

ВІЗУАЛЬНА СОЦІОЛОГІЯ: РОЗШИРЕННЯ ЕПІСТЕМОЛОГІЧНИХ МЕЖ СОЦІОЛОГІЧНОЇ НАУКИ

У статті подано огляд візуальної соціології як сучасного напрямку соціологічних досліджень. Проаналізовано засадничі концепції становлення цього напрямку і його відповідність засадам якісної соціології.

Ключові слова: візуальна соціологія, якісна соціологія, якісні методи.

Кінець XX – початок XXI століть в історії соціології характеризується бурхливими надбаннями в галузі методології. Динамічний розвиток технічних засобів чинить значний вплив на розширення можливостей дослідників суспільних явищ. Глобалізація суспільного світу стає дедалі видовищнішою і різнобарвнішою, експансія нових засобів масової інформації дуже швидко збагачує образи повсякденного життя. Безумовно, насичення суспільного життя візуальним вмістом, а, відповідно, і візуальними уявленнями, як і візуальними проявами явищ, постійно зростатиме в сучасну епоху. Як наслідок, фундаментальні, глибокі й приховані властивості суспільної структури, або закономірності функціонування суспільства будуть ще чіткіше проявлятимуться в соціальних явищах. Тому все більшого значення для соціологічного пізнання набуває спостереження, з огляду на те, що багато невивчених питань суспільства стануть можливими для дослідження через просте оглядання навколо. Візуальна компетенція ставатиме дедалі важливішою для всіх учасників суспільного життя, як і візуальна уява для соціологів. Фотографія – інструмент, який уже багато десятиліть допомагає реєструвати образи людей і їхній соціальний світ. Враховуючи комплексне застосування фотографії, цей засіб може ще надовго залишатися основним інструментом масового створення образів. Але майбутнє візуальної соціології – це використання, окрім фотографії, й інших засобів створення інформації. Використання кінематографічної техніки, відеотехніки, Інтернету відкриває широкі перспективи перед дослідниками візуальної соціології. Як і у випадку фотографії, практика і роздуми над такими методами в першу чергу знаходять свій розвиток в етнографії та соціальній антропології, щоб потім дістати поширення і в соціології.

Тож виникає необхідність проаналізувати зміст і потенціал візуальних концепцій, що вже були створені, та оглянути теоретичний базис для розвитку сучасної візуальної соціології. От-

же, мета цієї праці полягатиме в аналізі змісту і потенціалу наявних концепцій візуальної соціології. Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі завдання:

1. Окреслити значення фотографії як джерела соціологічного знання в дослідженнях Г. Беккера.
2. Обґрунтувати основи епістемологічного повороту у візуальній соціології П. Штомпки.
3. Проаналізувати методологію візуальної соціології за Дж. Грейді.

Фотографія та соціологія в дослідженнях Г. Беккера

Серед дослідників є популярним і актуальним сьогодні ставити питання про аналітичну можливість використання візуальних образів у соціології. Одним із поштовхів до цього була ідея про те, що фотографії, наприклад, можуть удосконалити підхід до розуміння об'єктів, які є поза біографічною ситуацією дослідника, тобто фотографії створюють візуальну модель ситуації, яка є недоступною для прямого спостереження. Якщо узагальнити, то ідея полягає в тому, що зображення дають іншу, порівняно зі словом, якість емпатії.

До публікації праці Говарда Беккера «Соціологія і фотографія» у 1974 році соціологи не порушували питання про використання фотографії та інших зображень у соціологічних дослідженнях. У цій публікації зіставляється професійна робота соціолога та фотографа, вмотивована інтересом до вивчення соціальних явищ. Проте питання валідності фотографії як інструмента збору даних не є центральним. Натомість, Говард Беккер вибудовує дві дослідницькі лінії, їхні внески і ті проблеми, які стоять перед цими спільнотами професіоналів, які досліджують, або можуть досліджувати, суспільні явища за допомогою камери. «Фотографія і соціологія мають приблизно одну дату народження, якщо вважати днем народження соціології вихід у світ

публікації Огюста Конта, яка дала ім'я цій науці, а датою народження фотографії – 1839 рік, коли Дагуер (Daguer) опублікував свій метод для фіксування зображення на металевій пластинці. З самого початку розвитку як фотографії, так і соціології, обидва відкриття активно застосовувалися в різноманітних проектах, але нині прийшли до одного заняття – вивчення суспільства» [цит. за: 9, с. 4]. Через усю працю проведено ідею ефективності об'єднання зусиль і тактик роботи соціологів та фотографів для удосконалення результатів виконання їхніх професійних завдань, які є, на думку Беккера, однаковими – дослідження суспільства. Існує два аспекти щодо приписування значень у візуальних даних: організаційний та історичний. Беккер виокремлює три галузі, що стосуються цієї тематики: фоторепортажі журналістів, документальне фотографування та візуальну соціологію. Всі три, на його думку, пов'язані та запозичують значення «meaning» з певного соціального контексту [8, с. 775–776].

Розгортаючи епістемологічні межі візуальної соціології як науки та можливості її повноправного становлення серед інших галузей соціології, Говард Беккер вважає за потрібне пояснити, чому досі візуальне дослідження суспільства було інтелектуально збіднілим та методологічно необґрунтованим [9, с. 4–5]. Витоки цієї проблеми пов'язані з тим, що багато критиків вважає візуальну соціологію різновидом візуальної антропології, яка традиційно пов'язана із тим, що дослідник, вивчаючи віддалене і невідоме суспільство, робить знімки так само, як археолог, що шукає докази, викопуючи цінні знахідки. Тут фото- та відеоматеріал є допоміжним засобом, тому претензії на те, що візуальна соціологія може походити від візуальної антропології, є некоректними. Також, оскільки в традиційних соціологічних дослідженнях використання візуальних матеріалів ніколи не було обов'язковим, тож на певному етапі їх використання вважалося додатковим, риторичним та нелегітимним. Тобто мала місце маргіналізація візуальних методів у соціології, тому що традиційно основною «зброєю соціолога» вважалися наукові тексти, а не зображення. Лише згодом, на початку ХХІ століття науковці почали активно обґрунтовувати запозичену з візуального мистецтва концепцію зображення як тексту [9, с. 8–9].

З моменту виникнення фотографія використовувалася фактично як інструмент для вивчення суспільства, і люди, які фотографували професійно, прийняли це як одне зі своїх завдань. Наприклад, знімки географічно віддалених суспільств, які неможливо було б іншим чином побачити. Пізніше – це знімки власного суспільства, що подекуди не викликали ніякого зацікавлення. Інколи фотографи діяли як соціологи,

провокуючи глядачів демонстрацією гострих суспільних проблем за допомогою візуальних образів. Інший вид діяльності, який має стосунок до соціологічних практик, – це використання фотографій для презентації суспільно важливих подій та новин у засобах масової інформації. Яскравим прикладом цього є дослідження Льюїс Хайн, які стосувалися перших урбаністичних студій. Ще один різновид соціологічних досліджень з'явився, коли фотоматеріали почали активно використовувати під час висвітлення важливих соціальних подій. Наприклад, дослідження М. Бреді (Bredy, 1955), Т. Салліван (Sullivan, 1966), А. Гарднер (Gardner, 1959), які стосувалися громадянської війни. Хоча перші фоторепортажі, що містили фотоесе і які нині вважають соціологічним інструментом, з'явилися ще в 20-х рр. ХХ ст. Імпульсами для візуальних досліджень із використанням фотоматеріалів були роботи фотографів Р. Страйкера, Д. Ланж, В. Еванс, Р. Лі, А. Росштейн та інших, що стосувалися бідності під час періоду депресії в Америці. Зібрані ними матеріали допомогли у розвитку теорії бідності різноманітним дослідникам уже в галузі соціології. В 1960-х рр. журналісти-фотографи застосовували свої навички в створенні політичних фоторепортажів, які були спрямовані на висвітлення проблем і особливостей професійних груп, субкультур, тобто того, на що і нині спрямована увага соціолога [9, с. 9].

Поступово фотографія досліджувала суспільство тими способами, які використовували соціологи під час спостережень та етнографічних досліджень [9, с. 3–6]. Тобто, фотографія як практика розвивалася як у мистецькому, так і в соціально-дослідницькому руслі. Раніше фотографію вважали більше елементом мистецтва, який ніс у собі певну ідею, і яка часом була далекою від того, що на ній зображено. Мистецтво і дослідження суспільства охоплюють два види діяльності, але не два види професіоналів, тому що кожен з них може працювати одночасно в обох жанрах.

Також Беккер полемізує щодо проблеми роботи в полі, розуміння можливостей і суті візуальних образів як інструменту збору даних та репрезентативності вираження таким способом соціальних ідей. Проте найголовнішим питанням, яке порушує Беккер, є те, як потрібно змінити підхід фотографа і соціолога до їхньої роботи, щоб дослідження суспільства у двох галузях досягнули виправданого статусу візуальних досліджень суспільства [9, с. 10]. Зокрема, щоб візуальні матеріали в соціології припинили відігравати роль другого плану – роль описів, ілюстрацій, презентацій фактів. Відповідь на це питання полягає в тому, як наукова спільнота трактує роль теорії у фіксуванні соціальних явищ візуальни-

ми методами, зокрема, за допомогою фотографії. Багато соціологів вважають, що камера знімає те, що можливо зняти, незважаючи на ідеї того, хто стоїть за цією камерою. По-перше, велике значення для інформації має той факт, хто фотографує, бо він і здійснює вирішальний контроль за тим, яким буде фінальний результат візуальних даних. По-друге, інший вплив, який має суб'єкт фотографування на фотографію – його власна теорія-бачення того, що він фотографує, того, що він хоче потім представити. Беккер припускає, що кожен фотограф дивиться через об'єктив доти, поки не побачить щось, що виглядає «правильно», поки композиція, в якій розташований цей об'єкт, не стане «правильною», поки вся картинка не відображатиме те, що відповідає очікуванням щодо того, що зараз відбувається перед його очима [9, с. 15]. Тому те, що хтось збирається побачити на своїй фотографії можна зрозуміти і витлумачити виходячи з припущення, що кожне зображення має своє унікальне раціональне пояснення. Беккер упевнений, що кожна фотографія вартує тисячі слів. Інколи фотографії самі по собі відіграють роль інструментів, що формують певний інтелектуальний чи культурний концепт. Наприклад, фоторепортажі Гарлема створюють образ відчаю і бідності, несуть у собі повідомлення, які привертають увагу до глибшого вивчення зображених явищ, зокрема й соціологами. Тобто Беккер вважає, що соціологічна ідея продукує якісні візуальні дані. Але щодо такої думки є дуже вагома критика. Рубі свідчить, що візуальні дані, зібрані антропологами, не завжди означають, що такі дані, наприклад фотографії, не відрізнятимуться від аматорських фотографій якоїсь екзотичної тематики [7, с. 8]. Для того, щоб зрозуміти, як соціолог із фотоапаратом може досліджувати суспільство, потрібно перелічити ті види даних, які може зібрати фотокамера. Для нас фотограф – це зазвичай той, хто працює для створення реклами або просто аматор. Фотографи знімають багатих людей, але вони знімають і бідних. Вони постачають своїми роботами не лише пресу, а й мистецькі галереї. Умови, в яких було зроблено кожен фотографію, вплинули на те, чому об'єктом фотографування було вибрано той чи той предмет, на звичку бачення і подання цього об'єкта, на те, що бачить і фіксує фотограф, коли він дивиться на суспільство, що він з цього виокремив і як презентує результати свого бачення [13, с. 88–90].

Але як зрозуміти, який візуальний матеріал можна використовувати в соціології? Беккер пропонує поставити собі перелік запитань, які є загальносоціологічними, і давши відповідь на них, ми можемо зрозуміти, чи певна фотографія може бути об'єктом нашого вивчення [9, с. 20]:

1. Яка різниця між людьми, зображеними на цій фотографії?
2. Які очікування кожен індивід, який належить до певного статусу, має щодо поведінки інших? Якими є ключові умови, в яких ці очікування виникають?
3. До чого призводить невинуватення цих очікувань? Чи мають і якими є претензії цих індивідів? (Претензія – ознака невинуватеної експектації: «Хтось мав поводитися певним чином і так не сталося».)
4. Якими є можливі наслідки порушення цих очікувань? Чи є стандартне рішення цього конфлікту?

Ці запитання, на думку Беккера, є інтегративними для будь-якого соціологічного аналізу. Перше належить до визначення статусів, друге – до норм, ролей, спільних уявлень, третє – до девіацій і відхилень від правил, четверте – до санкцій і вирішення конфліктів. Будь-який дослідник, який досліджує суспільство візуально, може поставити ці запитання як візуально, так і вербально. Всі дані поступово дають йому відповіді і розширюють перспективу, яку можна вивчити завдяки візуальному аналізу. Хоча соціологічні концепти не завжди потребують відповідного візуального зображення для своєї верифікації, але візуальні образи, як показує досвід багатьох дослідників, не тільки допомагають краще презентувати ідею, а й відкривають нову перспективу. Також коли до концепту додають візуальні дані, його можна легше критикувати і перевіряти. Як альтернативу Беккер пропонує таке рішення цієї проблеми. Якщо ми не можемо уявити візуальний образ, який втілює наше розуміння концепту, це для нас попередження, що концепт не є явно прив'язаним до образу, який лежить в основі. Базова ідея полягає в тому, щоб з'ясувати, якими є насправді явища, використовуючи візуальну уяву і візуальні засоби, замість того, щоб тестувати індикатори.

Отже, якщо узагальнити, то фотографія описує зміни характерних для певної спільноти чи групи цінностей, уявлень, норм, залежно від того, якими є потреби світового мистецтва, бізнесу чи журналістики, яких вони стосуються. Фотографія – це той тип даних, який можна описати як персональний, мистецький, політично заангажований. Персональний, тому що ми завжди маємо брати до уваги, хто є збирачем даних, чому, де і коли він вирішив за потрібне зафіксувати те чи те зображення. Мистецький – тому що багато фотографій мають претензії на висловлення ідей мистецьких, завуальованих, що їх можна розглядати як самоцінність, як речі в собі. Політично заангажований – тому що ті самі матеріали преси завжди відбивають специфічний політичний контекст, який забарвлює

певне зображення в потрібні комусь барви, для того, щоб певним чином під конкретним кутом зору зобразити предмет.

Епістемологічний поворот і візуальна соціологія П. Штомпки

Візуалізація сучасного суспільства являє собою орієнтацію сучасного життя на зовнішні, образні форми «соціального існування», які сприймаються наочно (шоу-бізнес, мода, дизайн, декор, Інтернет, телебачення, реклама, кіно, імідж-стилістика, PlayStation та ін.). Саме ці форми привертають увагу соціолога Петера Штомпки. На його думку, для розвитку візуальних студій є дві важливі передумови. Перша – тенденція в сучасній соціології до виходу за традиційні дисциплінарні межі й руйнування високих стін, які розділяли галузеві дисципліни. Друга – це розвиток у самій соціологічній науці напряму соціології повсякденності, яка наслідуює теоретичні переломи, що відбувалися в XIX і XX століттях: антипозитивістського, культурного і образного. Соціологія сьогодення дедалі більшою мірою має спиратися на візуальні методи і матеріали, які виходять за межі простого аналізу фотографії [7, с. 106].

Можна сказати, що фотограф приймає певні прості теорії щодо світу, який він фотографує, які впливають на його дії. Це стосується і аматорів, і професіоналів. За словами Бурдьє: «Навіть, коли сутність і розвиток технологій фотографії прагнуть до того, щоб все ставало “об’єктивно фотографовано”, фактично із теоретично незкінченної великої кількості фотографій, які технічно можливі, кожна суспільна група вибирає визначену область фотографічних об’єктів, видів фотографії і способів композиції» [10, с. 127]. Коли виконання та інтерпретація фотографій використовуються у дослідницьких цілях, замість простих теорій виникають цілком визначені й свідомо прийняті наукові теорії, як джерело передумов, так і як наслідки.

У межах різноманітних соціологічних теорій, по-перше, немає сумнівів, що фотографія – корисний, доповнювальний інструмент пізнання, а по-друге, що саме треба фотографувати та інтерпретувати. Говард Беккер пише: «Ми не фотографуємо що-небудь, а те, що цікаво і має значення, воно є функцією теорій, які ми приймаємо щодо того, що є предметом нашого дослідження» [9, с. 22]. Тільки тоді, коли наша теорія враховує ті соціальні явища, які ми безпосередньо спостерігаємо, коли світ, про який вона говорить, є візуальним, фотографічним, тоді візуальний метод має зміст і застосування. Коли теорія бере до уваги категорії візуальних явищ, то від її конкретного вмісту залежить, на що

звертати увагу, як ці явища фіксувати, які аспекти виділити, а які відкинути. Тільки теорія може перетворити хаос вражень глядача на соціологічні візуальні дані. Водночас, різноманітні теорії візуальних студій можуть по-різному представляти візуальні дані і матеріали. Аналіз візуальних явищ обмежений теоретичними межами. Тому візуальна соціологія має початки не тільки в деяких напрямках соціологічної теорії. Фотографування не тільки черпає свої тенденції з теорії, а й саме може впливати на теорію. Роль візуального зображення в соціології евристична – воно пропонує нові гіпотези, нові категорії понять, більш виразно ілюструє вербальні формулювання. Також візуальний образ може виконувати роль перевірки, надаючи емпіричні докази, які підтверджують гіпотези, чи ствердження, які сформульовані в рамках теорії. Хоча сам зміст візуального образу як продовження людського ока означає, що ці дві ролі візуальний матеріал може відігравати в межах не лише різних теорій, а і власної теорії. Якою має бути соціологічна теорія, щоб використання фотографії було легітимним? П. Штомпка дає відповідь на це запитання, водночас пояснюючи розрізнення соціологічної науки на так звану першу і другу соціологію. Такий поділ має хронологічний та аналітичний зміст. Перша, найстарша класична соціологічна теорія (Огюст Конт, Герберт Спенсер, Карл Маркс) була, перш за все, теорією великих суспільних систем, що сформовані на рівні, який є поза межами повсякденного життя людей [7, с. 102–105]. «Перша» соціологічна теорія займалася приписуванням цим системам певних рис і закономірностей, не редукованих із особистісних рис людини. В сучасній соціології продовженням цього напряму вважають структурно-функціональний аналіз Толкотта Парсонса, а також інші різновиди теорій суспільних систем. «Друга» соціологічна теорія зародилася разом із антиорганічним та антиеволюційним переломом, який розпочав Макс Вебер [7, с. 105]. Предметом соціології стає повсякденна діяльність людей або поведінка, наділена значенням, і особливо, суспільна діяльність, тобто інтеракція, в якій люди встановлюють взаємні контакти один з одним. Всі суспільні утворення трактуються як стійкий ефект масової діяльності людей. За Лукманом, людське життя – ланцюг дій, незалежно від того, чим він може ще бути, він великою мірою є проектами, які реалізовані більш чи менш вдало окремими людськими особистостями [7, с. 106]. Дія, як наділена значенням поведінка, являє собою передумову і фундамент суспільних наук. Замість природного зовнішнього пояснення постулюється розуміння – герменевтична, або культурна, інтерпретація дій. У сучасній соціології «друга» соціологія стала розвинутим на-

прямом. Серед її підходів – гуманістична соціологія Знанецького, символічний інтеракціонізм Міда, феноменологічна соціологія Шютца, драматургічний підхід Гофмана та етнометодологія Гарфінкеля [7, с. 107]. Тож фундамент візуальної соціології треба шукати в традиції, що за початкову точку аналізу взяла діючих індивідів, які формують суспільство, а не суспільні системи та інституції, які вважають похідними індивідуальних дій. Візуальний образ фіксує те, що видиме, розрізняється оком, те, що можна сфотографувати. В сфері суспільного життя візуальними даними можуть бути люди, їхні дії і матеріальні ефекти людської діяльності. Діючі індивіди і створене чи перетворене ними цивілізаційне або технічне середовище з'являються в нашому живому, безпосередньому візуальному матеріалі. Аналогічною є і диференціація соціологічних теорій: ті, які займаються абстрактними суспільними процесами – глобалізацією, модернізацією, урбанізацією, міграцією, пауперизацією тощо; ті, які вивчають повсякденне життя індивідів та їхніх агрегацій. Хоча дійсно, абстрактні процеси чи функціонування організацій не сприймаються безпосередньо, певні прояви чи симптоми цих абстрактних категорій можуть бути предметом дослідження візуальної соціології. Можна фотографувати реклами міжнародних корпорацій як прояв глобалізації, сучасні автостради як прояви модернізації, хмарочоси як ознаки урбанізації, прихистки біженців як ознаки міграції чи компанію безхатченків як прояв пауперизації [7, с. 104]. Однак безпосередньо можливо зафіксувати те, що вивчають теорії повсякденності: людські дії та інтеракції, а також навколишнє середовище «світу життя». Як стверджують вищезгадані соціологи, саме така сфера є фундаментальною, все інше – надбудовані на ній абстрактні конструкти.

Методологія візуальної соціології за Дж. Грейді

З поширенням ідей Штомпки та Беккера в науковій спільноті почали з'являтися соціологи, які були зацікавлені в удосконаленні візуальних методів збору даних та поширенні їх в емпіричній соціології. Не останнє місце серед таких дослідників посідає Джон Грейді. В його ідеях обґрунтовано думку, що предмет візуальної соціології має бути повторно підкріплений методологічними вдосконаленнями. Це бачення візуальної соціології також визначає візуальні образи як концепти або, як формулює Говард Беккер: «Спостерігаючи будь-яке зображення, запитуйте себе, на яке/які питання воно могло б давати відповіді» [12, с. 12]. Джон Грейді у своїй праці «Visual research at the crossroads» також

наголошує на тому, що соціальним дослідженням у візуальній соціології на сьогодні не вистачає систематизованих аналітичних методів. Він є також одним із перших соціологів, що обґрунтували статус візуальної соціології не тільки в якісних соціологічних дослідженнях, а і в кількісних [12]. Насамперед Грейді піднімає питання про те, що має бути зроблено в таких трьох сферах [11]:

- оцінка теоретичної та концептуальної бази візуальної соціології. Тут він наголошує на ідеї створення критичної теорії, «не цитуючи канонізованих класиків, не створюючи фундаментальних парадигм»;
- створення публічних баз даних із метою розвитку та перевірки теорій;
- врахувавши все вищезазване, легітимізувати «найкращі практики» візуальних досліджень.

Найбільш явна помилка візуальної соціології, на його думку, пов'язана з браком належної уваги до візуальної демонстрації кількісної інформації типу карт, графіків, діаграм, колажів та інших форм візуалізації [12].

Важливою передумовою розвитку візуальної соціології є оформлення теоретичних концепцій, які П. Штомпка, обґрутовуючи партнерство фотографії і соціології, називає «другою соціологією». З цього приводу він зазначає: «Якими рисами має володіти соціологічна теорія, щоб використання фотографії було доцільним? [...] Серед соціологічних теорій, ті, які можуть використовуватися візуальною соціологією і одночасно самі використовувати евристично чи для доказів фотознімки, мають відповідати умовам: а) належати до другої соціології, тобто соціології дії; б) належати до соціології повсякденності; в) бути в межах мікросоціології. Із всіх соціологічних теорій, три найбільшою мірою виконують ці умови: феноменологічна теорія Альфреда Шютца, етнометодологія Гарольда Гарфінкеля і драматургічна соціологія Ірвіна Гофмана» [7, с. 106–107]. Тож візуальне стає «видимим» для соціологів тільки з розширенням епістемологічних меж соціологічної теорії в середині ХХ століття.

Отже, узагальнюючи, можна сказати таке. По-перше, соціолог має сприймати візуальні презентації соціальної реальності як культурні тексти (дослівно «фотографія» й означає «письмо світлом»). Особливість цього культурного тексту полягає в тому, що він має два рівні прочитання: змістовний та інтерпретаційний. Р. Барт називає «буквальне» (тобто змістовний рівень) зображення денотативним, а символічне – конотативним [5]. Перше є аналогом реальності, а друге – способом, за допомогою якого суспільство дає зрозуміти, що воно думає про цю реаль-

ність. Як репрезентації вони підпадають під вплив соціального, культурного, історичного контекстів їх виробництва і використання, вважає російський дослідник В. Круткін [3, с. 54]. Конотація від самого початку наявна в зображенні, оскільки фотографування – це творча діяльність фотографа. «Парадокс фотографії полягає в співіснуванні двох повідомлень – одне з них без коду (фотографічний аналог реальності), а друге – з кодом (“мистецтво”, обробка, “лист”, риторика фотографії)» [3, с. 42]. Так, важливу роль у виробництві образу і соціального дискурсу відігравав ще в 1920–1930-ті рр. фотомонтаж, коли художні, творчі аспекти радянської фотографії були підпорядковані політичним вимогам переконливо показувати «плюси» життя за соціалізму. Фотографії виконували функції соціального контролю, пізнання, ідентифікації і соціалізації. Завдання маніпуляції почасти підкорювало собі функцію документування, фотографії були покликані створювати щасливих радянських громадян у праці, на відпочинку, в результаті виникли зображення «міфграфічні», а не «фактографічні» [1]. Культуролог Т. Дашкова пов'язує формування візуального канону в радянській масовій культурі зі спрямованою постановкою і режисированням фотозйомок [6]. По-перше, для соціолога є важливим не тільки описати явище, яке констатує візуальний образ, а й розкрити непряний зміст, який закодований, а код міститься, найчастіше, у соціальному контексті образу: «...людина дивиться очима, але бачить завдяки соціальним і культурним конвенціям; розкрити візуальний досвід – це розкрити ці конвенції, які мають свою історію та логіку» [3, с. 42]. Щоб забезпечити вичерпну інформацію, потрібно здійснювати синтетичний підхід до прочитання інформації із зображення, тобто читати обидва рівні. По-друге, дослідник має враховувати інди-

відуальний вплив фотографа або оператора на дані. Те, що він вибере для зйомки, залежить від багатьох чинників не тільки об'єктивного, а й суб'єктивного характеру. Хоч фотограф, здавалось би, може знімати що завгодно і як завгодно, тим не менш вибір предмета зображення у всій сукупності його зовнішніх ознак має силу узагальнення і типізації. «Фотографія, хоч якою унікальною вона є, типова за своєю природою» [2, с. 8].

По-третє, соціолог-дослідник має враховувати не тільки пізнавальне навантаження зображення, а й відбите у ньому емоційне ставлення до світу. Російська дослідниця О. Петровська зауважує, що коли відбуваються ідеологічні зсуви і змінюється мова, на фотографіях з'являється те, чого там раніше не було [4, с. 156]. «Саме тому старі фотографії часто нам видаються “дивними”, навіть “дивакуватими”, тоді як раніше вони були скоріше “патетичними”» [цит. за: 1].

Тож соціологи, орієнтовані на візуальні проекти, погоджуються, що візуальні зображення є джерелами інформації про різноманітні аспекти соціальних і культурних явищ, їх використання вимагає від дослідників володіння комплексом методологічних та інтерпретативних практик. Цей нестійкий консенсус супроводжується дискусією про розвиток інноваційних методів і процедур, які мають стосунок до візуальної соціології. Протягом останньої чверті XX століття візуальна соціологія зробила певний внесок у розвиток польових досліджень, відкрила нові джерела первинної інформації для аналізу, а також продемонструвала, що нові цифрові засоби інформації забезпечують значні можливості для дослідження, навчання та комунікації, і таким чином відкрила новий різновид соціологічного дослідження, яке використовує візуальні матеріали.

1. Костлярук О. Використання візуальних джерел у відтворенні повсякденності [Електронний ресурс] / О. Костлярук. – Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/portal/natural/Nvuul/Ist/2008_21/028.htm. – Назва з екрана.
2. Круткін В. Интеллектуальное поле визуальной истории / В. Круткін, П. Романов, Е. Ярская-Смирнова // 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. 7–17.
3. Круткін В. Фотографический опыт и его субъекты / В. Круткін // 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. 43–61.
4. Малес Л. В. Визуализация социологии / Л. В. Малес // Социология в аудитории: Искусство преподавания. – Х. : ХНУ им. В. Н. Каразина, 2003. – С. 154–157.
5. Нистратов В. Ролан Барт и фотография [Електронний ресурс] / В. Нистратов. – Режим доступу : <http://valerinistratov.wordpress.com/category/Rolan-Barthes> 10.04.2010. – Назва з екрана.
6. Шматко Н. «Габитус» в структуре социологической теории / Н. Шматко // Журн. социол. и социал. антропологии. – 1998. – Том 1. – № 2. – С. 48–50.
7. Штомпка П. Визуальная социология: Фотография как метод исследования : учебник / П. Штомпка. – М. : Логос, 2007. – 150 с.
8. Becker H. Art As Collective Action [Електронний ресурс] / H. Becker // American Sociological Review. – Dec., 1974. – Vol. 39, No. 6. – Pp. 767–776. – Режим доступу : [http://www.sfu.ca/cmns/courses/2008/488/resources/readings/Becker_artsCollectiveAction\(full\).pdf](http://www.sfu.ca/cmns/courses/2008/488/resources/readings/Becker_artsCollectiveAction(full).pdf). – Назва з екрана.
9. Becker H. Photography and Sociology [Електронний ресурс] / H. Becker // Studies in the Visual Communication. – Pp. 3–26. – Режим доступу : <http://lucy.ukc.ac.uk/becker.html>. – Назва з екрана.
10. Gonzalez J. A contemporary look at Pierre Bourdieu's photography: a middle-brow art / J. Gonzalez // Visual Anthropology Review. – 1992. – Volume 8, Number 1. – Pp. 126–131.
11. Grady J. Visual Sociology / J. Grady [Електронний ресурс] // 21st Century Sociology: A Reference Handbook. – Режим до-

- ступу : <http://www.sage-ereference.com/sociology/Readers-Guide>. – Назва з екрана.
12. Grady J. Visual Research at the Crossroads / J. Grady [Електронний ресурс] // Forum: Qualitative social research. – 2008. – Volume 9, No. 3, Art. 38. – Режим доступу : <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1173/2618>. – Назва з екрана.
13. Prosser J. Image-based research: a sourcebook for qualitative researchers / J. Prosser [Електронний ресурс]. – Taylor and Francis group, 1998. – Pp. 84–97. – Режим доступу : http://www.google.com/books?hl=uk&lr=&id=zHYzeCh91mwC&oi=fnd&pg=PA84&ots=FltxQyAIES&sig=J7iSoFigmlv6NA_We-jfiEzogSO#v=onepage&q&f=false. – Назва з екрана.

V. Bondar, Ya. Odynak

VISUAL SOCIOLOGY: EXPANDS THE EPISTEMOLOGICAL LIMITS OF SOCIOLOGICAL SCIENCE

Article presents a general overview of visual sociology as a branch of the sociology research. Analysis of basic concepts of this direction and its compliance with the basics of qualitative sociology

Keywords: visual sociology, qualitative sociology, qualitative methods.

удк: 316:025.177:303.44

Яковлев М. В.

ТЕХНІКИ ТА АЛГОРИТМИ АНАЛІЗУ ВІЗУАЛЬНОГО МАТЕРІАЛУ: РОЗМЕЖУВАННЯ ЯКІСНИХ І КІЛЬКІСНИХ ПІДХОДІВ

У статті запропоновано порівняння різної логіки аналізу візуального матеріалу в межах якісної та кількісної дослідницьких традицій на основі різних технік та алгоритмів аналізу візуального матеріалу.

Ключові слова: методологія дослідження, кількісні методи, якісні методи, візуальна соціологія.

Дослідження різних візуальних матеріалів – фотографій, малюнків, відеозаписів, будь-яких інших зображень – на думку багатьох сучасних науковців-суспільствознавців, нерозривно пов'язане із центральним значенням *візуального* у сучасній культурі. Дослідник М. Джей ввів термін *окулярноцентризм* на позначення зосередженості на видимому, тому, що демонструється, тому, що подається на споглядання. Він наголошує, що для сучасної доби вкрай важливо бути видимим [цит. у 11, с. 2]. Як пише український науковець І. Чудовська-Кандиба, «прояви візуального, що мають місце у нашоїшньому світі, є виразнішими, різноманітнішими і багатшими, ніж будь-коли... збільшується “візуальна образність” до-вкілля, урізноманітнюються практики візуального» [1, с. 97]. Це також означає, що людство у процесі свого поступу накопичило багато різноманітних візуальних артефактів, які можна і варто досліджувати як джерела цінної інформації

про різноманітні суспільно-політичні явища. Варто зазначити, що візуальні артефакти сьогодні не є предметом лише мистецтвознавчих розвідок, оскільки за своєю природою вони виходять за межі мистецтва та звертаються до буденності людського життя в усій багатоманітності її проявів.

Аналіз візуальних матеріалів як дослідницький напрям розвивається в межах різних наук – від мистецтвознавства до інформатики. «Потужна» міждисциплінарність цього напрямку є, з одного боку, його великою перевагою, оскільки до аналізу візуальних артефактів можна підійти з теоретико-методологічних засад різних наукових дисциплін. З іншого боку, в цьому є свої недоліки, які передусім полягають у тому, що аналіз візуальних матеріалів не є структурованим і систематизованим. Навіть у межах соціологічних досліджень візуальні методи не становлять окрему, усталену групу методів [1, с. 107].