

**Рабенчук Олег (Київ)**  
УДК 94(477)093:(084.1)

## **ДО ПИТАННЯ ПРО ВІЗУАЛЬНЕ ЯК ДЖЕРЕЛО ІСТОРИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ**

*Стаття знайомить читача з поняттям «візуальний поворот», розкриває місце сфери візуального у сучасній гуманітаристиці, показує можливість та необхідність використання візуальних матеріалів у ході історичних досліджень як повноцінного джерела.*

**Ключові поняття:** «візуальний поворот», сфера візуального, візуальні джерела, історія.

Дослідники, сфера інтересів яких торкається специфіки вивчення візуальних матеріалів сучасною гуманітаристикою, говорять про світові процеси культурних змін останніх десятиліть, які характеризуються все ширшим і масштабнішим використанням візуальних образів. Всезагальна медіалізація та візуалізація світу створила умови «повернення образу, символізму, уявного на авансцену» (La Rocca) та викликала тенденцію переходу від тексту до символу. Ці процеси визначаються вченими як «вибух цивілізації образу» (La Rocca)<sup>1</sup>.

Візуальні образи фіксують найменші дрібниці щоденного життя, у фізичній чи віртуальній формі накопичуються у великих об'ємах і дозволяють досліднику, який інтерпретує й аналізує їх мову, робити висновки щодо різних аспектів життя людини. Найбільшу цікавість у науковців викликають проблеми конструювання реальності з допомогою візуальних образів та створення з допомогою них значень і сенсів, виходячи з того, що візуальність належить до тих вимірювачів соціальної дійсності, які задають основні траєкторії її (ре)конструювання і репрезентації.

Візуальними дослідженнями вже не одне десятиліття займається західний науковий світ. На пострадянському просторі вони теж не є вже новою, але здійснюються переважно науковою спільнотою Росії і стосуються в основному сфери соціології й антропології, де з 90-х років минулого століття візуальні джерела перестали розглядатися лише як ресурс, а стали об'єктом і основним сюжетом досліджень. Доробок же ж історичної науки на цих теренах допоки невеликий.

Історики, як і представники інших гуманітарних дисциплін обійти увагою такий пласт джерел як візуальні матеріали не могли. Ще у 1953 році один із засновників школи «Анналів» Люсьєн Февр, говорячи у своїй статті, вміщеній у збірці «Битви за історію» про коло джерел історика, зазначав, що це може бути усе (у тому числі й візуальне), що, належачи людині, залежить

від неї, служить їй, виражає її, вказує на її присутність, діяльність, смаки і способи буття. Спільнота «Анналів», як ніхто до того, намагалася змалювати минуле у всеосяжному синтезі, що спричинило у результаті зміну ставлення істориків до джерел та широке використання при роботі з ними поряд із суто історичними методів суміжних з історією наук — соціології, антропології, етнології, психології, географії. Все це вкупі дало можливість надзвичайно збагатити джерельну історичну базу та методи її аналізу й антропологізувати, тобто наблизити до звичайної людини новітнє історіописання<sup>2</sup>.

Розмаїття питань та проблем, які піднімалися істориками у ХХ ст. при спробах реконструкції реальності минулого та адекватного проникнення в свідомість людини, віддаленої від історика положом часу призвели поміж іншого до «лінгвістичного повороту» 1970-х рр., теоретики та послідовники якого намагалися подолати черговий «бар'єр німоти» джерел. Їх здобутком стала зміна ставлення до незаперечної цінності та «прозорості» джерела як істини в останній інстанції й «твердого факту». Текст джерела інтерпретувався ними скоріше «лінгвістичною реальністю», а не об'єктивним фактом, який говорив про минуле так, «як це було насправді» (Леопольд фон Ранке)<sup>3</sup>, позаяк дослідники добирають та інтерпретують факти у відповідності до мови їх досвіду, що «думає замість людини» і впливає на зміст описуваного. Тому історичні твори є скоріше літературними текстами, а не точним описом минулого і описані події кожен автор може інтерпретувати по своєму, в залежності від власних світоглядно-ідеологічних пріоритетів, що говорить про потенційно нескінченну кількість «історичних реальностей» (Гейден Вайт), які конструюють дослідники<sup>4</sup>.

Таким чином постає питання, яке досі не вирішене історичною наукою: у чому ж різниця між фактом і видумкою, і чи можна розмежувати історію як літературу й історію як науку, що таке історичний «документ», яке співвідношення між нарацією і реальністю, між офіційною письмовою історією і неофіційною усною<sup>5</sup>?

Поряд із «лінгвістичним поворотом» на дослідницьке поле новітнього історіописання не аби як вплинув «візуальний поворот», у межах якого сформувалася нова дослідницька парадигма «візуальних студій» (Visual Studies) та нове міждисциплінарне співтовариство. Багато хто з дослідників у гуманітаристиці відповідно до викликів часу почав більш активно залучати та аналізувати у процесі роботи різноманітний візуальний матеріал. Він надзвичайно багатогранний, часто складний і не однозначний, тож при його опрацюванні науковці послуговуються досягненнями семіотики, психоаналізу, марксистської критики, «культурних досліджень», постструктуралізму, фемінізму тощо.

Один із теоретиків візуальних досліджень У.Мітчел, який, до речі й увів термін — «візуальний поворот» («pictorial turn»), відмічає підвищений

інтерес гуманітарних наук останніх десятиліть до вивчення візуальної культури загалом, у широкому сенсі слова, коли кіно, телебачення, масову культуру вивчають з позицій сучасних філософських і соціологічних теорій. Поштовх цим дослідженням дала літературна теорія (марксистська і неомарксистська критика, «нова критика», постструктуралізм і деконструкція), яка означила кордони вербального в осмисленні нелітературних феноменів<sup>6</sup>. Саме специфіка співвідношення бачення і мови, візуального і текстуального, перекладу «мови» зображення на мову лінгвістичну сприяє більш глибокому розумінню сутності «візуального повороту» та його методології. Мітчелл, наприклад, у контексті цих досліджень визначає візуальну реальність (включаючи автоматизм візуального сприйняття у повсякденному житті) як культурний конструкт, який потребує внаслідок цього «прочитання» й інтерпретації тією ж мірою, якою цим процедурам піддається літературний текст. Але стосовно візуальних «текстів» потрібно брати до уваги те, що специфіка бачення людини є не первісною фізіологічною умовою інтерпретації, яка обумовлена чуттєвістю зорового апарату, а результатом несвідомо набутих конвенцій нашої культури. Ряд дослідників — Р. Арнхайм, М. Ямпольський та ін. своїми роботами продемонстрували «неприродність» зору в аналізі феномена лінійної перспективи. Тож саме «бачення» як ідеологічна категорія *par excellence* стало центральною теоретичною проблемою останніх десятиліть, а «навчитися бачити!» необхідним закликком кожному, хто має справу з візуальною сферою<sup>7</sup>.

На відміну від Мітчела, такі теоретики як Н. Брайсен, М. Холлі, К. Моксі та ін. вважають вивчення візуальної культури реконструкцією «історії образів», яка базується на семіотичному понятті репрезентації, інші ж, як, приміром, К. Джексон, Г. Поллок, Ф. Джеймісон, Дж. Вулф характеризують «візуальні дослідження» як соціологію візуальної культури або соціальну теорію візуальності<sup>8</sup>.

Таким чином візуальність вже не сприймається у науковій практиці як щось другорядне чи підпорядковане. Навіть більше, завдячуючи дослідженням Дебора, Ф. Джеймісона, М. Фуко прийшло усвідомлення, як зазначає Альміра Усманова, що візуальна культура сьогодні не лише поширює свою експансію на всі сфери соціального життя, а потребує особливої ґрунтовності вивчення, позаяк саме вона багато в чому відповідальна та наділена функцією формування нового соціального суб'єкта у суспільстві пізнього капіталізму, де візуальне поле Інтернету, журналів, газет, телебачення, реклами, яскравих вітрин магазинів формує його ідентичність, адже образи стимулюють волю і бажання (Беньямін)<sup>9</sup>.

Однією з перших гуманітарних дисциплін, де було усвідомлено необхідність осмислення буття людини в світі візуальної культури стала філософія. Філософський аналіз з самого початку базувався на даних візуального

досвіду. Торкаючись питання умов процесу мислення, феномену свідомості, механізмів пам'яті і запам'ятовування, формування суб'єктивності, автоматизму сприйняття він оперував візуальними категоріями на кшталт «картина світу», «простір», «форма», «образи свідомості», «уява», «інтелектуальне споглядання» та ін. Але хоча статус цих візуальних образів в основному не брався до уваги, а сприймався як риторичне звертання, їх використання може розцінюватися як свідчення вкоріненості візуальної культури в логоцентристський дискурс метафізики. Філософський дискурс, який базується на використанні таких візуальних метафор і відповідних їм способів пізнання отримав назву «окуляцентризм». Його можна розцінювати як віру в очевидність зримого, в його безумовність, однак саме цю віру руйнують візуальні дослідження, розробляючи категоріальний апарат і спеціальні методи аналізу репрезентацій і образів. У контексті концепції «візуального повороту» згаданий вище Мітчел робить висновок про те, що сучасна філософія і наука все більше орієнтуються на нову модель світу, де світ постає вже не стільки як текст, а як Образ. Суголосною йому є думка Гайдеггера про те, що образ світу постає не як який-небудь образ, що склався в нас про світ, а як світ, який розуміється як образ<sup>10</sup>.

«Візуальний поворот» і поява візуальних студій сприяли акумуляції розрізнених ідей, інтерпретацій, досліджень навколо того, «як ми бачимо, як ми здатні бачити, як нам дозволено бачити, як нас заставляють бачити» і як, виходячи з цього, «ми розрізняємо видиме і невидиме» (Foster). Тобто у цю предметну сферу з самого початку були включені не лише візуальна образність, а й акт бачення («act of looking»), з його візуальною подією й образом, що «переживається» (Bal) та візуальні практики. Оскільки саме бачення зазвичай вислизає від споглядання, однією з дослідницьких цілей тих, хто займається вивченням візуального стає примушування бачення (зору) до «показу» себе, набуванню видимості і доступності аналізу (Mitchell). Вирішення завдань такого чину супроводжується використанням феноменологічних, психоаналітичних чи постструктуралістських підходів до бачення, образу, візуальності<sup>11</sup>.

На сьогодні питання про способи використання візуальних матеріалів історичною наукою, як і те, що таке візуальна історія і на які методи вона опирається залишається відкритим. Але «візуальний поворот» усе впевненіше утверджує себе на історичній ниві, не дивлячись на те, що не всі історики однозначно і прихильно ставляться до візуальних джерел.

У «візуальному повороті» в історіописанні науковці виокремлюють два важливі види передумов. До першого з них зараховують передумови соціального характеру, в яких відображається зміна статусу історії у сучасному суспільстві. Він передбачає стирання чітких меж між професійною історіографією й історією для широкої публіки, цікавість якої до історичних знань

зростає через збільшення використання візуальних матеріалів. Другий вид визначається як теоретичний. На цю стратегію роботи з візуальними джерелами певним чином вплинула постмодерністська методологія, яка концепцію дискурсивного зробила здобутком історіографії. Тож відповідно до того, як «розшифрування» вербального тексту проходить лише у контексті дискурсу, в котрому він виник, так і зображення не розглядається більше як «зліпок реального», а можливе лише у відповідності до конкретного дискурсу, і це «послання» й має «розшифрувати» історик.

Також тенденцією в історіографії, на котрій базувався «візуальний поворот», стало використання дослідниками останніх десятиліть фотографії як важливого джерела написання історії «знизу», коли наочно було продемонстровано обмеженість у цій царині досліджень традиційних вербальних джерел. Наступна важлива тенденція — вплив на візуальні студії психології мистецтва, наслідком чого стало створення Р. Арнхаймом особливої концепції «візуального мислення», у якій наголошується, що протиставляти чуттєве і раціональне знання — неправомірно. Істориком ця концепція може прислужитися тим, що на разі для історіографії характерним є експериментування з різними стилями викладу матеріалу, і тут володіння істориком яскравим візуальним мисленням може не аби як прислужитися<sup>12</sup>.

Як зазначав ще 1980 р. П'єр Сорлен: «Завдання історика полягає тепер не лише у тому, щоб збирати невідомі джерела та робити їх доступними для всіх: замість цього він повинен навчитися використовувати матеріал, який вже широко відомий. Якби учені минулого не виконали своїх грандіозних завдань, сьогодні не було б «позитивної», або «наукової» історії. Але якщо сучасні історики будуть ігнорувати аудіовізуальний матеріал, він продовжить своє існування і без них, як історія засобом зображень. І у підсумку публіка втратить усіляку цікавість до спеціалістів, а самі спеціалісти потраплять у курйозну двояку ситуацію, здійснюючи свої дослідження у замкнутому просторі бібліотек, але звертаючись до телевізора щоразу, коли їм буде потрібна інформація про теперішнє. Історики зобов'язані проявляти цікавість до світу аудіовізуального, якщо вони не хочуть стати шизофреніками, яких відторгнуло суспільство як носіїв ерудиції, що вийшла з моди<sup>13</sup>».

Минуло багато років відтоді як П'єр Сорлен висловив своє бачення проблеми використання візуальних матеріалів, але актуальності його зауваження не втратило. За цей час світ ще більше візуалізувався, чому неабияк сприяє широке використання у щоденних життєвих практиках людей ЗМІ та мережі Інтернет, які мають вагомe значення у процесі соціальних комунікацій та здобутті необхідної інформації з будь-якої сфери знання. Тож не дивно, що у науковому світі не припиняються дискусії щодо можливості і характеру використання візуальних джерел у процесі реконструкції історії,

де має важливе значення політично загострене питання про те, яке минуле нами конструюється, що з минулого ми витісняємо і не визнаємо, і, нарешті, для чого взагалі про минуле хочемо знати. Дослідники, які працюють із цією категорією джерел, зокрема, у сфері «історія і кіно», говорять про величезну прірву між традиційними вербальними способами навчання та повсякденними обставинами життя у світі медіа, перед якими сьогодні стає безпорадною людина, вихована виключно на фактографії. Однак необхідною умовою професійності робіт подібного плану є те, що історик, який послуговується візуальними джерелами, має мати добру уяву про «традиційну» історію й актуалізовувати матеріал, який зберігається в архівах; знати теорію та історію конкретного візуального медіума, репрезентативність котрого потрапляє у поле «історичного», і розуміти, яким чином облаштоване саме історіописання, постійно вдосконалюючи конструювання того чи іншого дискурсу<sup>14</sup>.

Більшість істориків, наприклад, ігнорують кіно як історичне джерело через складність ідентифікації образу реальності, який пропонує кінематограф своїми засобами. Однак кіно, як вказував М. Ферро, є важливим фактором історії. Мова кінематографу здатна розкривати таємне, виявляти соціальні й ідеологічні корені, оголювати внутрішню сутність суспільства, його прорахунки, які кінорежисер не обов'язково усвідомлював, створюючи той чи інший фільм. Тому зміст і значення твору можуть мати різне прочитання у різні історичні моменти, при чому кіно на момент виробництва здатне також звільнитися від тиску існуючого режиму, оскільки фільм, яким би він не був, унаслідок переобтяженості вмістом вислизає як від того, хто його знімав, так і від цензора.

Ферро говорить про те, що може бути кінематографічне прочитання історії, яке ставить перед істориком завдання його власного прочитання минулого. Як художні, так і не художні фільми доводять, що завдяки народній пам'яті і усній традиції кінорежисер може повернути суспільству історію, якої його позбавила державна машина. Але проблема в тому, чи змінюють кіно і телебачення наше сприйняття історії, оскільки предмет її — це не лише знання явищ минулого, але в рівній мірі аналіз зв'язків, які об'єднують минуле і сьогодення. При цьому існують також кінематографісти, які пропонують глобальну інтерпретацію історії, що існує лише завдяки їх аналізу і є не просто реконструкцією або відтворенням історії, а оригінальним вкладом у тлумачення подій минулого і їх зв'язків з сьогоденням<sup>15</sup>.

У широкому спектрі візуальних досліджень деякі дослідники умовно виділяють крайні позиції, які займають «інтерпретаційна» парадигма вивчення образів та парадигма «філософії присутності» (Мохей). У першій образи бачаться похідними від інтерпретатора, за яким визнається провідна

роль, у другій — розуміються наділеними здатністю самостійного існування і чільне місце тут відводиться образу. Як вважає дослідник Круткін В., однією з перспектив розвитку візуальних досліджень має стати розкриття взаємодоповнення цих протилежних парадигм<sup>16</sup>.

Проблема інтерпретації та значення візуального матеріалу цікавить історика перш за все, але вона є доволі неоднозначною. Айвен Гаскелл, який візуальний матеріал поділяє на «мистецтво», архітектуру і фотографію та «інше», з його категоріями артефактів і collectables, «лінію фронту» у цьому академічному дискурсі проводить між історичним відновленням та безпосереднім поєднанням кількох, часто навзаєм антагоністичних поглядів. Останні включають підхід, що визнає можливість безпосереднього інтуїтивного доступу до «художньої особистості» і «творчого процесу»; інтерес до візуальної герменевтики на підставі теорій семіотики, реконструкції чи психоаналізу та підхід, що підкреслює неможливість розуміння будь-якого твору мистецтва з минулого поза контекстом його стосунку до сучасної мистецької практики. Історичне ж відновлення передбачає тлумачення візуального матеріалу так, як його бачили на момент виникнення автор, сучасники або усі вони разом, крім того, дослідник, в його історичному підході до візуального матеріалу, має повернутися тут до «погляду часу», тобто культурно-специфічного способу бачення, який був властивий тому чи іншому періоду минулого<sup>17</sup>.

П. Берк серед способів роботи з візуальним матеріалом, крім психоаналітичного і структуралістського чи семіотичного, виокремлює ще соціальний. Психоаналітичний підхід у нього фокусується не на усвідомленому значенні зображення, а, за З. Фрейдом, на несвідомих символах і асоціаціях. Суттю структуралістського підходу, виникнення якого він пов'язує з іменами К. Леві-Стросса, Р. Барта і М. Фуко, визначається знакова система зображення, виявлення його метафоричного характеру, протиставлень, замовчувань та т.і. Берк відмічає, що цей підхід породжує ряд питань стосовно того, чи може вислів «мова зображення» бути більшим ніж метафора, чи можливо провести аналогію між мистецтвом і мовою, чи існує єдина мова чи «код» для розшифрування зображень, чи вони різняться як англійська, арабська, китайська й інші мови, чи є такий код свідомим чи несвідомим, якщо несвідомим, то в якому значенні — як у Фрейда у «витісненому» чи в суто мовному асоціативному сенсі? Третій підхід у Берка виходить з сучасних соціальних концепцій історії мистецтва. (Серед впливових сучасних теорій виділяються гендерні та тенденція, що розвивається паралельно з теорією літератури і зосереджує увагу на суспільній реакції на твори мистецтва (reception studies))<sup>18</sup>.

Вищезгаданий Гаскелл наголошує також на іншій доволі гострій теоретичній проблемі останніх років — природи об'єкта вивчення у межах

категорії «візуальний матеріал» і природи суб'єкта, який його використовує. Сучасна критична теорія (Жиль Дельоза і Фелікс Гваттарі) з її руйнуванням уніфікованого і логічного людського суб'єкта, відбилася на певних уявленнях істориків мистецтва і фахівців з культурознавства про природу творення предметів і їх використання, які залежать від складного розуміння структури цих предметів. Різноманітні, іноді взаємовиключні спроби визначити характер предметів і суб'єктів, до яких вони належать постали з визнання проблематичності визначення понятійної, емоційної та перцептивної складності предмета, що досліджується. Тож завданням історика має бути винайдення засобу визначення цієї складності без приписування їй надміру вітійоватих якостей. І тут не потрібно випускати з уваги, що предмет, який класифікують як візуальний матеріал, ніколи не є просто тим, що хтось бачить чи бачили інші<sup>19</sup>.

У візуальному досвіді як предмети, так і зображення охоплюють поняттям «репрезентація», під час інтерпретації якої вони (предмети і зображення) перестають бути «речами природи», тому, зіштовхуючись із ними у плані бачення, дослідник починає мати справу і з планом небаченого. Крім того предмети і зображення розкривають не лише те, що в них репрезентується, а й тих, хто репрезентує і для кого репрезентують. У візуальній сфері кінематографу, фотографії, живопису, архітектури, реклами, медіа репрезентації постають як ілюстрація повсякденного життя, фіксація реальності побуту, політики, влади, ідеології тощо. Вони впливали, а сьогодні ще більше впливають на соціальні уявлення, направляючи і оформлюючи соціальні практики людей. Таким чином сучасні дослідники, використовуючи візуальні свідчення, документи і об'єкти та виходячи на новий рівень інтерпретації візуального, відкривають для себе нові шляхи до розуміння минулого й сучасного та збагачують дослідницьке поле і способи аналізу даних історика<sup>20</sup>.

Візуальні джерела показують історичні події та факти у вигляді конкретних статичних і динамічних образів, які містять як явну, так і приховану закодовану інформацію. Вона доповнює наші судження про історію і допомагає зробити її більш «очевидною», тому, вилучаючи, вивчаючи та використовуючи її, дослідник може не аби як збагатити дослідницький арсенал та способи аналізу, відкриваючи перед собою світ минулого у іншому ракурсі. Аналіз візуального торкається усіх сфер життя і, таким чином, допомагає бачити минуле у конкретиці, деталях та динаміці. При реконструкції, наприклад, актуальної у сучасному вітчизняному історіописанні історії повсякденності роль зображальних і речових джерел не лише зростає, а й спостерігається певна зміна їх пріоритетності стосовно вербальних текстів. Це пов'язано з тим, як відмічає дослідниця Ольга Коляструк, що повсякдення майже не фіксується в офіційних повідомленнях та



зведеннях і складно прочитується. Візуальні образи містять властиві різноманітним явищам щоденності специфічні деталі і нюанси, які не можуть передати інші види джерел, тож візуальні носії інформації є незамінними для дослідника. Вони виступають своєрідними артефактами свого часу, і, як жодне інше джерело, здатні передати нам дух, атмосферу минулого, проливаючи світло на конкретний спосіб існування людини у соціумі у сукупності її щоденних практик і ритуалів, з дрібницями побуту, зовнішнього вигляду, емоційного стану, поведінки тощо<sup>21</sup>.

Для значного числа різновидів візуальних джерел, а саме зображальних, важливою і знаковою особливістю є те, що у них фіксується інформація про дію у той момент, коли вона відбувалася. У таких документах образно віддзеркалюється конкретика місця і часу, вони є зліпками своєї епохи, але інформація, яку вони несуть у собі, вимагає детального семантичного, тобто знакового прочитання і розуміння. Саме через «візуальність» ми маємо приділяти таким джерелам особливу увагу, оскільки при правильному використанні вони не поступаються за інформативністю вербальним.

Конкретика деталей візуальних джерел (фото, кіно, реклама, скульптура, карикатура) відображає розмаїття тенденцій суспільного життя, доносячи до нашого бачення й розуміння особливості домашнього побуту чи виробничого процесу, дозвілля, моди, соціального статусу, гендерних особливостей. Крім того без таких носіїв інформації практично неможливо уявити інфраструктуру міського чи сільського життя у контексті зовнішнього вигляду адміністративних, громадських, спортивних, культурних споруд, помешкань, крамниць, транспорту, особливостей ландшафту, інтер'єрів, специфіки архітектури тощо. Ті ж соціальні явища чи архітектурні будови, зафіксовані візуально й віддалені одне від одного у часі, дозволяють досліднику аналізувати подібність і відмінність рис та робити висновки стосовно наступності і динаміки змін соціальної історії<sup>22</sup>.

Візуальні джерела іноді надають історичній інформації для роздумів більше, ніж письмові документи, оскільки їх мова несвідомо проговорює те, про що суспільство переважно мовчить, вона менше піддається цензурному тиску влади і, таким чином, містить менше лакун, ніж вербальні тексти. Крім того, історія сьогодні стає «візуальною» у буквальному сенсі слова, оскільки сучасні візуальні медіа є важливим способом запису, зберігання та комунікації історичного знання, органічно доповнюючи вербальні засоби. Вони (візуальні медіа), перш за все Інтернет, є також важливим засобом написання історичного тексту, оскільки ресурси останнього дають надзвичайно велику кількість джерел щодо тієї чи іншої події минулого і роблять її бачення «стереоскопічним» (А.Усманова), допомагають швидко шукати документи, отримувати безліч історичних версій у текстах і картинках. Візуальні медіа мають і ряд аналогій з механізмами нашої пам'яті

про події минулого: і пам'ять і медіа, «записуючи» та зберігаючи інформацію, не лише реконструюють минуле, а й активно створюють його, тож з огляду на це тема опосередкованої візуальними образами історичної пам'яті потребує розгляду і вивчення<sup>23</sup>.

Але «місця пам'яті» (П'єр Нора) людини часто не зовсім надійні, їх ефемерність визначається природою пам'яті, тож особисті версії «Великої Історії» з часом остаточно замінюються «вже почутими і побаченими» офіційними версіями, які черпаються з книг, газет, радіо, телебачення тощо. Крім того пам'ять схильна до нормалізації минулого, стирання найбільш травматичних її моментів, селективного збереження окремих ситуацій, унаслідок чого минуле стає міфологізованим. Тому серед способів реконструкції історії може бути як створення «ситуації мови» конкретного індивіда, пов'язаного з «Великою Історією» своєю індивідуальною біографією, так і за її візуальними репрезентаціями у телебаченні, кіно, фотографіях, плакатах та інших артефактах, коли історична пам'ять матеріалізується і синхронізується з видимими (матеріальними) слідами історії<sup>24</sup>.

*Статья знакомит читателя с понятием «визуального поворота», раскрывает место сферы визуального в современной гуманитаристике, показывает возможность и необходимость использования визуальных материалов в ходе исторических исследований как полноценного источника.*

**Ключевые слова:** «визуальный поворот», сфера визуального, визуальные источники, история.

*The article deals with notion of “visual turn”, and exposes the place of visual sphere in the contemporary human studies, shows ability and necessity of using visual materials in the historical research as valuable source.*

**Key words:** “visual turn”, sphere of visual, visual sources, history.

<sup>1</sup> Захарова Н.Ю. Визуальная социология: Фотография как объект социологического анализа // Журнал социологии и социальной антропологии. — 2008. — Том XI. — № 1. — С. 147–150.

<sup>2</sup> Яковенко Н. Вступ до історії. — К. : Критика, 2007. — С. 205, 232.

<sup>3</sup> Берк П. Вступ. Нова історія: її минуле і майбутнє // Нові перспективи історіописання / За ред. П. Берка; Пер. з англ. — К.: Ніка-Центр, 2004. — С. 13.

<sup>4</sup> Яковенко Н. Вказана праця. — С. 215–216.

<sup>5</sup> Усманова А. «Визуальный поворот» и гендерная история // [Електронний ресурс]: Усманова А. — Режим доступу: [http://sbiblio.com/biblio/archive/usmanova\\_visualniy/](http://sbiblio.com/biblio/archive/usmanova_visualniy/)

<sup>6</sup> Там само.

<sup>7</sup> Усманова А. Беззащитная Венера: размышления о феминистской критике истории и теории искусства // ARCHE. — 1999. — 3(4) [Электронный ресурс]: Усманова А. — Режим доступа: [http:// http://arche.bymedia.net/3-1999/usma399.html](http://http://arche.bymedia.net/3-1999/usma399.html)

<sup>8</sup> Усманова А. Визуальные исследования как исследовательская парадигма // [Электронный ресурс]: Усманова А. — Режим доступа: <http://viscult.ehu.lt/article.php?id=108>

<sup>9</sup> Там само.

<sup>10</sup> Там само.

<sup>11</sup> Цит. за: Орлова Г. «Карты для слепых»: политика и политизация зрения в сталинскую эпоху // Визуальная антропология: режимы видимости при социализме / Под. ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова. — М.: ООО «Вариант», ЦСПГИ, 2009. — С. 64.

<sup>12</sup> Соколов А.Б. Текст, образ, интерпретация: визуальный поворот в современной западной историографии // Очевидная история. Проблемы визуальной истории России XX столетия: сб. татей / [редкол.: И.В. Нарский и др.]. — Челябинск: Каменный пояс, 2008. — С. 11–13.

<sup>13</sup> Цит. за: Самутина Н. Рец. на кн.: История страны / история кино. Под. ред. доктора исторических наук С.С. Секиринского. — М.: Знак, 2004. — 496 с. // Критическая масса. — 2004. — № 1 [Электронный ресурс]: Самутина Н. — Режим доступа: <http://viscult.ehu.lt/article/php?id=180>

<sup>14</sup> Там само.

<sup>15</sup> Ферро М. Кино и история // Вопросы истории. 1993, № 2. — С. 47–57 [Электронный ресурс]: Ферро М. — Режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Article/ferro\\_kinoistor.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Article/ferro_kinoistor.php).

<sup>16</sup> Круткин В. Снимки домашних альбомов и фотографический дискурс // Визуальная антропология: настройка оптики / Под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова. — М.: ООО «Вариант», ЦСПГИ, 2009. — С. 124.

<sup>17</sup> Гаскелл А. Візуальна історія // Нові перспективи історіописання / За ред. П. Берка; Пер. з англ. — К.: Ніка-Центр, 2004. — С. 250,251.

<sup>18</sup> Соколов А.Б. Текст, образ, интерпретация... — С. 14.

<sup>19</sup> Гаскелл А. Візуальна історія // Нові перспективи історіописання / За ред. П. Берка; Пер. з англ. — К.: Ніка-Центр, 2004. — С. 235, 236, 253.

<sup>20</sup> Круткин В., Романов П., Ярская-Смирнова Е. Интеллектуальное поле визуальной антропологии // 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. 7–10.

<sup>21</sup> Коляструк О.А. Використання візуальних джерел у відтворенні повсякденності // [Электронный ресурс]: Коляструк О.А. — Режим доступа: [http://www.nbu.gov.ua/portal/natural/Nvuu/Ist/2008\\_21/028.htm](http://www.nbu.gov.ua/portal/natural/Nvuu/Ist/2008_21/028.htm)

<sup>22</sup> Коляструк О. Візуальні документи як особливі джерела історії повсякденності дослідження // [Электронный ресурс]: Коляструк О. — Режим доступа: <http://http://www.history.org.ua/JournALL/xxx/14/16.pdf>

<sup>23</sup> Усманова А. «Визуальный поворот»...

<sup>24</sup> Усманова А. Советская визуальная культура как объект антропологического исследования // [Электронный ресурс]: Усманова А. — Режим доступа: [http:// www. belintellectuals.eu/media/library/vis\\_anth\\_saratov\\_text.doc](http://www.belintellectuals.eu/media/library/vis_anth_saratov_text.doc)