

УДК 316.28

Оксана Даниленко

доктор соціологічних наук, професор кафедри політичної соціології Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

Oksana Danylenko

Doctor of Science in Sociology, Professor of the Department of Political Sociology at V.N. Karasin Kharkiv National University, Ukraine

## ОТ «РАМЫ КАРТИНЫ» Г. ЗИММЕЛЯ К КАРТИНЕ КАК «ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОМУ СИМУЛЯТОРУ» В ПРЕПОДАВАНИИ СОЦИОЛОГИИ ПОВСЕДНЕВНОСТИ

В статье рассматриваются различные варианты обращения в процессе преподавания феноменологической социологии и этнометодологии к произведениям искусства, а именно – к картинам, представленным в художественных музеях. Выделяются проблемные поля социологического анализа: картина как «феноменологический симулятор»; картина как «культурный текст»; картина и рама, картина как поле гарфинкелевских экспериментов и др. Основное внимание сконцентрировано на обосновании возможности и перспективности работы с картиной как с «феноменологическим симулятором» для освоения ключевых понятий феноменологической социологии и метода феноменологической редукции.

*Ключевые слова:* феноменологическая социология, этнометодология, метод феноменологической редукции, визуальная социология, картина, «феноменологический симулятор», гарфинкелевские эксперименты.

The paper deals with the different variants of appealing to artworks, particularly paintings presented in the art museums, while teaching phenomenological sociology and ethnomethodology. The following problem fields of sociological analysis are disclosed: painting as a «phenomenological simulator», painting as «culture text»; painting and frame, painting as a field of Garfinkel's experiments etc. The main attention is dedicated to grounding of possibility and perspective of work with the painting as a «phenomenological simulator» for development of the key notions of phenomenological sociology and phenomenological reduction method.

*Key words:* Phenomenological sociology, ethnomethodology, phenomenological reduction method, visual sociology, painting, «phenomenological simulator», Garfinkel's experiments.

У статті розглядаються різні варіанти використання в процесі викладання феноменологічної соціології та етнометодології творів мистецтва, а саме – картин, які представлено в художніх музеях. Виокремлюються проблемні поля соціологічного аналізу: картина як «феноменологічний симулятор», картина як «культурний текст»; картина та рама, картина як поле гарфінкелівських експериментів та ін. Основна увага концентрується на обґрунтуванні можливості та перспективності роботи з картиною як з «феноменологічним симулятором» при опануванні ключових понять феноменологічної соціології та метода феноменологічної редукції.

*Ключові слова:* феноменологічна соціологія, етнометодологія, метод феноменологічної редукції, візуальна соціологія, картина, «феноменологічний симулятор», гарфінкелівські експерименти.

Актуальность обращения к картинам при изучении феноменологической социологии и этнометодологии можно проиллюстрировать цитатой из работы А. Шюца

«Основные понятия феноменологической социологии», которую он, в свою очередь, взял из «Американского социологического обозрения»: «Мы должны подождать попу-

ляризирующих интерпретаций прежде чем что-либо можно будет сказать об отношении феноменологии к социальным наукам» [1, с. 161]. Далее А. Шюц подчеркивает сложность освоения идущей от Э. Гуссерля терминологии и обозначает проблемы применения феноменологической редукции в социальных науках. Обращение к анализу картин, предлагаемое в данной статье, на мой взгляд, может выступать в качестве одного из вариантов популяризации феноменологических понятий в ходе подготовки студентов-социологов, что может способствовать повышению познавательной активности, интереса студентов к освоению теоретического материала социологии повседневности, помогать эмпирической операционализации основных понятий феноменологической социологии.

Рассмотрение социальных явлений и процессов через призму феноменологической социологии позволяет по-новому увидеть явные и скрытые смыслы повседневных опривыченных действий людей в самых различных исследовательских сферах, например, анализируя поведение людей во время акций протеста, изучая особенности восприятия образов стран путешествующими туристами, выявляя эффективность воздействия социальной и политической рекламы, описывая профессиональные субкультуры (например, программистов, юристов) и пр. Новое звучание приобретают сформулированные в середине XX века идеи А.Шюца о «хорошо информированном гражданине», о «чужом» и «возвращающемся домой» [1], а также идеи его последователей П. Бергера и Т. Лукмана о «социальном конструировании реальности» [2], перерастающие в конце XX – начале XXI века в рассмотрение проблем «коммуникативного конструирования» Х. Кноблауха [3, 4, 5], столь актуализирующихся в условиях стремительного развития медиакommunikаций. Ключевые понятия феноменологической социологии включаются в поле визуального анализа. При этом остается весьма сложной задачей эмпирическая операционализация понятий социологии повседневности и освоение метода феноменологической редукции при проведении эмпирических исследований.

Цель данной статьи – раскрыть различные варианты обращения к картинам в ходе изучения феноменологической социологии и этнометодологии студентами-социологами, обосновав возможность и перспективность работы с картиной как с «феноменологическим симулятором» при освоении

студентами ключевых понятий феноменологической социологии и метода феноменологической редукции.

Предлагается обратиться именно к картине (не к фото- и видеоматериалам), рассматривая картину как «ситуацию», которая представлена в застывшем и снятом виде и в то же время имеет определенный контекст (как написания, так и восприятия). На статичном варианте представленности в картине ситуаций «повседневного» и «неповседневного» можно научиться «заключать в скобки» весь предшествующий опыт при осуществлении феноменологической редукции, чтобы затем в реальных эмпирических исследованиях повседневности перейти к «динамике» ситуаций. Кроме того, через анализ произведений искусства можно проиллюстрировать, как выглядит одна и та же картина в различных контекстах, а можно и, наоборот, попытаться избавиться от контекстуальности при анализе картины в русле «чистой» феноменологии. Картина может при этом выступать как поле разного рода социологических экспериментов.

Обращение к социологическому анализу картин имеет глубокие корни и может вести своей отсчет, как минимум, от работы Г. Зиммеля «Рама картины. Эстетический опыт» [6], которая заложила основу будущего анализа фреймов, в наиболее полной мере получившего свое выражение в идеях И. Гофмана. Идеям Г. Зиммеля предшествует традиция «Философии искусства» Ф. Шеллинга [7], подход же Г. Зиммеля можно считать социологическим, поскольку он рассматривает раму и картину с точки зрения того, как она повторяет «общее жизненное затруднение, которое заключается в том, что элементы общностей тем не менее претендуют на то, чтобы быть автономным целым для самих себя» [6, с. 53]. Для Г. Зиммеля рама – это метафора «общего жизненного затруднения», характеризующего социальную жизнь, когда «осуществляется историческое взаимодействие индивида и общества» [6, с. 53]. По аналогии, в произведении искусств это «тонкое равновесие» поддерживает рама, поскольку «произведение искусства оказывается в противоречивом положении: оно должно образовывать единое целое со своим окружением, в то время как само уже является целым» [6, с. 53]. Но для Г. Зиммеля рама – это не только метафора взаимодействия общества и индивида, одновременно Г. Зиммель выходит здесь на соотношение формы и содержания, анализирует влияние рамы

на восприятие границ интерпретации смыслов, что и послужило основой для будущей теории фреймов.

Выходит на проблему «рамки соотнесения» (frame of reference) всех жизненных переживаний и А. Шюц, однако, в отличие от Г. Зиммеля, анализирующего раму картины, А. Шюц рассматривает это применительно к биографически детерминированной ситуации, базирующейся на своеобразии личностной конфигурации «осажденного в сознании запаса наличного знания» [1]. И хотя данной статье предлагается остановиться на несколько ином аспекте анализа, сконцентрировав внимание на роли картины в процессе обучения, необходимо учитывать, что прямо или косвенно зиммелевская проблематика соотношения картины и рамы, содержания и формы, невольно возникает в ходе описания различных способов анализа картин и отношения к их восприятию и интерпретации.

Следует также отметить, что сегодня активно развиваются исследования в области визуальной социологии и визуальной антропологии, где, наряду с фотографиями [8, 9, 10, 11], видеоматериалами [12, 13], плакатами [14, 15], фигурируют также и картины как объекты социологического анализа (например, в работах [16, 17, 18, 19]). Мы не будем затрагивать ряд интересных моментов полемики между социологами и социальными антропологами при обращении к визуальным материалам, это могло бы стать предметом исследования отдельной статьи. В данной статье достаточно узкий фокус анализа: предлагается рассмотреть, каким образом обращение к картинам помогает студентам-социологам освоить ключевые понятия и основные идеи феноменологической социологии и этнометодологии, а также проблематизировать некоторые методологические вопросы, связанные, прежде всего, с переходом от теории к эмпирии. Однако мы не можем обойтись без характеристики основных исследований в этой области.

Одним из основных вариантов, представленных в визуальной социологии и визуальной антропологии, является рассмотрение картин как «культурных текстов», являющихся носителями информации о повседневности в определенную эпоху. При этом в визуальных исследованиях анализ фотографий используется гораздо чаще, чем анализ картин, например, использование фотографий из семейных альбомов для реконструирования советской повседневности. Вот некоторые примеры такого рода

исследований: «Как мы стали телезрителями: реконструкция повседневности по фотографиям 50-х – 70-х годов» (О. Сергеева) [10, с. 175-178], «Снимки домашних альбомов и фотографический дискурс» (В. Круткин) [9, с. 109-125]. Аналогичного рода исследования проводятся социологами и социальными антропологами на основе анализа картин. В качестве примеров можно привести несколько работ, названия которых характеризуют проблематику исследований: «Советская иконография и «портретные дела» в контексте визуальной политики, 1930 годы» (С. Быкова) [16], «Бригадный метод и другие «ноу-хау» изополитики эпохи сталинизма» (Г. Янковская) [17], «Домашняя сфера и повседневность в искусстве Татьяны Назаренко» (Э. Хемби) [18], «Конец ностальгии? Искусство и культурная память конца века: Случай Ильи Кабакова» (С. Бойм) [19]. В этих работах картины рассматриваются не только как носители информации о повседневности определенной эпохи, но и как вариант допустимого идеологией конструирования повседневности, как выражение альтернативного дискурса, как отображение особенностей взаимодействия искусства и власти и связанных с этим конфликтов.

Обобщая различные направления исследований в визуальной антропологии, Е. Ярская-Смирнова и П. Романов отмечают, что визуальные материалы анализируются в качестве «средства изучения микроконтекстов повседневной жизни», «культурных текстов и инструмента производства, представления и потребления знания», они рассматриваются «как способ и идеология производства визуальных образов» [20, с.7]. При анализе визуальных материалов как «культурных текстов» уделяется особое внимание соотношению понятий «образ», «изображение», «дискурс» [9]. И это необходимо учитывать студентам-социологам при реконструкции повседневности через картины, отличая картину как отображение повседневности и как инструмент конструирования представлений о повседневности, как произведение искусства и как носитель определенного дискурса, как феномен или как результат восприятия автором и зрителем феномена, изображенного на картине и т.д.. Напомним также, что Г. Зиммель рассматривает раму картины, наряду с иными интерпретациями, как грань между повседневным и неповседневным.

В дополнение к этим вариантам предлагаю два других ракурса рассмотрения картин в ходе изучения феноменологиче-

ской социологии: картина как «феноменологический симулятор» и картина как поле гарфинкелевских экспериментов. Предложенные способы позволяют уделить особое внимание освоению понятийного аппарата феноменологической социологии и этнометодологии, а также способствуют освоению метода феноменологической редукции. Представленные в данной статье идеи и размышления базируются на опыте преподавания авторского спецкурса «Социология повседневности и политические конфликты» и курса «Социологические теории общества» на социологическом факультете Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина.

В ходе освоения ключевых понятий феноменологической социологии и этнометодологии студентам предлагается посетить художественный музей (это может быть и виртуальная галерея, поскольку многие музеи мира предлагают сегодня такой вариант ознакомления с экспозицией). Студенты получают задание, посетив музей, выбрать одну или несколько картин и проанализировать эту картину (или картины) с использованием одного понятия или системы понятий феноменологической социологии и социологии повседневности. При этом выбор понятий достаточно свободен (но в рамках феноменологической социологии, этнометодологии и различных вариантов их теоретического развития). Фокус дальнейшего анализа и логику написания определяет сам автор творческой работы. Например, могут быть выбраны понятия «повседневность», «феномен», «жизненный мир», «система релевантности», «типы релевантности», «когнитивный стиль», «феноменологическая редукция» и другие. Формальные требования к работе – привести определение понятия (или понятий, в таком случае показать их соотношение) со ссылкой, прежде всего, на работы А. Шюца; привести цитаты, отображающие сущность этих понятий, если необходимо, показать и противоречивость в определениях. Так, например, как соотносятся понятия «жизненный мир» и «повседневность», исходя из работ А. Шюца достаточно трудно (отождествляет он эти понятия или они дополняют друг друга), его определения дают возможность различных вариантов прочтения и интерпретации этого соотношения, и эта проблема может стать предметом углубленного изучения, а иллюстрациями может послужить выбранная картина, в которой студент показывает, что именно выступает в роли «жизненного мира» и «повседневности». Преимуществом

такого анализа является то, что фактически на примере картины студент учится соотносить абстрактные понятия с реальным эмпирическим материалом, в роли которого может выступить и сюжет картины, и сама картина (и это будут два различных исследовательских ракурса).

Затем предлагается назвать картину, показать ее фото и провести феноменологический анализ, сделав самостоятельные выводы. Доклад выносится на обсуждение в аудитории, рецензируется, выявляется, удалось ли, например, если автор претендует на использование в качестве метода феноменологической редукции, удержаться в этой плоскости. Чтобы показать различие феноменологического и этнометодологического подходов одному из слушателей, например, предлагается ответить на вопрос, чем бы отличался анализ, если бы его осуществляли не с позиций феноменологической социологии, а в этнометодологических координатах.

В качестве основного понятия, которое выбирает студент для рассмотрения и эмпирической операционализации в смысловом поле картины, может выступать, например, «биографически детерминированная ситуация». А. Шюц, отвечая на вопрос «что конституирует мою наличную цель в этот конкретный момент времени?», говорит о том, что это связано с биографически детерминированной ситуацией, к которой принадлежит «не только мое положение в пространстве, времени и обществе, но и мое переживание того, что некоторые из элементов мира, принимаемого как данность, мне навязываются, тогда как другие находятся либо в сфере моего контроля, либо могут быть вовлечены в сферу моего контроля... В любой данный момент времени происходит отбор вещей и аспектов, релевантных для меня, тогда как другие вещи и аспекты меня в это время не интересуют или даже выпадают из моего поля зрения. Все это биографически детерминировано. Иначе говоря, актуальная ситуация действующего лица имеет свою историю; она есть осаждение всех его прежних субъективных переживаний. Эти переживания действующий переживает не как анонимные, а как уникальные, субъективно данные ему и только ему» [1, с. 126-127]. При анализе выбранной картины студентом могут быть рассмотрены, например, собственная биографическая ситуация, повлиявшая на выбор картины для анализа; биографическая детерминированность выбора сюжета автором картины и т.д.

В поле зрения могут оказаться также такие понятия феноменологической социологии, как «отложенная релевантность», «несостоявшаяся тема» или «пробел», «возобновленная релевантность», «исчезновение темы». При этом координатами для определения системы релевантности может быть сам студент и выбор им картины, художник и выбор им сюжета (также и трансформация сюжета, в случае наличия различных версий картины, как у И. Репина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану»), персонажи, изображенные на картине. Возможны и другие варианты прочтения проблемы релевантности через картину. При этом студенты не только осваивают понятие «релевантность», и анализируют различные ее типы, но и выявляют возможности их эмпирической операционализации.

Внимание может акцентироваться на особенностях интерпретации понятия «повседневность» и рассмотрении вариантов репрезентации повседневности в картинах (в том числе, с выходом на различия репрезентации повседневности в различные эпохи), или же акцент может быть сделан на особенностях применения феноменологической редукции. В любом случае, «повседневность» и «феноменологическая редукция» являются центральными понятиями, на которых акцентируется внимание при выполнении студентами этого задания.

При этом студент может, например, удачно привести определения, ссылаясь на работы представителей феноменологической социологии и этнометодологии, однако, применяя это к анализу картины, показать, что его интерпретация далека от феноменологической, и тогда есть возможность совместно в дискуссии отточить навыки эмпирической операционализации этих понятий в русле феноменологической социологии.

Таким образом, смысл не только в том, чтобы теоретически освоить значение основных понятий феноменологической социологии, но и смоделировать ситуацию исследователя-качественника, который при наблюдении и анализе повседневности оказывается, с одной стороны, перед необходимостью эмпирически операционализировать ключевые понятия феноменологической социологии, с другой стороны – должен научиться применять метод феноменологической редукции при осуществлении качественных социологических исследований повседневности. В этом случае студент оказывается в роли будущего пилота, который перед тем, как управлять реальным самолетом, тренируется с

использованием симулятора. Здесь проще выявить ошибки и уделить внимание их анализу (одной из типичных ошибок является, например, нарушение основных принципов применения феноменологической редукции и внесение всего набора своих убеждений, стереотипов в интерпретацию наблюдаемой реальности). То есть в таком случае мы исходим из того, что мы наблюдаем не картину, а повседневную жизнь, представленную на этой картине, и пытаемся отработать свою стратегию исследователя на данном материале. Этот вариант реализации мы можем обозначить как «феноменологический симулятор». Конечно же, можно сказать, что будущий социолог может сразу погрузиться в поле и здесь оттачивать навыки феноменологической редукции, однако обращение к анализу картин представляется интересным дополнением при освоении феноменологической социологии и этнометодологии, что позволяет не только дополнительно стимулировать познавательную активность студентов, но и в процессе совместной работы студентов в группе, обсуждения полученных результатов более глубоко усвоить некоторые теоретические и методические нюансы применения феноменологического подхода.

В контексте данной статьи представляется важным привести следующую достаточно объемную цитату А. Шюца, которая подчеркивает и сложность, и необходимость освоения феноменологической редукции, а также сущность осуществления процедуры «заклочки в скобки», являющуюся базовым ее компонентом. В своей работе «Основные понятия феноменологии» А. Шюц подчеркивает: «Хотя феноменологическая редукция не требует магической или мистической способности ума, используемая ею техника «заклочки в скобки», применяемая с надлежащим радикализмом, отнюдь не проста. Ведь мы должны заключить в скобки не только существование внешнего мира со всеми вещами, находящимися в нем, одушевленными и неодушевленными, включая людей, объекты культуры, общество и его институты. Равным образом нам следует воздерживаться от веры в достоверность наших суждений о посюстороннем мире. Наконец, не только практическое знание о мире, но также и суждения всех наук, относящихся к внешнему миру, все естественные науки, психология, логика и даже геометрия – все они должны быть заключены в скобки. Это означает, что ни одна из истин, выдержавших опытную или логическую проверку во внешнем мире, не может быть принята в редуцированную сферу без надлежащего

критического анализа. Более того, я, человеческое существо, являюсь также психофизической единицей, элементом этого мира, который следует заключить в скобки, поэтому сказанное равным образом справедливо и в отношении моего тела, разума, души или любого другого имени, которое вы пожелаете дать той схеме соотношения, к которой относится наш опыт в этом мире» [1, с. 166-167]. Картина как «феноменологический симулятор» как раз и служит тому, чтобы научиться «подвешивать», «заключать в скобки» все, что перечислено в представленном выше фрагменте текста А. Шюца.

При переходе от феноменологической социологии к этнометодологии студентам предлагается посмотреть на картину как поле гарфинкелевских экспериментов. Как известно, эксперименты Г. Гарфинкеля связаны с нарушением «фоновых ожиданий» и «взламыванием повседневности», нацеленных на то, чтобы, взломав, понять, как устроена повседневность. На основании интерпретации картин в контексте гарфинкелевских экспериментов, а также анализа результатов включенного наблюдения в ходе посещения студентами Харьковского художественного музея, можно предложить следующие варианты рассмотрения картины как поля гарфинкелевских экспериментов.

Так, например, картина может взламывать фоновые ожидания (выпадать из приемлемого в определенную эпоху дискурса, эпатировать, затрагивать табуированные темы и т.д.). В этом смысле и «Черный квадрат» К. Малевича взламывал повседневность, нарушая фоновые ожидания, и, например, многие из картин Сальвадора Дали или Густава Климта. Картин, взламывающих повседневность своей эпохи и фоновые ожидания зрителей, критиков, других художников, можно найти множество (и это также связано в определенной мере с идеями Г. Зиммеля по поводу перерастания содержанием своей формы, чтобы создать новые формы для выросшего содержания). Выбранный пример картины может стать предметом анализа студента-социолога с точки зрения «взламывания» повседневности. К этому можно добавить также рассмотрение картины в контексте биографически детерминированной ситуации, обратившись к биографиям художников и к определению основных характеристик эпохи как контекста появления этих произведений и восприятия (или невосприятия) этих картин как взлома повседневности (в привязке к конкретному месту и времени ее появления).

Еще одна возможность рассмотрения картины как поля гарфинкелевских экспе-

риментов связана с тем, что студенты могут организовать гарфинкелевский эксперимент, взломав фоновые ожидания своих одноклассников при просмотре картин во время презентации. Для этого может быть сделан коллаж, в котором ключевые элементы картины будут заменены. Один из участников делает доклад, как будто замены не произошло, другие наблюдают и фиксируют реакцию аудитории. В заключительной части приводятся ключевые теоретические положения Г. Гарфинкеля и результаты наблюдения, иллюстрируется, как работает при этом теория Г. Гарфинкеля.

Один из возможных вариантов гарфинкелевских экспериментов продиктован самой экспозицией Харьковского художественного музея, который посещали студенты в ходе выполнения заданий. В этом музее представлена картина И. Репина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану», а рядом помещена репродукция другого варианта этой картины И. Репина (оригинал представлен в Русском музее Санкт-Петербурга). Как показывает анализ результатов включенного наблюдения, для многих из студентов фоновым ожиданием является восприятие картин как одинаковых, и обнаружение значительных различий также может рассматриваться как гарфинкелевский эксперимент.

Таким образом, в качестве основных стратегий обращения к картинам в процессе изучения социологии повседневности и этнометодологии можно назвать следующие: картина как «феноменологический симулятор»; картина как «культурный текст» (являющийся отображением повседневной жизни и инструментом конструирования представлений о повседневности); картина как поле гарфинкелевских экспериментов. В каждом из этих подходов по-разному представлено соотношение «повседневного» и «неповседневного», картины и рамы, феномена и его восприятия. Объединяющим моментом для каждой из трех стратегий является рассмотрение картин в роли «ситуаций» (и обучающих, и исследовательских). Конечно же, возможны и другие варианты обращения к картине при изучении феноменологической социологии, здесь лишь обозначены некоторые из них, которые были реализованы, как подчеркивалось выше, в ходе преподавания курсов «Социология повседневности и политические конфликты» и «Социологические теории общества».

Для адекватного исследования живой ткани повседневности социологу, вооружившемуся теоретическими знаниями в области феноменологической социологии

и этнометодологии, нужно научиться эмпирически операционализировать систему понятий социологии повседневности, разработать своего рода феноменологический «глазомер» и освоить метод феноменологической редукции (что является не такой уж простой задачей – научиться «заключать в скобки» весь свой предшествующий опыт, все научные знания, религиозные убеждения, все допущения, основанные на здравом смысле и т.д.), а также освоить эт-

нометодологию как умение «рассматривать практические действия, практические обстоятельства и практические рассуждения как предметы эмпирического исследования» [21, с. 9]. В качестве возможных и уже апробированных в ходе преподавания вариантов решения этих проблем в данной статье предложено обращение к картине в роли «феноменологического симулятора», а также рассмотрение картины в качестве «поля гарфинкелевских экспериментов».

#### Литература

1. Шюц А. Основные понятия феноменологии / А. Шюц. Избранное: Мир, светящийся смыслом : пер. с нем. и англ. – М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – С. 161–180.
2. Бергер П. Социальное конструирование реальности: трактат по социологии знания / П. Бергер, Т. Лукман ; [пер. с англ. Е. Руткевич]. – М. : Медиум, 1995. – 323 с. – (Первые публикации в России).
3. Knoblauch H. Die kommunikative Konstruktion kultureller Kontexten / Hubert Knoblauch. – Berlin / New York : De Gruyter, 1995. – 338 s.
4. Knoblauch H. Communication, contexts and culture. A communicative constructivist approach to intercultural communication, in di Luzio / Hubert Knoblauch // Culture in Communication. Analyses of Intercultural Situations / A. S. Guenther and F. Orletti (eds.). – Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins, 2001. – pp. 3–33.
5. Knoblauch H. Die Video-Interaktions-Analyse. Sozialer Sinn / Hubert Knoblauch // Zeitschrift für hermeneutische Sozialforschung. – 2004. – № 1. – S. 123–138.
6. Зиммель Г. Рама картины. Эстетический опыт // Социология вещей : Сборник статей / под ред. В. Вахштайна. – М. : Территория будущего, 2006. – С. 48–53.
7. Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства. – М. : Мысль, 1966. – 496 с. (Сер. «Философское наследие»).
8. Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования : учебник / Петр Штомпка ; пер. с пол. Н. В. Морозовой. – 2-е изд. – М. : Логос, 2010. – 168 с.
9. Круткин В. Снимки домашних альбомов и фотографический дискурс // Визуальная антропология: настройки оптики / под ред. Е. Ярской-Смирновой, П. Романова, В. Круткина. – М. : Вариант, ЦСПГИ, 2009. – С. 109–125.
10. Сергеева О. Как мы стали телезрителями: реконструкция повседневности по фотографиям 50-х-70-х годов / О. Сергеева // Визуальная антропология: настройки оптики / под ред. Е. Ярской-Смирновой, П. Романова, В. Круткина. – М. : Вариант, ЦСПГИ, 2009. – С. 175–188.
11. Малес Л. Фотография в социологических дисциплинах. Методический аспект / Л. Малес // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность : сборник науч. ст. / под ред. Е. Ярской-Смирновой, П. Романова, В. Круткина. – Саратов : Научная книга, 2006. – С. 168–182.
12. Knoblauch H. Videography. Focused ethnography and video analysis / Hubert Knoblauch, Bernt Schnettler, Jürgen Raab & Hans-Georg Soeffner (Eds.) // Video analysis: Methodology and methods. Qualitative audiovisual data analysis in sociology. – Frankfurt a. Main : Lang, 2006. – P. 69–83.
13. Пауэлс Л. Репрезентируя движущиеся культуры: проблемы и возможности антропологической и социологической кино съемки / Л. Пауэлс // Визуальная антропология: настройки оптики / под ред. Е. Ярской-Смирновой, П. Романова, В. Круткина. – М. : Вариант, ЦСПГИ, 2009. – С. 37–64.
14. Вашик К. Метаморфозы зла: немецко-русские образы врага в плакатной пропаганде 30-50-х годов / К. Вашик // Образ врага / сост. Л. Гудков ; ред. Н. Конрадова. – М. : ОГИ, 2005. – С. 191–230.
15. Бернштейн Ф. Представления о здоровье в революционной России: гендерная политика в плакатах по половому просвещению в 1920 годы / Ф. Бернштейн // Визуальная антропология: режимы видимости при социализме / под ред. Е. Ярской-Смирновой, П. Романова – М. : Вариант, ЦСПГИ, 2009. – С. 215–245.
16. Быкова С. Советская иконография и «портретные дела» в контексте визуальной политики, 1930 годы / С. Быкова // Визуальная антропология: режимы видимости при социализме / под ред. Е. Ярской-Смирновой, П. Романова. – М. : Вариант, ЦСПГИ, 2009. – С. 105–126.
17. Янковская Г. «Бригадный метод» и другие «ноу-хау» изополитики эпохи сталинизма / Г. Янковская // Визуальная антропология: режимы видимости при социализме / под ред. Е. Ярской-Смирновой, П. Романова – М. : Вариант, ЦСПГИ, 2009. – С. 126–140.
18. Хемби Э. Домашняя сфера и повседневность в искусстве Татьяны Назаренко / Э. Хемби // Визуальная антропология: режимы видимости при социализме / под ред. Е. Ярской-Смирновой, П. Романова. – М. : Вариант, ЦСПГИ, 2009. – С. 141–157.
19. Бойм С. Конец ностальгии? Искусство и культурная память конца века: Случай Ильи Кабакова [Электронный ресурс] / С. Бойм // Новое литературное обозрение. – 1999. – № 39. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/39/boym.html>.
20. Ярская-Смирнова Е. Взгляды и образы: методология, анализ, практика. оптики / Ярская-Смирнова Е., Романов П. ; под ред. Е. Ярской-Смирновой, П. Романова, В. Круткина. – М. : Вариант, ЦСПГИ, 2009. – С. 7–16.
21. Гарфинкель Г. Исследования по этнометодологии : пер с англ / Гарольд Гарфинкель. – СПб. : Питер, 2007. – 335 с.