

Исследователь с камерой в пространстве медийной публичности: полевой опыт¹

Дмитрий Омельченко*, Святослав Поляков**

В статье анализируются особенности совместной работы в поле социолога с его классическим инструментарием социологической науки (наблюдение, интервьюирование) и режиссера с камерой. На примере этнографической экспедиции в столицу республики Дагестан (Махачкала, 2016 г., август-сентябрь, уличный стрит-воркаут) демонстрируются возможности двухэтапного полевого исследования: на первом — трехнедельное включенное наблюдение социолога-полевика, на втором — съемка фильма-калейдоскопа о молодежных сценах Махачкалы.

Предмет обсуждения — методологическая рефлексия относительно опыта совместной работы с позиции двух исследовательских перспектив: социолога, использующего метод включенного наблюдения, и режиссера, снимающего сюжеты повседневных практик информантов. Оба взгляда представлены через ключевые аргументы о преимуществах и недостатках совместной работы.

Формат документального кинопроекта, реализуемый в ходе полевых работ, — особенный. В настоящее время в работах ряда авторов (Becker, 1976; Collier, Collier, 1987; Harper, 1998), в том числе и отечественных (Запорожец, 2012; Печурина, 2007), много внимания уделяется пользе социологического анализа фотоматериалов, которые активно используются как потенциал визуальной социологии. Следует признать, что социологическое кино долгое время было в «тени» магистрального жанра визуальной социологии — фотографии. Обширный корпус работ по визуальной социологии посвящен в основном социологическому анализу фотографий и других готовых мультимедийных произведений.

Однако в последнее время все больше дискутируется вопрос о важности работы с камерой (в разных форматах) в социологическом поле (Brown et al., 2008; Mondada, 2006; Knoblauch et al., 2006). Что касается киноматериалов, то в фокусе внимания ученых оказывается, прежде всего, антропологическое кино с его спецификой этнографического описания визуальных репрезентаций (Worth, Adair, 1972; Pink, 2006; Визуальная антропология..., 2007). Однако при всей схожести подходов есть значимые различия между социологическим документальным научным проектом и антропологическим.

Что касается социологического кино, то можно сказать, что дебат о нем структурируется двумя полярными точками зрения. Для одних исследователей кино — это принципиально новый и самодостаточный метод сбора, анализа и репрезентации

¹ Статья подготовлена в рамках проекта РФФ № 15-18-00078 «Созидательные поля межэтнического взаимодействия и молодежные культурные сцены российских городов».

* Омельченко Дмитрий, магистр социологии, аналитик Центра молодежных исследований НИУ ВШЭ (г. Санкт-Петербург), режиссер-документалист. domelchenko@hse.ru.

** Поляков Святослав, магистр социологии, младший научный сотрудник Центра молодежных исследований НИУ ВШЭ (г. Санкт-Петербург). wek.spb@gmail.com.

социологического материала, или даже язык описания социальной реальности (Gottdieper, 1979; Ruby, 1980; MacDougall, 1997; Knoblauch et al., 2006). Другие рассматривают кино как вспомогательный жанр, не заменяющий, а дополняющий традиционные методы и техники сбора, анализа и репрезентации данных (Хайдер, 2001), либо редуцируют его возможности до репрезентации (визуализации) результатов исследователя, отрицая тем самым эвристическую ценность данных, собранных с помощью видеокамеры. Так, по мнению Эммисона и Смита «лишь те видимые сущности социального мира, которые доступны невооруженному глазу, ... являются данными для исследования» (Emmison, Smith, 2012, p. 145). Первый полюс социологической рефлексии о кино можно концептуализировать как позицию социолога-режиссера, а второй — как точку зрения социолога-полевика, работающего с классическим инструментарием качественной социологии.

Статья призвана отразить основные рапидные точки двойственной рефлексии относительно такого взаимодействия: сначала глазами режиссера-социолога, а затем — глазами социолога-исследователя.

Ключевые слова: полевое исследование, социальная этнография, социологическое кино, включенное наблюдение, социолог-режиссер, социолог-исследователь

На пути к объективной и публичной социологии: позиция режиссера-социолога

Исследователи обычно обсуждают уместность или неуместность присутствия социолога с камерой в поле, игнорируя тот факт, что сама камера как инструмент сбора информации за последние 10–15 лет заметно эволюционировала и в плане технических возможностей, и в отношении доступности для среднестатистического ученого. Прорывное развитие технологий кино- и видеосъемки бросает вызов традиционным методам и техникам фиксации социального поведения благодаря своей способности «схватывать» то, что подчас ускользает от человеческого уха и глаза. С некоторой долей условности можно сказать, что камера, как исследовательский инструмент, делает диктофон таким же динозавром, как современный компьютер костяные счеты, поскольку способна выполнять полностью его функции, добавляя к ним еще множество новых. Камера может фиксировать информацию круглосуточно, может подвижно и неподвижно охватывать 360 градусов пространства, может фиксировать движение, биологические процессы и др. В конечном итоге любой непостановочный видеоматериал может служить историческим документом в самом идеальном формате, поскольку не содержит трактовки, а просто фиксирует происходящее перед ней.

Сложности использования социологической документалистики связаны с набором необходимых компетенций, которыми должен обладать полевой социолог-режиссер-filmmaker. Умение держать камеру, умение работать с негативами, навыки линейного монтажа — это и многое другое требует серьезного отвлечения внимания от академической карьеры. В определенной степени эти проблемы по-прежнему актуальны. Хотя сегодня, с приходом цифровой техники и постоянно дешевого рынка полупрофессиональных и любительских видеокамер, ситуация кардинально изменилась: практически любой ученый — исследователь любой специальности — может использовать новые цифровые решения на пользу себе и своей профессии. Такая работа требует определенных компетенций и практических навыков, что в определенной степени зависит и от целей, которые ставит перед собой исследовательский коллектив и работающий в команде социолог-режиссер. Так, например, видеоматериал может рассматриваться в качестве иллюстраций к нарративам и служить дополнением для последующего анализа. Или же видеоматериал собирается с целью создания отдельного, самодостаточного



исследовательского продукта, ориентированного на последующую демонстрацию в разных, как академических, так и более широких аудиториях. Отдельная задача — это процедура доведения картинки до соответствующего уровня, что также требует особых компетенций. Но и с этой стороной творческого процесса стало меньше проблем. Так, вместе с ростом популярности визуальных презентаций разного вида и формата появилась новая волна любителей-профессионалов, готовых включиться в работу: фотографов, веб-дизайнеров, фотохудожников. При этом роль социолога-режиссера вовсе не аннулируется. Для работы над профессиональным кинопроектом на всех его этапах требуются люди, не просто владеющие камерой и другими необходимыми навыками кинопроизводства, но и реально вовлеченные в задачи исследования, разделяющие ключевые принципы полевой работы и социологической этики, разбирающиеся в нюансах и способные справляться с задачами разного уровня.

Исследователи, работающие в рамках конструктивистской парадигмы, настаивают на том, что камера создает дополнительный фильтр, деформирующий социальную реальность. Дискуссия вокруг этого вопроса весьма актуальна. Трудно не согласиться с тем, что взгляд режиссера сквозь глаз кинокамеры — это тоже фокус, имплицитно предполагающий интерпретацию полученных данных. Однако деформацию социологического материала, полученного в ходе киносъемки, не стоит преувеличивать: она не больше, чем искажения, возникающие в ходе интерпретации социальной реальности при работе с традиционным инструментарием.

К несомненным преимуществам социологического кино можно отнести его способность служить популяризации социологического знания. Любое научное знание, особенно социальное, стремится к некоей результативности, к получению каких-то практических выводов, которые могут найти прикладное применение. Стремясь узнать нечто новое об обществе, получая от социума разнообразную информацию о его структуре и взаимосвязях, мы стремимся делиться полученным с широкой аудиторией, выходить за рамки исключительно научных публикаций, выступлений на специализированных конференциях, эксклюзивных отчетов для научных фондов и заказчиков. Вопрос заключается не только в том, что мало кто из не входящих в академический пул захочет и сможет купить книгу или прочесть статью в сугубо академическом журнале, т. е. вопрос не только в технической возможности, а в готовности и способности широкой аудитории понять академический язык.

Сегодня все науки пробуют рассказать о своих находках широким аудиториям, все более популярными становятся разнообразные форматы вовлечения жителей городов в дискуссии вокруг значимых и интересных аспектов науки и ее достижений, как, например, «Открытый Университет». Для социологии это так же актуально, как и для других наук, однако следует признать, что именно эта наука находится в арьергарде известности.

На примере реализуемого Центром молодежных исследований НИУ ВШЭ проекта, посвященного проблемам молодежи, можно рассмотреть несколько вариантов визуального прочтения социологических результатов. В центре внимания нашего проекта был поиск и анализ позитивных, созидательных аспектов жизни современной российской молодежи, с особым интересом к вопросам этничности и религии. Мы стремились к получению некоего нового знания о том, что характеризует городские молодежные культурные сцены, в чем их особенности и специфика в сравнительной перспективе. Результаты данного проекта были ориентированы на их использование для поддержки молодежных инициатив, для создания условий для реализации инновативных проектов, для знакомства с опытом самоорганизованных позитивных пространств, в контексте которых этнические и религиозные различия преодолеваются вовлеченностью в «общие смыслы и общее дело». Это выглядит как отличный план и продуктивная схема гармонизации отношений и коммуникации между поколениями, между молодежью и государством.

Сам проект подразумевал «смешанную» методологию и широкую географию. В четырех городах — Махачкале, Санкт-Петербурге, Ульяновске и Казани — были последовательно проведены: количественный опрос в профессиональных колледжах и высших учебных заведениях, глубинные интервью с ключевыми представителями молодежных сцен, кейс-стади отобранных групп. Параллельно с последним этапом велась съемка социологического документального кино на примере кейса махачкалинских любителей уличного воркаута. Исследовательской командой использовалась комбинированная методика сбора данных, а именно: 1) включенное наблюдение с полной вовлеченностью исследователя в практики сообщества и 2) видеосъемка воркаутеров в местах их регулярных тренировок.

Визуализация как преодоление искаженного представления об объекте

Опираясь на многолетний опыт изучения самых разных молодежных сообществ: субкультур, солидарностей, компаний, наш центр продвигает идеи того, что подавляющая часть «не-позитивных», а часто и панических представлений о каждом новом поколении связана с «до-полевой» проблематизацией молодежи, с приписыванием ей девиантных ярлыков. Это не только результат дискурсивного давления, но и недостаточного знания (а часто и его полное отсутствие) об особенностях периода взросления и, кроме того, о существенных трансформациях молодежного пространства в современной России. Причем недостаток или отсутствие знания (и понимания) можно отнести не только к молодежи как «иной» возрастной группе, но и к иной культуре, истории, иным традициям, иному языку. Наивно предполагать, что мы можем бороться с этим, но мы как минимум можем обо всем «ином» рассказать, причем используя голоса и смыслы самих этих «иных». В нашем случае — не только рассказать, но и показать.

Одним из принципов исследовательского подхода нашего Центра является стремление предоставлять голоса самим информантам «без искажений», чтобы с их помощью они могли рассказать о себе, своей компании, круге общения — своими словами, своей музыкой, стилем, особыми повседневными практиками, формами культурного взаимодействия. Параллельно мы стремимся объяснить значимость окружающих их символов, особые гендерные режимы и характер распределения власти в молодежных компаниях. При этом предполагается критический анализ полевых наблюдений с позиции исследователей.

Как показал нарабатанный опыт видеосъемок, с помощью видеофиксации мы в силах ухватить то, что подчас ускользает от человеческого глаза или уха. Профессиональный оператор (то же самое касается и монтажера), работая над визуальным социологическим проектом, обязан преследовать две цели: 1) создать корректный визуальный материал с точки зрения кинопроизводства, что требует обладания навыками работы с камерой, светом, цветопередачей, звуком, умений подвижной видеосъемки, знаний принципов экспозиции, создания кадра и много другого; 2) обладать профессиональными навыками полевого социолога, чтобы не нарушать гармонию поля, не искажать «киноглазом» (в терминологии Дзиги Вертова (Вертов, 1966)) предстающую перед ним реальность, обладать социологическим воображением и быть открытым к новому знанию. При профессиональном сочетании этих двух навыков и профессиональных компетенций искажение может быть сведено к минимуму. И хотя ученые, придерживающиеся конструктивистской парадигмы, считают, что искажения не избежать, осмелимся утверждать, что оно будет не больше, чем определенные искажения и переинтерпретации материала, зафиксированного, полученного исследователем в ходе обычной этнографии без камеры.



Визуальное как публичный документ

Возвращаясь к опыту Центра молодежных исследований, важно отметить, что мы параллельно с концептуализацией солидарного и сценового подходов (Omelchenko, Sabirova, 2015) развиваем и практические навыки, тестируя и совершенствуя новые инструменты. На нашем счету 5 полноценных документальных социологических проектов, каждый из которых — это не только рассказ о новом мнении, группе, пространстве, но еще и поиск оптимального решения передачи материала. Визуальный социологический проект должен быть не только социологическим, но и визуальным. Он должен соответствовать современным требованиям, предъявляемым к документалистике, медийной подаче и актуальному творчеству, соответствовать современным информационным технологиям и решениям. Иначе мы попросту могли бы выкладывать «сырые» интервью, что вполне приемлемо, например, для учебного процесса. Но привлечь более широкие аудитории к просмотру такой материалы, скорее, нереально. С помощью социологической документалистики можно предложить актуальную информацию о современной молодежи, что называется, из первых уст. Продемонстрировать визуально аудитории то, чего она, может быть, не увидела бы своими глазами.

Функции режиссера в поле

В социологическом поле рядом с исследователем присутствует не большая съемочная группа, а только одиночный filmmaker. Это связано с двумя ключевыми обстоятельствами: финансирование и нежелание перегружать поле «чужаками». Как показал опыт, в исследовании / съемочном процессе не может быть больше двух человек, когда речь идет о включенном наблюдении в молодежную группу или компанию. Первый выступает классическим качественником, который фиксирует результаты наблюдения, проводит глубинные и биографические интервью (с диктофоном), второй выполняет функции сценариста/режиссера/оператора. Другим основным отличием социологического кино от прочих документальных форматов является отсутствие реконструкции событий — формирование сценария осуществляется только на основе собранного материала, где возможно только включение комментария исследователя-социолога (хотя последнее является спорным тезисом). Есть множество других нюансов, описание которых выходит за рамки обозначенной в данной статье задачи. На данном этапе мы стараемся выяснить, какое же впечатление создается у самого режиссера-социолога в процессе съемки фильма такого непривычного формата.

Использование социологической документалистики в рамках исследовательских проектов расширяет возможности распространения результатов далеко за рамки академических аудиторий. Это может способствовать популяризации социологического знания и реализовывать задачи публичной социологии (Burawoy, 2004).

Здесь снимают кино: точка зрения участвующего исследователя

С точки зрения социолога-исследователя, появление камеры означает привнесение в поле нового ресурса, который может оказать как позитивный, так и негативный эффекты. В литературе, посвященной социологическому (и антропологическому) кино, обсуждается деформирующий эффект, который оказывает появление видеокamеры в изучаемом поле (Gottdiener, 1979; Albrecht, 1985; Lomax, Casey, 1998). Утверждается, что камера сама по себе является одним из акторов социального действия, провоцируя попадающих в ее фокус людей вести себя не так, как в «обычной жизни», и тем самым создавая избыточные «помехи».

Для конкретного обсуждения этого аспекта остановимся более подробно на кейсе махачкалинских любителей уличного воркаута. Это неформальное сообщество существует в Махачкале уже 3 года. Оно объединяет молодых мужчин (школьников, студентов ссузов и вузов) в возрасте от 10 до 25 лет. Идеология сообщества базируется на принципах здорового образа жизни и антиконсюмеризма.

Камера как исследовательский ресурс

В контексте выбранного нами объекта проблема визуального искажения восприятия сообщества приобретала дополнительное звучание: молодые люди были не просто открыты для съемки, но рассматривали факт съемки как возможность для увеличения своего символического капитала: *«Нас с Митей (режиссера и кинооператора. — Прим. авт.) воспринимают как обладателей полезного для группы ресурса — видеокamеры. Поэтому отсутствие Мити всегда заметно. Задаются вопросы: Почему сегодня нет оператора? Магомед Расул спросил, когда мы уезжаем. — 21-го — Утром или вечером? — Скорей всего, вечером. — А, тогда вы успеете на соревнования, у нас будут соревнования в институте»* (дневник наблюдения от 10.09.2016).

Чередование дней съемки с днями «чистого» включенного наблюдения было элементом нашей исследовательской стратегии. Позиция участвующего исследователя, полностью вовлеченного в практики сообщества, позволяла фиксировать не только взаимодействия между его участниками, но и их реакцию на присутствие/отсутствие камеры в поле.

Появление камеры (вне зависимости от того, велась съемка или нет) производило эффект, аналогичный эффекту фотовыявления, описанному Дугласом Харпером (Harper, 1988). В данном случае полем для «выявления» стала латентная борьба за лидерство в сообществе воркаутеров. Фрейм «Здесь снимают кино» ориентировал двух авторитетных участников сообщества на активный характер поведения, направленный на контроль дискурса (кто говорит), образа (что снимается) и метода (как снимается): *«Саид активно вмешивался в процесс съемки, постоянно подходил к оператору, указывая ему на какого-нибудь участника и говорил: вот можете снять вот это. Или сам: вот я сейчас буду делать такой-то элемент, можете снимать. Или, например: Это имярек, он пришел к нам в 12 лет, сейчас ему 14, он один из лучших, хорошо подкачался, выступает на соревнованиях»* (дневник наблюдений от 02.09.2016).

Пример, поданный лидерами, очень быстро превратился в общую стратегию взаимоотношений группы с исследовательской командой. Воспринимая происходящее как игру на камеру, воркаутеры стремились к тому, чтобы эта игра велась по их правилам и в соответствии с их представлениями о том, какая картинка и какой текст должны попасть в фокус. Кроме того, они пытались выровнять ассиметричные отношения, неизбежно возникающие между исследователем и исследуемым, переадресуя участвующему исследователю его собственные вопросы: *«Увидел на Саиде майку “Единой России”: — Ты за “Единую Россию”? — Нет. — А откуда майка? — Были соревнования, там спонсор был из “Единой России”. А сам я не за ЕР. — Магомед Расул (мне): Ты за какую партию голосуешь? Я: Я в этот раз не голосую, я же здесь буду. Магомед Расул: Нет, а вообще, за кого голосуешь? Я: Я ни за кого. Магомед Расул: Вот и правильно. Я тоже ни за кого. Какая разница? Там уже все все равно поделено, а он (хлопает по плечам Саида) КПРФ (смеется)»* (дневник наблюдения от 07.09.2016).

Ограничения киносъемки: «закадровый» опыт

Разделение труда, установившееся в нашей исследовательской команде, позволило участвующему наблюдателю сформулировать главное ограничение кино как исследовательского метода. Даже если предположить, что видеокamera способна уловить,



передать без искажений визуальный ряд и звук, тактильный аспект социального и культурного опыта оказывается для нее недостижимой высотой. Между тем тактильность играет ключевую роль в формировании солидарности и идентичности воркаутеров. Чувство группы здесь формируется, прежде всего, в ходе коммуникации/взаимодействия тел. Один случай, произошедший на тренировочной площадке, помог осознать, что, несмотря на кажущуюся хаотичность тактильных взаимодействий, они подчиняются определенной логике и являются результатом практик дисциплинирования и стилизации тела: *«После интервью пошел прощаться с теми, кто еще оставался. Компания из 5 человек собралась на брусках, стояли/сидели полукругом. Я говорю: Ну что, я пошел, “Салам Алейкум”, тут ко мне сразу потянулось семь правых (включая Рамазанову) ладоней. Я, честно говоря, смутился, а потом говорю: Так, давайте по часовой стрелке. Нет, говорит Рамазан, по часовой неудобно, удобней против часовой. И действительно, удобней» (дневник наблюдения от 16.08.2016).*

Культурная экономика приветствий в среде махачкалинских воркаутеров базируется на комплексе вербальных и тактильных практик («Ас салам алейкум — Ва алейкум ассалам» как единственная легитимная речевая форма приветствия, а также рукопожатие, которое сопровождается одновременным перекрыванием правой ладони партнера своей левой ладонью), конституирующих сообщество как религиозное «братство» — «джамат». Манифестация мусульманской религиозности на уровне моторики служит символической «платой за вход» даже в том случае, если индивид исповедует другую религию или не исповедует никакой. Урок коллективного рукопожатия — часть практического знания, которое усваивается членами сообщества «на автомате», в ходе многократного повторения рутинных действий, и потому вряд ли может быть «схвачено» в ходе отстраненного наблюдения «невооруженным» глазом или в процессе видеосъемки. Лишь позиция новичка, занятая участвующим исследователем, и возникший впоследствии сбой в тактильной коммуникации новичка с более опытными участниками сообщества позволили дать адекватную интерпретацию этому фрагменту «закадрового» опыта.

Власть камеры

Выводы, сделанные по результатам двойного наблюдения — за группой и за исследователем с камерой, — далеки и от оптимизма относительно социологического кино как максимально объективной репрезентации социальной реальности, так и от редукционистской позиции некоторых авторов, отводящих видеоданным вспомогательную функцию визуализации и озвучивания данных. Несомненно, присутствие камеры в поле оказывает деформирующее воздействие на исследуемый объект и таким образом служит фактором воспроизводства «искаженной» социальной реальности.

Совет использовать наблюдение, интервьюирование и другие классические техники сбора данных для валидации видеоматериала оказывается бессильным перед властью фрейма «Здесь снимается кино», задающего осевую стратегию взаимодействия исследователей и исследуемых, релевантную даже в те моменты времени, когда исследователь с камерой физически отсутствует.

Вместе с тем социологическое кино обладает недооцененным эвристическим потенциалом не как метод сбора, анализа и репрезентации данных, а как стратегия исследовательской коммуникации и взаимодействия с полем. Умеренный позитивизм в данном случае является скорее преимуществом, чем недостатком. Он консистентен установкам и ожиданиям, разделяемым участниками сообщества, и тем самым способствует формированию общего смыслового пространства, в котором становится возможным понимание Другого.

Выводы

Несмотря на методологические и мировоззренческие противоречия, авторы статьи сходятся во мнении, что взаимодействие участвующего исследователя и социолога-режиссера стало важной методологической находкой. В то время как впечатления участвующего исследователя служили социологу-режиссеру ситуативной инструкцией, позволяющей корректировать процесс съемки, присутствие камеры позволяло участвующему исследователю выявлять латентные конфликты и противоречия в изучаемом сообществе.

Обсуждение особенностей работы с камерой в этнографическом поле призвано способствовать продвижению социологической документалистики и привлечению более широкой аудитории к восприятию и использованию результатов социологических исследований. Это может способствовать повышению узнаваемости и значимости информации визуального ряда, более ясному и понятному формату разговора с аудиторией в эпоху повсеместной визуализации и медиизации социальной жизни, что особенно актуально при разговоре с молодежью. Важным преимуществом социологической документалистики является вовлеченность режиссера в исследовательский процесс, не только понимание задач, ключевых теоретических и методологических рамок и подходов, но и этических аспектов взаимодействия социолога с информантами, понимание ответственности перед ними, четкое следование основным правилам полевого этапа.

Литература

- Вертов Д. Статьи, дневники, замыслы. М.: Искусство, 1966.
- Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность: сб. науч. статей / Под ред. Е. Р. Ярской-Смирновой, П. В. Романова, В. Л. Круткина. М.: Научная книга, 2007.
- Запорожец О. Н. Визуальная социология: в поисках границ // IV Всероссийский социологический конгресс. Социология и общество: глобальные вызовы и региональное развитие. Секция 36. Методология и методы эмпирических исследований. 2012. URL: <http://www.ssa-rss.ru/files/File/congress2012/part50.pdf> (дата обращения: 01.11.16).
- Печурина А. В. Визуализация социальных исследований: новые данные или новые знания? // Социологический журнал. 2007. № 3. С. 81–89.
- Хайдер К. Этнографическое кино. М.: ИЭА РАН, 2000.
- Albrecht G. L. Videotape Safaris: Entering the Field with a Camera // *Qualitative Sociology*. 1985. № 4 (8). P. 325–344.
- Becker H. S. *Photography and Sociology* // *Studies in the Anthropology of Visual Communication*. 1974. № 1. P. 3–26.
- Brown K. M., Dillely R., Marshall K. Using a Head-Mounted Video Camera to Understand Social Worlds and Experiences // *Sociological Research Online*. 2008. № 6 (13). URL: <http://www.socresonline.org.uk/13/6/1.html> (дата обращения: 06.07.2017).
- Burawoy M. For Public Sociology: The Presidential Address // *American Sociological Review*. 2004. № 1 (70). P. 4–24.
- Collier J., Collier M. *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1987.
- Emmison M., Smith P. Putting Visual Data into Focus // *SAGE Visual Methods* / Ed. by J. Hughes. L.: Sage Publications, 2012. Vol. 1: Principles, Issues, Debates and Controversies in Visual Research. P. 145–166.
- Gottdiener M. Field Research and Video Tape // *Sociological Inquiry*. 1979. № 4 (49). P. 59–65.
- Harper D. Visual Sociology: Expanding Social Vision // *The American Sociologist*. 1988. № 1 (19). P. 54–70.
- Knoblach H., Schnettler B., Raab J. Video Analysis: Methodology and Methods // *Qualitative Audio-visual Data Analysis in Sociology*. Frankfurt am Main et al.: Lang, 2006. P. 9–28.



Lomax H., Casey N. Recording social life: Reflexivity and video methodology // Sociological Research Online. 1998. № 2 (3). URL: <http://www.socresonline.org.uk/3/2/1.html> (дата обращения: 06.07.2017).

MacDougall D. The Visual in Anthropology // Rethinking Visual Anthropology / Ed. by M. Banks, H. Morphy. New Haven; London: Yale University Press, 1997. P. 276–295.

Mondada L. Video Recording as the Reflexive Preservation and Configuration of Phenomenal Features for Analysis // Video analysis: Methodology and methods / Ed. by H. Knoblauch, B. Schnettler, R. Jürgen. Frankfurt am Main: Lang, 2006. P. 51–68.

Omelchenko E. L., Sabirova G. Youth Cultures in Contemporary Russia: Memory, Politics, Solidarities // Eastern European Youth Cultures in a Global Context. London: Palgrave Macmillan, 2015. P. 253–270.

Pink S. The Future of Visual Anthropology: Engaging the Senses. London: Routledge, 2006.

Ruby J. Exposing Yourself: Reflexivity, Anthropology, and Film // Semiotica. 1980. № 30. P. 153–180.

Worth S., Adair J. Through Navajo Eyes: An Exploration in Film Communication and Anthropology. Bloomington: Indiana University Press, 1972.