

*Альберт Яеловский,
доктор социологических наук,
Варшавский университет
(00-927, Польша, Варшава, Краковское предместье, 26/28),
e-mail: a.jawlowski@uw.edu.pl*

Метод анализа визуального материала как техника полевого исследования

Статья посвящена анализу визуальных методов и методик социологических и антропологических исследований. В работе применяется теоретический анализ литературы на английском и польском языках, посвящённой осмыслению визуальных средств изучения культуры. Автор доказывает эксплоративный характер визуальных исследований, которые рассматриваются как часть качественного полевого исследования, а их методологические вопросы анализируются в контексте общеметодологических проблем этнографии как области социальных исследований. В этом контексте этнография рассматривается не как самостоятельная антропологическая дисциплина, а парадигма полевых наук. Визуальные методы являются зачастую средством открытия недоступных ранее проблемных полей. Использование визуальных методов изначально предполагает отказ от теоретизирования, которое реализуется уже непосредственно в полевых условиях, когда очерчивается предполагаемая область антропологического описания и формируется категория для фиксации объекта анализа. Визуальные средства подходят для предварительного исследования, описания ранее не известных явлений культуры. Доказывается, что любой визуальный продукт может стать потенциальным источником данных об исследуемой культуре. Основные проблемы объектов визуального анализа – их неоднозначность, субъективность, интенциональность. Описываются методики и техники визуальных исследований, выявляются этапы, последовательность и структура данного исследовательского процесса.

Ключевые слова: визуальные методы, социологическое исследование, полевое исследование, качественные методы, исследовательский процесс.

*Albert Jawlowski,
Doctor of Sociology,
University of Warsaw
(28/26 Krakowskie Przedmiescie, Warszawa, Poland, 00-927),
e-mail: a.jawlowski@uw.edu.pl*

Method of Analysis of Visual Material as a Technique of Field Research

The article deals with the analysis of visual methods and techniques of sociological and anthropological researches. The paper aims at theoretical analysis of scientific literature in English and Polish about conceptualization of visual techniques of cultural studies. The author argues that visual researches are mostly explorative, they are an intrinsic part of qualitative field research, their methodological issues are analyzed in field of methodological challenges common with ethnography as a part of social research. In this context the ethnography is regarded not as a separate anthropological science but as a paradigm of field sciences. Visual methods are frequently an instrument to emerge unknown before problem avenues. Usage of visual methods initially supposes to refuse theorizing that can directly be realized in field context where an anthropological description of assumed issue is outlined and terms for fixation of analysis result are forged. Visual methods are appropriate for a preliminary research, description of unknown cultural phenomena. The author argues that any visual object can be a potential data resource about analyzed culture. Principal challenges of object for visual research are variance, subjectivity and intentionality. The article deals with the description of methods and techniques of visual research, revealing of stages, succession and structure of research process.

Keywords: visual methods, sociological research, field research, qualitative methods, research process.

В этой статье автор хотел бы проанализировать визуальные методы и методики социологических исследований как часть репертуара качественных исследований¹. Визуальный метод как вид полевого исследования имеет характер, скорее, эксплоративный, чем верификационный. Он меньше всего подходит для сбора информации по заранее определённым параметрам, которые затем подтверждают или опровергают ранее сформулированные гипотезы. Вместо этого, как предполагает Маркус Бэнкс (Marcus Banks), данный метод часто открывает исследователю доступ в не известные до этого области знаний и помогает сделать совершенно неожиданные открытия [1, с. 105; 2, с. 32]. Под понятием *поле* мы понимаем каждый контекст, являющийся элементом реального мира, в котором люди занимаются повседневной либо праздничной деятельностью, участником которой на время хочет стать исследователь [2, с. 107].

¹ Уве Флик перечисляет следующие характеристики исследований, которые особенно близки к принятой нами перспективе: «1. Исследователи, сторонники качественных методов, стремятся охватить опыт, взаимодействие и документы в их естественном контексте, для того чтобы учесть их специфику на материальном уровне. 2. Качественные исследования с самого начала воздерживаются от чёткого формулирования дефиниции объекта исследования и гипотез, предназначенных для проверки. Определения (и гипотезы, если они вообще ставятся) развиваются и совершенствуются в ходе исследования. 3. Качественные исследователи исходят из того, что методы и теории должны отбираться с перспективы исследуемого объекта. Если существующие методы не подходят к освещению проблемы или области проблем, они подвергаются изменениям или вместо них разрабатываются новые. 4. Сами исследователи являются важной частью процесса исследований – через личное участие в исследовании или знание области и способность к рефлексии при движении по ней, что объединяет его с исследуемыми, которые также относятся к этой области. 5. Качественные исследования придают большое значение контексту и конкретным случаям как факторам интерпретации вопроса. Многие качественные исследования являются результатом случая или его развития, а часто и конкретные случаи (его история и завязка) являются важным контекстом понимания исследуемой области. 6. Большая часть качественных исследований основана на написании текстов – от заметок до полевых транскрипций, от описаний и интерпретаций до презентации окончательных результатов исследования в целом. Таким образом, вопросы, связанные с преобразованием сложных социальных ситуаций (или другого материала, например, изображения) в текст – вопросы о письменной форме и транскрипции как таковой – для качественного исследователя представляют большое значение. 7. Если методы исследований должны соответствовать предмету исследования, то способы определения и оценки качества результатов качественных исследований должны учитывать специфику данного вида исследований, или даже их разных подходов» [7, с. 12].

Принимая предположение, что визуальные исследования имеют эксплоративный характер, следует обратиться к «обоснованной теории» (grounded theory) Ансельма Страусса (Anselma Strauss) и Барни Глейзера (Barney Glaser). «Обоснованная теория» создаёт органичную систему качественных методов. Она основана на предположении, что социальную реальность лучше всего могут понять непосредственно вовлечённые в неё участники. Исследователь попадает в *поле* без предварительно сформулированной теории. Теория возникает в процессе сбора данных – как бы «обосновывается» в самом *поле исследования*. Во многих случаях с помощью сравнительного метода исследователь создаёт обобщённые категории и описывает особенности социальных процессов. Теория формируется в процессе систематического сбора данных. Данный метод кардинально отличается от тех случаев, когда исследователь рассматривает конкретную общность, сквозь призму заранее разработанной теоретической модели, что может привести лишь к самоподтверждению теории. Например, существует риск того, что исследователь будет искать и выбирать только те данные, которые вписываются в установленные рамки его теоретической модели [8; 12].

Такой подход к полевым исследованиям возможен только при использовании качественных методов. В этом свете ещё раз обратимся к словам Уве Флика (Uwe Flick): «В качественных исследованиях учёный чаще воздерживается от начального определения предмета и гипотез, которые должны быть в будущем верифицированы. Определение предмета и гипотез разрабатывается и развивается в ходе исследования. Сторонники качественных исследований исходят из того, что методы и теории должны избираться с перспективы предмета исследования. Если существующие методы не подходят для освещения конкретной проблематики или области проблем, их модифицируют, либо вместо них разрабатываются новые» [12, с. 12].

Визуальные методы и техники особенно эффективны на первоначальном этапе исследования. Например, они могут быть использованы для определения важной области проблем и вопросов исследования. Визуальные методы и техники могут быть объединены в рамках «обоснованной тео-

рии» как важная часть процесса исследования и осуществляемых в его ходе теоретических концептуализаций. На данном этапе образы и визуальные презентации, например, фотографии, выполненные членами исследуемой общности, нужно интерпретировать как своеобразную «дверь», через которую мы можем войти в интересующий нас социальный мир. В первую очередь это нужно для того, чтобы задать вопросы и распознать проблемы. Только после этого производится поиск методов и техник для их разрешения.

Нельзя также обойти вниманием методологические вопросы, связанные с используемыми здесь понятиями. Выше уже было вкратце оговорено, что мы понимаем под качественными методами исследования, названы основные положения «обоснованной теории». Теперь следует объяснить, что мы имеем в виду под термином *этнография*, понимаемом больше как парадигма полевых работ, чем область социальных наук.

По мнению Мартина Хаммерслея (Martin Hammersley) и Пола Аткинсона (Paul Atkinson), этнография – это «особый метод или набор методов», которые требуют от этнографа скрытого или явного участия в повседневной жизни людей в течение длительного времени, наблюдая за ходом событий, слушая разговоры, задавая вопросы – другими словами, требуется сбор всякой доступной информации, проливающей свет на вопросы исследования» [10, с. 11].

Такое понимание этнографии опровергает Сара Пинк (Sara Pink), которая считает, что подобные описания являются слишком узкими. Она утверждает, что такой подход ограничивает спектр деятельности этнографа. Во-вторых, понимание этнографии лишь как метода или набора методов для сбора данных ошибочно представляет её в качестве банального процесса проживания в течение некоторого времени в каком-либо другом месте для сбора различной информации и материалов о нём и, наконец, транспортировки этих знаний в первоначальной форме домой [14, с. 34].

С. Пинк предлагает другое, более широкое понимание этнографии: «Вместо этого предлагаю определить этнографию как методологию, способ переживания, интерпретации и представления культуры и сообщества, которые формируют сбор исследовательских, дисциплинарных и теоре-

тических процедур, одновременно являясь продуктом этих процедур. Этнография является не только методом сбора данных, а также процессом создания и представления знаний (об обществе, культуре и индивиде), основанных на личном опыте этнографа. Этнография не претендует на создание объективного и истинного описания реальности, но предлагает свою собственную версию реальности, основанную на опыте исследователя/этнографа, верную описываемому контексту, проведённым разговорам и intersубъективным ситуациям, благодаря которым эти знания были получены. <...> Информаторы могут быть вовлечены в процесс на разных моментах исследования и на разных этапах представления проекта. Необходимо учитывать не только то, что можно непосредственно наблюдать, описывать, фиксировать в заметках и текстах, но и нематериальную, интуитивную, мыслительную сторону человеческого опыта и познания. Наконец, этнография должна заниматься вопросами репрезентации, которые ставят под сомнение право исследователя представлять и интерпретировать других людей, признать невозможность *войти в сознание других* и чётко определить для себя, что значения, которые мы получаем из слов и событий от информатора, являются лишь отражением нашего собственного сознания» [3, с. 12; 6, с. 25; 14, с. 34–35].

Давайте перейдём к описанию визуальных методов и техник. Для начала необходимо понять, чем являются социологические и этнографические фотографии, которые в этом случае – основной объект анализа.

С. Пинк утверждает, что ни одно изображение или визуальная практика сами по себе не являются этнографическими. Согласно этому положению, «этнографичность» фотографии определяется дискурсом и содержанием. Таким образом, этнографическая или социологическая фотография – это любая фотография, которая является для исследователя ценным источником информации. Определение вида фотографии зависит больше от контекста, в котором она рассматривается, чем от её принадлежности к определённой социально сконструированной категории [5, с. 13; 14, с. 89]. Таким образом, согласно С. Пинк, не существует никаких установленных критериев, по которым можно определить, является ли фотография

этнографической, или нет. Каждое изображение может быть в какой-то момент и по разным причинам этнографически интересным, быть этнографически важным и иметь этнографическое значение [14, с. 90]. Этнографическое содержание конкретного образа или изображения обусловлено тем, в какой ситуации оно находится, как оно интерпретируется и используется для выведения смысла и знания, ценного с этнографической точки зрения.

Все фотографии обладают важной информацией. Однако следует быть осторожным, чтобы не уделять слишком много внимания и не рассматривать как более информативно ценные те фотографии, которые выигрывают с точки зрения эстетики и техники исполнения, на фоне формально неудачных и непривлекательных фотографий [14, с. 35]. Кроме того, «следует обратить внимание на субъективность и интенциональность отдельных фотографов, две характеристики, связанные с культурным, социальным дискурсом, социальными отношениями, а также с широким политическим, экономическим и историческим контекстом» [14, с. 94].

Не стоит забывать, что фотографии, образы, презентации чаще всего неоднозначны. Они не обладают единым набором смыслов и не могут отражать объективную реальность. «Можно только ожидать, что наблюдение и изображения позволят нам интерпретировать то, что видимо, и другие элементы опыта, которые выводятся такими путями» [14, с. 47]. Заметим, что эта информационная перегруженность, характерная для фотографии, стоит особенно остро на ранних этапах анализа. Кроме того, мы не должны забывать о том, что истина фотографии является одной из многих истин: «Следует прочертить различие между двумя положениями: утверждение, что X по отношению к чему-либо является более истинным чем то, что X является всем, что есть истинным у этого чего-либо» [11, с. 406]. Тем не менее, мы полностью согласны с мнением братьев Джона и Малкольма Коллиеров (John и Malcolm Collier) о том, что фотография является «золотым ключиком», который помогает нам войти в изучаемый нами район. Кшиштоф Олехницкий в этой связи отмечает, что «при исследовании определённой культуры следует начинать с изучения общественно известного и манифестованного материала и лишь

потом обращаться к частной и личной сфере. В этом может оказаться полезной фотография» [13, с. 154]. Фотография является своего рода манифестацией, субъективным представлением мира. Одновременно её можно использовать в качестве инструмента получения информации на темы, не обозначенные явно или не выраженные наблюдаемыми знаками, например, во время интервью с информатором. Благодаря интервью субъекты имеют возможность представить свою интерпретацию того, что было показано и не показано на фотографии, а также то, что, по их мнению, несет важнейшую коннотацию изображения. «За короткое время благодаря интервью, основанному на декодировании фотографии с участием местных специалистов, антрополог может собрать большую базу данных различных аспектов исследуемой действительности, получить необходимую ориентацию в поле и выучить основные правила визуального языка данной культуры», – пишет Кшиштоф Олехницкий [13, с. 150].

Далее, обращаясь к братьям Коллиерам, К. Олехницкий обращает внимание на тот факт, что фотографии выступают в качестве «третьей» стороны. Исследователь не опрашивает информатора, а разговаривает с ним о том, что они оба видят. Кроме того, фотографии показывают вполне конкретные фрагменты реальности – чем конкретнее тема разговора, тем легче общаться с информантом. Практика показывает, что разговоры об абстрактных понятиях не всегда успешны и часто становятся слишком расплывчатыми или слишком формальными и поверхностными. Братья Коллиер также указали на тот факт, что фотография позволяет поддерживать высокий уровень вовлечённости информаторов. На наш взгляд, трудно сказать однозначно, однако, остаётся фактом, что фотография значительно облегчает разговор, можно сказать, гарантирует высокую вовлечённость говорящего. Как отмечает К. Олехницкий, обсуждая методы, предложенные Коллиерами, фотография «отвечает идеальному представлению» картины мира исследуемых. Она не является, по его мнению, стопроцентной эмической перспективой, но даёт возможность «реалистичной реконструкции отдельных событий и элементов реальности, воплощённой в фотографиях с точки зрения исследуемого. Таким образом, он становится проводником, описывающим

свой собственный мир» [13, с. 176]. Добавим от себя, что фактически информант принимает на себя роль настоящего исследователя и переводчика.

Прежде чем приступить к интервью на основе фотографии, мы должны предварительно изучить содержание фотографического материала. Целью анализа визуального материала является перевод (декодирование) элементов изображения в вербальную форму (устную или письменную). Не стоит также забывать о том, что в связи с ранее отмеченной спецификой фотографий такой перевод будет лишь частично передавать значения визуального текста, сложность и богатство которого невозможно уместить даже в самые сложные формы словесного выражения.

Таким образом, анализ фотографических данных обычно требует нескольких этапов работы. Кшиштоф Олехницкий, ссылаясь на положения братьев Джона и Малкольма Коллиеров, приходит к следующей последовательности аналитических работ:

1. Начальный этап – рекогносцировка, широкий взгляд на исследуемую действительность, общий визуальный осмотр общества и его окружения. Добавим, что неосведомлённость исследователя может послужить здесь в качестве его союзника, потому она не структурирует переживаемый опыт, не ограничивает восприятие и переживание целости. На этом этапе возникают наиболее важные вопросы, гипотезы и идеи.

2. Срединный этап – необходимость в более узком взгляде: исследователь может «утонуть» в массе случайных наблюдений, которые всё чаще приходят вместе с «освоением» поля; детальное изучение выбранных аспектов окружения, поиск конкретных данных, связанных с ранее определёнными целями исследования. Систематическое использование различных методов и техник, зачастую специализированных, а также вовлечение познавательных приёмов из других дисциплин, для того чтобы дополнить «чисто» антропологические (т. е. получено путём наблюдения или интервью) данные.

3. Заключительный этап – анализ, в ходе которого выбранные и зафиксированные исследователем области должны быть прочитаны и интерпретированы; перекодирование визуальной информации (фотография) в вербальную форму, формулирова-

ние выводов; перевод полученных данных на научный язык. Попытка синтеза: формулирование выводов и обобщений [4, с. 16, 167–171; 13, с. 145].

На наш взгляд, третьему этапу должно предшествовать включение представителей исследуемой действительности – авторов фотографий или, если исследователь сам выполнил фотографии, людей, которые там изображены или знакомы с ситуацией с перспективы собственного опыта. На третьем этапе, в зависимости от требований, могут быть использованы и другие методы. Решение о том, каким именно методам (приёмам) отдать предпочтение, мы, разумеется, должны принимать в зависимости от характера и специфики изучаемого явления или конкретного аспекта действительности, который является предметом нашего внимания. Рассмотрим теперь различные аспекты информации, получаемые при анализе доступных визуальных материалов. Некоторые из них могут быть выявлены без участия респондентов, другие требуют консультации с ними.

Во-первых, следует ответить на вопрос о том, чем являются *данные* в визуальных исследованиях? По словам Маркуса Бэнкса, *данными* являются изображения и другие предметы, обнаруженные, сформированные или конкретизированные в процессе исследования, которые можно дополнительно обработать, классифицировать, сравнить с другими и т. д., независимо от их онтологического статуса. «Другими словами, визуальные объекты, такие как изображения, могут представлять информацию сами по себе <...> или рассматриваться как источник других данных. Для исследователей с менее позитивистским отношением второе положение является проблематичным, поскольку оно подразумевает толкование содержания, <...> насколько бы оно не было явным и очевидным. Первое положение более приемлемо, так как оно связано с физическим присутствием, что является основным аспектам внешней наррации повествования» [2, с. 36].

Выясним кратко, каким образом в изображении содержится визуальная наррация. «В самом широком понимании этот термин обозначает некую обдуманную структуру представленной информации в изображении или серии изображений. В более узком смысле, понятном как в научном, так и в разговорном дискурсе, наррация –

это некое повествование, осуществляемое с помощью фотографий. Нарративные структуры создаются и интерпретируются в соответствии с конвенциональной договорённостью и не являются врождёнными или универсальными. В первую очередь это результат переживания повседневного опыта и семиотических ссылок, сформированных в повседневной жизни [2, с. 38–39].

Визуальные наррации можно разделить на внутренние и внешние. Маркус Бэнкс пишет, что при внутренней наррации ставятся вопросы типа *Что изображено на этой фотографии?* (требуется чисто описательный ответ: *кошка, женщина, мужчина с ружьём*; либо ответ с содержанием элементов интерпретации: *мой питомец, его жена, убийца*) [2, с. 39]. Анализ внутренней наррации можно проводить самостоятельно, несмотря на наличие некоторых элементов, требующих консультации с исследуемыми. С другой стороны, наррация внешняя конструируется с помощью вопросов типа *Кто изображён на фото? Когда была сделана фотография? С какой целью была сделана фотография?* Несмотря на то, что многие подсказки, которые могут помочь в конструировании наррации, содержатся в самом визуальном материале, большую часть информации следует искать вне его. Информация выводится при интерпретации изображения, понимаемого как концентратор или коммутатор в сети межличностных отношений. Такого рода ментальные упражнения расширяют рамку (метафорическую), включая в неё события и персонажи, *протяжённость* которых во времени и пространстве может быть весьма значимой [2, с. 39]. По нашему мнению, внешняя наррация в таком понимании должна сопровождаться исследовательскими беседами. В данном случае риск ошибочного толкования достаточно высок. Поэтому необходимо по возможности проводить интервью с авторами фотографий или людьми, которые знают контекст событий, их обстоятельства и т. д.

В ходе анализа мы должны обратить внимание на так называемые образ и фон, которые необходимо разделить. Образ представляет главную тему визуального материала, соответственно фон, проще говоря, является всем остальным. Эти понятия использованы здесь в обобщённом значении, с целью описания отношений между теми объектами, которые облада-

ют постоянным значением, и объектами, обладающими ситуативным значением, а также для выявления степени зависимости значения образа от фона. В последнем случае имеется в виду то, насколько наиболее значимые элементы композиции зависят от контекста, в котором они рассматриваются [2, с. 202]. Далее М. Бэнкс определяет отношения между образом и фоном следующим образом: «Это один из терминов, заимствованный из области изобразительного искусства <...>, который обозначает объект, нацеленный на привлечение внимание зрителя и его отношение к картине; в этом случае речь о том, как наиболее важные элементы композиции зависят от контекста, в котором они рассматриваются» [2, с. 202]. Здесь для большей уверенности, мы можем обратиться к беседам и сузить наш анализ благодаря респондентам, знакомым с обстоятельствами выполнения фотографии.

Достаточно релевантным элементом анализа является обращение к его перспективе. «Интерес к перспективе в техническом смысле этого слова склоняет визуального исследователя в большей степени учитывать позицию и точку зрения наблюдателя» [2, с. 203]. В нашем случае основной является перспектива автора фотографии. Наконец, следует сказать несколько слов о *презентации*. «В случае визуальной презентации ключевым фактором в её понимании является то, как представленная вещь (презентация) существует сама в действительности, не только как воплощение несуществующего предмета, т. е. представленного» [2, с. 41]. По мнению Анны Гримшоу (Anna Grimshaw), антропологическое кино требует «фундаментальных изменений в перспективе (антропологической) и признания того, что мир не познаётся в первую очередь через язык, перевод и обобщение, но через повторное воплощение объекта в качестве основы для возобновления контактов с повседневной жизнью» [2; 9].

Анализируя фотографии, учитывая вопросы, появляющиеся в ходе анализа, формулируя задачи исследования, готовясь к интервью либо разрабатывая другие техники и методы, необходимо помнить, что для наших выводов не менее важным является то, что отсутствует. Очевидное отсутствие какого-либо важного пункта может направить нас к интересной информации, достойной эмпирической эксплорации на следующих этапах процесса исследования.

Как уже упоминалось, неоднозначность, субъективность или проблемы вербального кода могут вызывать чувство доверия к визуальным данным. Джон Вагнер предлагает несколько простых приёмов, которые могут при некоторых фотографических исследовательских проектах эффективно повысить степень достоверности в рассмотрении фотографических картин мира человека.

1. Чтобы избежать серьёзных ошибок, следует воспользоваться услугами сразу нескольких фотографов при выполнении одной определённой задачи. Чем больше они будут отличаться в своих подходах презентации объекта, тем лучше, т. к. это позволит эффективнее выявить компонент, представленный действительностью посредством созданных образов.

2. Второй метод заключается в создании фотографий по заранее установленному сценарию с максимально подробным изложением всех объектов или классов объектов, которые должны быть зафиксированы, а также с уточнением возможной последовательности исполнения отдельных работ. Данный сценарий ни в коем случае не вынуждает фотографа действовать по заданным пунктам. Включение в фотографии любых объектов, которые, по его мнению, обладают релевантностью, остаётся актуальным. Напротив, сформулированный сценарий поможет фотографу произвести первоначальный отбор и организацию материала, сформулировать рабочие гипотезы в отношении конкретных фотографических презентаций и, наконец, придаст самому визуальному материалу более понятную форму.

3. Оценку визуального материала следует сопровождать вербальными данными: материалами полевых исследований, а также комментариями, зарегистрированными во время бесед. Сравнение этих двух типов данных позволит исследователю эффективнее отчитать значение информации, а иногда и верифицировать её.

4. Следует избегать построения визуального образца, который может обладать сильной субъективной нагрузкой, направленной для дальнейшего использования материала. Большей актуальной информативной ценностью обладают случайные фотографии [13, с. 147–148; 15].

Принимая во внимание вышеизложенные положения, предлагаем следующую последовательность эксплоративных ис-

следований с использованием визуальных методов. Во-первых, необходимо выявить несколько ключевых понятий, которые связаны с исследуемым явлением. Их не должно быть слишком много. Затем, просим испытуемых, выбранных в соответствии с целями и принципами репрезентативности интересующей нас группы, сделать несколько фотографий (достаточно 5), максимально отражающих, по их мнению, предлагаемые нами понятия. Одновременно просим кратко описать каждую фотографию в соответствии с заранее установленной схемой. Например, они могут заполнить таблицу, ограничившись небольшим количеством базовой информации. Эта таблица может включать следующие колонки: 1) автор (имя или номер автора, пол, возраст); 2) тема и номер фотографии; 3) название фотографии; 4) место выполнения фотографии; 5) описание фотографии (почему на фотографии запечатлено именно это, что изображено на фотографии и т. п.).

Очень важным является правильное заполнение таблицы. Уже на первом этапе стоит упорядочить собранный материал, т. к. можно легко запутаться без должного описания фотографий. Кроме того, информация, которая прилагается к фотографиям, поможет детальней декодировать данные ещё перед началом интервью с авторами. Благодаря им, с другой стороны, можно эффективней подготовиться к интервью. Предварительный анализ позволяет подготовить вопросы, которые помогут расширить знания на следующем этапе исследований. На данном этапе работы с материалом прежде всего следует сосредоточиться на его форме, чем содержании.

«Джон и Малкольм Коллиер для примера предложили понятие *культурного инвентаря*, с помощью которого путём систематического изучения с использованием фотоаппарата, т. е. фотографического исследования визуальных аспектов материального окружения и организации быта, можно ответить на вопросы, связанные с экономическим уровнем домашнего хозяйства, стилем, интерьером, деятельностью, характером упорядоченности, а также знаками гостеприимности и степенью свободы. Такой подход помог разработать визуальное сравнение различных конкретных материальных аспектов различных домашних хозяйств и даже культуры» [14, с. 98]. Однако здесь существуют и свои ограничения –

останется недоступным то, каким образом переживаются предметы и какое они имеют значение. С нашей точки зрения, это не является проблемой. Если построить подобного рода инвентари, то уже на следующем этапе можно попытаться больше узнать по этой теме. Для начала необходимо найти определённые закономерности пространственной организации. Как только она будет выявлена, можно продолжать исследование, развивая их в интересующих нас направлениях. Например, возможно начать искать скрытые значения. Для этого мы используем методы интервью и непосредственное наблюдение интересующей действительности.

Вернёмся к предлагаемой последовательности исследовательского процесса.

Только после предварительного формального анализа фотографий можно приступить к разработке структуры интервью с авторами. Затем переходим к интервью – к беседе с авторами фотографий. После анализа вербального материала выводится новая информация, позволяющая поставить дополнительные вопросы и эффективно выявить исследовательские проблемы, исходящие от мнений авторов фотографий – представителей исследуемой общности. На данном этапе можно выбрать последующие приёмы исследований, которые позволят глубже окунуться в исследуемую действительность. Основываясь на уже приобретённых знаниях, следует обратиться к теоретической перспективе для дальнейшего анализа и формулирования выводов.

Список литературы

1. Angrosino M. Doing Ethnographic and Observational Research. Т. 3. The SAGE Qualitative Research Kit. London: Sage, 2007.
2. Banks M. Materiały wizualne w badaniach jakościowych, Paweł Tomanek tłum. Warszawa: PWN, 2009.
3. Cohen A., Rapport N. Questions of Consciousness. London: Routledge, 1995.
4. Collier J., Collier M. Visual Anthropology: Photography as a Research Method. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986.
5. Edwards E. (red.). Anthropology and Photography. New Heaven: CT: Yale University Press, 1992.
6. Fernandez J. Amazing grace: meaning deficit, displacement and new consciousness in experience interaction // Questions of Consciousness / A. Cohen and N. Rapport (red.). London: Routledge, 1995.
7. Flick U. O serii Niezbędnik badacza // Materiały wizualne w badaniach jakościowych, M. Banks, Paweł Tomanek tłum. Warszawa: PWN, 2009.
8. Glaser B., Strauss A. L. Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research. Chicago: Aldine, 1967.
9. Grimshaw A. The Ethnographer's Eye: Ways of Seeing in Anthropology. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
10. Hammersley M., Atkinson P. Metody badań terenowych, Sławomir Dymczak tłum. Poznań: Zysk i S – ka, 2000.
11. Harper D. The photographic vision of Tim Ash // Visual Sociology. 1994. № 9 (2).
12. Konecki K. Studia z metodologii badań jakościowych. Teoria ugruntowana. Warszawa: PWN, 2000.
13. Olechnicki K. Antropologia obrazu. Fotografia jako metoda, przedmiot i medium nauk społecznych. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2003.
14. Pink S. Etnografia wizualna. Obrazy, media i przedstawienie w badaniach, Maria Skiba tłum. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2009.
15. Wagner J. Avoiding Error // Images of Information: Still Photography in the Social Sciences / J. Wagner (red.). Beverly Hills – London: Sage Publications, 1979.

Статья поступила в редакцию 08.04.2015