаки-индексы, они же *indexes*;
- знаки-символы.

Знаки-иконы, или просто **иконы** (изображения). У иконических знаков форма и значение сходны с объектом, который они обозначают. Они находятся в отношении аналогии. Действие иконического знака основано на фактическом подобии формы и денотата (предмета и его значения). В знаках-иконах форма как бы дублирует содержание; можно сказать, что форма знака берет на себя функцию значения. Знаки-иконы не нуждаются в переводе, потому что они похожи на объект, который обозначают. Например, изображение собаки на рисунке подобно самой собаке, мужчина на фотографии в паспорте похож на себя в реальности. Картина, рисунок, фотография, скульптура, чертеж, географическая карта – все это иконические знаки.

Чарльз Пирс считал именно иконические знаки самыми совершенными, так как они являются «непосредственным образом» и способны накладываться на свой объект. Иконический знак является самым простым, понятным¹.

Знаки-индексы, они же *indexes*, связанные с тем, что они означают. Индексы – указательные знаки. Их особенная черта состоит в том, что форма и денотат находятся в отношениях смежности. Форма – следствие значения, а значение – причина формы.

Например, дым – это индексальный знак: он указывает на наличие рядом огня; человеческая мимика, а также позы и жесты говорят об эмоциональном состоянии; указательный жест рукой показывает направление и место объекта. «Индекс физически связан со своим объектом, – говорит Ч. Пирс, – так как без имеющегося рядом во времени и пространстве объекта нет и его знака-индекса». К индексам относят как естественные, природные знаки, так и искусственные, созданные человеком намеренные знаки. «Индексальный знак, – отмечал Ч. Пирс, – это такой знак, который привлекает внимание к означаемому им объекту каким-то безотчетным образом (...), увидев стрелку-указатель, я следую в указанном направлении, при том условии, что меня это сообщение интересует, но в любом случае я сразу усваиваю смысл означаемого»².

И последнее, **знаки-символы** – полностью условные и установленные в данном коллективе значения определенных предметов. Знаки-символы называют условными, потому что их значение (денотат) связано с формой по соглашению, негласно заключенному среди людей, которые пользуются этими знаками. Форма выражения знака-символа, в отличие от форм выражений знаков-индексов и икон, не схожа со значениями его денотата. Например, флаг

¹ Елина Е. А. Семиотика рекламы. URL: http://www.libma.ru/delovaja_literatura/semiotika_reklamy/index.php.

² Там же.

и герб страны, даже являясь символами страны, совсем не похожи на страну; нотные знаки не похожи на музыку, изображением которой они являются.

Форма символов не дает никакого представления о содержании. По Пирсу, сущность связи знаков-символов является правилом и абсолютно не зависит от наличия одинаковых черт между означающим и означаемым.

Языки программирования, нотная грамота, символы в химии и физике, естественные языки – все это знаки символы.

Первый шаг при семиотическом анализе фотографии и фотографического образа – установка и определение знаков, которые находятся на изображении [Штомпка, 2007. С. 85]. Классификация Чарльза Пирса отлично подходит для этого, но не она одна.

Петр Штомпка, автор работ по визуальной социологии, отмечает важность категорий, которые использовал при анализе образов Ролан Барт, французский семиотик, который очень глубоко проработал тему фотографии, – это противопоставление денотации и коннотации. Денотация – все то, что образ наглядно представляет или к чему знак имеет непосредственное отношение: красный автомобиль, медведь в лесу, корабль в море. Или, если совсем попростому, денотация – ответ на простой вопрос: «Что это такое?» Коннотация – это ассоциации, чувства и мысли, вызываемые образом (знаком). Например, «скорость» и «богатство» при виде красного автомобиля; «Сибирь» или «дикая природа» при виде медведя; «шторм» или «волны» при виде корабля в море.

Коннотация образа в визуальной социологии продиктована не индивидуальными особенностями зрителя (опыт, предпочтения и т. д.), а культурой и ее правилами, которые формировались под влиянием разного рода традиций конкретного коллектива, участником которого и является зритель. «Код коннотации, по всей вероятности, не “естественный” и не “искусственный”, а исторический, или если хотите, культурный. Его знаками являются жесты, позы, цвета или эффекты, наделенные значениями и практикой определенного общества...» [Барт, 2011. С. 85].

Получается, если денотация определяет неглубокий слой образа, то коннотация – внутренний (скрытый) слой, который требует аналитического подхода, интерпретации. Анализ должен включать в себя не только вопрос: что на изображении, но и о чем нам говорит изображение, и какие ассоциации возникают. По Ролану Барту, это – информативный и символический уровень образа, а также буквальное символическое послание фотографии: «Образ буквальный является денотированным, а символический – коннотированным».

Главная и уникальная вещь, которая отличает фотографию от всех остальных видов фиксации, – «...непосредственное отражение без использования кода того, что она отражает. В фотографии, во всяком случае на уровне буквального послания, отношение обозначенного и значащего основано не на трансформации, а на “записи”, и это отсутствие кода прямо подтверждает миф о “естественности” фотографии...» [Барт, 2011. С. 86]. Действительность фиксируется в фотографии в основном механически, не преобразуясь человеком (механичность процесса – гарантия объективности). Безусловно, причастность человека к фотографическому процессу стопроцентная (выбор рамки кадра, расстояния, света, объекта съемки и т. д.), но эта причастность появляется на уровне коннотации; «то есть так, как будто вначале была только чистая фотография (простая и фронтальная), на которую автор затем накладывает с помощью разных техник знаки, взятые из культурного кода» – так у фотографии возникает символическое послание [Барт, 2011. С. 86].

Для простоты понимания, проанализируем один пример: допустим, у нас есть фотография, где изображена какая-то группа людей. Каждый отдельный человек на снимке, часть группы или вся группа целиком – денотат (кто на снимке?). Но если посмотреть глубже, взглянуть в облик людей, то он может рассказать нам о каких-либо культурных правилах, может быть, стереотипах, нормах поведения. Мы видим возраст – старые и молодые, пол – мужчины и женщины, эмоции, позы, жесты, руки, прически, одежду – потрепанную рубаху или чистый пиджак. «Если верить Ирвину Гофману, – отмечал Петр Штомпка, – в большин-

стве случаев их характер не просто обозначает полезность, но и служит автопрезентации: они могут нам что-то сказать о тех, кто их носит. Что именно?» Это и есть обширная область коннотации. Получается, из пространственного контекста можно получить абсолютно конкретные выводы: кем являются герои снимка, что делают, какие у них обычаи и т. д., то есть провести коннотацию снимка [Штомпка, 2007. С. 87].

Петр Штомпка отмечал: «Помимо денотации и коннотации, то есть сферы значений образов, которую Ролан Барт в совокупности назвал *studium*, он указывает на воспринимаемое с большим трудом, непосредственное, поражающее или даже шокирующее влияние образа зрителя, которое он назвал *punctum*» [Барт, 2011. С. 206]. Сам Ролан Барт говорил: «Благодаря *studium* я интересуюсь многими фотографиями независимо от того, рассматриваю ли их как политическое свидетельство или они меня радуют как хорошие сцены из истории, поскольку участвую в персонажах, лицах, жестах, обстановке и действиях с точки зрения культуры» [Барт, 2011. С. 53]. *Studium* по Ролану Барту – это рациональный, отстраненный от эмоций анализ, по большей части интерес, а если мы говорим об интерпретации, то *studium* есть не что иное, как культурные, языковые, политические, географические и другие прочтения фотографии.

Петр Штомпка определяет бартовский *punctum* как «синтетический способ передачи значения, который навязывается зрителю напрямую без какого-либо предварительного анализа». *Punctum* с французского – точка, дырочка, укус. «*Punctum* в фотографии – это тот случай, – отмечал сам Барт, – который на меня нацеливается (но вместе с тем делает мне больно, ударяет меня)» [Барт, 2011. С. 54]. Конечно же, здесь имеется в виду воздействие фотографии на зрителя, эмоции, которые снимок вызывает.

И последнее, важное для анализа понятие, введенное Роланом Бартом – «прикрепление» («постановка на «якорь») визуального образа текстом. Это есть не что иное, как обычная подпись под фото, которую мы привыкли видеть под новостными или другими фотографиями. На современном сленге фотожурналистов этот маленький текст под фото называется «кэпшн» (от англ. *to capture* – поймать, сфотографировать). Обычно в «якорь» прописывается место, где было сделано фото, кто или что изображено и краткое описание действия. Таким образом, фотография приобретает конкретный контекст и конкретную знаковую систему, что намного упрощает и увеличивает эффективность прочтения визуального сообщения [Барт, 2011. С. 82].

Знаки, которые есть на снимке, не обособлены, а, наоборот, объединены в широкое целое – код. Кодом называется система знаков и условий их использования, которая определяет, в каких комбинациях знаки могут выступать, чтобы передавать сложные значения. Обычно коды характерны для определенной области общественной жизни (например, код работы, код развлечений и т. д.), либо среды (код студенческий, интеллигенции, ученых и т. д.).

Распознать код, который содержится на фотографическом снимке, то есть раскодировать его, снимок, есть задача семиотической интерпретации.

Структура и порядок интерпретации

В соответствии с исследованными теоретическими материалами вынесем несколько основных критериев для анализа эмпирической базы. Выделим порядок и структуру анализа фотографий. Первое, что мы должны сделать, – прочитать «якорь» фотографии и понять контекст фотографии. Следом, чтобы проинтерпретировать фотографию, нужно понять следующее [Штомпка, 2007. С. 131].

1. Какой является денотация снимка? (Что он представляет?)
2. Какой является коннотация? (Какие ассоциации вызывает снимок?)
3. Знаки какого типа представлены на снимке? (Знаки-символы / -иконы / -индексы.)

Это основные формулировки. Для более глубокой интерпретации, на наш взгляд, нужно также добавить пункты, которые формулирует в конце своей книги «Визуальная социология» Петр Штомпка.

1. Какие формы взаимодействия можно заметить?
2. Реализуют ли люди на снимке какие-либо правила, нормы поведения, ценности?
3. Что можно сказать по окружению изображенного на снимке, например, по интерьеру квартиры, ее мебели, видимым типичным предметам, о социальном положении семьи: благосостоянии, профессии и стиле жизни?
4. Что мы можем подумать об этих людях? Кто есть кто, какова их профессия, откуда они идут, куда направляются? В каких социальных контекстах находятся различные отображенные на снимке люди: развлечения, потребление пищи, работы, службы?

Для того чтобы систематизировать полученные после анализа фотопроектов данные, мы воспользуемся некоторыми принципами полевого подхода к языку. Теория поля в лингвистике начинает развиваться в начале XX века. В рамках данной теории поле – это системное образование, имеющее особую структуру с максимальной концентрацией полеобразующих признаков в ядре и неполным набором этих признаков при возможном ослаблении их интенсивности на периферии [Высоцкая, 2006]. Полевой подход – принцип описания любого языкового явления, в котором выделяется ядро и периферия. Этот метод позволяет выделить ключевые понятия в какой-то тематике и связать их с периферийными, дополняющими ядро.

Сегодня одной из самых популярных моделей для визуализации подобной информации можно считать модель облака. Облако слов используется для наглядного представления и структурирования полученных данных – важные ключевые слова выделяются размером шрифта или цветом. Облачная модель представления упрощает восприятие наиболее популярных слов или терминов в анализируемом тексте. Также данный подход позволяет выделить наиболее значимые слова и понять, в каком контексте они существуют.

Существует множество различных сервисов, в том числе и онлайн, которые позволяют создавать облака слов. В нашем исследовании мы будем пользоваться онлайн-сервисом Word Cloud (<https://wordcloud.pro/ru>). С его помощью мы создадим облака слов для денотационных рядов в фотопроектах Валерия Кламма и Фёдора Тёлкова. На основе полученных изображений проведем полевой анализ: выделим ядро, ближнюю и дальнюю периферии. Этот метод позволит выделить основные категории слов, которые будут описывать образы и конструкт «провинции» для каждого проекта. Мы считаем, что на их основе можно будет концептуализировать представления об образе провинции в рассматриваемых фотопроектах.

Суммарно мы провели анализ 63 фотографий. От каждой фотографии мы взяли денотат и коннотат и создали ряд слов для каждого проекта. Суть процедуры анализа заключалась в определении самых популярных слов. Выборка формировалась на основе всего массива денотационных и коннотационных слов в исследуемых фотографиях.

Структура образного поля фотопроекта Валерия Кламма

На подготовительном этапе анализа мы предположили, что языковое поле фотопроекта Валерия Кламма «Сибиряки» будет представлено словами, которые условно можно отнести к двум ключевым для данного проекта категориям: «человек» и «повседневность». Следует добавить, что мы также предположили, что обе категории будут отражены в положительной коннотации.

Обратимся к первому облаку слов (рис. 1). Для проведения данного анализа мы подряд выписали все денотаты и коннотаты анализируемых фотографий. Для фотокниги Валерия Кламма «Сибиряки» ключевое место занимает слово «отдых». В ядре языкового поля находятся слова «работа», «память», «герой», «труд», «комната», «мужчина». Ключевое слово окружено положительными явлениями, которые ассоциируются с деятельностью человека.

пограничных областей двух фотопроектов. Слова мы разбили на условные категории: «Объекты», «Деятельность», «Явления» (табл. 1).

Таблица 1

Пограничные облака слов фотопроектов

Table 1

Border word clouds of photo projects

Объекты	Герой, мужчина, женщина, человек, люди
Деятельность	Отдых, работа
Явления	Старость

При сравнении облаков слов двух фотопроектов мы обнаружили, что языковые поля их денотатов и коннотатов практически не пересекаются. Мы связываем этот факт с различными конструктами провинции, которые создают авторы. Как было выявлено выше, Валерий Кламм в своем проекте конструирует образ деятельной и светлой провинции, а Фёдор Тёлков – критический и серый. Категория «Объекты» связана с главной составляющей большинства кадров – человеком. Поэтому языковые поля фотопроектов в большей степени пересекаются именно в этой категории. Пересечение в категории «Деятельность» больше исходит из визуальных составляющих большинства фотографий в проектах – человек и его деятельность.

Теперь обратим внимание на облака слов, которые не пересеклись в данных фотопроектах. Для систематизации мы так же воспользуемся нашими условными категориями «Объекты», «Деятельность» и «Явления» (табл. 2).

Таблица 2

Различные облака слов фотопроектов

Table 2

Various word clouds of photo projects

	Валерий Кламм	Фёдор Тёлков
Объекты	Комната, деревня, семья, ребенок, поселок, телевизор, дом, кухня	Стена, окно, дым, трубы, небо, шахта, завод, земля
Деятельность	Труд, хобби	–
Явления	Память, веселье, любовь, Родина, праздник, культура	Изоляция, плохая экология, обыденность, серость, стагнация, суэта, вредная

Обратимся к данным табл. 1 и 2. Сравним первую категорию «Объекты» у фотопроектов. Валерий Кламм чаще обращается к типичным визуальным мифам о провинции – деревня, поселок, дом, комната, тогда как Фёдор Тёлков, напротив, конструирует индустриальный образ и миф – дым, труба, небо, шахта и завод. Также мы бы хотели добавить, что данные языковые поля в категории «Объекты» различаются по своей коннотационной окраске. В первом случае мы будем говорить о светлых ассоциациях, во втором – о серых и мрачных.

В категории «Деятельность» в фотопроекте Кламма мы видим два нейтрально окрашенных слова: труд и хобби. У Фёдора Тёлкова в ядре и периферии облака слова в данной категории не отображаются.

В категории «Явления» при сравнительном анализе облаков слов двух фотопроектов мы наблюдаем интересную, а главное, очень показательную картину. Облако слов в категории «Явления» фотопроекта Кламма «Сибиряки» состоит преимущественно из ценностных явлений, таких как память, любовь, Родина, культура, их дополняют веселье и праздник. Облако слов в этой же категории проекта «Смог» Тёлкова противоположено проекту Кламма. Мы видим, что Тёлков использует в конструировании образа такие явления, как изоляция, плохая экология, обыденность, серость, стагнация, суэта. Опираясь на проведенный анализ, мы считаем, что Валерий Кламм гораздо чаще обращается к теме человека и человеческих отношений (память, веселье, любовь, семья). В центре фотографий данного автора – человек. В фотопроекте Фёдора Тёлкова «Смог», кроме критического дискурса, фокус смещен на «человека в контексте окружающей среды». Это еще раз подтверждает нашу гипотезу о том, что образ российской провинции в фотопроекте «Сибиряки» Кламма конструируется из положительных категорий и оставляет позитивное впечатление, в то время как образ фотопроекта «Смог» демонстрирует критический взгляд на «серость», «обыденность» и «индустриализированность» провинции.

Таким образом, можно сделать вывод, что семиотическая интерпретация в совокупности с методом языкового поля помогает понять, каким образом создается фотография не только на первичном этапе – в момент фотографирования автором, но и при «чтении» фотографии – опираясь на какие элементы зритель понимает, что изображено и как это взаимодействует внутри кадра. Семиотическая интерпретация помогает лучше понять контекст, задумку автора и само изображение как отдельный отпечаток реальности.

Список литературы

- Барт Р.** Camera lucida. Комментарии к фотографии / Пер. с фр., послесл. и коммент. Михаила Рыклина. М.: Ад Маргинем Пресс, 2011. 272 с.
- Бурдые П., Л. Болтански, Р. Кастель, Ж.-К. Шамборедон.** Общедоступное искусство: опыт о социальном использовании фотографии. М.: Праксис, 2014. 456 с.
- Высоцкая И. В.** Синкретизм в системе частей речи современного русского языка: Монография. М.: МПГУ, 2006. 304 с.
- Китлер Ф.** Оптические медиа. Берлинские лекции 1999 г. М.: Логос, 2009. 272 с.
- Коттон Ш.** Фотография как современное искусство. М.: Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства «Гараж», 2020. 280 с.
- Утехин И. В.** Что такое визуальная антропология. Путеводитель по классике современного кино. СПб.: Порядок слов, 2018. 352 с., ил.
- Штомпка П.** Визуальная социология. Фотография как метод исследования: Учебник / Пер. с польск. Н. В. Морозовой, вступ. ст. Н. Е. Покровского. М.: Логос, 2007. 168 с. + 32 с. цв. ил.

References

- Bart R.** Camera lucida. Kommentarii k fotografii [Camera lucida. Comments on the photo]. Trans. from Fr. and the comment by Mikhail Ryklin. Rolan Moscow, Ad Marginem Press, 2011, 272 p. (in Russ.)
- Bourdieu P., Boltanski L., Kastel R., Shamboredon Zh.-K.** Obshedostupnoye iskusstvo: Opyt o sotsial'nom ispol'zovanii fotografii [Public art: Experience about the social use of photography]. Moscow, Publishing and praxis consulting group, 2014, 456 p. (in Russ.)
- Vysotskaya I. V.** Sinkretizm v sisteme chastey rechi sovremennogo russkogo yazyka [Syncretism in the system of parts of speech of the modern Russian language]. Monograph. Moscow, MPSU, 2006, 304 p. (in Russ.)

- Kittler F.** Opticheskiye media. Berlinskiye lektsii 1999 g. [Optical media. Berlin lectures 1999]. Moscow, Logos, 2009, 272 p. (in Russ.)
- Cotton S.** Fotografiya kak sovremennoye iskusstvo [Photography as contemporary art]. Moscow, Ad Marginem Press, "Garage" Museum of modern art, 2020, 280 p. (in Russ.)
- Utekhin I. V.** Chto takoye vizual'naya antropologiya. Putevoditel' po klassike sovremennogo kino [What is visual anthropology? Guide to the classics modern cinema]. St. Petersburg, Word Order, 2018, 352 p., ill. (in Russ.)
- Shtompka P.** Vizual'naya sotsiologiya. Fotografiya kak metod issledovaniya [Visual Sociology. Photography as a research method] Textbook. Trans. from Polish by N. V. Morozova, author. Entry Art. N. E. Pokrovsky. Moscow, Logos, 2007, 168 p. + 32 p. col. ill. (in Russ.)

*Материал поступил в редколлегию
Received
15.02.2020*

Сведения об авторах

Березнякова Клавдия Сергеевна, старший преподаватель кафедры массовых коммуникаций Гуманитарного института Новосибирского государственного университета (Новосибирск, Россия)
kbereznyakova@gmail.com

Некрасов Владислав Дмитриевич, студент 1-го курса магистратуры (направление «Производство и продюсирование видеоконтента») Гуманитарного института Новосибирского государственного университета (Новосибирск, Россия)
vladnask@mail.ru

Information about the Authors

Klavdiya S. Bereznyakova, Senior Lecturer, Department of Mass Communications, Institute for the Humanities, Novosibirsk State University (Novosibirsk, Russian Federation)
kbereznyakova@gmail.com

Vladislav D. Nekrasov, Undergraduate Student, Institute for the Humanities, Novosibirsk State University (Novosibirsk, Russian Federation)
vladnask@mail.ru