

Е.Ю. РОЖДЕСТВЕНСКАЯ

ПЕРСПЕКТИВЫ ВИЗУАЛЬНОЙ СОЦИОЛОГИИ

Визуальные исследования развивались в двух направлениях — описание, документирование реальности, с одной стороны, и ее анализ, деконструкция, — с другой. Они основываются на давней традиции социологической мысли, в частности на изучении социального действия и интеракции. Как известно, толчком к визуальным штудиям послужили визуальная антропология и этнографическая социология. Многие комментаторы относят начало эры визуальных исследований к рубежу XIX–XX веков, когда фотография и фильмы стали использоваться в социальных исследованиях [напр.: 9, 27, 35, 36]. Ближе к середине XX века возникает визуальная ветвь в антропологии [5, 10, 11, 29]. По мнению Х. Кноблауха [23], последняя и явилась непосредственным источником визуальной социологии [12, 13, 21]. Визуальная социология фокусировалась в основном на фотографии, фильм использовался больше как средство представления результатов, не как источник данных для анализа. Так, в конце XIX века А. Хэддон, Б. Спенсер, Р. Флаэрти обращались к кино съемке для анализа человеческого поведения. Флаэрти, например, исследовал язык и культуру инуитских эскимосов, одновременно привлекая их к проведению своих визуальных исследований. Эш и Чэннон запечатлели бой на топорах между индейцами племени яномамо, снабдив его закадровым комментарием [13]. Общей чертой проведенных исследований была задача описать реальность и создать визуальный документ [20].

Другое направление, откомментированное Т. Тиелем [34], было задано аналитическим использованием фильмов. Одним из первых в начале 20-х годов XX века к ним обратился Курт Левин, снимавший бихевиоральные конфликты. Вслед за ним А. Гезелл в 1935 году в опубликованной им книге представил покадровый анализ поведения. Хрестоматийный пример — фотоанализ повседневной коммуникации на острове Бали, проведенный М. Мид и Г. Бэйтсоном в 1942 году [29]. Последний вместе с психологами из группы Пало Альто (Ф. Фромм-Райхман, П. Вацлавик) использовали фильм для анализа порождаемого интеракцией напряжения между членами семьи. Именно Ф. Фромм-Райхман осуществила затем известный проект «История интервью», в котором систематизировалось интерактивное

Рожественская Елена Юрьевна — кандидат философских наук, ведущий научный сотрудник Института социологии РАН. Адрес: 117218, Москва, ул. Кржижановского, д. 24/35, корп. 5.
Телефон: (499) 128–86–18. Электронная почта: rusica@isras.ru

разнообразии [об этом см.: 4]. Дальнейшее применение визуальных технологий все более фокусировалось на «невербальном поведении», паралингвистических реакциях, кинесике. Наиболее известное имя в этом ряду — Рэй Бердвистел [6], занимавшийся взаимосвязью вербального и невербального поведения.

Качественный скачок в развитии методологии и технологии визуальных исследований произошел в 70-х годах XX века с миниатюризацией и техническим совершенствованием видео, что, в частности, усилило этнометодологическую составляющую этого направления. Как считает Х. Кноблаух, эта миниреволюция прежде всего стимулировала исследования в сфере конверсационного анализа. Ч. Гудвин одним из первых продемонстрировал, как визуальные аспекты (особенно взгляд) помогают структурировать разговорную интеракцию [15, 16]. В начале 1980-х гг. К. Хит проводил видеоисследования определенных социальных ситуаций (например, прием у врача) [17]. В проекте Т. Лукмана и П. Гросса (1977) была предпринята попытка системного мультимодального документирования интеракций с помощью видео [26]. Существенное продвижение в методологии видеоанализа, происходившее параллельно с накоплением эмпирических исследований, связано с уже упоминавшимся К. Хитом и его коллегами [18] которые описали в работе 1997 года методологическую основу видеоанализа, а Б. Джордан и О. Хендерсон [22] искали способ встраивания видеоанализа в более широкие методологические рамки интеракционизма.

Сегодня для методологических перспектив визуальной социологии наиболее важны две обсуждаемые проблемы¹: (1) взаимоотношение языка и изображения, (2) взаимосвязь изображения и реальности.

Первую проблему представляет континуум вопросов от текстуального до специфически изобразительного языка, имеющего основу не только в языке, но и в «до-языковой» реальности [7]. По сравнению с вербальным и текстуальным языками, визуальный язык менее структурирован «грамматикой», систематизирующей значения внутри текста. Представляя позицию тех, кто считает, что изображение имеет собственный источник формирования и экспрессии, Р. Брекнер отмечает: в классическом семиологическом подходе собственно изобразительность не рассматривается, «это форма экспрессии, которая не просто прочитывается как знак, помещенный в референционные отношения к объектам вне изображения, включая мир символов. Она скорее вырисовывается внутри изображения, и ее значение производится изобразительными элементами... и материально зафиксированным

¹ Для российского читателя эти дискуссии подробно изложены в № 47 журнала «Интеракция. Интервью. Интерпретация» за 2000 год, целиком посвященном визуальным исследованиям, в статье Р. Брекнер [1].

фреймом» [1, с. 15]. Важно отметить, что концентрация на коммуникативном аспекте изображения весьма важна в социальном исследовании. Ведь большинство визуальных исследований в социальной науке фокусируются на классическом предмете — социальном акторе, его действиях и интеракциях. «Это фокус на *аудиовизуальных аспектах действий людей*, сфере действий, в которой индивиды действуют в визуальном присутствии, которое может быть заснято на камеру» [23, S. 72].

В случае видеоанализа связь визуального и вербального имеет практическое воплощение в дизайне транскрипции. В сфере конверсационного анализа и структурной лингвистики разработаны различные транскрипционные системы, которые преобразуют аналитически важные аспекты разговорного языка в текстуальные репрезентации [см. 14]. Впрочем, транскрипционные системы для видеоанализа находятся еще на экспериментальной стадии. «Не существует общей орфографии, используемой для транскрипции визуального и тактильного поведения» [19, p. 118].

Конвенциональные правила транскрипции данных предписывают, как формально фиксировать визуальное, так что развитие социально ориентированного визуального анализа будет определяться выбором способа, которым данные транскрибируются и готовятся для анализа. Очевидно, что для визуальной репрезентации все активнее будут использоваться кинесика, проксемика, язык тела и проч., чтобы канализировать те формы анализа, которые простимулированы визуализацией и воображением. Именно последнее явилось тем промежуточным «мостом дружбы» в концепции В. Митчелла, примиряющего язык и изображение через общее их понимание, способ выражения идей в образной форме, соотносимый с миром воображаемого. Воображение как структурированная форма восприятия имеет основанием как когнитивное, так и сенсуальное, аффективное, рациональное и нерациональное, как текстуально оформленное, так и визуально-репрезентированное [30]. Таким образом, изображение не сводимо к языку, язык не покрывает всего смысла, заключенного в изображении, но оба объединены принадлежностью к миру воображаемого.

Другой важный аспект методологии — соотношение изображения и реальности. Этот континуум образуют разные феномены — от фотографического отображения, копии до полной фальсификации, замещения, изобретения нереального. Теоретически все они представляются социологически релевантными, несмотря на кажущийся монопольным социальный заказ на «реальное» отображение социальной реальности. Воспользуемся систематикой изображения, предпринятой Г. Беме [8, S. 111–127], чтобы оценить те «программные расширения» методологических следствий понимания изображения, которые имеют различную социологическую перспективу, а также проиллюстрируем их визуальным материалом. Итак, он вводит следующие типы:

Изображение как копия. В этом случае изображению, особенно фотографии, приписывают перенос на носитель физических характеристик копируемых объектов, их взаиморасположения и связи друг с другом. Качество фотографии определяется по ее референции к реальности, включая контекст взаимодействия, интеракции и само действие.



На этой документальной фотографии, сделанной в Лондоне в 1934 году, запечатлена культурно своеобразная и ушедшая форма занятости, отражающая гендерное разделение труда, — служба побудки. Женщины подрабатывают тем, что по будильнику, доступному немногим, будят к рабочей смене работников завода. Способ побудки коннотирован с опытом межкультурного обмена, который был принесен в метрополию во времена экспансии империи. Соответственно, социокультурная ценность фотографии заключается в архивировании традиционных способов и микропрактик труда, которые, по сути, остались законсервированными.

Изображение как знак. Изображение здесь раскрыто его закодированными референциями к значениям объекта. Читаемость знака возможна при условии соотнесения с коллективно разделяемой системой референций, являющейся частью общего культурного капитала (общая религиозная парадигма, национальное стереотипное сознание, фольклор и проч.).

Данная конфигурация представлена скульптурной инсталляцией Людгера Гердеса 1993 года под названием «Общественная игра». Эта работа посвящена памяти известного немецкого социолога Никласа Лумана и обыгрывает определенный момент его теории — в обществе все люди так или иначе участвуют в «общественной игре» (участники

не только наблюдают других людей, но и за тем, как другие наблюдают за ними). Работа Гердеса, находящаяся в Биелефельде (Германия), представляет собой стоящие по окружности отшлифованные известняковые блоки, на внутренней стороне которых надписи, говорящие о том, что А наблюдает за В, В наблюдает за С, С наблюдает за D и так далее, пока Z не замкнет круг «наблюдением» за А. Пожалуй, этого описания было бы достаточно для иллюстрации соотношенности сдержанных изобразительных средств и отвлеченной системы идей.



Между тем произведение зажило собственной жизнью, продуцируя в процессе коммуникации со зрителями сложную игру значений. Было бы ожидаемо, что инсталляцию с таким смыслом поместят поблизости от знаменитого университета, где преподавал Н. Луман, — по крайней мере, в парке перед университетом. Но автор этой статьи обнаружила ее... во дворе полицейского участка, здание которого расположено буквой «Г». В итоге арт-объект Гердеса приобретает дополнительный смысл за счет ближайшего контекста, усиливая идею наблюдения методом контроля внешней по отношению к людям инстанцией, намеком на тотальность этого внимания. Но существует и обратная перспектива: инсталляция может нести гуманистический посыл — внутреннему пространству учреждения контроля за гражданами придается светский вернисажный характер.

Изображение как изображение. Последнее рассматривается на основе своей «изобразительности», экспрессивной формы, возникающей между отдельными изобразительными элементами (графикой, светотенью, перспективой, планиметрией и т. д.), а также между их совокупностью и фреймом.

В качестве иллюстрации воспользуемся фотографией Фоллера Эрнста, скорее всего постановочной. Перед нами классическая нуклеарная семья, вышедшая на прогулку вдоль пляжной зоны, абсолютно естественная и продолженная в перспективе такими же гуляющими парами. Вместе с тем визуальными средствами линейной графики подчеркнута их единство. Более того, ребенок в клетчатой майке через смысловой код одежды родителей получает их двойное послание быть похожим на них, то есть воспринимается как их генетическое/генеалогическое продолжение.



Изображение как средство коммуникации. Здесь существенна форма его использования как медиума. Коммуникации опосредуется изобразительным объектом, его значения привносятся в процесс коммуникации, усложняя и трансформируя его.

Перед нами любительская фотография из семейного альбома, на первый взгляд, вне-индивидуальная, относящаяся к жанру коллективных фотографий, бытовавших во множестве в альбомах советской эпохи (снимки на память по окончании школы, университета, группы курортников, коллектив, выезжающих на картошку и т. д.). Составлена и изображена коллективная фигура, напоминающая спортивные конструкции 20-30-х годов, персонажи выстроены словно по линейке с динамичным эффектом ритмичного спуска. Мы не можем ответить, кому принадлежит этот конкретный снимок, поскольку условием фото является слитность индивида с массой. Но на фотографии есть персональный след, подпись от руки — «После реабилитации».

57 год». Следовательно, одна из женщин имеет опыт отчуждения, существования в другой, лагерной, массе. И если она выжила, более того, реабилитирована и может вновь влиться в ряды коллектива в ситуации социально престижной формы отдыха (в данном случае санаторий «Красная Москва» в Сочи), — важна ли индивидуальность? Эта фотография содержит двойной горизонт социальной коммуникации — на снимке и вне его, в ситуации бытования альбома, и оба коммуникативных аспекта важны для идентичности хранителя снимка.



Изображение как гиперреальность. В этой конфигурации изображение не является референтом реальности. Напротив, изображение формирует и утверждает последнюю. Нарастающие визуализация повседневности, манипулирование изображениями, виртуальные технологии стирают грань между реальным и квази-реальным, приписывая статус реальности изображенному. И в этом процессе социальная функция распознавания все более смещается к экспертам.

Пример тому — картина «Эпифания» голландского художника и фотографа Г. Хеллнвайна, выполненная в стиле гиперреализма. Своей черно-белой гаммой она претендует на статус фотографии. Мастер социальной провокации, Хеллнвайн намеренно смешивает здесь два дискурса — иконописный образ богородицы, предполагающий окружение волхвов с дарами царю-мессии, с одной стороны, и, с другой, — инсценировку и акцию группы нацистских офицеров, сверяющих что-то по манускрипту и разглядывающих нечто, давно обещанное и ожидаемое. Персонажем на перекрестке двух дискурсов является младенец с лицом Адольфа Шикльгрубера, что переводит тему мессии, спасителя человечества в христианской парадигме, на язык нового сверхчеловека арийской расы, что и подтверждается

взглядом правого персонажа. Гитлер как икона, деконструкцию которой проводит Хеллнвайн, приобретает характер актуальной провокации именно за счет приема гиперреализма, переводящего вербализуемую интерпретацию в визуальный факт.



Систематика изображения по типу взаимоотношений с реальностью имеет, на наш взгляд, два наиболее перспективных вектора развития, смыкающего визуальное исследование с социологией. Первый — описание, документация, фиксирование разных сторон реальности (изображение как копия). Плодотворность этого направления доказала вековая история антропологии, этнографии и прикладной психологии. Запрос на осуществление этой задачи подкрепляется также интенсивностью развития качественной социологии. Второй вектор — обобщение, агрегирование данных, их уплотнение, индексация и проч. (изображение как знак). Перспектива второго направления, пожалуй, наиболее ярко представлена в актуальном проекте К. Иммингера и Г. Кайма GIM Value Visuals², реализуемого на стыке социологии политики и маркетинга. Речь идет об исследовании ценностей с помощью визуальных образов. Вначале на основе репрезентативной выборки исследуется ценностный профиль национальной группы/общества, затем совокупность параметров уточняется — формулируется с помощью группы экспертов, в результате чего обнаруживается определенный набор ценностей (терпимость, удовольствие, семья, свобода, дружба, власть, традиция, гармония, аутентичность, успех, престиж,

² Информацию о проекте можно найти в интернете по адресу: <http://www.g-i-m.com>

обеспеченность и проч.). Далее понимание этих ценностей углубляется на стадии качественного вербального исследования с целью интеграции индивидуальных ценностей, мотивов политического выбора/выбора марки продукта, милье (среды) и проч. Наконец, наступает фаза визуального материала, предлагаемого для идентификации с ценностным профилем. Ей предшествует кропотливая методическая работа экспертов по отбору визуальных образов, ассоциирующихся с определенными ценностями (пул из 5600 картинок). Для этого полный набор обнаруженных в базовом репрезентативном исследовании значимых ценностей уплотняется в несколько ценностных групп: материалистические, постматериалистические, традиционные, индивидуальные, социальные, гедонистические.

Эксперты отбирают в итоге набор-ядро (46 образов) и расширенный набор (110) визуальных образов, которые на репрезентативной выборке (n=1650) проходят проверку на соответствие осознаваемым ценностям и их коннотациям. В результате для каждой социальной/этнической группы можно разработать свой список визуальных образов, с помощью которых изучаются как рыночные задачи, так и социальные и политические проблемы, связанные с ценностно обусловленным выбором. Основное преимущество этого инновационного метода заключается в учете чувственного восприятия, спонтанной эмоциональной компоненты, оперативности, дешевизне.

Возвращаясь к методологическим проблемам, сдерживающим интеграцию визуальных исследований в структуру социологического знания, нужно отметить то обстоятельство, что социология — наука, сконцентрированная на тексте и оперирующая главным образом письменно зафиксированными данными; другие медиумы (фото и видео), как правило, отвергаются. Среди немногих исследователей, озабоченных эпистемологией визуального подхода и практикой проведения видеоисследований, — Ломакс, Кейси, Джордан, Хендерсон и другие [3, 22, 24, 25].

Вопросы, которые занимают этих исследователей, можно свести к следующим: каковы основные свойства видеоданных для социологии, какие типы видеоданных можно выделить и как анализировать эти данные? В качестве таковых выступают социальные действия индивидов и структуры, порождаемые этими действиями, интеракции, коммуникации, социальный обмен и проч. Косвенным гарантом адаптивности первичных данных служит насколько более возможная «естественность» видеозаписи, минимизация влияния исследователя [24]. Кроме того, в «естественных ситуациях» люди сами могут выстраивать технологию видеозаписи, передавая исследователям такие материалы, как свадебные видео, видеозаписи, связанные с рождением детей, катастрофами и другими событиями повседневной жизни.

Далее — исследователи различными способами сами могут стимулировать авторское видео, например, просьбой испытуемым вести видеодневник. Помимо способа получения видеоданных самостоятельное эвристическое значение имеет метод их конструирования [см. 24, chap. III]. Здесь существенны два обстоятельства — технические процедуры, с помощью которых при записи и воспроизведении манипулируют данными (повтор, медленное/ускоренное воспроизведение, пок кадровый просмотр, селекция, выделение, увеличение и прочие возможности фотошопа), и обращение с ситуацией. В последнем случае диапазон подходов варьирует от скрупулезной и нейтральной со стороны снимающего визуализации до манипуляций и интервенций в происходящее с целью спровоцировать «зрелище», усложнить интеракцию, вызвать конфликт и т. д. Разнообразие происхождения видеоданных усложняет их типологию, что сказывается на их анализе. Последний с необходимостью будет тяготеть к нестандартизированным, качественным, методам, а в более широком плане — к *интерпретативной* парадигме в социологии. Также общей максимой видеоанализа является *секвенциональность*. Как подчеркивает Кноблаух, «несмотря на то, что секвенциональность может иметь разные значения (особенно это касается герменевтического и конверсационно-аналитического понимания), параллель между секвенциональностью медиума и секвенциональностью социальной деятельности — это основа видеоанализа» [12, S. 14]. Разумеется, серьезной методологической и практической проблемой секвенционального анализа было и остается обоснование выбора секвенции как единицы анализа. Следствием возникающих здесь трудностей является проблема баланса между кропотливым микроанализом и претензией на обобщенно-целостное представление совокупности всех видеоданных. Тем не менее существует некий консенсус относительно схемы самого секвенционального анализа [см. 31–33].

Пошаговый секвенциональный анализ видеодокумента [см. 4] имеет следующую логику: изолируется первая секвенция в анализируемом видео (эпизод как смысловая единица, гештальт-фигура) и деконтекстуализируется, затем по законам объективной герменевтики осуществляется поиск «нормального» контекста для изолированной секвенции (как возможный контекст социального действия). Далее предполагаемые прагматичные контексты действия собираются как возможные виды интерпретаций, из них по правилу экономности и простоты выбирается предпочтительный, затем переходят к следующей секвенции с ее деконтекстуализацией и поиском «нормального» контекста. На этом этапе уже возможно сравнение с контекстом предыдущей секвенции и построение гипотезы в случае их противоречия. В итоге реконструируется структура отдельного случая, претендующая

на объективное отображение значений. Эта связка значений может не осознаваться субъектом запечатленного действия, но иметь для него регулятивное значение.

Чтобы продемонстрировать секвенциональный подход на конкретном примере, вернемся к картине «Эпифания» Г. Хеллнвайна. Первым методическим шагом была бы изоляция главной гештальт-фигуры на переднем плане — мадонны с младенцем. Эта процедура обеспечивает более пристальное внимание к принципиальным внутренним деталям гештальта: прежде всего, отклонениям от канона. Христианский канон и его изображения несут печаль предвидения будущей трагической судьбы, стремление матери в объятиях укрыть и защитить божественное дитя. Образ матери на картине Хеллнвайна выражает эмоции, характерные совсем для другой перспективы — гордость за произведенное на свет дитя, ожидание поощрения/похвалы. Младенец же готов покинуть колени матери, воспользовавшись ими как ступенями во внешний мир, выводящими за рамки картины, навстречу зрителю. Соответствующий каноническому сценарию богоявления контекст предполагает в качестве фона хлев с животными, пастухами и, главное, пришедшими на поклонение с дарами магов-предсказателей Каспара, Мельхиора и Валтазара. Вместо этого мы видим группу офицеров в нацистской форме. Следовательно, и внутри главного образа, и в структуре фона присутствует иной, чужеродный, дискурс. Следующим шагом были бы подобные манипуляции с гештальтом фона — группой офицеров. Элиминирование этого группового образа предполагает пустоту в смысловом центре картины и заполнение его персонажами, тяготеющими к нормальному контексту. Что могли так пристально рассматривать присутствующие, сверяясь с манускриптом в руке у фигуры слева? То, что было предсказано, давно (манускрипт) ожидаемо и касается всех — новый человек, ницшеанский сверхчеловек. Кросс-персонаж для обеих гештальт-фигур и, соответственно, дискурсов — младенец с лицом Гитлера (в детстве). Таким образом, дискурсивные наложения позволяют автору спровоцировать эмоции и рефлексию, далекие от эстетического наслаждения, и возобновить периодически гаснущие публичные дискуссии о национальной вине немцев.

Секвенциональный анализ визуальных данных, безусловно, осложняется большим количеством разнообразной информации, не исчерпываемой визуальной, — аудиоданные, информация о проксемике, кинестетике, невербальном языке акторов; по идее, каждый тип данных внутри видеодокумента требует своей транскрипции. Вся эта разнородная информация должна быть секвенционально упорядочена, разложена на последовательно поступающую и синхронно возникающую. Эти характеристики необходимо отделить от тех, которые связаны с процессом записи и монтажом. Соответственно, работа с

видеоданными требует предварительного решения методологических проблем, связанных с принципами отбора данных, их типологией, степенью интервенции исследователя в этот процесс.

В заключение отметим — наименьшее согласие среди исследователей достигнуто относительно этических вопросов и правовых аспектов видеозаписи. По документам, используемым в рамках биографических исследований и, в частности, устной истории, возникла форма разделенной ответственности: авторские права на транскрипт интервью принадлежат и респонденту, и исследователю, а копируют на интерпретацию транскрипта — исследователю. В случае видеоанализа таких четких правил нет: по-прежнему дискутируется, где, как, кого, в какой ситуации можно снимать на фото или видео, а в дальнейшем — использовать и транслировать результаты в аудитории и т. д. Слишком широк зазор между научными задачами, специфическими способами их решения и теми юридическими ограничениями, которые налагает на исследовательскую активность право личности на неприкосновенность частной жизни. Остроумные решения предлагают немецкие коллеги: «С юридической точки зрения, использование видео для научных целей колеблется между личной свободой, которая налагает частные ограничения на практики “естественной видеозаписи”, с одной стороны, и свободой исследователя, которая не накладывает ограничений на потенциальные объекты видеозаписи в той мере, в которой они обладают научной релевантностью» [23, S. 17]. Как бы там ни было, научное сообщество уже выработало достаточно действенные механизмы решения этических дилемм научной жизни. И необходимо приложить этот опыт к рассматриваемой области.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Брекнер Р.* Изображенное тело. Методика анализа фотографии // *Интеракция. Интервью. Интерпретация.* 2007. № 4. С. 13–32.
2. *Мещеркина-Рожественская Е.* Визуальный поворот: анализ и интерпретация изображений // *Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность.* Сб. науч. ст. / Под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова, В.Л. Круткина. Саратов: Научная книга. 2007. С. 28–42.
3. *Aufschneiter, S., Welzel M.* [Ed.] *Nutzung von Videodaten zur Untersuchung von Lehr- und Lernprozessen.* Münster: Waxmann. 2001.
4. *Bateson G.* Language and psychotherapy: Frieda Fromm-Reichmann's last project // *Psychiatry.* 1958. No. 21. P. 96–100.
5. *Bateson G., Mead M.* *Balinese character. A photographic analysis.* New York: New York Academy of Sciences, 1942.
6. *Birdwhistell R.L.* *Introduction to kinesics. An annotation system for the analysis of body, motion and gesture.* Louisville, Kentucky: University of Louisville, 1952.

7. *Boehm G.* Die Wiederkehr der Bilder // Was ist ein Bild? / Ed. by G. Boehm. Munich: Fink, 1994. S. 11–38.
8. *Boehm G.* Theorie des Bildes, Munich: Fink, 1999.
9. *Breckindrige S.P., Aboth E.* Chicago's housing problems. Families in furnished rooms // *American Journal of Sociology*. 1910. Vol. XVI. No. 3. P. 289–308.
10. *Collier J.* Visual anthropology. Photography as a research method. New York: Sage, 1967.
11. *Collier J., Collier M.* Visual anthropology. Photography as a research method. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986.
12. *Curry T.J.* A rationale for visual sociology // *International Journal of Visual Sociology*. 1984. No. 1. P. 13–24.
13. *Curry T.J., Clarke A.C.* Introducing visual sociology. Dubuque: Kendall/Hunt, 1978.
14. *Dittmar N.* Transkription. Ein Leitfaden mit Aufgaben für Studenten, Forscher und Laien. Opladen: Leske + Budrich, 2002.
15. *Goodwin C.* Conversational organization: Interaction between speakers and hearers. New York: Academic Press, 1981.
16. *Goodwin C.* Gestures as a resource for the organization of mutual orientation // *Semiotica*. 1986. № 1/2. P. 29–49.
17. *Heath C.* Body movement and medical interaction. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
18. *Heath C.* The analysis of activities in face to face interaction using video // *Qualitative Research. Theory, Method, and Practice* / Ed. by D. Silverman. London: Sage, 1997. P. 183–200.
19. *Heath C., Hindmarsh J.* Analysing interaction: Video, ethnography and situated conduct // *Qualitative Research in Action* / Ed. by M. Tim. London: Sage, 2002. P. 99–121.
20. *Heider K.* Ethnographic film. Austin: University of Texas Press, 1976.
21. *Henney L.M.* Theory and practice of visual sociology // *Current Sociology*. 1986. Vol. 34. No. 3.
22. *Jordan B., Henderson A.* Interaction analysis: Foundations and practice // *Journal of the Learning Sciences*. 1995. Vol. 4. No. 1. P. 39–103.
23. *Knoblauch H.* Videography. Focused ethnography and video analysis // Knoblauch H., Snettler B., Raab J., Soeffner H.-G. Video-analysis methodology and methods. Qualitative audiovisual data analysis in sociology. Frankfurt/Main: Peter Lang, 2006. P. 69–84.
24. *Knoblauch H., Snettler B., Raab J.* Introduction. Video-analysis. Methodological aspects of interpretive audiovisual analysis in social research // Knoblauch H., Snettler B., Raab J., Soeffner H.-G. Video-analysis methodology and methods. Qualitative audiovisual data analysis in sociology. Frankfurt/Main: Peter Lang, 2006. P. 9–28.
25. *Lomax H., Casey N.* Recording social life: Reflexivity and video methodology // *Sociological Research Online*. 1998. Vol. 3. Issue 2.

26. *Luckmann T., Gross P.* Analyse unmittelbarer Kommunikation und Interaktion als Zugang zum Problem der Entstehung sozialwissenschaftlicher Daten // *Soziolinguistik und Empirie. Beiträge zu Problemen der Corpusgewinnung und -auswertung.* Wiesbaden: Athenaum, 1977. S. 198–207.
27. *MacLean A.M.* The sweat-shop in summer // *American Journal of Sociology.* 1903. Vol. IX. No. 3. P. 289–309.
28. *Marks D.* Ethnographic film: From Flaherty to Asch and after // *American Anthropologist.* 1995. No. 2. P. 337–347.
29. *Mead M.* Visual Anthropology in a Discipline of Words // *Principles of Visual Anthropology* / Ed. by P. Hockings. The Hague, Paris: Mouton, 1975. P. 3–10.
30. *Mitchell W.J.T.* Picture theory. Essays on verbal and visual representation. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
31. *Mueller-Doohm S.* Bildinterpretation als struktural-hermeneutische Symbolanalyse // *Sozialwissenschaftliche Hermeneutik. Eine Einführung* / Eds R. Hitzler and A. Honer. Opladen: UTB, 1997. S. 81–108.
32. *Oevermann U.* Die Methodologie einer objektiven Hermeneutik und ihre allgemeine forschungslogische Bedeutung in den Sozialwissenschaften // *Interpretative Verfahren in den Sozial- und Textwissenschaften* / Hg. von H.-G. Soeffner. Stuttgart: Metzler, 1979. S. 352–433.
33. *Soeffner H.-G.* Visual sociology on the base of ‘visual concentration’ // *Knoblauch H., Snettler B., Raab J., Soeffner H.-G. Video-Analysis Methodology and Methods. Qualitative Audiovisual Data Analysis in Sociology.* Frankfurt/Main: Peter Lang. 2006. P. 156–172.
34. *Thiel T.* Film und Videotechnik in der Psychologie. Eine erkenntnistheoretische Analyse mit Jean Piaget, Anwendungsbeispiele aus der Kleinkindforschung und ein historischer Rückblick auf Kurt Lewin und Arnold Gesell // *Handbuch der Kleinkindforschung* / Ed. by H. Keller. Bern, Göttingen, Toronto, Seattle: Hans Huber, 2003. S. 649–708.
35. *Walker N.* Chicago housing conditions. Greeks and Italians in the neighbourhood of hull house // *American Journal of Sociology.* 1915. Vol. XXI. No. 3. P. 285–316.
36. *Woodhead H.* The first German municipal exposition // *American Journal of Sociology.* 1904. Vol. IX. No. 4. P. 433–458.