

## СОЦИОЛОГИЯ ПОТРЕБЛЕНИЯ

Т.Ю. Шманкевич

### О ПОТЕНЦИАЛЕ ФОТОГРАФИИ ДЛЯ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ. СЮЖЕТ ШКОЛЬНОГО ГЛАМУРА

*Статья строится как размышление автора вокруг понятийных пар «школа и фотография», «школа и гламур». Вокруг интерпретации фотографии как нарратива сложился определенный дискурс. Не берясь за пересказ его «основных позиций», в своей статье автор делает лишь некоторые ссылки, определяющие теоретический конструкт рассуждений о том, каким образом возникший интерес к фотографии как дополнительному социологическому источнику модифицирует и исследовательский сюжет, и исследовательскую позицию.*

**Ключевые слова:** школа, фотография, гламур.

**Key words:** school, photography, glamour.

#### Как возникла тема школьного гламура

От студентов-первокурсников услышала определения гламура: «Гламурный — это шикарный!», «Это то, что скучно, потому что неестественно, мне не нравится», «Это из мира подиума. Это всегда дорого. То, что навязывает высокая мода», «Это как у Барби, когда много розового».

Социологическая трактовка гламура не ограничивается внешними характеристиками. Гламур интерпретируется как универсальный идеологический код, одновременно маркирующий успешность и служащий «основанием всевозможных достижений» (Михайлова 2008: 32). «Вовлекая в свою орбиту разные социо-культурные группы, гламур становится для них не только “дорогим”, “отретушированным” образцом, но и удобным средством коммуникации, предъявления себя другим» (Зверева 2008: 130).

С подобными «практиками предъявления» не в теории, а на практике, я столкнулась благодаря моей дочери. Так получилось, что одиннадцатый класс она оканчивала в новой школе. Это была общеобразовательная петербургская гуманитарная школа. Особенно придирчиво подбирая свой школь-

ный гардероб и необходимые аксессуары, дочь парировала мои ироничные взгляды: «Ты не представляешь, там не класс, а торжество гламура». При этом в свой адрес характеристику «гламурный» не допускала: «Ты по-настоящему гламурных не видела».

«По-настоящему гламурных» одиннадцатиклассниц я вскоре увидела на фотографиях в мобильном телефоне дочери. Вернее, сначала услышала о практиках фотографирования. Дочь с иронией рассказывала об увлечении своих новых одноклассниц, которые практически на каждой перемене фотографировали друг друга обязательно с соответствующими улыбками и в модельных позах. Чуть позже я эти позы увидела. Дочь легко втянулась в критикуемые вначале фотосессии: «А чем ещё на перемене заниматься?». В результате, к тем фотографиям, что скопились у меня в ходе исследования социализации городских старшеклассников, добавилось множество фотоснимков с мобильного телефона дочери, а вместе с ними возник и новый исследовательский фокус.

Итак, в обратном порядке рождения интереса: от школы и города к школе и фотографии, а от них к гламуру школьных фотографий.

### Школа и фотография

Подпав под впечатление от работы французской исследовательницы Аньес ван Зантен «Школа и город» (Van Zanten 1996), я несколько лет тиражировала эту бинарность в названиях собственных статей и тезисов\*: «Школа и город: совместная биография», «Школа и город: “родительские стратегии” как гражданские практики» и т.п.. Это уже становилось смешно, и язвительные коллеги не раз подтрунивали над подобной преданностью клише. Поэтому подзаголовок «Школа и фотография» возник, отчасти как стилистическая шутка, но одновременно и как повод задуматься над тем, каким образом из наших старых проектов и наблюдений могут родиться сюжеты для новых исследований.

В свое время, определив для себя тему исследования как особенности социализации городских школьников, я пыталась понять, через какие повседневные практики школа как субъект городского пространства влияет на формирование единого (но не гомогенного) контекста социализации (Шманкевич 2006а; 2006б; 2007). В центре исследовательского внимания оказывались сцены, разыгрываемые в классной комнате, в учительской, в школьном туалете, на школьном дворе, во дворе соседнего со школой дома и т.д. При этом совершенно естественно родился интерес к фотографии как визуализации определенных школьных практик, «объединенных местом» (L'école et le territoire 1994: 35).

---

\* Большинство статей и тезисов было подготовлено в рамках исследовательского проекта «Школа и город. Кейс Санкт-Петербурга», поддержанного персональным грантом Фонда Форда 15037026.

Анализируя сделанные фотографии, в качестве одного из теоретических конструктов я использовала предложенное французскими социологами понятие «образовательный пейзаж», подразумевающее не только физические границы школы и города, органичное вхождение школы в городской ландшафт, но и символические границы взаимодействия школы и ее окружения, интеграцию школы в жизнь микрорайона (Henriot-Van Zaanten, Payet, Rouleau-Berger 1994: 52). Фотография в качестве визуального фрагмента «образовательного пейзажа» рассматривалась мною как удобный аналитический инструмент, позволяющий сосредоточиться на повседневных рутинных практиках, маркирующих каждую конкретную территорию. Участники этих практик — как отдельные личности, так и институты. «Объединенные местом», они в то же время сами выступают творцами этого места как определенного социально-географического пространства (L'école et le territoire 1994: 35). Фокусирование на фотографии как на репрезентации, раскрывающей «не только то, что в них репрезентируется, но и тех, кто репрезентирует, для кого репрезентирует» (Круткин, Романов, Ярская-Смирнова 2007: 10), не входило тогда в круг исследовательских задач.

Фотографии были удобны тем, что помогали сосредоточиться на «мелочах», не потерять их. В частности, как на фрагменте образовательного пейзажа взгляд останавливался на лавочке во дворе школы или на лавочке во дворе дома напротив школы, не имеющей своего двора. Лавочка на школьном дворе становилась местом, где проходила грань между старшекласниками одной и той же школы как между «своими» и «чужими». Для одних школьников (так называемых ботаников) ребята, изображенные на фотографии, идентифицировались как гопники — *«те, кому ничего не интересно»* (Из интервью с 10-классником). Сами ребята, «тусующиеся» вокруг лавочки, оберегая своё место от «чужих», разделяли последних на «ботанов» и «гопников», себя относя к «нормальным». Лавочка во дворе соседнего со школой дома, напротив, для учащихся этой школы играла объединяющую роль. Здесь в качестве «чужих» выступал двор, а учеников, прибегающих сюда покурить, объединяло то, что они из одной школы.

Фотографии помогали размышлению над этими одновременно и схожими, и разными контекстами, схожими, и разными коммуникативными практиками, завязывающимися вокруг конкретных мест. Визуальные образы дополнялись собственными наблюдениями, материалами интервью с теми, кто «осваивал» эти места. Я шла в поле и брала с собой фотоаппарат. Сделанные фотографии затем мною анализировались наряду с другими полевыми наблюдениями. Фотография сцены выгула собак на школьной спортивной площадке. Фотография мусорного контейнера, мусор с которого летит в сторону школьного двора. Две фотографии: общий вид школы, отрезанной от города железной решеткой, и уже упомянутой школы, лишенной собственного школьного двора. И многие другие фотографии, из анализа которых позже родился исследовательский сюжет «Места встреч школы и города».

Иногда фотографиями делились со мной информанты. Так у меня оказалась фотография, сделанная восьмиклассницей в школьном автобусе во время загородной поездки: на переднем сиденье — две учительницы, демонстративно не обращающие внимание на сидящих за их спинами учеников. Ситуация, изображенная на фотографии, по-разному оживала в интервью с девочкой, сделавшей этот снимок, и в интервью с запечатленной на фотографии учительницей. Объединяло обеих информанток восприятие школьного автобуса как продолжения школьной территории, понимание, что послабление правил — явление временное.

На снимке занятые между собой разговором учительницы, казалось бы, игнорировали происходящее за их спиной, но при этом не переставали быть учительницами. Их временная демократичность не вводила никого в заблуждение. Как вспоминала восьмиклассница: *«Мы все понимали, что скоро вернемся в школу, и снова будет всё, как прежде. Поэтому когда во время остановки учителя нам велели: “Никуда не убегайте, хотите курить, курите, но только у нас на глазах, мы за вас перед вашими родителями отвечаем...”*, мы, конечно, на этот крючок не попались. Это сейчас она такая добрая, а назавтра уже родителей в школу вызовет...».

Для учительницы, согласившейся в учебный день повезти школьников на загородную экскурсию, это была возможность уйти от надоевшей школьной рутины, от повседневной роли школьной учительницы, но только в том плане, который докучает. *«Мы же тоже поехали отдохнуть, поэтому сказали ученикам, мы тут не учительницы. Делайте, что хотите, только тихо»*, — это из пояснения учительницы к сцене, запечатленной на фотографии. Отказываясь от надоевшей роли строгого школьного преподавателя, она, тем не менее, оставляет за собой право сказать: «Тихо!», закрепляя, таким образом, привычный для школы барьер «учитель — ученик».

Два взгляда на одну и ту же фотографию. Моя интерпретация изображенного на ней, — это уже третий взгляд. Случай, когда артикулируются три активности — снимающего фотографа (Operator), снимающегося (Spectrum) и рассматривающего снимки (Spectator) (Барт 1997: 19). Одна эта ситуация — поле богатейшее исследовательскими возможностями.

Понимание того, что «эвристический потенциал социологического дискурса фотографии» (Малес 2007: 170) не ограничивается способностью связать пойманную картинку с более широким социальным контекстом, порождает следующий виток развития интереса. В фокусе оказываются уже не школа и город, где фотографии отводилась роль одного из многочисленных социологических источников, а школа и фотография, где фотография способна стать «основной базой исследования» (Семенова 1998: 112). Точнее, в фокусе исследования по-прежнему остается городская общеобразовательная школа, а фотография анализируется как нарративное текстуальное произведение, содержащее одновременно и зафиксированное на фотографии событие, и событие создания рассматриваемой фотографии.

Поскольку «рассматривание» или «проговаривание» фотографии — это всегда акт коммуникации, сама фотография может быть проанализирована как специфическое средство коммуникации, или, по выражению Маршалла Маклюэна, как значимое средство «самоописания объектов» (Маклюэн 2003: 215). Если посредством письма, иронично замечает Маклюэн, человек передает то, что он «с тревогой видит», или то, на что он «с гордостью указывает», то посредством фотографии он скрупулезно замечает то, что происходит. Эта скрупулезность, дающая возможность схватить различные «детали тотальной мозаики современного мира» (Маклюэн 2003: 221), способна стать источником многочисленных открытий. Открытий о внешнем мире, как это произошло, когда при помощи фотографии был «арестован птичий полет» и, в результате, был раскрыт секрет техники полета. А также открытий о внутреннем мире человека, позволяющих схватить «*le paysage interieur*», передать который посредством вербальных средств доступно лишь избранным. Фотография, таким образом, таит в себе потенциал талантов Рембо и Бодлера. Но вместо того чтобы освоить этот талант проникать во внутренние ландшафты, критики фотографии акцентируют внимание на её преобразующем эффекте как на неизбежном искажении изображаемого мира.

В нашем случае, не ставя перед собой задачи полностью освоить эвристический потенциал фотографии, ограничимся обращением к фотоснимкам как к «основной базе исследования», в связи с чем оговорим вопрос о взаимосвязи реальности и изображения. Методологически точной представляется позиция Розвиты Брекнер, анализирующей фотоизображение одновременно и как способ отражения социальной реальности, и как способ конструирования новой реальности. Событийная двуединость фотографии и будет в фокусе дальнейшего рассуждения. В качестве исследовательского кредо — положение Р. Брекнер (Брекнер 2007) о том, что анализ вопроса, какой тип отношения к реальности воспроизводится каждой конкретной фотографией, всегда должен осуществляться наряду с анализом самого содержания фотографии.

### **К гламуру школьных фотографий**

Чтобы фотография была проанализирована (увидена и проговорена), её сначала нужно создать. Только признание одного этого факта ставит перед исследователем целую серию вопросов. Как, в каких условиях и почему происходит фотографирование детей в школе? Кто присваивает себе власть делать школьника видимым? Каким образом через фотографирование осуществляется «производство детства»? Каким образом в фотографировании школьников проявляются консьюмеристские практики? Какие коннотации несут за собой приватные и официальные школьные фотографии? Эти и множество других вопросов, ответ на которые поможет схватить тот самый школьный «*paysage interieur*», не улавливаемый при помощи обычного ин-

тервью, хотя бы уже в силу того обстоятельства, что у школьника нет навыка проговаривания своего школьного опыта.

В данной статье я не ставлю подобной глобальной задачи, ограничившись анализом всего трех фотографий, сделанных в один и тот же день, когда в обычную петербургскую школу с целью отснять материал для выпускного альбома был приглашен профессиональный фотограф. Чтобы разграничить пространство так называемых детских частных фотографий, сделанных самими школьниками по их собственной инициативе, и взрослых официальных снимков, выполненных профессионалом-фотографом, предлагаю сравнительный анализ изображений, сделанных специалистом, и любительского фото, взятого из мобильного телефона старшеклассницы.

Итак, кто, как и с какой целью фотографирует школьников? Конкретизируем вопрос, — старшеклассников, — поэтому оставим в стороне фотографии, сделанные родителями учеников. Такие снимки довольно популярны в младших и средних классах. Старшеклассники же отлично справляются с этим самостоятельно. Как пример, выше говорилось об увлечении одиннадцатиклассниц снимать друг друга на свои мобильные телефоны. Без преувеличения можно сказать, что у каждого старшеклассника-старшеклассницы таких фотографий столько, что хватило бы не на один школьный альбом. Но на родительских собраниях, когда решается вопрос о подготовке выпускного школьного альбома, такой вариант, как правило, отмечается сразу. Аргументы родителей: 1) Не профессионально! 2) Все должно быть, как у людей, на высшем уровне, но и, желательно, не очень дорого. В итоге, в качестве двух главных критериев обычно избираются «цена и качество». Среди родителей выбирается ответственный за приглашение фотографа, и определяется сумма, которую нужно срочно сдать для этого дела. Наконец, в классе объявляется день, когда в школу должен прийти профессиональный фотограф.

*«Ты не представляешь! Кто бы рассказал, не поверила б!»* — с такими словами вернулась из школы моя старшеклассница-дочь. Это был тот самый день, когда в школе фотограф делал снимки для выпускного альбома. Соответственно при сборах в тот день в школу про ученическую форму (белый верх, черный низ) было всеми старшеклассниками забыто. Каждый хотел выглядеть так, как это соответствовало его эстетическому идеалу. Несомненно, были свои идеалы и у приглашенного фотографа.

*«Ну, давай, давай, пошевели булочками!», «Больше секса, детка!», «Тигрица, настоящая тигрица, ну, удиви меня, детка!»* — возгласы, которые были слышны из зала, где проходила фотосессия будущих выпускников.

*«Ты не поверишь! Я это услышала ещё на лестнице, и неслись эти возгласы из актового зала, который находится на одном этаже с кабинетом директора»*, — дочь продолжает делиться со мной впечатлениями. *«И что директор?»* — интересуюсь я и как социолог, и как мама, не понаслышке знающая о крутом нраве школьной директрисы.



*«Какой директор! За все время, что мы фотографировались, там не появилось ни одного взрослого, за исключением тех случаев, когда мы сами приглашали учителей, с которыми хотели сфотографироваться. И этот мерзкий маленький фотограф чувствовал себя там полным хозяином положения!». Я стараюсь не морализировать и всё же спрашиваю: «И тебе не было противно?». Дочь в ответ смеется: «Сначала, да. А потом только смешно. И прикольно. И очень весело. Мы каких только поз там не принимали...».*

Тем же вечером мы с дочерью смотрели мой школьный выпускной альбом. Привычные для школьных советских фотографий овалы с напряженными детскими лицами стали для моей старшеклассницы новым поводом для смеха: *«Нет, у нас, разумеется, будет совсем другое»*. Позже из этого «другого», замаркированного мной как «школьный гламур», я выбрала два фото, назвав их «Выпускница» и «Школьные подруги» (хотя при взгляде на эти снимки без рассказанной предыстории вряд ли бы кому в голову пришла аллюзия к общеобразовательной школе).

«Школьный гламур» — это одновременно стремление к глянцевому образу и способ взгляда на школу, вычитающий из школьной жизни ее негативные стороны. Разумеется, не все школьные фотографии можно отнести к разряду гламура. Но выделение сюжета «школьного гламура» открывает новые возможности для сравнения детского и взрослого опыта культивирования «красивого», для понимания того, что из «красивого» представления о школьной жизни разными ее участниками вычитается в качестве негативного. Как было сказано выше, наряду с двумя фотографиями, сделанными профессиональным фотографом, мной проанализировано любительское фото, снятое в тот же день на мобильный телефон, где запечатлены три подружки, самостоятельно продолжившие фотосессию в вестибюле школы.

### **Отражение социальной реальности и (или) конструирование новой?**

Поскольку все фотографии сделаны в один день, «модели» запечатлены на них в одной и той же одежде, к слову, больше напоминающей клубный наряд, нежели школьную форму (отсюда рождение самой первой ассоциации с гламуром). В обычный учебный день специально дежуривший в школьном вестибюле завуч легко мог не пропустить учениц в таком виде в школу, отправив домой переодеваться. Но в тот день в школе царил полное согласие: все понимали, что на фотографиях всё должно быть красиво. Поэтому анализируемые фото можно рассматривать если не как «документ школьной повседневности», то как свидетельство того, что признано красивым и достойным «увековечивания» в выпускном альбоме.

Тот факт, что старшеклассниками в этот день от школьных взрослых было получено согласие на «красивый вид для красивого альбома», можно рассматривать как определенного рода конвенцию вкусов. Но если вкус на эки-

пировку в этот день задавали старшеклассники, то вкус на фотомонтаж был полностью делегирован родителями, учителями и учениками приглашенному профессионалу. Такой штрих времени — безусловное доверие специалисту.

Каким образом это доверие было оправдано?

Фотография № 1. «Выпускница». Фон не розовый (вспомним определение гламура студенткой), но переходы насыщенно сине-голубого в фиолетовый не менее гламурны. Кажется, само изображение девушки появляется на этой фотографии как продолжение карамельных тонов. И ни одного аксессуара, напоминающего, что речь идет о школе. Из школьного снимка, таким образом, в качестве негатива уничтожается само содержание школы. Акцентируется молодость, красота, сексапильность.

Согнутая в локте рука, придерживающая длинные волосы, таинственное выражение лица, всё это снималось, как было рассказано, под возгласы фотографа *«Богиня! Венера! Откуда в этой школе такая богиня?»*. При этом видно, что богине процесс фотосъемки нравится, она старательно и с удовольствием позирует.

Фотография № 2. «Школьные подружки». Тот же совсем не школьный фон. Та же девочка и ее подруга стоят вполборота друг к другу, держась за руки так, чтобы у первой девочки был виден пальчик с французским маникюром. На этой фотографии лучше, чем на первой, видны наряды, соответствующие молодежному определению «красиво», весьма органичные на подготовленном фотографом сине-конфетном фоне. Шелковая черная с мелким орнаментом туника у одной девушки. Футболка с модной в этом сезоне морской полоской и сверху тонкая кофточка с завязанным впереди кокетливым бантиком, у другой «школьной подружки». Разные улыбки: губки бантиком и белозубая американская улыбка. Вторая девушка выглядит более «профессиональной» моделью, чему способствует и ее «более правильный» цвет кожи. Последняя деталь акцентируется нами не как «этническая составляющая» фотографии, но как обязательная составляющая гламура, поскольку «правильный» цвет — это материализовавшееся свидетельство «правильного» образа жизни, как норму включающего в себя посещение солярия. Еще лучше эта деталь заметна на третьем любительском фото.

Фотография № 3. Любительское фото. «Три выпускницы». *«Какой же это гламур?»* — не соглашалась со мной дочь, сбрасывая снимок со своего мобильного в мой ноутбук. — *«Разве у гламура может быть такой фон?»*...

Да, в отличие от первых двух, фон на этой фотографии, если и не подсказывает, что речь идет о школе, то во всяком случае не оставляет сомнений, что снимок сделан в казенном помещении. Холодно неуютный интерьер. Табличка «выход» над двустворчатой стеклянной дверью. Настенный двойной рожок плафона с одной отсутствующей лампочкой. На заднем плане снимка — совсем в неподвижной позе сидящая на стуле женщина, её «хо-



зайственная» сумка стоит на полу, с кем женщина разговаривает, не видно, ее собеседник (или собеседница) скрыт фигурами фотографирующихся девушек.

На этом снимке фигуры девушек не вырастают из общего фона. Напротив, создается впечатление, что они сами по себе, вне взаимосвязи с окружающим интерьером. В первую очередь, именно это композиционное дистанцирование: жеманные красотки отдельно, казенный фон отдельно — позволяет отнести и эту фотографию к разряду школьного гламура. Гламура, не органичного в стенах школы, но привнесенного сюда образами девушек: клубная одежда, позы, выражение лиц, — всё как бы продолжает игру, начатую профессионалом-фотографом. Плюс к этому, несомненно, сказывается и фотопрактика школьных перемен. В итоге, хотя школьного контекста на третьем фото немного больше (поскольку на двух первых он вообще отсутствует), акцентировка по-прежнему делается на эстетике гламурного, в том числе, как анти-школьного, анти-казенного.

Композиция любительского снимка отвечает законам симметрии. Уже описанная черная туника — посередине, два наряда в морскую полоску — по бокам. Посередине — сомкнутые пухлые губки. Девушки по бокам с удовольствием демонстрируют белозубые улыбки. Та, что посередине, обнимает своих подруг, её рук не видно, зато в позах двух других девушек рукам отводится существенная роль. Рука, кокетливо согнутая в локте и выставленная перед собой; рука, опущенная вниз и кончиками пальцев с хорошим маникюром дотрагивающаяся до ног подруги — таков скорее не латентный, а имитируемый эротизм фотографии. И, наконец, главный секрет гламурной завершенности и гармоничности композиции — её цветовое разрешение. Девочки с «правильным» загаром — по краям, их гораздо более бледная подруга — посередине.

Снова загар как обязательный атрибут гламурного, подчеркивающий, что гламур — это больше, чем просто привлекательность облика. Гламур здесь предстаёт как стиль потребительской повседневной культуры, соответствующий новой идеологии. О том, что отношение к идеологии гламура и ее внешним проявлениям неоднозначно, говорит небольшая «дискуссия», развернувшаяся вокруг анализируемой фотографии после того, как она была выставлена в Контакте (довольно распространенная среди современных молодых людей практика публичной презентации себя).

Молодежные мнения о «правильности» загара разделились. Среди многочисленных комплиментов, положительных реакций на выставленное фото выделяется ироничная реплика молодого человека: *«Привет! Отлично выглядишь! Но что с твоими подругами? Почему они такие желтые? Прямо страшно за девочек становится. Передай им, им лечиться надо!»*. Коммуникация в Контакте такова, что к обсуждению может присоединиться любой, тем более тот, о ком в данный момент идет речь. Ответную реплику одной из загорелых девушек цитирую дословно: *«Я не обижаюсь, поскольку*

*давно привыкла к низкой зависти бледных поганок»...* Такое небольшое столкновение поборников и противников гламура в Интернете.

Кто же является поборниками и противниками гламура в стенах школы? Почти риторический вопрос для учебного заведения, самой сущности которого должна быть противна идея гламура. С одной стороны, гламур не приемлем школе как нечто поверхностное, бездуховное, а для стражей школьного порядка и просто безнравственное. С другой стороны, сама казенная сущность школьного пространства — прямое отрицание не только гламура, но часто и обычного комфорта, и уюта. Поэтому и смотрятся абсолютным оксюмороном в стенах школы как будто сошедшие со страниц модных журналов подростки. Но, как мы видели, бывают исключения: в школу приходит приглашенный специалист-фотограф и оксюморон становится нормой.

Сделанные профессионалом фотографии вряд ли можно рассматривать как документ из школьной повседневности, настолько нарушен в этот день обычный ритм жизни. То, каким образом предстают выпускники на профессиональных снимках, практически уничтожает из этих снимков идею учебного учреждения. С другой стороны, порывая внешне со школьной повседневностью, взрывая школьную рутину, эти фотографии самым феноменом своего появления представляются бесценным документом, памятником конвенциональных школьных практик.

Прежде всего, достигается конвенция в понимании «красивого». Именно такой договоренностью о «красивом» отмечен день прихода в школу профессионального фотографа. Это день временного отказа от старательно отстаиваемой казенной правильности с ее обязательным дежурным завучем на входе, проверяющим не только есть ли сменная обувь, но и не слишком ли смелый вырез на блузке у старшеклассницы.

Почему достигнутая договоренность принимает форму гламура? Оставив в стороне уже привычные рассуждения о капитуляции школы как института социализации перед всесилием масс-медиа, обратим внимание не на противоречия гламура и школы, а на их сходство. В. Зверева в качестве сущностных черт российского гламура называет его удобство в качестве культурного языка, простоту, формульность и агрессивность, почти зеркально повторяя характеристики, которыми наделяет школу М. Фуко (Фуко 1999).

«Удобство» гламура в его акценте на «позитивное» и в закрывании глаз на проблемы и трудности. На гламурной фотографии нет места не только «школьной идее», но и школьным проблемам. Способность гламурного снимка «создать сглаженную репрезентацию жизни, где «всё будет хорошо» и где царит вечный праздник» (Зверева 2008: 134), похоже, компенсирует для школьной администрации исчезновение с фото школьной символики.

Гламур легко заменяет школьные символы символикой молодости, красоты, здоровья. Простота решения привлекательна отсутствием «множественности значений» (Зверева 2008: 135). Отсюда возможность имитации «свободы», отсутствия контроля над школьной фотосессией со стороны

администрации, родителей и учителей. Контроль заложен в самом феномене гламура, отдающем предпочтение несложному, а, следовательно, не таящем в себе опасных неожиданностей.

Самой большой «неожиданностью» становится утрированный эротизм школьного фото. Но это эротика подражательная, имитирующая глянцевого стандарта и, значит, не содержащая индивидуального начала. Таким образом, формула школьных будней «быть как все» работает и в этот особенный день. Меняются образцы для подражания, но сохраняется свойственная и школе, и гламуру «формульность» как «стертость индивидуальности на общем фоне стилистической выветренности» (Зверева 2008: 135).

Как пространство агрессии гламур, по выражению В. Зверевой, способен втягивать в себя самые разнообразные формы, в том числе совершенно на него не похожие (Зверева 2008: 137). В этой логике триумф гламура в школе представляется почти закономерным. И хотя официально этот триумф ограничен только одним днем, сложно представить, что после ухода из школы фотографа жизнь войдет в прежнюю колею. По сути, достигнутая конвенциональность затрагивает не столько понимание «красивого», сколько понимание допустимого, что неизбежно ведет к трансформации понимания «правильного».

Случай с приглашенным фотографом показывает, как в одночасье взрывается линия обороны «правильного» школьного мира от зловредного окружения, как формальная казенность добровольно сдает позиции обществу потребления, от которого школа показательно дистанцируется в обычные дни. Вряд ли на следующей день после официально одобренной фотосессии старшеклассницы добровольно сменят свой облик фотомодели на имидж, что приписывают им старые школьные правила. Гламурная фотография уже самим фактом своего создания не просто нарушает привычные школьные будни. Казалось бы, искаженно отражая мир школьной повседневности, гламурное фото эту повседневность модифицирует, заставляя соответствовать тому, что запечатлено на снимке. Фотография как процесс одновременно и отражает, и конструирует весь школьный дискурс с его двойными стандартами, обязательными правилами, которые могут быть в нужный момент объявлены как вовсе не обязательные.

Таковы размышления вокруг трех фотографий, что я объединила понятием «школьный гламур». Размышления, не дающие полного ответа на вопрос, почему аллюзии на современные школьные альбомы — это скорее мир гламурных стандартов, а не мир знаний? Без ответа осталось и множество других «почему». Фокусируя наше внимание на различных деталях школьного мира, фотография, не делает этот мир тут же однозначно понятным. Напротив, сам процесс изучения фото скорее расширяет пространство непонятного, заставляя признать, что есть много такого, что нам удалось схватить, но не разгадать. В итоге, результатом одного исследования становятся вопросы для другого.

## Литература

- Барт Р. Camera lucida. Комментарии к фотографии. М.: Ad Marginem, 1997.
- Брекнер Р. Изображенное тело. Методика анализа фотографии // ИНТЕР. 2007.
- Зверева В. Гламур в современной российской культуре // Пути России: культура — общество — человек: материалы Международного симпозиума (25–26 января 2008 г.) / Под общ. ред. А.М. Никулина. М.: Логос, 2008. Том XV.
- Круткин В., Романов П., Ярская-Смирнова Е. Интеллектуальное поле визуальной антропологии // Визуальная антропология: Новые взгляды на социальную реальность. М.: Научная книга, 2007.
- Маклюэн Г. Понимание Медиа: внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева. М.: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003.
- Малес Л. Фотография в социологических дисциплинах // Визуальная антропология: Новые взгляды на социальную реальность. М.: Научная книга, 2007.
- Михайлова Т. Инъекция гламура: политика прозы Оксаны Робски // Неприкосновенный запас: дебаты о политике и культуре. «Культура и жизнь»: практики массового потребления. 2008. № 6 [062].
- Семенова В. Качественные методы: введение в гуманистическую социологию. М.: Добросвет, 1998.
- Фромм Э. Иметь или быть / Пер. с англ.; Сост., автор предисл. П.С. Гуревич. М.: Издательство АСТ, 2000.
- Фуко М. Надзирать и наказывать Рождение тюрьмы / Пер. с фр. В. Наумова под ред. И. Борисовой. М.: Ad Marginem, 1999.
- Шманкевич Т. Жизнь школы глазами социолога. Пособие для самообразования. СПб.: Изд-во Тускарора, 2006.
- Шманкевич Т. Феномен социального партнерства «школа-город» // Социальные коммуникации: профессиональные и повседневные. Материалы научно-практической конференции (18–19 мая 2007 г.) / Под ред. В.В. Васильковой, В.В. Козловского. СПбГУ.: Интерсоцис, 2007.
- Шманкевич Т. Школа и город: «родительские стратегии» как гражданские практики // Журнал социологии и социальной антропологии. 2006. № 3.
- Cousin O. Politique et effets-etablisements dans l'enseignement secondaire // L'école, l'état des savoirs. Paris: La Decouverte, 2000.
- Dutercq Yv. Les politiques éducatives des collectivités territoriales // L'école, l'état des savoirs. Paris: La Decouverte, 2000
- Henriot-Van Zaanen A., Payet J-P., Roulleau-Berger L. L'école dans la ville. Accords et désaccords autour d'un projet politique. Paris: L'Harmattan, 1994.
- L'école et le territoire: nouveaux espaces, nouveaux enjeux. Paris: Armand Colin Editeur, 1994.
- Van Zanten A. Ville et école // Ville / Le Courier du CNRS. 1996.