

*СЕМЕНОВА Джулияна Ивановна,  
магистрант каф. культурологии  
ИЯКН СВ РФ СВФУ им. М. К. Аммосова*

## ПРОБЛЕМА СЕМИОТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФОТОГРАФИИ

### Аннотация

Статья посвящена рассмотрению семиотического метода осмысления визуальной фиксации действительности и её применимости в условиях современности. В XXI в. превалирует доля визуального, находящаяся в непрерывном взаимодействии с разнообразием культурных слоев. Феномен фотографии является наиболее изменчивым и технически зависимым компонентом визуальной культуры. В условиях иконического поворота рассматриваемый феномен подчеркивает значимость и неоднозначность визуального образа, наполненного субъективным контекстом автора. Фотография активно продуцирует визуальную информацию, повседневно проникающую во все сферы жизни общества: социальную, духовную, политическую и экономическую. Наряду с многочисленными изображениями, широким распространением визуальной информации и развитием общества приобретает актуальность вопрос об интерпретации как ключа к восприятию окружающей действительности. Таким образом, перед зрителем стоят важные задачи: расшифровать фотографический материал и интерпретировать увиденные образы. В свою очередь, практикующие художники исследуют границы, специфические выразительные свойства фотографии и используют её как инструмент для создания реальности, тем самым актуализируя проблему достоверности. В работе рассматриваются основные подходы к сигнификации фотографии, выделены характерные признаки иконического поворота и изменения условий существования зрительного образа. При разборе единичных фотографий выявлено, что восприятие визуального предстает неточным без всестороннего анализа событий, знания авторского контекста, исторического периода, культурных условий и визуальных кодов, используемых в рассматриваемом отрезке времени. На наш взгляд, визуальность современной культуры указывает на необходимость разработки альтернативных интерпретаций фотографии, новых подходов к осмыслению фотографического образа.

**Ключевые слова:** фотография, семиотика, образ, визуальные исследования, иконический поворот, достоверность, интерпретация, сигнификация, современная культура, визуальная антропология.

### Введение

В IV в. до нашей эры Аристотель отметил, что луч солнца, проникающий в тёмную комнату через небольшое отверстие в ставне, образует на противоположной стене изображение предметов, находящихся на улице перед окном, в точных пропорциях, однако в перевернутом виде [1]. С тех пор многие годы люди нащупывали способ воспроизведения предметов: А. А. Хайсам пришел к выводу о линейности распространения света, Л. да Винчи обозначил принцип работы камеры-обскуры. Первое закрепление светового изображения состоялось в 1826 г. Ж. Ньепсом, получившим на металлической пластинке вид из окна – изображение было низкого качества и местность на снимке была едва различима. Изобретатель относился к фотографии как к отпечатку достоверного, точному способу воспроизведения окружающей действительности на плоскость. Ньепс заключил договор с Л. Дагером, которого, напротив, привлекала разница между изображенным и реальным объектом.

С момента появления фотографии было сделано множество снимков, в которых закодированы разные явления и закодированы многие смыслы. Этому способствовала природа человека – он является единственным существом, способным производить и воспринимать образы. Рассмотрение визуального образа присутствует в работах таких исследователей, как Р. Барт, А. Руйе, В. Флюссер, Е. Петровская, С. Савчук. С одной стороны, фотография способна передавать информацию, для чтения которой не предполагаются особенные навыки, однако осмысление её образов и сообщений зависит от многих факторов. Её интерпретация выполняется посредством четырех основных методов: герменевтического анализа, выявляющего авторский контекст; семиотической интерпретации, ориентированной на анализ образа, представляющего собой культурно обусловленную систему знаков; структурной интерпретации,

отражающей социальные взаимодействия людей и выявляющей культурно-общественные значения конкретного образа; дискурсивной интерпретации, связанной с восприятием визуального материала зрителем [2].

### **Семиотическая интерпретация фотографии**

Центральное значение семиотического подхода для изучения инструмента отображения реальности обусловлено характером визуального материала. Её центральная задача кроется в поиске сходства между фотографическим и авторским языком, в этой связи фотографирующий подразумевает свой субъективный контекст.

Семиотическая интерпретация предполагает трактовку феномена культуры как непрерывного процесса означивания и последующего считывания значений. «Чтобы адекватно понять фотографию, мы должны не только восстановить значения, которые он декларирует, т. е. проявленные в определенной степени намерения фотографа, но и расшифровать значения, которые символизируют возрастную группу, класс или артистический круг» [3, р. 6].

Базовым понятием семиотического подхода является знак. Классификация знаков, основанная на отношении формы и содержания, была предложена Ч. С. Пирсом, выделявшим три группы [4]:

- 1) символы, ассоциирующиеся с предполагаемыми значениями благодаря ассоциативной связи, условностям, заключенным конвенцией;
- 2) индексы, действие которых основано на указании, связи между объектами по смежности, на казуальном или указательном отношении к объекту;
- 3) иконы, обладающие качественно или структурно сходным подобием формы и содержания.

Фотография представляет собой трихотомию: фотография могла бы считаться иконическим знаком (благодаря тому, что она изображает предмет), однако с ней считаются конвенциональные значения-символы, в качестве индексального знака она является отражением световых лучей, закрепленных на плоской поверхности. Пирс утверждал, что в каждом знаке сочетаются черты всех трех типов, которые переплетаясь, создают в сознании человека определенный образ.

В работе «Структурная лингвистика» Ф. Соссюр предлагает схему знаков, разделенную на уровни: верхний – означающее, «психоакустический образ», воспринимаемый органами чувств, и нижний – означаемое, понятие, которое возникает в сознании при столкновении со знаком. Рассмотренные уровни образуют структуру знака, однако именно символ служит связующей нитью между ними: «символ не до конца произволен; он не вполне пуст, в нём есть рудимент естественной связи между означающим и означаемым» [5, с. 44].

### **Сигнификации Р. Барта**

При семиотическом анализе фотографии существуют и другие порядки сигнификации – денотации и коннотации. Р. Барт создал систематическую модель означивания, предлагающую обратить внимание на то, каким образом знаки взаимодействуют с социальным и культурным опытом человека. В основе его теории лежат два порядка означивания, первая – денотация, то есть прямое значение, здравый смысл знака [6]. Например, фотография дамбы реки Лены означает дамбу реки Лены, прямое значение слов «дамба» означает «сооружение в виде насыпи, служащее для выправления течения реки». Второй порядок именуется коннотацией – это взаимодействие, происходящее с эмоциями, чувствами человека при столкновении со знаком. Она являет собой человеческий фактор в процессе означивания, в процессе фотографирования дамбы мы делаем выбор того, как кадрировать снимок, с какого расстояния снимать, использовать ли вспышку, на чем фокусировать линзу, какие выстроить значения диафрагмы и экспозиции. Однако коннотация определяет скрытый слой и нередко имеет иконическое измерение: если мы сфотографируем дамбу на длинной выдержке, она может коннотировать быстротечность жизни. По Барту, в образе существует как информационное, так и символическое послание: «Образ буквальный является денотированным, а символический – коннотированным» [7, р. 36-37].



Рис. 1. Неизвестный автор, «Группа якутов у зимнего дома», 1902 г.

Проанализируем с приведенной моделью сигнификации фотографию из архива Северо-Тихоокеанской этнографической экспедиции на рис. 1. На этом примере денотацией снимка является группа людей, в свою очередь, коннотация включает целый пласт смыслов и прочтений. Изображена ли на фотографии родовая община? Что сообщает нам их облик? Не похоже, что снимок был сделан в холодное время года, однако у двух человек наблюдаются меховые головные уборы и плотные верхние одежды. Люди на изображении стоят в похожих позах, взгляд направлен на камеру, а расположение рук у десяти человек находится крестообразно на уровне груди, но означает ли это недовольство происходящим? Пространственный контекст подталкивает зрителя задаваться вопросами рядом вопросов о жилище, который служит фоном для позирующей группы.

Продолжая думать об образе, Р. Барт приводит ряд положений, позволяющих по-иному создавать и воспринимать изображения. По мнению Барта, фотография выполняет пять функций: информировать, представлять, застигать врасплох, означивать, вызывать ностальгию [8]. В природе фотографии он выделяет два структурных элемента, чередование которых составляет сущность фотографической практики: студиум (*studium*) и пунктум (*punctum*). Студиум – это всё в фотографии, что может быть расшифровано: старание, следование правилам композиционного построения изображения. Этот элемент обозначает языковую, культурную и политическую интерпретацию и вызывает в зрителе поверхностный интерес. Пунктум – это «совмещение нескольких временных пластов», «то, что как стрела вылетает со сцены и пронзает меня» [8, с. 20]. Данный элемент служит эмоциональным откликом, неожиданной деталью фотографии, вызывающей потрясение и способной изменить режим восприятия.

#### **Визуальный, пикториальный, иконический повороты**

Фотографические практики до 1960-1970 гг. работают по законам семиотики, а характеристики визуального образа определяются эстетическими, моральными, идеологическими нормами автора фотографии. В конце 1970-х гг. реакцией на процессы культурных изменений служит смена парадигмы в области социально-гуманитарного знания, «мир стремительно

визуализируется, на смену культуре книги приходит культура экрана, что заставляет задуматься о визуальном повороте» [9, с. 7]. Британские культурные исследования ставят «визуальный поворот» своей теоретической стратегией, фокусируясь на социальных и политических импликациях образа. Данный переход обусловлен появлением междисциплинарных областей исследования и возрастанием количества визуальных образов, язык которых становится определителем характера современных взаимодействий. В этом контексте В. Флюссер акцентирует внимание на производстве значения: «Переворот отношений текст-фотография характеризует постиндустриальное время и делает невозможным любое историческое время. Прежде тексты поясняли образы, теперь фотографии иллюстрируют статьи» [10, с. 70].

В 1990-е гг. возникают два пересекающихся направления, определяющих приоритет иконоческого образа над другими формами социокультурной коммуникации и подчеркивающих важность интерпретации содержания образа. «Иконоческий поворот», предложенный Г. Бёмом в 1994 г., рассматривает структуру образа как специфический медиум, исследует его связи с материальным объектом и смысловым полем, которое открывает образ. И. Инишев считает, что его следует рассматривать как комплементарный по отношению к лингвистическому [11]. В 1992 г. У. Т. Митчелл в статье «Пикториальный поворот» подчеркивает взаимосвязь и взаимообратимость двух категорий: иконоческого и идеологического. Он выдвигает ключевые понятия: пикториальный поворот, метаизображение, биоизображение и различие образ/изображение. Невозможно осмыслить образ в рамках лингвистического поворота, однако, несмотря на всеобъемлющую роль визуальности, «мы все еще не знаем, чем именно являются изображения, как они соотносятся с языком, влияют на наблюдателя и мир, как должна быть понята их история, и что с их помощью или с ними можно делать» [12, р. 13].

В XXI в. фотография вступила в следующий этап развития, одни называют это смертью фотографии, другие именуют эту эпоху «пост-фотографией» [13, р. 58]. В результате дигитального прогресса фотография обрела тотальный характер: открытия в области технических оснащений камер растут в геометрической прогрессии, социальные сети и средства массовой коммуникации способствуют её скоростному распространению, в мобильных операционных системах ежедневно появляются приложения, работающие с визуальным материалом.

### **Заключение**

Визуальные образы с момента своего появления играют существенную роль в производстве знания. Однако в условиях иконоческого поворота изменились условия создания образов и то, как мы их воспринимаем. Предстает актуальным вопрос – возможно ли понять фотографическое без знания авторского контекста? Тема переосмысления образа используется художниками нашего времени и ранжируется от многоступенчатого повторения печати изображений до коллажных произведений, деформирующих привычный образ в иное. Без текстов автора такая фотография перестает функционировать. Д. Кампер считает, что в это время происходит насилие взгляда: «Это принуждение – все, что есть, ради взгляда преобразовать в образ» [14, с. 107].

Доступность фотографической техники открывает возможность её быстрого распространения и повседневного применения большим количеством людей, а накапливаемый визуальный материал требует интенсивного осмысления образов. Визуальный образ содержит в себе много разнообразной информации, однако восприятие визуального образа носит субъективный характер и происходит под влиянием разных факторов: исторических, социальных, психологических, культурных. Зритель, сталкивающийся с фотографией, предпринимает попытку понять авторский контекст и связать его со своим знанием. В XXI в. не существует знаковой системы, с помощью которой представилось бы возможным прочтение любого фотографического сообщения и контекстуальной структуры. Проблемы фотографии, визуальной культуры не могут быть решены традиционными методами гуманитарных наук, семиотический метод интерпретации изображений после «лингвистического поворота» требует расширения. На сегодняшний день перед исследователями фотографии стоит задача найти новые подходы к рассмотрению визуального на стыке телесности, образности и техники, их цель – «постлингвистическое, постсемиотическое переоткрытие изображения» [12, р. 16].

### Литература

1. Аристотель. Проблемы. – Оксфорд: Кларендон Пресс, 1910. – 406 с.
2. Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования / Пер. с поль. Н. В. Морозова. – М.: Логос, 2007. – 168 с.
3. Bourdieu P. Photography. A Middle-brow Art. – Cambridge: Polity Press, 1990. – 232 p.
4. Peirce C. S. On a New List of Categories // Collected Papers of Charles Sanders Peirce. – Cambridge, Massachusetts: The Belknap press of Harvard University press, 1965. – 622 p.
5. Соссюр Ф. де. Заметки по общей лингвистике / Пер. с фр. Б. П. Нарумова. – М.: Прогресс, 1990. – 280 с.
6. Барт Р. Основы семиологии / Р. Барт // Структурализм: «за» и «против». – М.: Прогресс, 1975. – 163 с.
7. Barthes R. Elements of Semiology. – New York: Hill and Wang, 1967. – 112 p.
8. Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии. – М.: Ad Marginem, 1997. – 272 с.
9. Круткин В., Романов П., Ярская-Смирнова Е. Интеллектуальное поле визуальной антропологии // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. – Саратов, 2007. – 526 с.
10. Флюссер В. За философию фотографии. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2008. – 145 с.
11. Инишев И. «Иконический поворот» в теориях культуры и общества. Электронный ресурс: [http://www.logosjournal.ru/arch/23/art\\_123.pdf](http://www.logosjournal.ru/arch/23/art_123.pdf) (дата обращения: 10.12.2016).
12. Mitchell W. J. The Pictorial Turn / W. J. Mitchell // Mitchell W.J. Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation. – Chicago, London: The University of Chicago Press, 1994. – P. 11-34.
13. Mitchell W. J. The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Photographic Era. The MIT Press, 1992. – 283 p.
14. Кампер Д. Взгляд и насилие. Будущее очевидности // «СТ» (Ступени). Петербургский альманах. – 2000. – № 1(11). – С. 102-108.

*SEMENOVA Juliana Ivanovna,  
master's student in the Department of Culturology,  
Institute of Languages and Cultures of the Peoples of the North-East,  
North-Eastern Federal University named after M. K. Ammosov*

### Semiotic Interpretation in Photography

The article is devoted to the semiotic method of photography interpretation and its applicability in modern culture, which is prevailed with the comprehensive share of visual information and especially in terms of the iconic turn, that aims to emphasize the importance and ambiguity of the visual image. The relevance of the article consists in studying problems of interpretation of the photographic image as a key to perception of reality and as one of the most common means of expression in the 21st century. The phenomenon of photography is the least studied of all the areas researched in Cultural Studies and Visual Anthropology, and the same time, it is the most variable and technically dependent component of visual culture. Practicing artists explore the specific expressive properties, the boundaries of photography and use it as a tool to create reality. Photography actively produces visual information that spreads in social, spiritual, political and economic sphere of life. Along with the plurality of images, the wide spread of visual information and the society development, in which everyone is a producer and consumer of photos, the question about its reliability occurs. In this context, the interpretation of the visual image plays one of the most important roles – what methods do we apply in order to analyze a photograph with all its new meanings? The article lists the basic rules of signification, highlights the characteristic features of the iconic turn and the change of conditions where visual image exists. The analysis of single photographs revealed that the perception of the visual appears difficult without knowledge of such factors as the author's context, historical period, cultural context, visual codes relevant to its time. A thorough visualization not only contains the infinite number of encrypted contents, it also indicates the need to develop alternative interpretations of photography.

**Keywords:** photography, semiotics, visual studies, iconic turn, signification, context, reliability, modern culture, visual anthropology.

## References

1. Aristotel'. Problemy. – Oksford: Klarendon Press, 1910. – 406 s.
2. Shtompka P. Vizual'naja sociologija. Fotografija kak metod issledovanija / Per. s pol'. N. V. Morozova. – M.: Logos, 2007. – 168 s. (In Russ.).
3. Bourdieu P. Photography. A Middle-brow Art. – Cambridge: Polity Press, 1990. – 232 p.
4. Peirce S. S. On a New List of Categories // Collected Papers of Charles Sanders Peirce. – Cambridge, Massachusetts: The Belknap press of Harvard University press, 1965. – 622 p.
5. Sossjur F. de. Zametki po obshhej lingvistike / Per. s fr. B. P. Narumova. – M.: Progress, 1990. – 280 s.
6. Bart R. Osnovy semiologii / R. Bart // Strukturalizm: «za» i «protiv». – M.: Progress, 1975. – 163 c.
7. Barthes R. Elements of Semiology. – New York: Hill and Wang, 1967. – 112 p.
8. Bart R. Camera lucida. Kommentarij k fotografii. – M.: Ad Marginem, 1997. – 272 c.
9. Krutkin V., Romanov P., Jarskaja-Smirnova E. Intellektual'noe pole vizual'noj antropologii // Vizual'naja antropologija: novye vzgljady na social'nuju real'nost'. – Saratov, 2007. – 526 c. (In Russ.).
10. Fljusser V. Za filosofiju fotografii. – SPb.: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 2008. – 145 c.
11. Inishev I. «Ikonicheskiy povorot» v teorijah kul'tury i obshhestva. Jelektronnyj resurs: [http://www.logosjournal.ru/arch/23/art\\_123.pdf](http://www.logosjournal.ru/arch/23/art_123.pdf) (data obrashhenija: 10.12.2016). (In Russ.).
12. Mitchell W. J. The Pictorial Turn / W. J. Mitchell // Mitchell W.J. Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation. – Chicago, London: The University of Chicago Press, 1994. – P. 11-34.
13. Mitchell W. J. The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Photographic Era. The MIT Press, 1992. – 283 p.
14. Kamper D. Vzgljad i nasilie. Budushhee ochevidnosti // «ST» (Stupeni). Peterburgskij al'manah. – 2000. – № 1(11). – S. 102-108. (In Russ.).

---

**СЕМЕНОВА Джулияна Ивановна** – магистрант каф. культурологии ИЯКН СВ РФ СВФУ им. М. К. Аммосова.

E-mail: froouv@gmail.com

**SEMENOVA Dzhuliiana Ivanovna** – first year Visual Culture Master's Program student, Department of Culturology, Institute of Languages and Cultures of the Peoples of the North-East, M. K. Ammosov North-Eastern Federal University.

E-mail: froouv@gmail.com