

Еще одна причина, как мне видится, состоит в недоиспользовании в учебном процессе возможностей истории социологии. К сожалению, в большинстве вузов она подается как история содержательных идей в отрыве от методологических, эпистемологических проблем, которые всегда идут рука об руку с проблемами содержательного плана. Вместе с тем, «поворот к методологии» в преподавании истории социологии мог бы сделать теоретические баталии XIX–XX веков насущно необходимыми сегодняшним социологам, поднять их интерес к методологическому знанию в целом.

Немаловажным мне представляется и отсутствие публичных научных обсуждений, посвященных методологическому знанию, в рамках которых обсуждались бы дискуссионные проблемы каждой из существующих методологий социологического исследования. Правда, появившаяся в последнее время на сайте РОС оживленная дискуссия, посвященная, в том числе, и методологическим проблемам, оставляет надежду.

## **Партисипаторная стратегия работы с визуальными данными**

Богданова Наталья Михайловна,  
*Самарский государственный университет*

Известно, что любой визуальный объект, в том числе и отраженный в фотографии, может быть полисемантическим. Знаменитый американский поэт Уолт Уитмен писал: «Я не сомневаюсь, что в самых тривиальных вещах <...> заложено больше, нежели я предполагал»<sup>1</sup>. Даже притом, что, как правило, социальные фотогафы и классические фотогафы-реалисты стремятся к наиболее точному воспроизведению жизненных явлений, каждый человек, рассматривающий впоследствии фото, сознательно или бессознательно видит в этих явлениях собственные смыслы.

Пожалуй, насколько богато и разнообразно всё визуальное в нашей жизни, настолько разнообразны и исследовательские подходы к анализу визуальных образов. Методологически на сегодняшний день в социологии нет какой-то единой, стройной процедуры изучения образов. Поэтому социологам при анализе и интерпретации изображений пока, как правило, приходится прибегать к традиционным методам искусствоведения, семиотики, культурной антропологии и этнографии.

Тем не менее, довольно четко прорисовываются два направления использования визуальных данных: (1) как самостоятельный инструмент сбора первичной информации, когда социолог сам, вооружившись камерой, выходит в исследовательское поле, (2) как документы, когда исследователь анализирует уже готовые, сделанные кем-то другим, снимки и видео, содержащие и отражающие то или иное социальное явление.

Маркус Бенкс и ряд других ученых выделяют и третий вид визуальной регистрации: совместную (коллаборативную<sup>2</sup> или партисипаторную<sup>3</sup>) репрезентацию. На наш взгляд, такую совместную репрезентацию корректнее рассматривать скорее как особую исследовательскую стратегию, в рамках которой могут протекать оба указанных подхода к визуальным данным.

Таким образом, перед исследователем открываются три потенциально возможных способа работы с визуальным: изучение общества посредством создания образов, изучение образов для получения информации об обществе и сознательное сотрудничество с объектом исследования или другими группами людей в процессе производства и анализа визуальных репрезентаций.

Первое направление исторически можно назвать самым ранним, поскольку с момента изобретения фотоаппарата, уже в конце 19 века фотографии стали активно использоваться антропологами, как отмечает М. Бенкс, в качестве «визуального блокнота» (visual notebook), при регистрации аспектов материальной культуры, созданной отдельными общностями. А с созданием в 1895 году портативной видеокамеры подобную функцию стали выполнять и документальные видеоленты. В наши дни интерес исследователей составляет уже не только фиксируемая на

<sup>1</sup> Зонтаг С. О фотографии // Мир фотографии / Сост. В. Стигнеев, А. Липков. М.: Планета, 1998.

<sup>2</sup> Banks M. Visual methods in social research. London: Sage, 2001.

<sup>3</sup> Ярская-Смирнова Е., Романов П. Взгляды и образы: методология, анализ, практика // Визуальная антропология: настройка оптики / Под ред. Е. Ярской-Смирновой, П. Романова. М.: Вариант; ЦСПГИ, 2009.

плёнку культура или общество, но и сам процесс создания фото и видео, выбор того или иного ракурса, реакция людей-объектов съёмки, соответствующий контекст. Одним словом, всё то, что прямо и косвенно сопутствует созданию конкретного кадра. Ибо «съёмка — событие само по себе»<sup>1</sup>.

В российской социологической практике исследований такого рода, когда исследователь сам с помощью фото- и видеокамеры фиксирует те или иные феномены общественной жизни, пока не так много, хотя постепенно и наши социологи начинают брать в руки камеру. Куда больше наших соотечественников работает в рамках второго направления использования визуальных данных. На сегодняшний день исследования визуального в среде российских социологов — это, чаще всего, работа с уже готовыми, не созданными лично исследователем, фото- и видеоизображениями. Активно используются материалы семейных фотоальбомов, фотографии в популярных изданиях нынешних и прошлых лет, художественные фильмы.

Коллаборативная (collaborative), или партисипаторная стратегия работы с визуальными данными представляет собой случай, когда сами представители изучаемой социальной группы включаются в креативный процесс исследования, активно сотрудничают с исследователем, порой акцентируя его внимание на тех или иных фактах и сторонах изучаемого феномена. В то же время коллаборативная стратегия фокусируется не только на совместном сборе и анализе данных, но в некоторых случаях ещё и оказывает специфическое воздействие на реальность, способствуя пересмотру сложившиеся в той или иной области практики<sup>2</sup>. Так Е. Ярская-Смирнова и П. Романов приводят в пример то, как пациенты начинают обучать врачей посредством визуальных нарративов, а дети, фотографируя «опасные» и «безопасные» места внутри и вокруг школы, убеждают администрацию и сотрудников ЮНИСЕФ в необходимости реорганизации пространства.

Считается, что впервые такая партнерская, коллаборативная, работа с фотографиями появилась в 1972 году, и применили её американские антропологи Сол Ворт и Джон Адейр. Они раздали фотоаппараты представителям племени навахо, провоцируя спонтанные снимки, представляющие мир глазами местного сообщества<sup>3</sup>. Этот способ работы с визуальными источниками информации практически не представлен на сегодняшний день в российской социологической практике, но очень активно развивается за рубежом.

Одним из наиболее ярких и интересных исследовательских опытов в русле данной стратегии является работа английской исследовательницы Элизабет Чаплин<sup>4</sup>. Она фотографировала каждый дом и большинство жителей одной из лондонских улиц, где сама проживает, чтобы собрать этнографические данные об обычной повседневной жизни и культуре Соединенного Королевства, зафиксировать своеобразный срез жизни 2000-го года (“slice of life in the year 2000”, по выражению автора). Затем исследовательница просила людей, которых сфотографировала, написать заголовок к их фото. А по завершению этапа сбора фотографий Чаплин организовала встречу, где жители улицы, участвовавшие в исследовании, могли бы обсудить сам проект. Элизабет Чаплин сделала большое количество собственных полевых записей о проекте, которыми поделилась с некоторыми из жителей. Все исследовательские методы, цели и теоретически разработки, по её словам, были взаимосвязаны в проекте. При этом, обращенный к единой цели, определенный исследовательский интерес сдвигался, как только обнаруживались новые моменты в процессе изучения.

Так как исследовательница фотографировала жителей непосредственно у входа в их дома с желательным присутствием всех членов семьи, одними из ключевых моментов визуального анализа становились особенности расположения жителей относительно пространства дома и относительно других членов семьи во время съёмки. Некоторые из жителей (жители 6-ти домов из 36-ти попавших в проект) отказались фотографироваться, но позволили запечатлеть парад-

<sup>1</sup> Зонтаг С. Цит. соч.

<sup>2</sup> Ярская-Смирнова Е., Романов П. Цит. соч.

<sup>3</sup> Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования: учебник / Пер. с польск. Н.В. Морозовой; вступит. ст. Н.Е. Покровского. М.: Логос, 2007.

<sup>4</sup> Chaplin E. The Photograph in Theory // Sociological Research Online, Volume 10, Issue 1. <<http://www.socresonline.org.uk/10/1/chaplin.html>>.

ную дверь дома, что тоже стало своеобразным результатом и предметом последующих интерпретаций. Также не все жители ответили на просьбу подписать свою фотографию, это сделали 27 человек из 30 сфотографированных, причем 18 из них разрешили использовать их настоящие имена.

Визуальные и вербальные материалы, которые Чаплин собрала и сделала доступными для читателя, составляют ценный аспект социологической практики в изучении повседневности. В анализе фотографий, заголовков, и своих полевых заметок Элизабет Чаплин ссылается на концепции, изложенные в работах Ирвинга Гофмана, Стюарта Холла<sup>1</sup> и др. Так, например, следуя концепции Гофмана, Чаплин рассматривает возможность группировки фотографии в соответствии с различным визуальным отображением гендерного неравенства. Или, согласно концепции Холла, обдумывает группировку фото в зависимости от того, как различные типы заголовков производят визуальное значение (visual meaning).

Э. Чаплин признаёт, что ценным источником информации стали партнерские, коллаборативные отношения с людьми, ставшими объектом её съёмки. На протяжении всего времени, пока шло исследование (2000–2002 годы) автор проекта поддерживала связь с участниками фотосъёмки. Заголовки жителей к своим фотографиям и их личная интерпретация получившихся изображений существенно помогали исследовательнице в её собственном анализе фотографий. И хотя при этом Элизабет Чаплин соглашается с И. Гофманом в том, что значение образа никогда не может быть указано абсолютно точно, для себя наиболее интересным она считает не сами значения, а то, как они меняются и формируются.

Другой пример коллаборативного создания визуальных репрезентаций — проект группы американских исследователей, изучающих работающих подростков<sup>2</sup>. Основной их задачей, по словам самих исследователей, было внести вклад в дискуссию о роли фотографии в социологическом исследовании. В своём проекте авторы сочетали создание фотографий о трудовой жизни подростков с традиционными социологическими методами: интервью, фокус-группой и анализом письменных дневников. Но, главной особенностью данного исследования было то, что социологи не только сами вели фотосъёмку, но и выдали простые фотокамеры с фиксированной фокусировкой самим изучаемым ими подросткам, то есть сами подростки становились уже активными участниками процесса (active participants), а не просто пассивными субъектами (passive subjects). При этом исследователи рассматривали как данные микроуровня, так и макроуровня, содержание, и форму полученных визуальных данных. А в заключении изучали соответствие и разобщение между визуальными данными и другими формами данных, оценивая использование фотографии, как инструмента в развитии социологического понимания детской занятости.

Фотоматериалы, собранные исследователями в процессе съёмки, как отмечают сами авторы, имели тенденцию подтверждать письменные и устные отчеты о содержании работы подростков и природе рабочих мест, приводя визуальное доказательство той информации, которую социологи начали собирать посредством привычных, не визуальных, способов и методов. Однако с помощью фотографий, которые представили сами подростки, исследователи открыли для себя такие ракурсы и сюжеты рабочих мест, которые не замечали до сих пор и которые обычно не видят посетители. Некоторые из этих объектов съёмки были, несомненно, новыми данными для авторов проекта: материальная окружающая обстановка рабочих мест молодежи (инструменты, оборудование), коллеги и постоянное внутреннее устройство их ежедневных или еженедельных трудовых будней. Так же отсутствие людей и «действия» на некоторых из фотографий стало столь же существенным, как и зафиксированные фотографом интеракции.

Кроме того, сама форма изображений показала относительную беспомощность подростков на работе. Многие фотографии были схвачены, не только как стоп-кадр активной сцены, но также и в процессе проведения скрытой съёмки. Несколько подростков решили не принимать

---

<sup>1</sup> Goffman E. Gender Advertisements. New York : Harper & Row, 1979; Representation: Cultural Representations and Signifying Practices / Ed. by Stuart Hall. London; Thousand Oaks, Calif.: Sage; the Open University, 1997.

<sup>2</sup> Bolton A., Pole C., Mizen P. Picture This: Researching Child Workers // Sociology. Vol. 35. No. 2. P. 501–518. (<http://club.fom.ru/books/bolton.pdf>)

участия в фотографической стадии исследования, боясь, что создание фотографий могло бы подвергнуть опасности их занятость. Некоторые, из тех, что согласились сделать фотографии, возвратили камеры только с одним или двумя кадрами, так как работодатели попросили их прекратить фотосъемку. В таких ситуациях именно это отсутствие фотографий уже начинает говорить об опытах работы детей, предоставляя возможность проникнуть в суть властно-управленческих отношений, которыми регулируется трудовая занятость подростков.

Особенностью коллаборативной стратегии является то, что при ней, как правило, исследователю приходится открыто заявлять истинную тему исследования респонденту, чтобы подтолкнуть его к осмысленному контакту. Ведь, по сути, в данном случае исследователь и респондент должны стать равноправными партнерами, естественно, насколько это возможно, учитывая изначально разную их мотивацию к участию в исследовании. Необходимо постараться уяснить, что респондент действительно понял тему визуального анализа и расставил правильные акценты. От этого зависит качество результата совместной работы. В то же время исследователю на начальном этапе коллаборативной работы нельзя излагать респондентам свои личные оценочные суждения, намекать, как бы оценил ту или иную фотографию он сам.

Задачи в рамках партисипаторной стратегии могут быть следующими: (1) выяснить, совпадают ли выделенные исследователем особенности изучаемых визуальных репрезентаций, и (2) определить, насколько схоже считаются смыслы, скрытые за визуальными данными. Решение этих задач, в свою очередь, позволит узнать, являются ли принятыми, разделяемыми и понятными те или иные представленные в повседневной жизни визуальные послы. А это уже даст основания говорить о наличии устоявшихся в данном обществе визуальных стереотипах, нормах и идеалах.

Безусловно, партнёрские отношения исследователей с социальными акторами в процессе создания визуальных репрезентаций, способны предоставлять социологам доступ к более широкому спектру данных и более глубоко раскрывают сам изучаемый социальный процесс. При этом, как отмечают исследователи, работающие в данной стратегии (Э. Чаплин, А. Болтон и др.), у этого способа есть исключительный потенциал: когда участники исследования фотографируют, исследователь не знает, как будут развиваться данные, и поэтому не является окончательным повелителем формы или содержания<sup>1</sup>.

Наконец, всегда возможна ситуация, когда исследователь, длительное время работающий с определенными снимками, рассматривающий их сквозь свою исследовательскую призму, может, что называется, приглядеться и не замечать важных деталей. В данном случае вмешательство аутсайдера способно повысить остроту зрения исследователя, а вместе с тем, с одной стороны, существенно обогатить исследовательские интерпретации, а, с другой стороны, осуществить своего рода триангуляцию выводов.

### **Альбомная культура девичества: опыт анализа одного жанра**

Дементьева Екатерина Александровна,

*Уральский государственный педагогический университет*

Современная школьная девичья альбомная традиция, традиция письменного фольклора является наследием альбомной культуры прошлого. Альбомная культура XIX века (а именно альбомы барышень, которые являлись неотъемлемой частью салонной культуры<sup>2</sup>), альбомы воспитанниц гимназий, альбомы советских школьников и, позже, российских школьниц неоднократно становилась предметом научных изысканий. Исследованию этого феномена уделено достаточно внимания и историками, и фольклористами, и исследователями детства. В работах подробно описан жанровый состав альбомов и отмечены особенности их оформления, характерные для этого документа в разные исторические периоды его бытования. Эти особенности непосредственно связаны как с массовизацией альбомной традиции на первых стадиях ее развития, что, по словам В.Э. Вацура, приводит к формированию своеобразного «альбомного фолькло-

---

<sup>1</sup> Ibidem.

<sup>2</sup> См. например: Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1983. С. 241.