

УДК: 316.1/2

DOI: 10.24411/1026-8804-2018-00013

«Беспристрастный взгляд»: фотография как репрезентация культурного неравенства

Лариса Георгиевна Гороховская,

кандидат исторических наук, доцент Школы искусств и гуманитарных наук Дальневосточного федерального университета, Владивосток.

E-mail: gorohovskaya@mail.ru

Татьяна Евгеньевна Ломова,

кандидат культурологии, доцент Школы искусств и гуманитарных наук Дальневосточного федерального университета, Владивосток.

E-mail: lomova_tatyana999@mail.ru

В статье выявляются доминирующие сценарии в любительских фотографиях Владивостока 1919—1920 гг. Основанием для объединения снимков в единый корпус послужило то, что их авторы — иностранцы, представители западной культуры, для которых Владивосток прежде всего иное культурное пространство. Признаки инаковости, чуждости, наряду с фиксацией себя и себе подобных, и являются в данном случае объектами съёмки для фотолюбителей. Теоретически статья основывается на идеях П. Бурдьё и методологии «визуальных исследований» (С. Холл и др.). Документальная фотография рассматривается авторами не «как слепок реальности», а как способ репрезентации определённых практик видения, идей и убеждений. Дискурсивный анализ фотографий позволил выявить в них расистский дискурс, реализуемый через бинарные оппозиции — природа/культура и варварство/цивилизация. Показаны особенности репрезентации представителей различных культур. Образ западной культуры отождествляется с прогрессом, цивилизацией, просвещением, а азиатские культуры ассоциируются с культурной отсталостью, невежеством. Восприятие русских варьируется в зависимости от их социального статуса. Русских, обладающих высоким социальным статусом, фотографы-любители преимущественно воспринимают как равных себе. Однако это отношение не распространяется на представителей низких слоёв населения страны. Образ России строится путём противопоставления её западной цивилизации и отождествления с культурной «периферией».

Ключевые слова: Владивосток, любительские фотографии, скрипты, практики видения, режим репрезентации, расистский дискурс.

“Unbiased Gaze”: Photography as a Representation of Cultural Inequality.**Larisa Gorohovskaya**, Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia.

E-mail: gorohovskaya@mail.ru.

Tatyana Lomova, Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia.

E-mail: lomova_tatyana999@mail.ru.

The article discovers dominating scenarios in the amateur photographs of Vladivostok in 1919 and 1920. The reason for unification of photos in one corpus is that their authors are foreigners, representatives of Western culture, and Vladivostok is a different cultural space for them. The signs of otherness, alienation along with fixation of oneself and those of the same kind are in this case the objects of shooting for amateur photographers. Theoretically, the article is based on the ideas of P. Bourdieu and the methodology of “visual research” (S. Hall, etc.). Documentary photography is considered by the authors not as “a copy of reality” but as a representation of certain visual practices, ideas and beliefs. A discursive analysis of the photographs revealed racist discourse realized through binary oppositions — nature/culture and barbarism/civilization. The features of the representation of the members of various cultures are shown. The image of Western culture is identified with progress, civilization, enlightenment, while Asian cultures are associated with cultural backwardness and ignorance. The perception of Russians varies depending on their social status. The Russians with a high social status are mainly perceived as equals by amateur photographers. However, this attitude doesn't apply to the representatives of a low social status. The image of Russia is created by opposing Western civilization and identifying with a cultural “periphery”.

Keywords: Vladivostok, amateur photographs, scripts, visual practices, representation mode, racist discourse.

В статье идёт речь о фотографиях, снятых иностранцами во Владивостоке в 1919—1920 гг., когда в городе высадились японские, американские, канадские и другие союзнические военные силы. В истории России этот период определяется как время гражданской войны и иностранной интервенции. За рубежом присутствие своих военных на территории России в это время предпочитают называть «Сибирской экспедицией» [4; 30] или даже «Сибирским приключением» [18], хотя ряд зарубежных авторов также считают это интервенцией [17, p. 866].

Первая группа фотографий включает снимки из коллекции американца Меррилла Хаскелла, приехавшего во Владивосток в числе других добровольцев для работы секретарём отделения Американского христианского союза молодых людей (УМСА), открытого после высадки в городе американских экспедиционных войск. Из 430 фотографий коллекции М. Хаскелла российскими истори-

ками были отобраны и изданы отдельным альбомом 300 наиболее интересных снимков города, 50 из них подписаны самим М. Хаскеллом, другие атрибутированы российскими историками. Опубликованные фотографии сопровождаются историческим очерком.

Вторая группа фотографий была сделана военными Канадского экспедиционного корпуса во время их пребывания во Владивостоке.

Традиционный подход к документальным снимкам состоит в использовании их как исторических документов, которые достоверно отражают реальность. В предисловии к альбому фотографий М. Хаскелла авторы-составители подчёркивают, что это уникальное собрание, отражающее все стороны жизни Владивостока, которое сделано внимательным и «совершенно беспристрастным человеком» [1, с. 14]. Подобное мнение высказывает и Б. Ингемансон: «У Меррилла Хаскелла был страстный интерес к тому, чтобы показать Владивосток объективно; день за днём он делал фотоотчёт о том, что видел» [1, с. 9].

Позволим себе не согласиться с такой оценкой и поставим задачу рассмотреть фотографию как «пристрастный» взгляд, как визуальный инструмент производства культурных различий, проявляющихся как в контенте, т.е. в том, *что* изображено на снимке, так и в контексте — *кто* и *как* это изображает. С этих позиций фотография есть результат дискурсивно выраженных в образной форме культурных норм и ценностей.

П. Бурдьё ставит под сомнение непредвзятость и «естественность» фотографической практики. По его мнению, «большинство тривиальных фотографий выражают, независимо от внутренних интенций фотографа, систему схем восприятия, мышления и оценок, общую для всей группы» [15, р. 6].

Современные исследователи визуальной культуры считают своей основной задачей обнаружение в образах «скрытых смыслов» и описание *типа понимания* этих смыслов [11, с. 33].

В целях изучения специфики репрезентации как особого типа социальной практики, как формы культурного производства мы применяем в работе метод дискурсивного анализа. В рамках дискурсивного подхода «текст» рассматривается не с точки зрения «поэтики», как в семиотическом анализе, а с позиций политики, идеологии. Акцент делается на том, как знание, производящее особый дискурс, связано с властью, как оно регулирует поведение, конструирует идентичности, определяет то, каким образом

определённые вещи репрезентируются, осмысляются, применяются и исследуются [19, р. 6]. Таким образом, в центре внимания оказываются практики репрезентации и практики видения.

Поскольку отсутствуют общепринятые правила «прочтения» фотографии, рассматривающий её, Spectator [12, р. 9], формирует собственные представления относительно содержащихся в ней значений и смыслов.

Цель статьи состоит в выявлении доминирующих скриптов в любительских фотографиях Владивостока. Понятие «скрипт» (от англ. script — сценарий) было введено в науку американскими исследователями Р. Шенком и Р. Абельсоном для обозначения организованных единиц стереотипной информации, которые создаются людьми в типовых ситуациях [27, р. 151].

Мы используем приёмы дескрипции, выявления структурных элементов изображений, определения их символических значений и социокультурных интерпретаций. Единицами нашего анализа послужили как фотографические изображения, так и подписи, а в отдельных случаях и комментарии к ним, поскольку два дискурса — «дискурс письменного языка и дискурс фотографии — требуются для того, чтобы производить и „фиксировать“ значение» [19, р. 228].

Мы отобрали из американской и канадской коллекций фотографии, объединённые общей темой, сформировав из них две «серии». Каждая фотография из выделенных серий, как мы предполагаем, содержит определённый скрипт, который варьируется, но не меняется принципиально. Общая для представителей одной культуры схема способов категоризации мира создаёт единый «режим репрезентации», выступающий как «репертуар образов и визуальных эффектов, посредством которых репрезентируется „различие“» [19, р. 232]. Таким образом, изображённое функционирует как своеобразное подтверждение однажды принятого сценария.

Первая серия — это «фотографии белого человека, представителя западной культуры». Практика фотографирования себя и своей социальной группы является «не только инструментом для переживания личной идентичности, но и легитимным представителем субъекта в социуме, основанием для его социальной идентификации» [6, с. 72]. Однако при этом функцию самоидентификации может выполнять и фотографирование представителей других групп. «Мир чужих фотографий и отображённых на них образов

жизней может быть интериоризирован личностью и стать виртуальным пространством собственного самоопределения» [6, с. 73].

Вторую серию, «фотографии населения Владивостока», мы разделили на две группы — «русские» и «азиатские» жители города. Специфической особенностью старого Владивостока был его многонациональный облик. Комментируя свой фотоснимок, на котором запечатлён городской рынок, один из канадских фотографов обращает внимание на «космополитичную толпу» и утверждает, что «половина рас мира представлена здесь» [16, ID 2005]. Это мнение вряд ли можно считать преувеличением. Население Владивостока в то время составляли не только подданные Российской империи, но и многочисленные иностранцы, включая европейцев и жителей азиатских стран — китайцев, корейцев, японцев и др.

Значительную часть канадской коллекции составляют портреты — одиночные, парные и групповые. В собрании М. Хаскелла портреты также представлены, но в меньшем количестве.

В процессе анализа фотографий мы учитывали, что человек с фотокамерой, Operator [12, р. 9], занимает доминирующую позицию по отношению к фотографируемому. Обладая «уникальной властью» [13, с. 3], он решает, *что* и *как* запечатлеть на фотоснимке. Когда Operator стремится подчеркнуть индивидуальность человека, он делает акцент на его лице. Когда же хочет показать типичных представителей какой-либо социальной группы — лицу не уделяется большого внимания.

Положение того, кто изображён на фотографии — Spectrum [12, р. 9], — зависит от контекста: оно может быть либо активным, либо пассивным. Активным субъектом фотографического процесса он является, когда фотосъёмка осуществляется осознанно, по желанию, а возможно, и по его инициативе. В этом случае Spectrum позирует, стараясь выглядеть на фотографии «в более выгодном свете».

Фотографии серии «белый человек, представитель западной культуры» репрезентируют подтянутую фигуру с прямой осанкой, подчеркнутой аккуратностью в одежде, с открытым взглядом, часто с улыбкой на лице (рис. 1) [1, с. 108, 115 и др.; 29, ID 2124].

Большинство групповых фотографий носят постановочный характер [21, ID 2 — 7 и др.]. На постановочных фотографиях «...в самом способе расстановки персонажей рефлексировалось их место в социальной иерархии данной группы» [6, с. 73]. С целью рассмотрения социальных позиций изображённых сравним несколько фотографий.



Рис. 1. Американец Рэй Норвуд — коллега Меррилла Хаскелла.
Источник: [1, с. 115, фото 76]

На первом снимке (рис. 2) [22, ID 1756] запечатлены канадские офицеры и белогвардейцы, а также три женщины. Все они выглядят как *равные друг другу*. Их позы демонстрируют чувство собственного достоинства и даже превосходства. О высоком социальном положении женщин и мужчин свидетельствует их одежда. Все мужчины в военной форме, но без форменных головных уборов. На женщинах — модная, но строгая одежда и обувь, на головах — шляпы — неотъемлемый элемент гардероба знатной европейской женщины. Несмотря на то, что сословные отличия в одежде в конце XIX — начале XX в. стали стираться, по-прежнему одним из маркеров социального статуса человека был хороший вкус [8].

На другом снимке (рис. 3) [16, ID 2004] изображён канадский военный и шесть белых молодых женщин. Судя по фотографии, фотосъёмка не носила спонтанного характера: большинство женщин с удовольствием позируют, видно, что они готовились к съёмке, прихорашивались, наряжались. На женщинах — одежда, типичная для простых горожанок. Все, за исключением одной, простоволосые¹. Род занятий изображённых женщин определяется не только по «мещанскому вкусу» в одежде, но и по подписи к фотографии, согласно которой «это девушки, которые любят любого с ценой»².

На третьем и четвертом снимках [21, ID 8, 9] присутствуют не только канадские военные, но и несколько мужчин азиатской внешности, как следует из подписи, это вербованные рядового состава. Неравенство социальных статусов изображённых проявляется в расположении фигур: вербованные занимают задние ряды.

Когда фотосъёмка носит вынужденный характер, Spectrum является объектом, а не субъектом фотографического процесса. В этом качестве часто выступают люди, занимающие низкое социальное положение — бродяги, нищие, носильщики [1, с. 144—147]. Отсутствие у фотографа интереса к личности изображаемых



Рис. 2. Канадские офицеры, белогвардейцы и гражданские. *Источник:* [22, ID 1756]



Рис. 3. Канадец с русскими женщинами. *Источник:* [16, ID 2004]

¹ В традиционной русской культуре считалось предосудительным для женщины ходить с непокрытой головой. В начале XX в. этому факту уже не придавалось большого значения, если речь не шла о женщинах знатного происхождения.

² Несмотря на запреты командования, канадские военные часто посещали «городской квартал красных фонарей», результатом чего в большинстве случаев становилось заражение венерическими заболеваниями, а иногда случались и физические увечья [5, с. 255—256].



Рис. 4. Носильщик.
Источник: [1, с. 147, фото 115]



Рис. 5. Носильщик.
Источник: [28, ID 1341]

подчёркивает тот факт, что они часто показаны со спины (рис. 4) [1, с. 147].

В пассивной позиции оказываются и те, кто случайно попал в объектив камеры. М. Хаскелл часто снимает китайцев в процессе работы [1, с. 136—141]. На одном из снимков [1, с. 137] несоразмерность в изображении огромных брёвен и человеческих тел репрезентируют строителей-китайцев как безликую массу, напоминающую муравейник.

Нежелание фотографироваться часто имеет телесное выражение, например: изображённый отворачивается, отводит взгляд в сторону, опускает вниз глаза [1, с. 106] или закрывает лицо руками (рис. 5) [28, ID 1341]. Последняя фотография является ярким примером проявления визуального насилия. Носильщик находится под «двойным взглядом»: на него одновременно смотрят фотограф в объектив камеры и случайный свидетель фотосъёмки — идущий по улице мальчик-гимназист. Низкий социальный статус носильщика подчёркивает его поза — в отличие от мальчика и фотографа он сидит на мостовой.

Пространственное расположение изображённой на фотографии фигуры является важным параметром для исследовательского анализа, однако «значение позы, принятой на фотографии, может быть понято только в отношении к символической системе, в которой она имеет место...» [15, р. 80].

По утверждению Дж. Лакоффа и М. Джонсона, вертикальная пространственная ориентация является приоритетной для западной культуры. Ориентационная метафора «верх» соотнесена с культур-

ной ценностью блага и содержит внутренне согласованную систему значений, таких как: хорошее, счастье, добродетель, рациональность, власть, высокий статус и др. Соответственно метафора «низ» соотносится с плохим, эмоциональным, порочным, связывается с подчинением и низким социальным положением [20, р. 14–21].

В коллекции М. Хаскелла также есть фотографии, на которых представители азиатского населения Владивостока занимают низкое пространственное положение [1, с. 146]. В этом смысле очень показателен снимок уличного сапожника в ветхой одежде с примитивным ящиком для инструментов (рис. 6) [1, с. 135]. Максимально низкое положение тела сапожника — на корточках, взгляд снизу вверх — выдают доминирующую позицию фотографа и соответствующий взгляд сверху вниз. Властный дискурс усиливается попаданием в кадр добротного европейского ботинка, почти на уровне живота китайца. Улыбающееся лицо сапожника диссонирует с внешним видом человека и его положением.



Рис. 6. Уличный сапожник.
Источник: [1, с. 135, фото 99]

Улыбка на лицах азиатских жителей города зафиксирована ещё на нескольких снимках [1, с. 145, 166; 24, ID 2044, 2045]. Однако в данном случае следует учитывать, что восприятие эмоций может одновременно и носить универсальный характер, и обладать культурной спецификой [7, с. 296]. В русской культуре улыбка — это выражение искреннего расположения, симпатии, хорошего отношения. В американской культуре улыбка — это не только биологическая реакция на положительные эмоции, коммуникативная стратегия открытости, но и формальное выражение вежливости [9]. В китайской³ и японской культурах, для которых нормой

³ О неоднозначном отношении к улыбке свидетельствуют китайские пословицы: «По лицу человека его мыслей не угадаешь»; «На лице улыбка, а в сердце ненависть»; «Улыбающийся тигр опасен» [2, с. 167].

является скрытность и сдержанность, правильным способом обращения к миру считается лицо без выражения, а улыбка часто скрывает негативные эмоции [5, с. 148].

Тот же ракурс — взгляд фотографа сверху вниз и изображённые в позе на корточках, которая в западной культуре интерпретируется как сниженная, непристойная для взрослого человека, — фиксирует и снимок обеда артели китайцев-строителей [1, с. 139]. Кроме сниженной телесной позиции рабочих-китайцев, в групповом снимке камера показывает отсутствие обеденного стола или его подобия: часть рабочих разложили еду прямо на земле. Запечатлевая эту картину, фотограф демаскирует собственную позицию. Акцентуация нарушения нормы, принятой в повседневности западного человека — культуре еды, подчёркивает культурные различия между фотографом и изображёнными.

Таким образом, сравнивая фотографии серий «белый человек, представитель западной культуры» и «азиатские жители Владивостока», мы фиксируем различные телесные коды в практиках репрезентаций.

В европейской культуре XIX в. образцом изображения считался аристократический портрет. Само «тело становится местом записи различий. Аристократическое тело — тело рафинированное, подверженное длительным и последовательным дисциплинарным практикам (обучение нормам поведения, занятия танцами, фехтованием, верховой ездой), в результате чего формируется целостный телесный код. Человеком в полной мере признаётся тот, кто обладает этим телесным кодом» [3, с. 34]. Данный код служил формой опознания и различения своих и чужих, развитого и отсталого. Скорее всего, превосходство европейского телесного кода «вписано» в непредвзятый и «естественный» взгляд западных фотографов на уровне предсознания и поэтому часто не осознаётся самими носителями.

С целью понимания имплицитных культурных предпочтений автора сравним две фотографии детей из коллекции М. Хаскелла. Со времён Просвещения в европейской культуре ребёнок воспринимается как существо скорее «природное», нежели «культурное». На первой фотографии [1, с. 163] изображён китайский ребёнок, пол которого трудно определить представителю западной культуры. Странность связана с невыраженностью гендерных признаков в одежде и причёске ребёнка. Две косички по бокам в сочетании с короткой стрижкой, подобие этнической одежды, состоящей

из длинной рубашки и цветных штанов. Снимок сделан на фоне автомобиля, что подчёркивает диссонанс между прогрессивностью и этнизированной отсталостью⁴.

На втором снимке запечатлены маленькие японцы, идущие в школу [1, с. 169]. Дети показаны, с одной стороны, как существа открытые и непосредственные, а с другой — как находящиеся под воздействием дисциплинарных школьных практик. Они представляют собой организованную группу, т.к. построены в пары, в две шеренги. Данный факт, как нам кажется, вызывает симпатию фотографа, что выявляется через выбор ракурса фотографии: используется диагональная перспектива, передающая динамичность, движение. Таким образом, фотограф подчёркивает важную роль образования, просвещения в «окультуривании» детской природы.

Мы полагаем, что в рассмотренных фотографиях проявилось характерное для белого западного человека «политическое видение реальности», конструирующее различие между Западом и Востоком, которое Э. Саид называет «ориентализмом» [26, р. 43]. По его мнению, европейская идентичность сформировалась на основе идеи превосходства над всеми другими неевропейскими народами и культурами [26, р. 7].

В целях верификации этой позиции рассмотрим фотографии группы «русские жители Владивостока». Образ «азиатской», или «варварской», России в сознании европейцев стал формироваться ещё в XVI—XVII вв. В соответствии с этими представлениями происходило исключение «*„азиатских“* русских из европейского „Я“» [23, р. 100].

Революционные события февраля 1917 г. были восприняты европейскими либеральными политиками как шанс «преодолеть „тёмные силы“ невежества и реакции, которые держали Россию в рабстве столько лет» [23, р. 99]. После прихода к власти большевиков отношение к Советской России изменилось, всё чаще стали говорить об исходящей от неё революционной и военной угрозе.

Многие иностранцы воспринимали введение своих войск на территорию советской России как «помощь». Как вспоминал торговый

⁴ У владивостокского отделения YMCA было несколько автомобилей, включая Форд-Т и Hudson [1, с. 217—219]. Для поездок по окрестностям Владивостока представители YMCA также использовали автомобили американских военных [1, с. 232]. Для подавляющего числа местных жителей автомобиль был недоступной роскошью, они перемещались по городу пешком или на телегах, запряжённых лошадьми [1, с. 186, 210, 213, 214, 217—219].

представитель канадского правительства во Владивостоке Д. Уилгресс, «Все мы были убеждены: эти русские учинили у себя такой кавардак, что только иностранцы могут навести порядок»⁵ [4, с. 260].

Слово «восток» не только присутствует в названии Владивостока, но и характеризует его географическое положение относительно «центра» страны, т.н. европейской России. Восточные черты проявлялись и во внешнем облике, и в повседневной жизни старого Владивостока. На улицах города было обычным делом



Рис. 7. Русский мужик и канадцы.
Источник: [24, ID 2050]

встретить представителей различных азиатских культур в этнической одежде [1, с. 154—155; 16, ID 2004; 24, ID 2043] и даже китайского шпагоглотателя [1, с. 148].

Однако не меньший интерес у иностранных фотографов-любителей вызывает русская «экзотика», например русские женщины, стирающие в речке бельё [16, ID 2028] или собирающие хворост [1, с. 230].

На одном из снимков (рис. 7) [24, ID 2050] «типичный представитель местного мужского населения» изображён в окружении канадских военных. Его национальная принадлежность легко угадывается в бороде и расположенных на переднем плане двух стеклянных ёмкостях, что может

восприниматься как намёк на пристрастие русских к алкогольным напиткам. Старая повседневная одежда мужчины резко контрастирует с военной формой канадцев, подчёркивая тем самым их разные социальные статусы.

⁵ Однако большинство местных жителей, по воспоминаниям капитана канадского экспедиционного корпуса Элкгингтона, «были совсем не гостеприимны» [4, с. 261]. Неприязненное отношение к иностранным военным объяснялось не только тем, что многие воспринимали их как «непрощенных гостей», но и зачастую вызывающим поведением последних. Так, во время спортивного праздника, устроенного руководством Канадского корпуса в мае 1919 г., в ходе конных состязаний «канадская лошадь едва не растоптала троих детей», болельщики «в восторге разнесли почти все загородки», а канадские солдаты «стали крушить трамвайные вагоны», что вынудило командование издать приказ, запрещающий в трамваях «плевать, буянить, петь, свистеть и т.п.», а также «входить в вагоны или покидать их через окно» [4, с. 255].

Другой представитель местного русского населения — бородатый сторож артиллерийского склада в старом поношенном тулупе — «обычной зимней одежде крестьян», как следует из подписи к снимку (рис. 8) [16, ID 2009].

Многие снимки обитателей города сделаны на фоне местных культурных ландшафтов. При этом запечатлённые на фотографиях рукотворные объекты часто находятся в состоянии разрушения и упадка [16, ID 2007; 25, ID 1740], что подчёркивает отсутствие цивилизации, создаёт ощущение деградации. Несмотря на то, что уже в конце XIX в. центр Владивостока был застроен красивыми каменными



Рис. 8. Русский мужик в тулупе.
Источник: [16, ID 2009]

зданиями, архитекторами которых в основном были европейцы, фотографии этих объектов в канадской коллекции носят единичный характер — лишь на одном из снимков запечатлён Пушкинский театр⁶. В фотообъектив американца М. Хаскелла городские архитектурные сооружения тоже попадают изредка, например здания железнодорожного вокзала или ГУМа, мимо которого строем идут белогвардейцы [1, с. 80, 81, 89, 154, 155, 252—254]. Однако они, за исключением, возможно, здания, где располагалось американское консульство [1, с. 100], не вызывают у него особого интереса, выступая лишь фоном для протекающей в городе жизни. Делая фотоснимки Владивостока, М. Хаскелл предпочитает другие городские виды и ракурсы (рис. 9 и др.) [1, с. 100].

В отличие от фотографий населения Владивостока многие снимки серии «белый человек, представитель западной культуры» сделаны на фоне кораблей, пушек и т.п. [24, ID 2048; 25, ID 1736 и др.]. Наличие военной техники в канадской коллекции фотографий вполне объяснимо характером деятельности участников

⁶ Возможно, единственной причиной, по которой Пушкинский театр попал в объектив фотокамеры, было то, что в нём размещалась штаб-квартира Канадского корпуса. Канадцы самочинно заняли это здание на следующий день по прибытии в город, вызвав тем самым недовольство горожан, т.к. прежде в нём располагалось городское Культурно-просветительское общество [5, с. 261].



Рис. 9. Вид на город и бухту Золотой Рог. *Источник:* [1, с. 100, фото 50]

канадской экспедиции. Однако подобных фотографий очень много [1, с. 77, 78, 83, 84, 231, 234, 256, 257, 259] и в собрании М. Хаскелла, человека сугубо мирной профессии: до приезда во Владивосток он был бухгалтером одной из нью-йоркских фирм.

На наш взгляд, военная техника в данном случае репрезентирует имплицитную связь между идеей прогресса и западной цивилизацией. Формирование взаимоотношения «техника vs цивилизация» уходит своими корнями в идеологию проекта Просвещения и составляет часть культурного сценария западного человека.

Из приведённого выше материала видно, что скрытый в фотографиях скрипт «цивилизованность» пополняется ещё одним бинаризмом: порядок — беспорядок. Предсознательное значение порядка однозначно связывается с западной культурой, а беспорядок, разруха — с варварством, ассоциирующимся с Россией и её жителями. Сама идея устройства порядка в других странах является неотъемлемой частью расистского дискурса и выражает идею культурного неравенства, получившую название «расиализация культуры» [10, с. 237].

Расистский дискурс, как считает С. Холл, структурирован набором бинарных оппозиций, важнейшие из которых — оппозиции *culture/nature* и *civilization/savagery* [19, p. 243]. Другой характерной чертой расистского дискурса, согласно Хоми К. Бхабха, является его зависимость от концепта «фиксированность» в идеологическом конструировании Другого, трактуемый им как «знак культурного/исторического/расистского различия...» [14, p. 18].

Таким образом, анализ любительских фотографий позволяет прийти к выводу о наличии у их авторов предсознательного типа понимания, основанного на противопоставлении западной цивилизации другим культурам и подчёркивании её превосходства над ними.

Доминирующим скриптом рассмотренных фотографий является сценарий «цивилизованность», складывающийся из идеи телесного, технического и политического превосходства представителей западной культуры и экзотизации местного населения. Практики репрезентации, представленные в фотографиях, бинарно структурированы: западный — неевропейский, цивилизованный — примитивный, прогрессивный — отсталый, порядок — хаос (разруха), нормальный (типичный) — экзотичный.

В конечном счёте, возвращаясь к идее «беспристрастного» взгляда, мы можем утверждать, что любой взгляд является пристрастным, основанным на культурной схеме категоризации мира и на определённом типе репрезентации.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Владивосток в фотографиях Меррилла Хаскелла. 11 августа 1919 — 23 февраля 1920 / авт.-сост. Д.А. Анча, В.И. Калинин, Т.З. Позняк. Владивосток: РИОТИП, 2009. 324 с.
2. Владимирова Т.Е. Призванные в общение: Русский дискурс в межкультурной коммуникации. М.: КомКнига, 2007. 304 с.
3. Гавришина О. Империя света: фотография как визуальная практика эпохи «современности». М.: Новое литературное обозрение, 2011. 192 с.
4. Иситт Б. Из Виктории во Владивосток: Канадская Сибирская экспедиция: 1917—1919 гг. Владивосток: Дальнаука, 2013. 392 с.
5. Кривых Л.В. Знаки невербальной коммуникации в современном мультикультурном пространстве // Философия и культура. 2008. № 10. С. 134—148.
6. Нуркова В.В. Фотография как «техника себя»: анализ с позиций культурно-деятельностной психологии // Культурно-историческая психология: современное состояние и перспективы развития. Материалы межд. конф. М.: Алвиан, 2007. С. 70—80.
7. Психология и культура / под ред. Д. Мацумото. СПб.: Питер, 2003. 718 с.
8. Пушкарёва Н.Л. «Во всех ты, душенька, нарядах хороша» (Одежда русских женщин XIX — начала XX века) // AFIELD.ORG.UA: информационный портал. URL: http://afield.org.ua/mod3/mod82_1.phtml (дата обращения: 25.01.2016).
9. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово/Slovo, 2008. 264 с.
10. Хазан Н. Маленькая страна — большое поле для игр. Визуальное конструирование «еврейских рас» в израильской фотографии // Визуальная антропология: настройка оптики / под ред. Е. Ярской-Смирновой, П. Романова. М.: Вариант, ЦСПГИ, 2009. С. 231—245.

11. Элкинс Дж. Шесть способов сделать визуальные исследования серьёзной научной дисциплиной // Топос. 2007. № 1 (15). С. 26—56.
12. Barthes R. Camera Lucida: Reflections on Photography. New York: Hill and Wang, 1981. 119 p.
13. Berger J. Understanding a Photograph // MACOBO.COM: блог визуальной культуры. URL: http://www.macobo.com/essays/epdf/berger_understanding_a_photograph.pdf (дата обращения: 20.08.2015).
14. Bhabha K. Homi. The other question... Homi K Bhabha reconsiders the stereotype and colonial discourse // courses.washington.edu: сайт Вашингтонского университета. URL: http://courses.washington.edu/com597j/pdfs/bhabha_the%20other%20question.pdf (дата обращения: 20.08.2015).
15. Bourdieu P. Photography: A Middle-brow Art. Oxford: Pjility Press, 1998. 232 p.
16. Bryant Family Collection // siberianexpedition.ca: образовательный ресурс. URL: http://www.siberianexpedition.ca/digital_archive/search.php?q=&archive=bryant (дата обращения: 25.01.2016).
17. Gaddis S. Canada and the Siberian Intervention, 1918—1919 // The American Historical Review. 1959. Vol. 64. № 4 (Jul.). P. 866—877 // JSTOR.ORG: электронная библиотека. URL: http://www.jstor.org/stable/1905120?seq=1#page_scan_tab_contents (дата обращения: 25.10.2015).
18. Graves W. America's Siberian Adventure, 1918—1920. N.Y., 1931 // MARXISTS.ORG: интернет-архив марксистов. URL: <https://www.marxists.org/archive/graves/1931/siberian-adventure/index.htm> (дата обращения: 25.10.2015).
19. Hall S. Representation: cultural representations and signifying practices. London, Thousand Oaks, New Delhi: Open University, 1997. 387 p.
20. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. Chicago: University of Chicago Press, 1980. 242 p.
21. Library and Archives Canada // SIBERIANEXPEDITION.CA: образовательный ресурс. URL: http://www.siberianexpedition.ca/digital_archive/index.php?q=&keyword=115 (дата обращения: 25.01.2016).
22. L.W.S. Cockburn Collection // SIBERIANEXPEDITION.CA: образовательный ресурс. URL: http://www.siberianexpedition.ca/digital_archive/search.php?q=&archive=cockburn (дата обращения: 25.01.2016).
23. Neumann I. Uses of the Other: "The East" in European Identity Formation. Minneapolis: Minnesota Press, 1999. 281 p.
24. Percy Francis Collection // SIBERIANEXPEDITION.CA: образовательный ресурс. URL: http://www.siberianexpedition.ca/digital_archive/search.php?q=&archive=francis (дата обращения: 25.01.2016).
25. Robert McNay Collection // SIBERIANEXPEDITION.CA: образовательный ресурс. URL: http://www.siberianexpedition.ca/digital_archive/search.php?q=&archive=mcnay; http://www.siberianexpedition.ca/digital_archive/search.php?q=&archive=mcnay&page=4#text-for-search (дата обращения: 25.01.2016).
26. Said W. Edward. Orientalism. New York: A Division of Random House, 1979. 378 p.
27. Schank R.C., Abelson R.P. Scripts, Plans, and Knowledge // U-PICARDIE.FR: сайт Университета Пикардии им. Ж. Верна. URL: https://www.u-picardie.fr/~furst/docs/Schank_Abelson_Scripts_1975.pdf (дата обращения: 30.01.2016).
28. Stephenson Family Collection // SIBERIANEXPEDITION.CA: образовательный ресурс. URL: http://www.siberianexpedition.ca/digital_archive/search.php?q=&archive=stephenson (дата обращения: 25.01.2016).

29. Twa Family Collection // SIBERIANEXPEDITION.CA: образовательный ресурс. URL: http://www.siberianexpedition.ca/digital_archive/search.php?q=&archive=tw (дата обращения: 25.01.2016).
30. Unterberger M. Betty. America's Siberian Expedition, 1918—1920. A study of National Policy. Durham, N. C: Duke University Press, 1956. 271 p.

REFERENCES

1. *Vladivostok v fotografijah Merrilla Haskella. 11 avgusta 1919 — 23 fevralja 1920* / avt.-sost. D.A. Ancha, V.I. Kalinin, T.Z. Poznyak [Vladivostok in the photos of Merrill Haskell. August, 11, 1919 — February, 23, 1920. Ed. by D.A. Ancha, V.I. Kalinin and T.Z. Poznyak]. Vladivostok, RIOTIP Publ., 2009, 324 p. (In Russ. and Eng.)
2. Vladimirova T.E. *Prizvannye v obshhenie: Russkij diskurs v mezhkul'turnoj komunikacii* [Called to communication. Russian discourse in intercultural communication]. Moscow, KomKniga Publ., 2007, 304 p. (In Russ.)
3. Gavrishina O. *Imperija sveta: fotografija kak vizual'naja praktika jepohi «sovremennosti»* [The empire of light: Photography as a visual practice of the epoch of “modernity”]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011, 192 p. (In Russ.)
4. Isitt B. *Iz Viktorii vo Vladivostok: Kanadskaja Sibirskaja jekspedicija: 1917—1919 gg.* [From Victoria to Vladivostok. Canada's Siberian Expedition: 1917—1919]. Vladivostok: Dal'nauka Publ., 2013. 392 p. (in Russ.)
5. Krivyh L.V. Znaki neverbal'noj kommunikacii v sovremennom mul'tikul'turnom prostranstve [Signs of non-verbal communication in the modern multicultural environment]. *Filosofija i kul'tura*, 2008, no. 10. pp. 134—148. (In Russ.)
6. Nurkova V.V. Fotografija kak «tehnika sebja»: analiz s pozicij kul'turno-dejatel'nostnoj psihologii [Photography as the “technique of oneself”: Analysis from the point of the cultural-activity psychology]. *Kul'turno-istoricheskaja psihologija: sovremennoe sostojanie i perspektivy razvitija*. Materialy mezhd. kon [“Cultural and Historical Psychology: Current State and Development Prospects”. Proceedings of the international conference]. Moscow, Alvian Publ., 2007, pp. 70—80. (In Russ.)
7. *Psihologija i kul'tura*. Ed. by D. Macumoto [Psychology and Culture / ed. by D. Matczumo]. Saint-Petersburg, Piter Publ., 2003, 718 p. (In Russ.)
8. Pushkarjova N.L. «Vo vseh ty, dushen'ka, narjadah horosha» (*Odezhda russkih zhenshhin XIX — nachala XX veka*) [“You look pretty in all clothes, my darling” (Clothes of Russian women in the 19th century the early 20th century)]. Available at: http://afield.org.ua/mod3/mod82_1.phtml (accessed 25.01.2016). (In Russ.)
9. Ter-Minasova S.G. *Jazyk i mezhkul'turnaja kommunikacija* [Language and intercultural communication]. Moscow, Slovo Publ., 2008, 264 p. (In Russ.)
10. Hazan H. Malen'kaja strana — bol'shoe pole dlja igr. Vizual'noe konstruirovanie «evrejskih ras» v izrail'skoj fotografii [Small country — big field for games. Visual construction of “Jewish races” in Israeli photography]. *Vizual'naja antropologija: nastrojka optiki*. Ed. by E. Jarskaja-Smirnova, P. Romanov [Visual anthropology: Optical setup]. Moscow, Variant, CZCPGI Publ., 2009, pp. 231—245. (In Russ.)

11. Jelkins Dzh. Shest' sposobov sdelat' vizual'nye issledovaniya ser'joznoj nauchnoj disciplinoj [Six methods to make the visual studies a serious scientific discipline]. *Topos*, 2007, no. 1 (15), pp. 26—56. (In Russ.)
12. Barthes R. *Camera Lucida: Reflections on Photography*. N. Y., Hill and Wang Publ., 1981, 119 p. (In Eng.)
13. Berger J. *Understanding a Photograph*. Available at: http://www.macobo.com/essays/epdf/berger_understanding_a_photograph.pdf (accessed 20.08.2015). (In Eng.)
14. Bhabha K. Homi. *The other question... Homi K Bhabha reconsiders the stereotype and colonial discourse*. Available at: http://courses.washington.edu/com597j/pdfs/bhabha_the%20other%20question.pdf (accessed 20.08.2015). (In Eng.)
15. Bourdieu P. *Photography: A Middle-brow Art*. Oxford, Pjility Press Publ., 1998, 232 p. (In Eng.)
16. *Bryant Family Collection*. Available at: http://www.siberianexpedition.ca/digital_archive/search.php?q=&archive=bryant (accessed 25.01.2016). (In Eng.)
17. Gaddis S. *Canada and the Siberian Intervention, 1918—1919. The American Historical Review*, 1959, vol. 64, no. 4 (Jul.), pp. 866—877. Available at: http://www.jstor.org/stable/1905120?seq=1#page_scan_tab_contents (accessed 25.10.2015). (In Eng.)
18. Graves W. *America's Siberian Adventure, 1918—1920*. New York, 1931. Available at: <https://www.marxists.org/archive/graves/1931/siberian-adventure/index.htm> (accessed 25.10.2015). (In Eng.)
19. Hall S. *Representation: cultural representations and signifying practices*. London, Thousand Oaks, New Delhi, Open University Publ., 1997, 387 p. (In Eng.)
20. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we live by*. Chicago, University of Chicago Press Publ., 1980, 242 p. (In Eng.)
21. *Library and Archives Canada*. Available at: http://www.siberianexpedition.ca/digital_archive/index.php?q=&keyword=115 (accessed 25.01.2016). (In Eng.)
22. *L.W.S. Cockburn Collection*. Available at: http://www.siberianexpedition.ca/digital_archive/search.php?q=&archive=cockburn (accessed 25.01.2016). (In Eng.)
23. Neumann I. *Uses of the Other: "The East" in European Identity Formation*. Minneapolis, Minnesota Press Publ., 1999, 281 p. (In Eng.)
24. *Percy Francis Collection*. Available at: http://www.siberianexpedition.ca/digital_archive/search.php?q=&archive=francis (accessed 25.01.2016). (In Eng.)
25. *Robert McNay Collection*. Available at: http://www.siberianexpedition.ca/digital_archive/search.php?q=&archive=mcnay; http://www.siberianexpedition.ca/digital_archive/search.php?q=&archive=mcnay&page=4#text-for-search (accessed 25.01.2016). (In Eng.)
26. Said W. Edward. *Orientalism*. New York: A Division of Random House, 1979, 378 p.
27. Schank R.C., Abelson R.P. *Scripts, Plans, and Knowledge*. Available at: https://www.u-picardie.fr/~furst/docs/Schank_Abelson_Scripts_1975.pdf (accessed 30.01.2016). (In Eng.)
28. *Stephenson Family Collection*. Available at: http://www.siberianexpedition.ca/digital_archive/search.php?q=&archive=stephenson (accessed 25.01.2016). (In Eng.)
29. *Twa Family Collection*. Available at: http://www.siberianexpedition.ca/digital_archive/search.php?q=&archive=tw (дата обращения: 25.01.2016). (In Eng.)
30. Unterberger M. Betty. *America's Siberian Expedition, 1918—1920. A study of National Policy*. Durham, N.C., Duke University Press Publ, 1956, 271 p. (In Eng.)