
НЕФОРМАЛИЗОВАННЫЕ ДАННЫЕ: МЕТОДЫ СБОРА И АНАЛИЗА

А.Н. Андреев
(Москва)

МОДЕЛЬ ПРИМЕНЕНИЯ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ФОТОГРАФИИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ СОЦИАЛЬНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ¹

Статья посвящена созданию и анализу фотографических изображений при проведении социологического исследования. Представлен краткий обзор ряда работ, где фотография используется в качестве источника описания социального взаимодействия. Показано, что «готовая фотография» в противоположность «исследовательской фотографии» обладает рядом ограничительных свойств, которые не позволяют ей быть релевантной описанию социального взаимодействия. Ресурс исследовательской фотографии используется для создания модели изучения социального взаимодействия. Для этого первоначально модель организуется в общем виде посредством трех этапов (подготовка к проведению исследования, нахождение фотографа-исследователя непосредственно в поле,

Андрей Николаевич Андреев – приглашенный преподаватель департамента социологии факультета социальных наук, старший преподаватель, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». E-mail: aandreev@hse.ru; susociology@gmail.com.

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского научного фонда по гранту №14-18-03784, проект «Многообразие видов сплоченности в условиях российских реформ: концептуализация и квалиметрия».

Выражаю благодарность В.Г. Николаеву за обмен мнениями о ключевой идее статьи. Я признателен редколлегии настоящего журнала за те критические замечания к первоначальной версии статьи, которые позволили ее улучшить. Я также признателен А.А. Леонтьевой за неоценимую помощь в поиске исследовательских работ, используемых при написании данной статьи.

предоставление результатов исследования) с присущим каждому этапу эпистемологическим принципом. Подготовительному этапу исследования соответствует принцип предполагаемой и не предполагаемой информации. Полевому этапу – принцип избирательной непрерывности. Завершающему этапу исследования собранных полевых материалов соответствует принцип анализа фотографического события. Затем для каждого этапа предлагается рассмотреть переменные, отвечающие за исследовательский процесс. На первом этапе рассматриваются переменные: методология, исследовательская проблема, ожидаемый результат. На втором этапе: членство фотографа-исследователя в социальном учреждении, место фотографирования, видимость сцены и акт фотографирования. На третьем этапе: полевой архив, линейность события и событие-процесс, фотография как иллюстрация и как данные. В предлагаемой модели сам фотограф-исследователь занимает центральную позицию. Созданная модель иллюстрируется двумя полевыми кейсами в рамках изучения «групповой сплоченности».

Ключевые слова: исследовательская фотография, фотография на основе сотрудничества, участвующая фотография, методика качественного исследования, визуальная социология, визуальная антропология, социальное взаимодействие (интеракция), фотографическое событие, полевая работа.

Введение. О применении фотографии в социологическом исследовании и месте в нем исследовательской фотографии

Фотография как изображение предметного мира в истории проведения социологических исследований занимает неоднозначное место. На ранних этапах исследований применение фотографии не носило формализованного характера. Речь не шла о модели применения фотографии, где фотографическая практика была бы включена в исследовательский цикл. Напротив, в определенные исторические периоды при проведении социологического исследования фактически существовал запрет на применение фотографии.

Интерес социологов к фотографии возрождается в 1970-х гг., тогда Г. Беккер публикует свою статью «Фотография и социология» в журнале «Исследования антропологии визуальной коммуникации»¹, который выходил под редакцией С. Уорта. И этот интерес начинается с обращения к готовой фотографии, той фотографии, которая изготовлена фотографами-документалистами (А. Картье-Брессон, Р. Франк) и теми, кого принято называть документалистами в «социальной фотографии» (Л. Хайн, Я. Риис). Несмотря на то, что Г. Беккером было высказано сомнение относительно валидности изображений, их «объективности», возможности указать на степень влияния фотографа на фотографируемые сцены из жизни, готовая фотография, то есть изъятая фотография из фотографического наследия для собственных целей, стала занимать одно из центральных мест для социологов. М. Болл и Г. Смит подводят своеобразный итог в использовании фотографий социологами: социологи сами не фотографируют, а сидят дома, анализируя фотографии, сделанные другими [1, р. 304]. Утверждение готовой фотографии в качестве применимой для социологии привлекло в дисциплину множество хороших фотографов и хороших критиков готовой фотографии, но также выявило проблематичность сопоставления собственно проведения полевого социологического исследования и модели анализа, который становится возможным благодаря готовой фотографии. Критики готовой фотографии (Р. Барт, С. Зонтаг, Дж. Роуз, Р. Арнхейм) осознают, что фотография социально сконструирована, поэтому в качестве первого шага в анализе (это особенно заметно у Р. Барта и Дж. Роуз) они всегда предлагают оценить достоверность фотографии, указать способ ее производства. Это позволит исследователю понять – что он собирается анализировать, «подлинную» фотографию или «подделку». В их анализе производства фотогра-

¹ Позже, в 1978 г., журнал стал называться «Исследования по визуальной коммуникации».

фии всегда задействован канал передачи, само фотографическое изображение, в котором аффецируется зритель (Р. Барт), либо зритель становится исследователем, классифицируя фотографии, например, по жанру (Дж. Роуз). В центре внимания – фотография, но не социологическое исследование и исследование социального взаимодействия.

Систематическое изготовление фотографии самим исследователем в рамках исследования (такую фотографию я называю исследовательской фотографией) всегда находило свое воплощение на пограничье двух дисциплин: социологии и социальной антропологии. В 1979 г. вышла определявшая направление исследований на будущие десятилетия книга «Изображения информации. Применение фотографии в социальных науках», в которую, помимо работ уже ставших живыми классиками визуальной социологии Дж. Вагнера и Д. Харпера, применявшими фотографию в собственных исследованиях, вошли тексты социальных антропологов Дж. Кольера, К. Шаклин. Именно социальная антропология имела большой опыт применения фотографии в полевой работе. Немногим позже, в 1981 г., под редакцией Г. Беккера был выпущен каталог выдержек из текстов участников фотографической выставки 1979 г. в Иллинойсе. Почти все авторы каталога – социальные антропологи.

Казалось бы, основной источник опыта применения исследовательской фотографии найден, однако большинство социальных антропологов предпочитают в своих исследованиях снимать видео, а не делать фотографии. (Это же касается и одного из самых нуждающихся в техническом средстве фиксации социального взаимодействия исследовательских методов: этнометодологии¹). Кроме этого, те публикации, которые отражают модель или принципы исследования с помощью кино- или видеокамеры, носят ограни-

¹ Этой же техникой, видеозаписью, в основном пользуются ученые, работающие в рамках символического интеракционизма, при исследовании жеста.

ченный применительно к модели исследовательской фотографии характер, поскольку видеосъемка может производиться не для получения видеоизображения и его анализа, а для производства этнографического кино (см.: [2; 3]). И в этом случае видеосъемка ориентирована на монтаж самостоятельного законченного кинопроизведения¹.

Тем не менее обращение к фотографии делают в своей работе 1967 г. «Визуальная антропология» социальные антропологи Дж. и М. Кольеры. Особенностью этой работы является впервые описанный метод фотоинтервью, названный впоследствии Д. Харпером «фотовыявлением» (фотовопросом) [5]. Дж. и М. Кольеры не отделяли фотоинтервью от исследовательского процесса в целом. Предполагалось использовать собственные, изготовленные исследователем фотографии для последующего фотовопроса. Частично этому подходу в своих исследованиях следует и Д. Харпер.

Дальнейшее развитие исследовательской фотографии связано именно с развитием метода фотовопроса, который находит свое воплощение в *методе на основе сотрудничества* (см. раздел «Членство фотографа-исследователя в социальном учреждении» данной статьи). Также развиваются направления исследовательской фотографии, где исследователь не берет в руки фотоаппарат: «фотоголос», «рефлексивная фотография» [5; 6], эти направления выходят за рамки предлагаемой модели применения фотографии при исследовании социального взаимодействия и здесь рассматриваться не будут.

Изолированный от изготовления фотографии социологом метод фотовопроса, анализ готовых документальных и любительских фотографий – основы рецепции (за редчайшим исключением) применения фотографии в российской социологии. В этом отношении

¹ Однако предложенные в теории этнографического кино принципы его организации очень полезны, в частности для понимания модусов «контекста» производства изображения [4].

важную роль в утверждении использования фотографии в социологическом исследовании в российской социологии сыграли сборники статей по визуальной антропологии под редакцией Е.Р. Ярской-Смирновой и П.В. Романова, вышедшие с 2007 по 2009 г.

Настоящая работа призвана восполнить пробел публикаций о том, как фотография изготавливается исследователем и им же анализируется. В разрабатываемой модели применения фотографии при проведении исследования социального взаимодействия я указываю на возможность применения фотовопроса, однако сам метод мной не применялся.

Общие модели применения исследовательской фотографии крайне редки, социологи и социальные антропологи, как правило, организуют исследование вокруг некоторого числа элементов, делая тем самым акцент на них, отстаивая тот или иной подход в применении фотографии. Цель настоящей статьи – создание модели применения исследовательской фотографии при изучении социального взаимодействия. Для этого необходимо решить следующие задачи.

1. Уточнить существующие модели, выделить общие принципы и организовать модель в общем виде.

2. Проанализировать элементы в исследовательском процессе, встраивая их в предлагаемую модель общего вида, расположить их в модели как переменные.

3. После решения второй задачи возникает задача исключить некоторые определения переменных из модели, поскольку эти определения противоречат общим принципам.

4. Связать общие принципы в модели между собой с помощью переменных, которые в них встроены.

В конце статьи созданная модель будет проиллюстрирована двумя полевыми кейсами в рамках изучения «групповой сплоченности».

Эпистемологические принципы, организующие модель применения исследовательской фотографии при изучении социального взаимодействия

Для конфигурации модели применения исследовательской фотографии воспользуюсь общим представлением об организации исследования. Это подразумевает выделение трех этапов в исследовательском цикле. Первый этап – этап подготовки к исследованию, второй этап – этап сбора фотографических материалов и третий этап – этап анализа. Данные «ключевые аспекты» (*key facets*) для исследования с помощью фотографии предлагают Дж. Проссер и Д. Шварц [7].

Рассмотрим отдельно этапы исследования для организации модели в общем виде.

Первый этап. На этапе подготовки к исследованию необходимо оценить, почему необходимо фотографировать. То есть необходимо понимать, что одна из составляющих результата исследования – само фотографическое изображение – будет получено механическим способом. С помощью существующего в фотоаппарате элемента – короткой выдержки – будет получено изображение, которое невозможно наблюдать человеческим глазом [8, с. 113; 9; 10]. Улавливать движение настолько, насколько срабатывает короткая выдержка фотокамеры, невозможно.

Классифицируя информацию, получаемую с помощью механическим способом записывающего технического устройства, Р. Соренсон приходит к выводу, часть информации на этапе сбора фотографических материалов является «невидимой» [3]. Видимая информация (или контролируемая, отобранная) при фотографировании движения связана для человеческого глаза в большей мере с началом и концом движения [10]. Соответственно, в исследовании социального взаимодействия, где фотосъемка предполагает пре-

имущественно движущихся людей/объектов, общий принцип на первом этапе исследования заключен в предположении наличия *контролируемой и вдруг возникающей информации*. Действительно, включение фотографической практики в исследование обусловлено обнаружением нового: фотографирование и фотография развивают исследование, выявляя новую тематику [11; 12; 13; 14].

Второй этап. На этапе сбора фотографических материалов исследователь с любым техническим устройством для записи изображения в поле работает в непрерывном «потоке времени» [3; 15]. И данный временной поток соответствует тому, что оказывается записанным на какой-либо из носителей информации. Однако в случае работы с фотоаппаратом непрерывность потока времени прерывается выбором исследователем времени нажатия на кнопку спуска затвора [14, p. 162]¹. В теории фотографии это действие фотографа – спуск затвора – получило название момента, или «фотографического момента». Поэтому принцип, характеризующий нахождение в поле фотографа-исследователя, я назову *избирательной непрерывностью*. На прерывание непрерывности как на особенность получения фотографии указывают Дж. Проссер и Д. Харпер. Для этого они используют одинаковое выражение – «интервал времени», но определяющие слова к этому выражению у исследователей разные: у Дж. Проссера – это «малый интервал времени» (*thin slice of time*) [13], у Д. Харпера – «отдельный интервал времени» (*discrete slice of time*) [17].

Третий этап – анализ фотографических материалов. Данный этап сопряжен с особенностями понимания контекста при изготовлении фотографии.

Акцент на контексте получения фотографического изображения сделали социальные антропологи, когда с 1970 г. начал изда-

¹ Термин «непрерывность» использует Р. Барт, чтобы объяснить отсутствие кода в денотативном сообщении. Однако изначально этот термин подразумевает, помимо аналогии между объектом/референтом и фотографией, и движение. Р. Барт не объясняет, что этот аспект в определении термина он опускает [16].

ваться упоминаемый выше журнал «Исследования антропологии визуальной коммуникации» под руководством С. Уорта.

Один из последователей С. Уорта, В. Калдарола, предложил несколько моделей применения фотографии, каждый раз пересматривая их и расширяя [18; 19; 20]. Ключевое понятие, которое он использует при построении моделей, – фотографическое событие¹. Суть его заключается в следующем: исследователю необходимо связать фотографическое изображение с контекстом наблюдения. В. Калдарола пишет: «...отдельные изображения рассматриваются как знаки, которые относятся к референтам из реальной жизни. Главное – нас интересуют не сами знаки, а события реальной жизни или, точнее, этнографическая репрезентация, *значимость* событий реальной жизни. При таком способе исследования этнограф ставит перед собой задачу понять культурные процессы не просто по фотографиям, а по фотографированию» [20, р. 439]. Соответственно, исследователю необходимо проанализировать процесс производства фотографии². Этот процесс В. Калдарола представляет как циклические модели, ориентированные на длительное пребывание в поле, когда единичные фотографические события сравниваются между собой. Существенным недостатком данных моделей является отсутствие связи с теорией, что указывает на описательный характер процесса изготовления фотографии. Так, цикл исследования завершается на этапе получения «новой информации» о «реальной жизни», после которого исследование должно быть продолжено [18; 20].

¹ В. Калдарола заимствует понятие «фотографическое событие» из работ С. Уорта. В частности, первоначально оно понимается как непрерывающаяся связь между наблюдаемым событием в физическом мире и отображением его на фотопленке. В свою очередь С. Уорт для собственных целей пользуется понятийным аппаратом З. Кракауэра.

² В противоположность, например, тому, что может быть признано «неважным» в случае анализа готовой документальной фотографии, поскольку границы фотографического кадра не позволяют сделать предположения об этом производстве [21].

Впоследствии контекст получения фотографии различные авторы в своих работах стали называть по-разному. М. Банкс говорит о «внутреннем нарративе фотографии» [22], К. Адельман – о «внутренней валидации фотографического изображения» [11].

Пересмотру подверглось понятие контекста в работе «Визуальная социология» П. Штомпки. Он именуется контекстом не процесс наблюдения, а фактически то, что находит свое отражение на самой фотографии. Контекст или, точнее, контексты, по П. Штомпке, это «типичные области общественной жизни» [23, с. 14, 32], которые подлежат фотографической фиксации. Добавляя к каждому из «контекстов» его «аспекты», П. Штомпка получает сводную таблицу (или кросс-таблицу) [23, с. 44] с бесчисленным количеством потенциально возможных фотографий¹. В предлагаемой модели применения исследовательской фотографии при изучении социального взаимодействия набора только лишь фотографий – недостаточно.

Поэтому эпистемологическим принципом на третьем этапе организации исследования с помощью фотоаппарата является экспликация процесса фотосъемки, приводящая к фотографическому изображению, т.е. *фотографическое событие*. Фотографическое изображение является «маркером» [20, р. 438–439], отсылающим к процессу наблюдения².

¹ Речь идет именно о бесконечно возможном расширении кросс-таблицы, на что указывает П. Штомпка [23, с. 42–43]. Это напоминает предложенный Г. Беккером подход для анализа готовой фотографии. Г. Беккер также предлагает кросс-таблицу в качестве инструмента анализа, в частности, фотокниг [24].

² Таким образом, фотографическое изображение не является «сообщением без кода», исходной посылкой для анализа фотографии, которой пользуется, например, Р. Барт. Или, еще в большей степени, С. Зонтаг, которая придает фотографии веский онтологический статус, называя ее «коллекционированием мира». Наоборот, фотография имеет достаточно систематизированные способы своего получения. Например, если посмотреть на фотографии-иллюстрации в учебнике «Визуальная социология» П. Штомпки [23], можно увидеть, что большинство из них изготовлены по преимуществу в «общественном пространстве», на улицах городов. То есть фотография до своего появления закодирована с помощью «общественного пространства», поскольку автор в нем находится.

Из трех этапов, с присущим каждому из них принципом, состоит модель применения исследовательской фотографии при исследовании социального взаимодействия (рис. 1). Первая часть – это подготовительный этап исследования, где формируется значимость предполагаемой и непредполагаемой информации, вторая часть – этап сбора фотографических материалов – отличается избирательной непрерывностью и, наконец, третья часть – это этап анализа фотографического события.

В предлагаемой модели фотограф-исследователь занимает центральную позицию, поскольку он присутствует на всех этапах исследования в качестве их организатора.

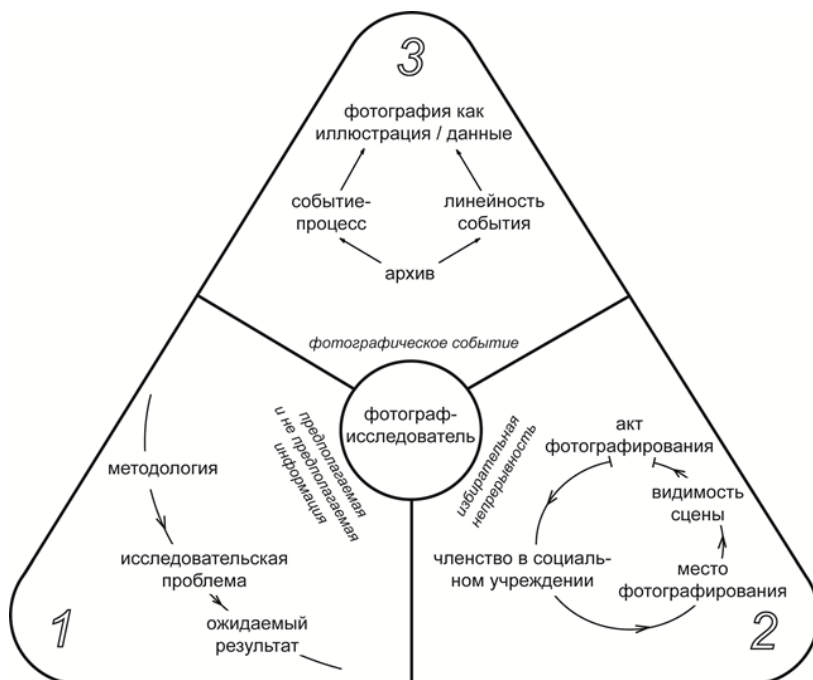


Рис. 1. Модель применения исследовательской фотографии при изучении социального взаимодействия

В отношении фотографа-исследователя В. Калдарола задается вопросом, каковы «обстоятельства, приведшие исследователя к развитию навыков фотографирования» [19, р. 223]. Помимо навыка фотографирования, само владение фотоаппаратом рассматривается как условие входа в исследовательское поле. Наличие фотоаппарата, как отмечают Дж. и М. Кольеры, зачастую легче объяснить участникам исследования, нежели цели и задачи исследования. Фотографирование выступает легендой для фотографа-исследователя и может служить точкой входа для проведения исследования [25; 26; 27]. В связи с этим фотокамера рассматривается посредством двух ее переменных: экстерьер камеры и внутрикамерный способ получения изображения¹.

После завершения организации модели применения исследовательской фотографии при изучении социального взаимодействия в общем виде рассмотрим отдельно каждый из ее трех этапов. При этом я буду включать (вторая задача настоящей статьи), исключать (третья задача статьи) и связывать между собой (четвертая задача) переменные исследовательского процесса на каждом из этапов. Кроме этого, решение четвертой задачи предполагает обеспечение связи общих принципов с помощью переменных.

Подготовка к исследованию

Содержательно раскрывая принцип значимости предполагаемой и непредполагаемой информации при подготовке исследова-

¹ Данный набор переменных я здесь специально не рассматриваю, ориентируясь, прежде всего, на собственный опыт работы с фотокамерой, с помощью которой проведено исследование «групповой сплоченности». Экстерьер фотокамеры варьируется от камеры, в которой изготовление фотографии – это ее единственная функция, до фотокамер, встроенных в мобильный телефон или, например, в очки. Принцип получения изображения может быть рассмотрен в двух аспектах: составе настроек фотокамеры и способе получения изображения (работа внутрикамерного цифрового процессора, проявление серебряных кристаллов на фото пленке).

ния, я в основном ориентируюсь на предложенные В. Калдаролой «общие переменные» в одной из его, более поздней, модели исследования, носящей название «анализ фотографических данных» [19, р. 223–224]. К числу общих переменных он относит: «исследовательскую проблему», «ожидаемые результаты», «методологию и ее обоснование», «фотографа-исследователя». Поскольку одну из переменных – самого исследователя с фотоаппаратом – я разместил в центре предлагаемой модели, рассмотрим оставшиеся три переменные, содержательно дополняя их идеями других авторов, поскольку В. Калдарола их подробно не описывает.

Методология и ее обоснование

Социологическое исследование на основе применения фотоаппарата зачастую является частью исследования, где применяются другие методы сбора эмпирических материалов [28]. В. Калдарола пишет, что в методологии исследования в целом должен быть поставлен вопрос, есть ли место в нем для исследовательского фотографирования в процессе проведения конкретного исследования [19].

Исследовательская проблема

Исследовательская проблема в изучении социального взаимодействия в большой степени определена трактовкой области применения фотографии и ее функций.

Первое направление, где может быть поставлена проблема изучения социального взаимодействия, связана с подходом П. Штомпки, в котором «с помощью фотографического образа» ставится задача «открыть существенные закономерности общественной жизни, культуры или общественной структуры» [23, с. 29]. Предлагается рассматривать серии фотографий при составлении кросс-таблицы, «матрицы визуальных данных» [23, с. 29–44]. При этом процессы наблюдения и изготовление фотографии

отождествляются [23, с. 36, 92, 106, 127]. Все, что наблюдается, может быть сфотографировано. Идеи П. Штомпки близки подходу, предложенному Дж. и М. Кольерами, но лишь частично, поскольку последние предлагают так исследовать преимущественно «общественные пространства». В исследовании социального взаимодействия объектами фотосъемки являются, например, выходящие из библиотеки читатели, пассажиры общественного транспорта на автобусной остановке. Еще до проведения исследования Дж. и М. Кольеры делают вывод о гетерогенности социального состава данных общественных пространств. Речь идет о продолжительной визуальной регистрации социального состава с целью его примерно классифицировать (*rough scales*), например, по материальному благосостоянию [29, р. 77–97].

В отличие от первого направления в другом подходе фотография не выступает целью исследования, но средством постановки исследовательских проблем [30, р. 40]. Авторы, большинство из которых – социальные антропологи, видят исследовательскую проблему в самом процессе фотографирования и использовании фотографии [11; 12; 20; 28; 29; 31]. При этом и сама фотография рассматривается как инструмент исследования кинесики, проксемики [29], «телесных столкновений» [12].

Фотография в первом направлении постановки исследовательской проблемы рассматривается по большей части как самодостаточный результат исследования, что противоречит одному из результирующих принципов в модели применения фотографии при изучении социального взаимодействия: фотографическому событию¹. Поэтому содержание рассматриваемой переменной в предлагаемой модели определено так, как оно описано во втором направлении постановки исследовательской проблемы.

¹ Также, если речь идет об отождествлении процесса наблюдения и изготовления фотографии, данный подход противоречит второму принципу в модели на этапе сбора фотографических материалов. Избирательность в фотосъемке при таком подходе нивелируется: все, что наблюдается, непрерывно записывается фотокамерой.

Ожидания результатов

Характер ожиданий от исследовательской фотографии имеет разнонаправленные векторы. Фотографии могут быть «обрамлением поля», делаться во время прогулок [31, р. 86], либо уже на предварительном этапе подготовки исследования составляется фотографический сценарный план [32; 33].

Принципиально, на мой взгляд, ранжирование ожиданий результата, связанных с производством визуальных материалов: от «визуальной регистрации» до «визуального дневника» [7; 25]. Дж. Проссер и Д. Шварц рассматривают данное различие применительно к этапу сбора фотографического материала, тогда как отличия можно прогнозировать на предваряющем полевую работу этапе. По мнению авторов, «визуальная регистрация» предполагает безучастное нажатие на кнопку спуска затвора фотоаппарата исследователем, тогда как «визуальный дневник» составляется при достаточном погружении исследователя в исследуемое сообщество [7, р. 107–108]. Следует отметить, что таким образом определенные визуальная регистрация либо визуальный дневник основаны на социальной позиции исследователя, а не на самом изготавливаемом фотографическом изображении; изображение может в обоих случаях быть одним и тем же, на основе предметного характера фотографии. Предполагается, что при визуальной регистрации фотографии более подходят для сравнительных исследований, поскольку их изготовление не «окутано» сформировавшимся видением конкретного исследовательского поля. Тогда как фотографии из визуального дневника, изготовленные в конкретном исследовательском поле, как раз «сплетены» из сложившегося видения поля и поэтому удобны для декодирования значений фотографии¹.

¹ Дж. Проссер и Д. Шварц в своих определениях «визуальной регистрации» и «визуального дневника» опираются на отличие «регистрации культуры» и «регистрации о культуре», проводимое С. Уортом. В свою очередь данные различия содержат одну из центральных методологических проблем социальной науки:

Полевой этап исследования

Если В. Калдарола в своих моделях применения фотографии описал переменные, позволившие их использовать в рассматриваемой модели подготовительного этапа исследования, то для описания полевой работы таких переменных не представлено¹. В. Калдарола характеризует полевой этап как наиболее проблематичный, поскольку, кроме самой фотографии, в нем в некоторых случаях ничего не записывают, а для описания требуется указание конкретных методов наблюдения в исследовательских проектах [19, р. 223–225]. В последней своей модификации модели применения фотографии в исследовании В. Калдарола различает два метода наблюдения, которые он называет «визуальными режимами» [20].

Другим источником моделирования полевого этапа исследования социального взаимодействия с помощью фотографии является статья К. Адельмана «Фотоконтекст» [11]. По стилю это скорее эссе с вкраплением личной переписки с фотографом-исследователем Р. Сильверсом, критической оценкой вклада Дж. Бёрджера в исследовательскую фотографию и собственными примерами из квазиэкспериментальных исследований. Однако данное эссе – основание говорить о способе получения фотографического изображения в ситуации исследования, нахождения фотографа-исследователя в поле. Как уже было отмечено выше, в ней ставится проблема внутренней валидации фотографического изображения.

как и кем производится знание, каким образом исследователь может «проконтролировать свое участие в объекте» (см.: [34]).

¹ Каждый раз В. Калдарола полевую работу переопределяет по-разному. Либо он пользуется общим определением «фотографирования события» (через «присваивание значений» и указание на физические и временные его «границы») [18], что в большей степени характеризует результат исследования, «новую информацию». Либо в качестве полевого этапа выступает «процесс наблюдения» (определяется местом фотосъемки, техническими и социальными переменными). Переменные В. Калдаролой не описываются [19].

Для этого, в частности, рассматривается «фотографический момент», который понимается как реакция на то, что остается за границами кадра и противопоставляется «моменту спонтанности» [11, р. 132–133]. В этом смысле проводится различие между процессом наблюдения (непрерывностью) и тем, что появляется на фотографическом изображении.

Систематизация полевого этапа в предлагаемой модели применения фотографии связана с тем, что названо непрерывным пребыванием фотографа-исследователя в поле. Непрерывность, призванная подчеркнуть ситуацию непрерывного социального взаимодействия, на данном этапе в модели схематично на рисунке 1 обозначена посредством цикла, который прерывается (избирательно) фотографом-исследователем каждый раз в акте фотографирования.

Начало цикла положено через описание переменной членства фотографа-исследователя в социальном учреждении.

Членство фотографа-исследователя в социальном учреждении

Чтобы фотографировать, объект съемки должен находиться в поле зрения фотографа-исследователя. Если объект съемки – человек, надо, чтобы он сблизился с фотографом-исследователем, каждому из них необходимо иметь определенную социальную позицию.

Отмечу два направления определения социальной позиции.

Первое направление связано с приписыванием ролей фотографу-исследователю, которые являются, по большей мере, продуктом самоописания самих исследователей. Такой ролью, например, является роль «туриста, фотографа-любителя». По всей видимости, в каждом конкретном исследовании характеристики ее будут отличаться. Так, К. Шаклин указывает, что эта роль, как правило, приводит фотографа-исследователя к низкоресурсным группам (например, бродягами) в исследуемом пространстве [26]. Тогда как в понимании П. Штомпки эта роль приводит к фотографированию «экзотики» [23, с. 51].

Второе направление в определении связи фотографа-исследователя и участников исследования получило название «исследовательских отношений» [27; 35].

Исследовательские отношения проявляются в двух методах проведения исследования: «партиципаторном» и «коллаборативном» (если использовать кальку без перевода). Устойчивого перевода данных терминов на русский язык нет. В некоторых случаях они оказываются или неразличимыми [5], или между ними ставится знак равенства [36, с. 98]. Оба термина можно перевести как «совместные», но поскольку они применяются к различным модусам исследовательских отношений в поле, для перевода «партиципаторное исследование» можно использовать – «участвующее исследование» (фотография на основе участия)¹, а для «коллаборативного исследования» – исследование, основанное на сотрудничестве (фотография, основанная на сотрудничестве)². Именно такой смысл придает данным методам полевой работы в своей модели применения фотографии В. Калдарола. Он, соответственно, различает «два уровня визуальных режимов»: участвующий и основанный на сотрудничестве. Если первый предполагает активное вовлечение фотографа-исследователя в социальную жизнь участников исследования, но основную интерпретацию событий сохраняет за собой исследователь, то второй уровень предполагает переопределение ролей. Участники исследования интерпретируют

¹ Данный перевод отсылает к устоявшемуся термину в российской социологии, который может предполагать сокрытие роли исследователя, тогда как фотограф-исследователь в силу фотографирования, как я его рассматриваю в модели, раскрывает себя. Возможно, лучше использовать часто используемую кальку «партиципаторный». Однако в этом случае, поскольку оба термина используются в паре, нужно будет оставлять кальку «коллаборативный». Но в этом случае неразличимость терминов по своему смыслу будет сохраняться.

² Варианты, которые использует в качестве синонима «коллаборации» П. Штомпка, – «партнерское исследование» и «партнерская фотография» (*fotografia partnerska*) [37, s. 29], – также подходят, но они практически не применяются.

не только фотографии, но и взгляды фотографа-исследователя [20]. Именно метод, основанный на сотрудничестве, Д. Харпер признает в качестве основного, способствующего развитию визуальной социологии как самостоятельной дисциплины [38].

В социальной антропологии метод сотрудничества получил широкое применение. Так, М. Банкс выполнение фотографий исследователем описывает на основании исследования практических действий, в ходе которых участники исследования удовлетворяют собственные потребности. Следование исследователя за удовлетворением потребностей участников исследования М. Банкс называет «пассивным методом» в фотографии на основе сотрудничества. При этом, судя по примерам, которые приводит М. Банкс, участие самого фотографа-исследователя может значительно варьироваться по степени этого участия. Так, фотограф-исследователь может и наблюдать, как участники смотрят телевизор, и помогать решать участникам исследования определенные бытовые проблемы, обращаясь к местной администрации [39, р. 79, 125].

Наиболее радикальной трактовке метод сотрудничества подвергся в работах С. Пинк. Как она полагает, необходимо «заглядывать за образы, чтобы понять контексты их порождения, а кроме того, смотреть на них глазами других» [31, р. 73]¹. Пример – фотография, которая изготовлена исследователем по просьбе участников исследования. Другой пример – выбор участником исследования для исследователя фотоснимка с необходимым фотографическим моментом. Тем самым фактически вводится запрет приписывать значения фотографии исследователем. Также частично происходит снятие проблемы для фотографа-исследователя определять видимую сцену (см. раздел «Видимая сцена» данной

¹ Далее она высказывается еще более радикально: «на фотографиях не существует значений» [31, р. 92], смысл и значение фотографий появляются от участников исследования. В другом месте С. Пинк пишет, что акцент исследователя на детали выполненной фотографии все же возможен [40, с. 73].

статьи). Трактовка метода сотрудничества С. Пинк в разрабатываемой модели принимается потому, что фотограф-исследователь, действительно, может учитывать значимость того или иного движения объекта, воспринятую от участников исследования.

Объединяя данные два подхода к определению социальной позиции, мое предложение заключается в экспликации членства фотографа-исследователя в социальном учреждении. Если фотограф-исследователь фотографирует как «турист» (пользуется такой социальной ролью), то он, например, является участником уличного движения в городе. Он сопровождает это уличное движение. И определение социальных позиций участников исследования будет дано посредством их сопровождения как пешеходов, посетителей музея или пассажиров общественного транспорта. В этом случае будет задействован участвующий метод наблюдения. Подключая к участвующему методу фотографирования метод сотрудничества, за этими социальными позициями приоткрываются и другие социальные позиции участников исследования, связанные с институтами профессии, семьи и т.д. В методе сотрудничества именно участники исследования указывают на значимость той или иной своей социальной позиции. Используя метод сотрудничества, фотограф-исследователь уже сам занимает определенную социальную позицию в системе значимости участника исследования. Тем самым на основе участия и сотрудничества в жизнедеятельности участников исследования конфигурируется профиль членства фотографа-исследователя в социальном учреждении.

Место фотографирования

Переменная «место фотографирования», как и последующие рассматриваемые переменные в модели исследования социального взаимодействия, тесно связана с переменной «членство в социальном учреждении» фотографа-исследователя. Место фотографирования располагает фотографа-исследователя в опре-

деленном окружении предметного мира, в ситуации социального взаимодействия и наблюдения за социальным взаимодействием.

Однозначного определения места в исследованиях социального взаимодействия с применением фотографирования не встречается. Либо исследователи указывают на связь места и фотографии [19; 12], либо, наоборот, предлагают отказаться от самого определения фотографии как «фотографии места». В последнем случае уделяется внимание производству и использованию *этой* фотографии [28].

Видимость сцены

В описании того, что видимо для фотографа-исследователя в поле, используются различные лексические формы: от того, что можно увидеть, в смысле распознавания и понимания (*to see*) [3], к тому, что, собственно, подчинено контролю органов зрения. Для этого используются две лексических формы «видимости»: *visible* и *appearance*. В использовании термина «видимый» (*visible*) подчеркивается, что объект съемки может быть увиденным [41]. Тогда как в «видимости» (*appearance*)¹ подчеркивается значимость объекта для фотографирования, его способность «заявлять о себе» [17; 43]. Для придания отличия этим «видимостям» я использую словосочетание «видимость сцены» в значении *appearance*.

В описании «видимости сцены» (*appearance*) учитывается технический элемент фотокамеры: кадровое окно. Д. Харпер пишет: «Непрерывность потока изображений придает видимость движению времени и разворачиванию события» [17, р. 5]. Таким образом, речь идет о событии, «заклученном в рамку», которая транслирует временной поток. Кадровое окно фотоаппарата, или «кадрирование», где особо подчеркивается роль фотографа-исследователя, рассматривается как уже социально сконструированное [19; 44, с. 144]. Поэтому в исследованиях по контент-анализу

¹ А. Позднякова предлагает иной перевод для этого термина: «внешнее проявление» [42].

объектов фотосъемки детально производится описание установки камеры [29; 45]. Исследуя городское сообщество в Твин Риверс, Дж. Вагнер во время съемки ставил фотокамеру на штатив, регулируя кадровое окно так, чтобы верхняя и нижняя границы кадра были всегда параллельны земле [33, р. 151]¹.

В ситуации исследования социального взаимодействия добиться контроля, как в исследованиях Дж. Вагнера и М. Кольера, не удастся. В видимость сцены «попадает» не только то, что оказывается в рамке видеоискателя фотоаппарата, но и то, на что направлено внимание движущихся людей (что затем может быть только лексическим способом восполнено). Кроме этого, «видимость сцены» определяется не столько «кадрированием», сколько избирательностью взгляда фотографа-исследователя в поле.

Акт фотографирования

Механицизм фотокамеры (здесь подразумевается знание фотографом-исследователем параметров настроек) позволяет говорить Д. Харперу о достаточно высокой контролируемости со стороны фотографа-исследователя фотосъемки. Однако сравнение по аналогии контролируемости фотографом-исследователем механических алгоритмов фотокамеры с контролем вывода социологом-количественником статистических тестов и таблиц вряд ли уместно при исследовании социального взаимодействия [46]. Исходные числовые данные в определенный промежуток времени неизменны, тогда как при сборе фотографического материала изменчивость видимой сцены велика. Даже если мы контролируем технические параметры камеры, в долю секунды фотографируемый объект может выйти из кадра, оказаться вне глубины резко изображаемого пространства (ГРИП).

¹ Похожим методом пользуется М. Кольер: для сравнения фотографий в лонгитюдном исследовании одной и той же местности он использует отметки, нанесенные непосредственно на фотографическое изображение [45, р. 41–42].

Сложность описания данной переменной заключается и непосредственно в самом фотографе-исследователе, его движениях с камерой, выраженных посредством телесных мышечных сокращений, направленных на телесность участников исследования, либо на объекты, которые в силу исследовательской проблемы могут быть сфотографированы для объяснения социального взаимодействия. В. Калдарола рассматривает движение фотографа-исследователя как автоматическое, рефлекторное [18]. Сам автоматизм акта фотографирования остается у В. Калдаролы неопианным¹.

Один из немногих, кто взялся за анализ «акта фотографирования», – Т. Эберле. Он применяет к нему «феноменологическую теорию социального действия». Так, субъект предполагает свершение действия в целях реализации намерения; далее, в «ходе самого действия», субъект может «столкнуться с непредвиденными обстоятельствами, которые не были запланированы в проекте действия». Поэтому запланированный проект может быть дополнительно определен после совершения действия. Таким образом, социальное действие интерпретируется первоначально как «проект действия» – опережающе, и затем как «результат действия» – ретроспективно. У Т. Эберле в качестве опережающей интерпретации выступает кадрирование физического пространства без самой рамки видеоискателя фотоаппарата (это сформированный навык видения окружающего пространства). Особенностью ретроспективной интерпретации у Т. Эберле является то, что как таковой ее может и не быть². То есть фотограф наслаждается самим процессом видения предполагаемого фотографического кадра [47].

¹ Тем более что в качестве результата «актов фотографирования» В. Калдарола демонстрирует не «избирательную непрерывность» фотосъемки в целом, но последовательность с изъятиями по неизвестной причине кадрами [18].

² Т. Эберле анализирует собственную художественную фотографическую практику.

Термин опережающей интерпретации, по Т. Эберле, по смыслу соответствует переменной «видимость сцены», которая уже введена в модель. Тогда как разницу между видимой сценой и изготовленной фотографией, действительно, можно рассматривать ретроспективно, что, собственно, и будет составлять «акт фотографирования». В ретроспективной интерпретации, в частности, можно восстановить направленность оптической оси фотообъектива фотографа-исследователя.

В анализ акта фотографирования следует включить *серийность съемки*, когда видимая сцена снимается через короткие доли секунды в своей динамике.

Переменная «акт фотографирования» завершает рассмотрение переменных на этапе сбора фотографических материалов. После акта фотографирования фотограф-исследователь с большой долей вероятности меняет «место фотографирования», преобразуется «видимость сцены». В свою очередь, акт фотографирования может видоизменять социальную позицию фотографа-исследователя. Поэтому на рисунке 1 второй этап схематически представлен посредством окружности с направляющими, что указывает не на простое повторение цикла, а на возможное видоизменение каждой переменной в цикле.

После рассмотрения переменной акта фотографирования в рассматриваемой модели предполагается переход к третьему этапу: анализу фотографических материалов. Но здесь необходимо сделать существенную оговорку, связанную с фотографической техникой. При использовании цифровой техники, в том числе и фотокамер, встроенных в телефон, изображение можно просматривать мгновенно. Здесь открывается потенциал для мгновенного же применения метода фотоинтервью (фотовопроса) после акта фотографирования¹.

¹ Различия в фотографической технике, без применения этих различий к исследовательской фотографии, описаны Т. Эберле [47].

Этап анализа фотографии

Анализ фотографии включает первоначальное аннотирование фотографии, описание фотографического события, возможный выход на теоретическое обобщение и классификацию фотографических изображений.

Создание архива

Переходя от этапа сбора фотографических материалов к этапу анализа, первое, что необходимо сделать, – аннотировать фотографии [18; 41; 45]. На этом этапе создается архив фотографических полевых материалов.

Способ аннотирования может быть заимствован из построения сценарных планов кинопроизводства, где, в частности, указываются объект, время и место съемки, содержание кадров.

Фактически переменная «архив» формируется исходя из «избирательной непрерывности», если речь идет о фотографиях, и «непрерывности», когда архивируется запись звука. Аннотирование, которое названо В. Калдаролой «предварительной оценкой и интерпретацией», является началом анализа, когда фотограф-исследователь классифицирует полевые материалы, полученные на этапе их сбора¹.

Событие-процесс и линейность события

Этап анализа фотографии представляет работу с собранными в поле материалами. По всей видимости, представление о том, что же у нас собрано с применением фотоаппарата, не определяется конвенционально. Не случайно М. Кольер задает достаточно широкий континуум того, что может быть проанализировано. На одном

¹ То, насколько создание исследовательского архива и его хранение трудоемкий процесс, можно понять из статьи Дж. Вагнера [41].

полюсе этого континуума находится анализ объектов, которые изображены на фотографии («прямой анализ»); на другом – анализ, в котором фотографии используются в качестве своеобразного средства доставки, или «триггера», информации, которая не обязательно выражена в объектах на фотографии («косвенный анализ») [45]. Примером прямого анализа в исследовательской фотографии может быть контент-анализ фотографий, выполненных с помощью выборочного метода [33], лонгитюдного исследования [45, р. 41–42]. Или метод, в котором исследовательская проблема ставится так, как предложено П. Штомпой [23, с. 29].

Косвенный анализ становится возможным, когда при сборе фотографического материала использовались участвующий метод и метод на основе сотрудничества. Таким образом, этап анализа оказывается тесно связанным с этапом сбора фотографических материалов. В работах, посвященных методологии анализа социального взаимодействия с применением фотографии, предлагается возвращаться к обстоятельствам фотографической записи в поле, так как, в ином случае, всякая интерпретация «будет только предположением о действии» [14, р. 167]. В работах методологов встречаются также достаточно эвристические метафоры подобного анализа. Так, А. Пьете рекомендует переходить от видения объекта (референта) к изображению и обратно, от изображения к объекту. Пьете называет подобный методологический принцип принципом «качания» (*to-and-fro*), он будет способствовать «увидеть больше, видя больше, и по-другому» [12, р. 163]. Иными словами, в терминологии В. Калдаролы, предметом анализа становится «фотографическое событие».

В рассматриваемой модели изучения социального взаимодействия «косвенный анализ» является основанием анализа фотографии, после чего к фотографии может быть применен «прямой анализ». Выделим два подхода в анализе фотографического события.

Первый подход основан на линейности времени. С линейностью времени работает Дж. Кольер. В качестве одной из основных

характеристик (наряду с кинесикой и проксемикой) анализа фотографий он использует понятие «хореометрии» фотографии: последовательной оценки изменения образцов поведения во времени [14, р. 168]¹. Дж. Кольер подразумевает под хореометрией скорее анализ серийной съемки (см. раздел «Акт фотографирования» данной статьи), тогда как в предлагаемой модели она трактуется расширенно. Фотографическое событие рассматривается в соответствии с хронологией «разворачивания» события, которое обеспечивается избирательной непрерывностью фотографической записи поля.

Второй подход определен не линейностью времени, а временем «процессуальным», «когда прошлое приоткрывает глубину смысла событий» [48, р. 34]. В основу данного подхода к анализу положено институциональное измерение контекста события, в котором производится фотография; фотография рассматривается сквозь призму более широкого социально-политического контекста [49]. Таким образом, фотографии встраиваются в «знание и объяснение контекста события, его истории и символической политики» [50, р. 6]. К этому же подходу можно отнести предложение П. Хокинса о соотношении теории и фотографии. Фотография поддается описанию только как часть события наблюдения. Теория может опираться на описание события, а не на фотографию. (Сама фотография не является источником теоретического описания). Затем событие генерализуется и, насколько возможно, активизирует теорию [51, р. 440].

Фотография как иллюстрация и как данные

Отдельным видом анализа фотографии служит ее разделение на фотографию-иллюстрацию и фотографию как данные [13; 35; 46; 52]. Конвенции по подобному обязательному разграничению

¹ Вероятно, Дж. Кольер заимствует этот элемент анализа из теории создания этнографического кино. См.: [4].

исследовательской фотографии не наблюдается. В рассматриваемой модели подобная классификация создает возможность связи между этапом анализа фотографических материалов и этапом подготовки к исследованию.

Фотография-иллюстрация – это «пример», *иллюстрирующий* теоретическую концепцию [52]. В этом случае фотография-иллюстрация «подгоняется» к тексту [46]. Подобная «подгонка» может осуществляться и на этапе подготовки к исследованию, как это делают Дж. и М. Кольеры, фотографируя людей на автобусной остановке как гетерогенную группу (см. раздел «Исследовательская проблема» данной статьи)¹. За такой подход их, в частности, критикует Д. Харпер [35]. В качестве примера, где происходит формирование фотографий-иллюстраций, можно также привести работу П. Штомпки «Визуальная социология» [23]. По Дж. Проссеру, фотография-иллюстрация закрепляет за собой статус «лицевой валидности» (*face validity*) проведенного исследования и позволяет читателю сравнить интерпретацию автора фотографии с самой фотографией [13].

Д. Харпер подчеркивает, что данными в фотографии, в том числе, являются те значения, которые определены через социальные позиции исследователя и участников исследования [46]. Таким образом, Д. Харпер возвращается от самой фотографии к контексту производства фотографии. Дж. Проссер ставит под сомнение характеристику фотографии как данных. По его мнению, фотография – слишком дробная (*weak*) производная от нахождения фотографа-исследователя в поле, чтобы применить к ней характеристику «данные». Поэтому необходимо сопостав-

¹ Позже М. Кольер в статье об анализе данных рассматривает любую фотографию как данные, но только когда она является «аналитически понятной». Для этого фотография, *по крайней мере*, должна быть аннотирована или являться частью общей коллекции фотографий, по которой мог бы быть восстановлен контекст данной отдельной фотографии [45].

лять ее с другими данными, полученными в ходе исследования. Соответственно, в целом (включая фотографию-иллюстрацию) результаты исследования с помощью применения фотографии, по Дж. Проссеру, носят «неопределенный» характер [13].

«Неопределенный» характер фотографии не следует рассматривать как недостаток, но как уникальный вид данных, который, действительно, необходимо подкрепить другими полевыми данными. Если фотография сохраняет свой неопределенный характер после подкрепления другими полевыми данными, описания контекста производства фотографии, это является условием соотношения ее с принципом предполагаемой информации, который рассматривается на этапе подготовки исследования. Данная неопределенность может стать частью последующей постановки исследовательской проблемы. (Связь между этапами исследования в модели применения фотографии при изучении социального взаимодействия в этом случае достигается с помощью соотношения переменной третьего этапа исследования и эпистемологическим принципом первого этапа).

Также не следует рассматривать «неопределенный» характер фотографии как достоинство фотографии, как это делает, например, Р. Арнхейм, видя в этом своеобразие эстетики фотографии [53, с. 128–129].

Исследование «групповой сплоченности»: два кейса

При изучении «групповой сплоченности» исследовательская проблема ставилась для поиска новых областей исследования в социальных институтах. В первом кейсе исследовалось социальное учреждение «школа» как воплощение социального института образования. Во втором кейсе исследование проводилось в хосписе как воплощении института здравоохранения. В качестве оснований поиска областей фотографирования в социальных учреждениях служили «телесные столкновения».

В свою очередь, «социальное взаимодействие» должно было отвечать запросу формирования чувства «мы», единства в определенной ситуации. Таким образом, ставилась задача установления связи между видимыми практиками в социальных учреждениях, их фотографированием и их описанием.

В исследовании «групповой сплоченности» в случае второго кейса рутинные практики социального учреждения «хоспис» фактически составляли сценарный план процесса наблюдения, что в большей степени соотносится с ожиданиями от составления визуального дневника. Тогда как в случае первого кейса сценарный план не составлялся, а знакомство с рутинными практиками социального учреждения носило самый общий культурно обусловленный характер. Что в большей степени соответствует визуальной регистрации.

Доступ к социальному учреждению «школа» я получил благодаря одному из родителей, ребенка которого я обязался фотографировать как актера, занятого в школьном спектакле. Спектакли проходили в рамках так называемой «школьной театральной недели» (декабрь 2016 г., Москва). С родителем я познакомился, используя социальную сеть и легенду фотографа.

Знакомство с родителем учеников-актеров, которые заняты в спектакле и которых я планировал фотографировать, позволило мне пройти в актовый зал школы (сотрудничество). Перед тем как войти в актовый зал, я включили диктофон; на протяжении всего нахождения в актовом зале велась запись звука «с воздуха». В актовом зале я приобрел статус зрителя. Роль зрителя – это роль генерализованного другого для учеников-актеров, поскольку их личного знакомства с каждым зрителем, находящимся в актовом зале, не подразумевается. В какой-то момент времени я замечаю, что некоторые зрители в зале, которых я не знаю, фотографируют. Зритель в актовом зале школы – это тот, кто может в том числе и фотографировать. Характеристика возможности фотографировать может быть описана посредством особенности развития техноло-

гии, фотокамеры, когда ее доступность оказалась повсеместной: каждый может фотографировать и каждый может быть сфотографирован. Таким образом, профиль членства фотографа-исследователя в социальном учреждении «актовый зал школы» составлен из зрителя и фотографа (участие). Одно из условий сотрудничества с родителем определило место моего размещения в первом ряду актового зала школы, где я стал участником подготовки спектакля: фотографом и зрителем.

В актовом зале школы ситуация такова, что открывается возможность фотографировать «все подряд», поскольку знание о социальных позициях участников исследования носит общекультурный характер.

Занавес на сцене в актовом зале был закрыт, но его периодически отдергивали ученики, дополнительно приобретшие статус актеров. Мое внимание привлечено к появляющимся ученикам-актерам, я слежу за движением, моторикой. В определенный момент времени занавес отдергивают вновь. Неоднократный выход учеников-актеров из-за кулис, «заглядывание» в зал оказали решающее значение для того, чтобы сцена стала видимой. Таким образом, я ожидал, что ученики-актеры вновь появятся и в видимость сцены попадут их поясные портреты, их лица анфас. Отдергивание занавеса и появление актрис из-за занавеса – видимую сцену – я снимаю посредством серийной съемки в два кадра¹.

Перейдем к анализу первого кейса, который выстроен на линейном понимании события. Итак, я находился в ожидании спектакля в актовом зале, записывая звук на диктофон. При прослушивании диктофонной записи я обнаружил, как директор школы с помощью микрофона вступает в диалог с находящимися в актовом зале людьми/зрителями.

¹ «Избирательная непрерывность» и фотоснимок для анализа «фотографического события» первого кейса см. на странице LIVEJOURNAL: <https://susociology.livejournal.com/166843.html> (дата обращения: 16.02.2020).

- Шестой «А» класс, с кем вы из преподавателей?
- Сергей Николаевич [выкрикивает мальчишеский голос].
- Сергей Николаевич, пройдите, пожалуйста, к шестому. Какой у Вас должен быть урок?
- Они говорят, обществензнание. Хорошо, садитесь, шестой «А».
- Шестой «Б». Вы с кем?
- [неразборчиво] Николаевна [хором девичьи голоса].
- Угу, садимся. Шестой «В». Вы с кем? Седьмые? Все, садимся. Значит, вот, я попрошу, чтобы мы заполнили зал, родителям сесть компактней, потому что детям тяжело выступать, когда полупустые места.

После прослушивания данного диалога я стал вспоминать, а затем просматривать отснятый фотографический материал. Были выделены две фотографии. Находясь непосредственно в поле, выполнив фотографии, не было осознания их релевантности исследовательской проблеме. Было установлено, что данные фотографии были выполнены после приводимого выше диалога. Первоначально содержание этих двух фотографий я обозначаю как «эффект от наполненности зала». Из двух фотографий в серии избирательной непрерывности я исключаю фотографию, где лицо одной ученицы-актрисы перекрывает два других лица учениц-актрис, что создает большую «неопределенность» по отношению к другой фотографии из серии и к описанию фотографического события. И в дальнейшем я анализирую одну фотографию, где изображены лица двух учениц-актрис.

Переход от непрерывности к линейной последовательности осуществляется через связывание различных стадий единого фотографического события. Разместим фотографическое изображение во временной последовательности разворачивания события. Директор школы призывает зрителей садиться компактнее, чтобы создать впечатление наполненности зала (стадия А). Зрители заполняют зал (стадия Б). Эффект, произведенный на учениц-актрис от заполненного зала, я фотографирую (стадия В). «Стадию В» я интерпретирую как «выражение удивления и

радости от большого числа зрителей» (кинесический анализ)¹. Таким образом, на основании линейности понимания времени я характеризую фотографическое событие первого кейса как конструирование принадлежности к единой группе (администрация школы, зрители, ученицы-актрисы школы) в ситуации подготовки спектакля. Спектакль подготавливается путем манипуляции с числом зрителей по отношению к объему актового зала и эмоционального соучастия учениц-актрис в оценке количества зрителей.

Но представим себе, что ученицы-актрисы выражают удивление не заполненному залу, а кому-то конкретному из числа зрителей (описываемая ситуация происходит до начала спектакля, свет в зале включен). Возможно, каждая из учениц-актрис выражает приветствие пришедшему на спектакль родителю. Или, возможно, кому-то из своих почитателей, но не как актрисам, а как сверстницам. Наконец, можно предположить, что именно этих двух учениц-актрис связывают особые отношения с директором школы, голос которого с призывом заполнить зал они могли слышать за кулисами. И они выражают некоторое одобрение его усилиям по

¹ Кинесический анализ лица дает возможность и более подробно его описать. Можно охарактеризовать лица, как выражающие смешение изумления и страха, а также того, что Г. Зиммель назвал кокетством. Выражение лиц одно, но мы интерпретируем их посредством именованья нескольких эмоций. Кроме этого, необходимо интерпретировать эмоциональную работу каждого лица (из двух) в отдельности, но я редуцирую под наши задачи статьи этот методологический шаг. Количество интерпретаций выражений лиц может быть меньшим или большим. Данное положение является общепринятым в социологии эмоций, в частности в анализе «лицевой работы» [54; 55]. Также можно воспользоваться методом фотовопроса, попросить изображенных на фотографии учениц-актрис описать свое эмоциональное состояние. Однако метод фотовопроса может привести к еще большему затруднению в интерпретации эмоций. М. Стивенс, выполняя эксперимент по фотографированию подростков, выражающих определенные эмоциональные состояния по контрольному списку, обнаружила, что сами испытуемые, глядя на фотографии, «не могли понять, что они имели в виду, если только они не использовали контрольный список в качестве образца» [56, р. 37–38].

наполнению зала. Может быть, это приглашенные ученицы из другой школы? В этих альтернативных описаниях фотографических событий содержится критика конструирования единой группы, которое мы произвели. Дело в том, что мы не знаем контекст при производстве фотографии настолько, чтобы утверждать что-то определенно; в частности, мы не знаем социальных позиций окружающих нас людей, помимо тех, которые были названы.

В случае описания фотографического события определенный набор значений выполненной фотографии относится к конструированию единства группы. Таким образом, анализ значений фотографии без определенности контекста эту фотографию создавшую не создает большей определенности фотографического события.

Разрыв между фотографическим событием и возможными альтернативными описаниями фотографического события характеризуется как иллюстративный. В данном случае фотография носит иллюстративный характер по отношению к описанию «групповой сплоченности», единства группы. Насколько общекультурный уровень знания об организации спектакля в школе позволяет говорить о контексте, настолько фотография приобретает свойство фотографии как данных. Фотография первого кейса классифицируется как данные и как фотография-иллюстрация.

Во втором кейсе родственная связь (аскриптивный статус) с больным, находящимся в хосписе в терминальной стадии рака, позволила мне осуществлять фотосъемку (январь–июль 2017 г., Москва). В свою очередь, больной ограничил возможность распространения фотографирования на определенные области социальной жизни (например, был введен запрет на фотосъемку ведения дневника, различных записей, любой деятельности, где обнажаются гениталии). Однако это не мешало мне продолжить процесс наблюдения, то есть проводить исследование, а также оставаться членом социального института семьи, ухаживая за больным (сотрудничество в рамках социального института семьи).

В процессе наблюдения больной указывал мне на значимость манипуляций медработников по переодеванию подгузника, поскольку эти манипуляции должны стать для меня образцом переодевания подгузника в домашней обстановке. Одну из таких манипуляций я сфотографировал¹.

В акте фотографирования мне было необходимо сделать несколько шагов назад, чтобы телесные столкновения медицинского персонала с больным вошли в кадровое окно. После акта фотографирования со мной была проведена беседа с дежурным врачом (младший медицинский персонал сообщил врачу о том, что я фотографировал). В этой беседе врач ограничил фотосъемку, в частности, указал на недопустимость съемки больных, кроме больного, за которым я ухаживаю (сотрудничество в рамках института здравоохранения).

Во втором кейсе выполненная фотография, на основе значимости для участника исследования, выступает маркером поля для описания фотографического события. Проанализирую, насколько позволяет социальная позиция в социальном институте семьи, данное фотографическое событие. Анализ выстроен на понимании события как процесса.

Близкие больного не указывают на невозможность поддержания больного вне места социального учреждения «хоспис», соглашаются наблюдать за переодеванием подгузника медработниками. Согласие наблюдать – одно из практических действий, связанное с отказом от оглашения больному фатальности диагноза, который известен близким. Контроль диагноза при онкологическом заболевании является здесь совокупным распределением отношений, складывающихся в месте социального учреждения «хоспис». Больной транслирует свое намерение сохранить социальные связи,

¹ «Избирательная непрерывность» и фотоснимок для анализа «фотографического события» второго кейса см. на странице LIVEJOURNAL: <https://susociology.livejournal.com/167162.html> (дата обращения: 16.02.2020).

члены его семьи имитационно поддерживают эту связь, поскольку избирают именно такую модель поддержки больного. Фотографическим событием второго кейса выступает единство семьи как группы, где ее внутреннее ядро – надежда сохранения здоровья.

Далее может быть поставлен ряд вопросов для актуализации социологической теории. Как соотносится мотивация больного по предполагаемому будущему, где близкие больного вместо медицинских работников будут переодевать подгузник, учитывая физическую неспособность больного к какому-либо перемещению без поддержки? Для ответа на эти вопросы обратимся к теории «роли больного» (Т. Парсонс). Ее рассмотрение предполагает не считать мотивацию больного значимой интерпретативной категорией в системе, которая поддерживает интегративную функцию, в данном случае – которая выполняется медицинским персоналом в социальном учреждении хосписа. В связи с этим возникает следующий вопрос: обеспечивают ли члены семьи интегративную функцию, поскольку поддерживают модель исключения больного из социального учреждения «хоспис», тогда как для хронически больного это невозможно?

Завершающий шаг в модели применения фотографии при изучении социального взаимодействия – классификация фотографий. Фотографическое событие, определенное как единство семьи (и его ядро: «надежда сохранения здоровья»), свидетельствует о принадлежности фотографии к разряду фотографии как данных. Однако если мы будем рассматривать полученное фотографическое изображение, мы можем задаться вопросом, например: с какой силой медработники удерживают больного? От этого, вероятно, будет зависеть физическое состояние больного: возможно, больной уже настолько ослаб, что тело не удерживают, а лишь придерживают (и «надежды уже нет»). Вновь, как и в случае с работой над первым кейсом, внутренний контекст оказывается недостаточным. Например, вербальная оценка медицинским персоналом силы «удерживания» позволила бы нам ответить на этот

вопрос. Поскольку неопределенность фотографии сохраняется, в указанном аспекте фотографическое изображение является иллюстрацией. И к данному объекту на фотографии-иллюстрации может быть применен фотовопрос. Либо «особенность прикосновения к больному» может быть перенесена на этап подготовки исследования как предполагаемая исследовательская проблема. Неопределенность фотографии, таким образом, ставит вопрос о продолжении исследования.

Выводы

Предлагаемая модель для применения фотографии при изучении социального взаимодействия организована за счет введенных в нее эпистемологических принципов, отражающих специфику исследовательской фотографической практики. Именно учет этих принципов позволил организовать модель в общем виде, дав переменным в ней определенное содержание. Это является ограничением предлагаемой модели, которая не включает трактовки применения фотографии при проведении социологического исследования. В этом смысле, я надеюсь, читателю предложенная модель позволит избежать хаотичности в своей работе в качестве фотографа-исследователя, позволит разграничить подходы, которые в модели заданы посредством переменных.

Вероятно, одним из основных достоинств модели является рассмотрение различных значений переменных. Переменная «ожидания результатов» задается посредством «визуальной регистрации», либо «визуальным дневником». Переменная «членство фотографа в социальном учреждении» подразумевает анализ методов наблюдения. Получая в качестве одного из результатов исследования фотографию, при различных значениях переменных, насыщенность ее описания будет отличаться. Насыщенность будет зависеть не от самой фотографии, а от способа ее получения, контекста изготовления фотографии.

Переменные на этапе сбора фотографических материалов работают по принципу накопления значений – каждая последующая переменная сохраняет значения предыдущих. Членство фотографа-исследователя в социальном учреждении в поле будет указывать на его местоположение, на его видимость сцен, а также позволять ему совершать сам акт фотографирования.

При составлении модели я отказался от использования понятия фотографического момента в качестве переменной, однако его понимание содержательно распространено на этап подготовки к исследованию, когда говорится о невозможности человека зрительно оценить движение объекта так, как это делает механическая камера. Понятие фотографического момента также определено в пользу переменных видимой сцены, акта фотографирования на этапе сбора фотографических материалов. Связь между видимой сценой и актом фотографирования отражает определенный режим напряжения сознания работы фотографа-исследователя между этими переменными; связь между видимой сценой и актом фотографирования создает способ слежения за референтом.

Различение фотографии как фотографии-иллюстрации и фотографии как данных позволяет говорить о ее «определенности» при описании фотографического события. А там, где фотография остается неопределенной, может применяться внешняя валидизация (фотовопрос), либо данная неопределенность может переходить в определенность, которая свойственна подготовительному этапу исследования.

«Визуальная регистрация» с большей вероятностью создает условия, когда фотография будет рассматриваться как иллюстрация исследовательскому описанию. Проведем мысленный эксперимент и посмотрим на совершенно незнакомую нам фотографию. Неопределенность изображенного на ней мы будем заменять приписыванием самому изображению собственных значений, насколько позволит теоретическая компетенция, либо будем приписывать эти значения предполагаемому автору фотоснимка,

превращая фотографию из непонятной в понятную. Тем самым фотография является иллюстрацией наших размышлений над нею. Но фотография никогда полностью не совпадает со словом, текстовым ее описанием. Тогда возникает вопрос: планирование исследования с применением фотографии при изучении социального взаимодействия, таким образом, будет всегда в результате сохранять потенциал иллюстративного характера фотографии? Да, но контекст производства фотографии закрепляет за фотографией определенные значения в качестве данных.

Изучение «групповой сплоченности» показало, что модель позволяет «восходить» к теории, анализируя фотографическое событие.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ball M., Smith G.* Technologies of Realism? Ethnographic Uses of Photography and Film // Handbook of Ethnography / Ed. by P.A. Atkinson, S. Delamont, A. Coffey [et al.]. London: SAGE Publication, 2007. P. 302–319.
2. *Sorenson R.E.* A Research Film Program in the Study of Changing Man // Current Anthropology. 1967. Vol. 8. No. 5. P. 443–469.
3. *Sorenson R.E.* Visual Records, Human Knowledge, and the Future // Principles of Visual Anthropology / Ed. by P. Hockings. Chicago: Aldine, 1975. P. 493–506.
4. *Heider K.G.* Ethnographic Film. Austin: Univ. of Texas Press, 2006.
5. *Запольская А.Б.* Метод фотоинтервью в социальных исследованиях: аналитический обзор // Социология: методология, методы, математическое моделирование. 2014. № 39. С. 127–156.
6. *Dirksmeier P.* Der husserlsche Bildbegriff als theoretische Grundlage der reflexiven Fotografie: Ein Beitrag zur visuellen Methodologie in der Humangeografie // Social Geography. 2007. Vol. 2. No. 1. S. 1–10.
7. *Prosser J., Schwartz D.* Photographs within the Sociological Research Process // Image-based Research: A Sourcebook for Qualitative Researchers / Ed. by J. Prosser. London: Routledge; Falmer Press, 2005. P. 101–115.
8. *Беньямин В.* Краткая история фотографии // Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения: сб. статей. М.: РГГУ, 2012. С. 109–132.
9. *Goldstein B.M.* All Photos Lie: Images as Data // Visual Research Methods: Image, Society, and Representation / Ed. by G.C. Stanczak. London: Sage Publications, 2007. P. 61–81.
10. *Shiffar M., Freyd J.F.* Timing and Apparent Motion Path Choice with Human Body Photographs // Psychological Science. 1993. Vol. 4. No. 6. P. 379–384.

11. *Adelman C.* Photocontext // Image-based Research: a Sourcebook for Qualitative Researchers / Ed. by J. Prosser. London: Routledge; Falmer Press, 2005. P. 131–142.
12. *Piette A.* Epistemology and Practical Applications of Anthropological Photography // Visual Anthropology. 1993. Vol. 6. No. 2. P. 157–170.
13. *Prosser J.* What Constitutes an Image-based Qualitative Methodology? // Visual Sociology. 1996. Vol. 11. No. 2. P. 25–34.
14. *Collier J.* Evaluating Visual Data // Images of Information: Still Photography in the Social Sciences / Ed. by J. Wagner. London: Sage Publications, 1979. P. 161–169.
15. *Worth S.* Cognitive Aspects of Sequence in Visual Communication // Audio-visual Communication Review. 1968. Vol. 16. No. 2. P. 121–145.
16. *Барт П.* Фотографическое сообщение // Барт П. Система моды. Статьи по семиотике культуры / Пер. с фр., вступ. ст. и сост. С.Н. Зенкина. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003. С. 378–392.
17. *Harper D.* The Visual Ethnographic Narrative // Visual Anthropology. 1987. Vol. 1. No. 1. P. 1–19.
18. *Caldarola V.J.* Visual Contexts: a Photographic Research Method in Anthropology // Studies in Visual Communication. 1985. Vol. 11. No. 3. P. 33–53.
19. *Caldarola V.* The Generation of Primary Photographic Data in Ethnographic Fieldwork: Context and the Problem of Objectivity // Visual Explorations of the World / Ed. by T. Martin, R. Jay. Aachen: Edition herodot im Rader-Verlag, 1987. P. 217–227.
20. *Caldarola V.J.* Imaging Process as Ethnographic Inquiry // Visual Anthropology. 1988. Vol. 1. No. 4. P. 433–451.
21. *Мещеркина Е.* Субъектив камеры // ИНТЕР. 2002. Т. 1. No. 1. С. 85–86.
22. *Banks M.* Visual Methods in Social Research. London: SAGE Publications, 2001.
23. *Штомпка П.* Визуальная социология. М.: Логос, 2007.
24. *Becker H.S.* Categories and Comparisons: How We Find Meaning in Photographs // Visual Anthropology Review. 1998. Vol. 14. No. 2. P. 3–10.
25. *Андреев А.* Форум: От поля к тексту // Антропологический форум. 2018. № 36. С. 14–20.
26. *Shanklin E.* When a Good Social Role is Worth a Thousand Pictures // Images of Information: Still Photography in the Social Sciences / Ed. by J. Wagner. London: Sage Publications, 1979. P. 139–145.
27. *Woodward S.* Digital Photography and Research Relationships: Capturing the Fashion Moment // Sociology. 2008. Vol. 42. No. 5. P. 857–872.
28. *Pink S.* Sensory Digital Photography: Re-thinking ‘Moving’ and the Image // Visual Studies. 2011. Vol. 26. No. 1. P. 4–13.
29. *Collier J., Collier M.* Visual Anthropology: Photography as a Research Method. Albuquerque: Univ. of New Mexico Press, 1986.

30. *Harper D.* Visual Sociology. New York: Routledge, 2012.
31. *Pink S.* Doing Visual Ethnography. London: Sage Publications, 2013.
32. *Suchar C.S.* Grounding Visual Sociology Research in Shooting Scripts // Qualitative Sociology. 1997. Vol. 20. No. 1. P. 33–55.
33. *Wagner J.* Avoiding Error // Images of Information: Still Photography in the Social Sciences / Ed. by J. Wagner. London: Sage Publications, 1979. P. 147–159.
34. *Луман Н.* «Что происходит?» и «Что за этим кроется?». Две социологии и теория общества // Теоретическая социология. Антология / Под ред. С.П. Баньковской. М.: Университет, 2002. С. 319–352.
35. *Harper D.* An Argument for Visual Sociology // Image-based Research: a Sourcebook for Qualitative Researchers / Ed. by J. Prosser. London: Routledge; Falmer Press, 2005. P. 20–35.
36. *Богданова Н.М.* Фотография как объект социологического познания: дис. ... канд. социол. наук / Рос. гос. гуманитар. ун-т. Самара, 2014.
37. *Sztompka P.* Socjologia wizualna. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2005.
38. *Harper D.* The Development of Visual Sociology: a View from the Inside // Società Mutamento Politica. 2016. Vol. 7. No. 14. P. 237–249.
39. *Banks M.* Using Visual data in Qualitative Research. London: Sage Publications, 2007.
40. *Пинк С.* Форум: Визуальная антропология // Антропологический форум. 2007. № 7. С. 68–78.
41. *Wagner J.* Visible Materials, Visualized Theory and Images of Social Research // Visual Studies. 2006. Vol. 21. No. 1. P. 55–69.
42. *Позднякова А.* Интерсубъективность в фотографии: Гуссерль и эстетика Аппенсета // Феноменология повседневности. Вильнюс: Логвінаў, 2015. С. 101–142.
43. *Schwartz D.* Superbowl XXVI: Reflections on the Manufacture of Appearance // Visual Sociology. 1993. Vol. 8. No. 1. P. 23–33.
44. *Ильин В.И.* Драматургия качественного полевого исследования. СПб.: Интерсоцис, 2006.
45. *Collier M.* Approaches to Analysis in Visual Anthropology // The Handbook of Visual Analysis / Ed. by T.V. Leeuwen, C. Jewitt. London: SAGE Publication, 2001. P. 35–60.
46. *Harper D.* Photography as Social Science Data // A Companion to Qualitative Research / Ed. by U. Flick, E. Kardorff, I. Steinke. London: SAGE Publications, 2004. P. 231–236.
47. *Eberle T.S.* Der Akt des Fotografierens: Eine ph nomenologische und autoethnografische Analyse // Fotografie und gesellschaft: Ph nomenologische und wissenssoziologische Perspektiven / Hg. T.S. Eberle. Bielefeld: transcript Verlag, 2017. S. 97–116.

48. *Canal G.O.* Photography in the Field // Working Images Visual Research and Representation in Ethnography / Ed. by S. Pink, L. Kürti, A.I. Afonso. New York: Routledge, 2004. P. 27–42.
49. *Zuev D.* Visual Methods in Event Studies // Approaches and Methods in Event Studies / Ed. by T. Pernecky. New York: Routledge, 2016. P. 96–119.
50. *Zuev D., Krase J.* Visual Sociology // SOCIOPEdia.Isa. 2017. January. URL: http://www.researchgate.net/profile/Jerry_Krase/publication/323595992_Visual_sociology/links/5c801725299bf1268d404992/Visual-sociology.pdf (date of access: 01.09.2018).
51. Where Is the Theory in Visual Anthropology? / P. Hockings, K.G. Tomaselli, J. Ruby [et al.] // Visual Anthropology. 2014. Vol. 27. No. 5. P. 436–456.
52. *Wagner J.* Photographs as Background, Illustration, and Data // Images of Information: Still Photography in the Social Sciences / Ed. by J. Wagner. London: Sage Publications, 1979. P. 189–200.
53. *Арнхейм П.* О природе фотографии // Арнхейм П. Новые очерки по психологии искусства. Москва: Прометей, 1994. С. 119–133.
54. *Симонова О.А.* Методологические инновации и вызовы в социологии эмоций: аналитический обзор // Социология: методология, методы, математическое моделирование. 2016. № 42. С. 114–144.
55. *Ekman P., Ellsworth P.C., Friesen W.V.* Emotion in the Human Face: Guidelines for Research and an Integration of Findings. Elmsford: Pergamon Press, 1972.
56. *Stevens M.* Photography and the Imagined Body // Visual Sociology. 1993. Vol. 8. No. 1. P. 34–40.

Andreev Andrey,

*National Research University Higher School of Economics (NRU HSE),
Moscow, aandreev@hse.ru; susociology@gmail.com*

The model of application of research photography in the study of social interaction

The article examines the creation and analysis of photographic images in the course of sociological research. A brief overview of a number of works where photography is used as a source for describing social interaction is presented. It is shown that the “readymade photography” in the contrast to the “research photography” has a number of restrictive properties that do not allow it to be relevant to the description of social interaction. The research photography is seen as a resource that is used to create a model for studying social interaction. For this purpose the model is initially organized in three stages (preparation for the research, finding the photographer-researcher directly in the field, providing research results) with an epistemological principle inherent in each stage. The principle of assumed and non-assumed information corresponds to the preparatory stage of the study. The principle of selective continuity corresponds to the field stage. The final stage of research corresponds to the principle of analysis of a photographic event. Then we consider the variables responsible for the research process in each stage. At the first stage methodology, research problem, expected results are considered. In the second stage these are the membership of the research photographer in a social institution, the place of photographing, the visibility of the scene and the act of photographing. For the third stage we consider the field archive, the linearity of the event and the event-process, the photo as an illustration and as data. The research photographer himself occupies a central position in the proposed model. The created model is illustrated by two field cases within the framework of the study of “group cohesion”.
Keywords: research photography, collaborative photography, participatory photography, qualitative research technique, visual sociology, visual anthropology, social interaction, photographic event, field work.

References

1. Ball M., Smith G. “Technologies of realism? Ethnographic uses of photography and film”, in: Atkinson P.A., Delamont S., Coffey A. [et al.]. (eds.) *Handbook of Ethnography*. London: SAGE Publication, 2007. P. 302–319.

2. Sorenson R.E. A research film program in the study of changing man, *Current anthropology*, 1967, 8 (5), 443–469.
3. Sorenson R.E. “Visual records, human knowledge, and the future”, in: Hockings P. (ed.) *Principles of visual anthropology*. Chicago: Aldine, 1975. P. 493–506.
4. Heider K.G. *Ethnographic film*. Austin: University of Texas Press, 2006.
5. Zapolskaya A.B. Photo-Interview in social research: analytical overview of the method (in Russian), *Sotsiologiya 4M (Sociology: methodology, methods, mathematical modeling)*, 2014, 39, 127–156.
6. Dirksmeier P. Der husserlsche Bildbegriff als theoretische Grundlage der reflexiven Fotografie: Ein Beitrag zur visuellen Methodologie in der Humangeografie, *Social geography*, 2007, 2 (1), 1–10.
7. Prosser J., Schwartz D. “Photographs within the sociological research process”, in: Prosser J. (ed.) *Image-based research: A sourcebook for qualitative researchers*. London: Routledge; Falmer Press, 2005. P. 101–115.
8. Benjamin W. “A short history of photography” (in Russian), in: Benjamin W. *Doctrine of the Similar. A collection of essays on media-aesthetics*. Moscow: RGGU, 2012. P. 109–132.
9. Goldstein B.M. “All photos lie: images as data”, in: Stanczak G.C. (ed.) *Visual research methods: image, society, and representation*. London: Sage Publications, 2007. P. 61–81.
10. Shiffrar M., Freyd J.F. Timing and apparent motion path choice with human body photographs, *Psychological science*, 1993, 4 (6), 379–384.
11. Adelman C. “Photocontext”, in: Prosser J. (ed.) *Image-based research: a sourcebook for qualitative researchers*. London: Routledge, Falmer Press, 2005. P. 131–142.
12. Piette A. Epistemology and practical applications of anthropological photography, *Visual anthropology*, 1993, 6 (2), 157–170.
13. Prosser J. What constitutes an image-based qualitative methodology? *Visual sociology*, 1996, 11 (2), 25–34.
14. Collier J. “Evaluating visual data”, in: Wagner J. *Images of information: still photography in the social sciences*. London: Sage Publications, 1979. P. 161–169.
15. Worth S. Cognitive aspects of sequence in visual communication, *Audio-visual communication review*, 1968, 6 (2), 121–145.

16. Barthes R. “The photographic message” (in Russian), in: Barthes R. *The Fashion System. Essays on the semiotics of culture*. Moscow: Izdatelstvo im. Sabashnikovoykh, 2003. P. 378–392.
17. Harper D. The visual ethnographic narrative, *Visual anthropology*, 1987, 1 (1), 1–19.
18. Caldarola V.J. Visual contexts: a photographic research method in anthropology, *Studies in Visual Communication*, 1985, 11 (3), 33–53.
19. Caldarola V. “The generation of primary photographic data in ethnographic fieldwork: context and the problem of objectivity”, in: Martin T., Jay R. (eds.) *Visual explorations of the world*. Aachen: Edition herodot im Rader-Verlag, 1987. P. 217–227.
20. Caldarola V.J. Imaging process as ethnographic inquiry, *Visual anthropology*, 1988, 1 (4), 433–451.
21. Mesherkina E. Camera subjectivity (in Russian), *INTER*, 2002, 1, 85–86.
22. Banks M. *Visual methods in social research*. London: SAGE Publications, 2001.
23. Sztompka P. *Visual sociology* (in Russian). Moscow: Logos, 2007.
24. Becker H.S. Categories and comparisons: how we find meaning in photographs, *Visual anthropology review*, 1998, 14 (2), 3–10.
25. Andreev A. Forum: from fieldwork to written text (in Russian), *Anthropological forum*, 2018, 36, 14–20.
26. Shanklin E. “When a good social role is worth a thousand pictures”, in: Wagner J. (ed.) *Images of information: still photography in the social sciences*. London: Sage Publications, 1979. P. 139–145.
27. Woodward S. Digital photography and research relationships: capturing the fashion moment, *Sociology*, 2008, 42 (5), 857–872.
28. Pink S. Sensory digital photography: re-thinking ‘moving’ and the image, *Visual studies*, 2011, 26 (1), 4–13.
29. Collier J., Collier M. *Visual anthropology: photography as a research method*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986.
30. Harper D. *Visual sociology*. New York: Routledge, 2012.
31. Pink S. *Doing visual ethnography*. London: Sage Publications, 2013.
32. Suchar C.S. Grounding visual sociology research in shooting scripts, *Qualitative sociology*, 1997, 20 (1), 33–55.
33. Wagner J. “Avoiding error”, in: Wagner J. (ed.) *Images of information: still photography in the social sciences*, London: Sage Publications, 1979. P. 147–159.

34. Luhmann N. “‘What is the case?’ and ‘What lies behind it?’”. The two sociologies and the theory of society” (in Russian), in: Bankovskaya S. P. (ed.) *Theoretical sociology. Anthology*. Moscow: Universitet, 2002. P. 319–352.
35. Harper D. “An argument for visual sociology”, in: Prosser J. (ed.) *Image-based research: a sourcebook for qualitative researchers*. London: Routledge, Falmer Press, 2005. P. 20–35.
36. Bogdanova N.M. *Photography as an object of sociological knowledge: dissertation for the degree of candidate of sociological sciences* (in Russian). Samara, 2014.
37. Sztompka P. *Socjologia wizualna*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2005.
38. Harper D. The development of visual sociology: a view from the inside, *SocietàMutamentoPolitica*, 2016, 7 (14), 237–249.
39. Banks M. *Using visual data in qualitative research*. London: Sage Publications, 2007.
40. Pink S. Forum: visual anthropology (in Russian), *Anthropological forum*, 2007, 7, 68–78.
41. Wagner J. Visible materials, visualised theory and images of social research, *Visual studies*, 2006, 21 (1), 55–69.
42. Pazdniakova A. “Intersubjectivity in photography: Husserl and the aesthetics of Oddleiv Apneseth” (in Russian), in: *Phenomenology of the everyday*. Vilnius: Lohvinau, 2015. P. 101–142.
43. Schwartz D. Superbowl XXVI: Reflections on the manufacture of appearance, *Visual sociology*, 1993, 8 (1), 23–33.
44. Il’in V.I. *Qualitative field research dramaturgy* (in Russian). St. Petersburg: Intersocis, 2006.
45. Collier M. “Approaches to analysis in visual anthropology”, in: Leeuwen T. V., Jewitt C. (eds.) *The handbook of visual analysis*. London: SAGE Publication, 2001. P. 35–60.
46. Harper D. “Photography as social science data”, in: Flick U., Kardorff E., Steinke I. (eds.) *A companion to qualitative research*. London: SAGE Publications, 2004. P. 231–236.
47. Eberle T.S. “Der Akt des Fotografierens: Eine phänomenologische und autoethnografische Analyse”, in: Eberle T.S. (Hg.) *Fotografie und gesellschaft: Phänomenologische und wissensoziologische Perspektiven*. Bielefeld: transcript Verlag, 2017. S. 97–116.

48. Canal G.O. “Photography in the field”, in: Pink S., Kürti L., Afonso A.I. (eds.) *Working images visual research and representation in ethnography*. New York: Routledge, 2004. P. 27–42.
49. Zuev D. “Visual methods in event studies”, in: Pernecky T. (ed.) *Approaches and methods in event studies*. New York: Routledge, 2016. P. 96–119.
50. Zuev D., Krase J. Visual sociology, *SOCIOPEdia.ISA*. URL: http://www.researchgate.net/profile/Jerry_Krase/publication/323595992_Visual_sociology/links/5c801725299bf1268d404992/Visual-sociology.pdf (date of access: 01.09.2018).
51. Hockings P., Tomaselli K.G., Ruby J. [et al.] Where is the theory in visual anthropology? *Visual anthropology*, 2014, 27 (5), 436–456.
52. Wagner J.” Photographs as background, illustration, and data”, in: Wagner J. *Images of information: still photography in the social sciences*. London: Sage Publications, 1979. P. 189–200.
53. Arnheim R. “On the nature of photography” (in Russian), in: Arnheim R. *New essays on the psychology of art*. Moscow: Prometey, 1994. P. 119–133.
54. Simonova O.A. Methodological innovations and challenges in the sociology of emotions: an analytical review (in Russian), *Sotsiologiya 4M (Sociology: methodology, methods, mathematical modeling)*, 2016, 42, 114–144.
55. Ekman P., Ellsworth P.C., Friesen W.V. *Emotion in the human face: guidelines for research and an integration of findings*. Elmsford: Pergamon Press, 1972.
56. Stevens M. Photography and the imagined body, *Visual sociology*, 1993, 8 (1), 34–40.