

ВІЗУАЛЬНА ІСТОРІЯ ЯК НАПРЯМ ДОСЛІДЖЕНЬ У СУЧАСНІЙ ІСТОРІОГРАФІЇ

Карліна О. М.

ВСТУП

У XX ст. інструментарій істориків суттєво збагатився методами гуманітарних наук. Так, соціологія і антропологія сприяли появі в історичних дослідженнях лінгвістичного, дискурсивного, семіотичного аналізу, що поглибило характеристику писемних джерел, критику та інтерпретацію текстів. Хоча в практичній роботі історика й надалі переважають писемні джерела, але методи їх опрацювання постійно вдосконалюються, що забезпечує отримання не тільки первинної, але вторинної інформації. Сьогоднішній історик є не тільки читачем та інтерпретатором збережених писемних джерел, але й їхнім творцем. Використання методів усного опитування, анкетування, спостереження, моделювання сприяє появі нових історичних дисциплін зі своїм інструментарієм, що відрізняються від класичної чи посткласичної методології.

Дослідники середини – другої половини XX ст. вже чітко усвідомлювали, що репрезентації у візуальній культурі (кінематограф, фотографія, живопис, реклама, медіа) суттєво впливають на соціальні уявлення, спрямовуючи і формуючи повсякденні соціальні практики людей, а тому вони були варті дослідження.

Серед нових методологій, які появились у минулому столітті та вельми вплинули на історичну науку, можна виділити так званий візуальний поворот, пов'язаний із новою роллю візуальності у сучасному суспільстві. Появу візуального повороту пов'язують з одним із провідних американських теоретиків візуальної репрезентації Вільямом Джоном Томасом Мітчеллом, який у середині 1990-х років його називав «пикторальним поворотом у межах візуальної культури¹. У своїй праці «Теорія образу: нариси вербальної та візуальної репрезентацій» він запропонував розглядати взаємозв'язок між текстом та зображенням, між цими двома видами джерел інформації, як боротьбу за панування між зображеннями та вербальними знаками, в якій вони претендують на привілейоване право у трактуванні природи речей. Він був переконаний,

¹ Mitchell W. J. T. *Picture Theory: Essays on Visual and Verbal Representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1994. 445 p. Див. також: Mitchell W. J. T. *Zwrot piktorialny. Kultura Popularna*. 2009. Nr 1 (23). S. 4–19.

що слова та зображення – це не лише два способи репрезентації, але й дві життєві стратегії, які апелюють до різних троп культурного самовизначення.

У провокативній назві книжки В. Мітчелла «Чого хочуть образи?» є дослідницький виклик, який засвідчує спробу вийти за соціологічні чи психологічні межі дослідження реакції на образи². Автор виявляє можливості інтерпретації образів через надання їм якихось форм життя. Йдеться про проблему дослідження ставлення сучасних глядачів, творців і споживачів образів до різних зображень, вистав і аудіовізуальних творів. В. Мітчелл зауважує, що ми часто приписуємо образам риси, далекі від раціональних. Але дослідження образів не може обійтися без визнання за образами таких рис, які вирізняють їх серед неживих предметів. Можна сказати, що В. Мітчелл, уникаючи наївної антропоморфізації, експериментує з таким розумінням образів, в межах якого бачить їх активність.

Поняття «пікторального повороту» визначає звертання до візуального джерела не як до радикального «повороту» в науці, а радше як до нового вектору, створеного на вимогу доби³. Цю концепцію поділяє також Норман Брайсон, запропонувавши «перевернути перспективу» і побачити просто спробу звернутись до додаткових джерел, які і так знаходяться в «режимі видимого»⁴.

Німецький мистецтвознавець Готфрід Бьом (1994 р.) назвав поворот «іконічним», протиставляючи нову науку про образи (Bildwissenschaft) традиційній науці про мистецтво (Kunstwissenschaft)⁵. «Іконічний поворот» авторства Г. Бьома теж визначений ним як «науковий жаргонізм», а не повноцінна зміна парадигми⁶. Іконографія розуміється як дисципліна, що «досліджує такий тип джерел, у якому інформація про людину, історичну подію, побут та певну територію зафіксована у вигляді зображень»⁷.

²Mitchell W. J. T. What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images. Chicago: University of Chicago Press, 2005. 380 p. Переклад польсь.: Mitchell W. J. T. Czego chcą obrazy? Warszawa: Narodowy Centrum Kultury, 2013. 416 s.

³ Mitchell W. J. T. The Pictorial Turn. *ArtForum*. 1992. March. P. 91.

⁴ Брюховецька О. Візуальний поворот у культурі і культурології. *Культурологія: Могілянська школа: монографія; наук. ред. та упоряд. М. А. Собуцький, Д. О. Король, Ю. В. Джулай*. Київ: Олег Філок, 2018. С. 148.

⁵ Was ist ein Bild? / herausg. Gottfried Boehm, 2. Aufl. edition. Munich: W. Fink, 1995. 458 s.

⁶ Boehm G., Mitchell W. Pictorial versus Iconic Turn: Two Letters. *Culture, Theory and Critique*. 2009. № 50. P. 110.

⁷ Ковалевська О. Візуальні дослідження та іконографія: проблема розмежування об'єкта, методу та понятійно-категоріального апарату. *Спеціальні історичні дисципліни*. 2013. № 22. С. 299.

Концепт «візуальний поворот» немає конкретного автора і використовується для позначення не стільки кількісних, скільки якісних змін, що сталися в гуманітарних науках другої половини ХХ ст. Він має ширше значення, ніж пікторіальний та іконічний. Візуальний поворот розкриває відмінності між баченням (фізичним і психологічним процесами) і візуальністю як соціально та історично обумовленим процесом усвідомлення та інтерпретації візуальних образів. Сутність візуального повороту «може бути зведена до усвідомлення і визнання дослідниками факту культурної детермінації візуального досвіду»⁸.

Поняттям «візуальний» позначають фізіологічну і психічну сторону бачення, а «візуальність» – аспекти його культурної детермінації⁹. Усвідомлення того, що в сучасному світі вербальне сприйняття всіх явищ, подій та процесів витісняється візуальним, та зростання інтересу до візуальності з боку представників різних наук привела до зміни парадигми в гуманітаристиці – появи візуального повороту. Дослідники звернули увагу на значення візуального для людей минулого і, відповідно, спробували це значення реконструювати. Візуальний поворот став «трансформацією реальності і зміною оптики» водночас¹⁰.

У візуальному досвіді як предмети, так і зображення охоплюють поняттям «репрезентація», під час інтерпретації якої вони (предмети і зображення) перестають бути «речами природи». Крім того, предмети і зображення розкривають не лише те, що в них репрезентується, а й тих, хто репрезентує і для кого репрезентують. Тому особливе смислове навантаження покладається на візуальні репрезентації, що розглядаються як культурні тексти з двома рівнями прочитання: змістовний та інтерпретаційний. Базовим підґрунтям такого підходу є значне розширення в умовах постмодерну трактування поняття «текст»: йдеться не лише про наративну (оповідну) форму тексту, але й потрактування символів, культурних артефактів, соціальної реальності чи відносин тощо як своєрідного тексту¹¹.

Визначення співвідношення бачення і мови, візуального і текстуального, перекладу «мови» зображення на мову лінгвістичну сприяє глибшому

⁸ Sturken M., Cartwright L. *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*. New York: Oxford University Press, 2009. P. 67.

⁹ Foster H. Preface. *Vision and Visuality. Dia Art Foundation in Contemporary Culture*; ed. by H. Foster. Seattle: Bay Press, 1988. Numer 2. P. IX–XIV.

¹⁰ Брюховецька О. Візуальний поворот у культурі і культурології. *Культурологія: Мозиянська школа: монографія; наук. ред. та упоряд. М. А. Собуцький, Д. О. Король, Ю. В. Джулай*. Київ: Олег Філок, 2018. С. 141.

¹¹ Киридон А. Візуальні джерела у формуванні пам'яттєвих смислів. *Історичні джерела в українському інформаційному й освітньому просторі: верифікація та інтерпретація: монографія; наук. ред. О. О. Салати*. Вінниця: ТОВ «Твори», 2018. С. 74.

розумінню сутності візуального повороту. В. Мітчелл трактує візуальну реальність (включаючи автоматизм візуального сприйняття у повсякденному житті) як культурний конструкт, що потребує «прочитання» та інтерпретації тією ж мірою, якою цим процедурам піддається літературний текст.

Як зазначав В. Мітчелл, не існує «чистих» візуальних або вербальних наук¹². «Подібно до письмового тексту, зображення може бути “прочитане” в контексті відповідного дискурсу»¹³. Такий підхід дозволяє інтерпретувати візуальні образи не як ілюстрацію до письмового джерела, а як особливий вид тексту, що вимагає розкодування. Визнання текстуальної природи образу проявляється в появі таких концептів як «герменевтика бачення», «риторика образу», «візуальний наратив», «мова фільму» тощо.

Між візуальною і текстуальною складовими культури тієї чи іншої епохи можуть виникнути відмінності. Прикладом слугує дослідження Й. Гейзинга «Осінь Середньовіччя», в якому він зауважує незбіжність похмурого образу пізньосередньовічної Європи, сформованого на підставі писемних джерел і літератури, та образу того ж періоду, базованого на вивченні творів мистецтва (наприклад, живопису Яна ван Ейка, Ганса Мемлінга). За його словами, художники зобразили тогочасний світ «простим і веселим», сповненим внутрішньою зосередженістю¹⁴. Неподібність образу епохи, створеного мистецтвом, до образу, сформованого на базі аналізу текстів, спонукала історика поставити питання: чи така невідповідність характерна лише для пізнього Середньовіччя? Чи тут проявилась особливість образотворчого мистецтва, яке ідеалізує реальність?

Готфрід Бьом, вивчаючи портрет доби Відродження, незбіг візуальної і текстуальної складових цієї епохи пояснив тим, що новий тип портрету, який склався в Італії у 1470–1510 рр., зображує індивіда як автономного суб'єкта, а в культурі того періоду ще немає текстів, що відображали б наявні зміни. Людина починає усвідомлювати себе як індивіда, але це усвідомлення відтворюється лише в живописі¹⁵. Тому

¹² Mitchell W. J. Th. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1994. P. 5.

¹³ Mitchell W. *What is Visual Culture? Meaning in the Visual Arts: Views from the Outside: A Centennial Commemoration of Erwin Panofsky (1892–1968)*. Princeton, N.Y.: Institute for Advanced Study, 1995. P. 207

¹⁴ Хейзинга Й. *Осень Средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах*. Москва: Наука, 1988. С. 274.

¹⁵ Boehm G., Mitchell W. J. T. *Pictorial versus Iconic Turn: Two Letters*. *Culture, Theory and Critique*. 2009. Vol. 50 (2-3). P. 109.

цю автономність індивіда в культурі можна засвідчити візуальними засобами.

Однією з перших гуманітарних дисциплін, де було усвідомлено необхідність осмислення буття людини в світі візуальної культури, стала філософія. Вивчаючи умови процесу мислення, феномену свідомості, механізмів пам'яті і запам'ятовування, формування суб'єктивності, автоматизму сприйняття філософи оперували візуальними категоріями: «картина світу», «простір», «форма», «образи свідомості», «уява», «інтелектуальне споглядання» тощо. Філософський дискурс, який базується на використанні таких візуальних метафор і відповідних їм способів пізнання, отримав назву «окуляцентризм». Однак саме цю довіру руйнують візуальні дослідження, розробляючи категоріальний апарат і спеціальні методи аналізу репрезентацій і образів.

Основною категорією системи візуального повороту як певної сукупності

рефлексій є окуляцентризм – довіра до візуальної реальності (картинки), довіра до оптичного простору. В сучасному медіа просторі мовним ідентифікуючим фактором стає картинка, зображення, але це зображення не означено граматично. Маємо справу із впливом на свідомість особистості натурального зображення, в результаті чого формується надзвичайно активна оптика, яка дає можливість розгорнути і побачити макросвіт, мікросвіт тощо. У постмодерну добу домінує екранний тип інформації, у якому є можливість створювати віртуальні образні панорами, видаючи їх за реальні.

У просторі візуальної культури людина стає не просто актором, діячем, а естетичним суб'єктом, для якого вже не деконструкція (гіперкритичний дискурс), а окуляцентризм стає тим феноменом, що визначає оптичний статус візуального образу. Візуальна оптична реальність, яка складається у просторі сучасних медіа, стає необхідним і достатнім простором, тобто простором суцільної артизації культури і буття загалом¹⁶. Візуальна культура сьогодні поширюється на всі сфери соціального життя, а тому потребує ґрунтового вивчення. Вона формує нового соціального суб'єкта у суспільстві, де візуальне поле інтернету, журналів, газет, телебачення, реклами, впливає на його ідентичність.

Візуальні студії – це напрям наукових досліджень історичного, соціологічного, культурологічного, політологічного та психологічного характеру. Вони включають наукові дисципліни, зведені до усвідомлення і визнання дослідниками культури факту культурної

¹⁶ Соломатова В. В. Візуальна культура ХХ століття у контексті інтерпретативних парадигм сучасних теоретичних досліджень. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2017. № 27. Т. 2. С. 190.

обумовленості візуального досвіду засобами аналізу і класифікації отриманої інформації. Спільними для них є візуальні джерела і дослідницькі процедури (візуальний аналіз); вони опираються на теорії образу, візуальності, художнього бачення¹⁷.

Візуальні дослідження включають у себе концепти, які передували візуальному повороту: класичні мистецтвознавчі дослідження в сфері образотворчості (іконографія: Ервін Панофскі, Абі Варбург), психологія зорового сприйняття (Теодор Ліппс, Вільгельм Вундт, Рудольф Арнгейм), класична візуальна антропологія (Вільям Мітчелл, Джей Рубі) та візуальна соціологія (Пьотр Штомпка), феноменологія сприйняття (Моріс Мерло-Понті, Жорж Діді-Юберман, Поль Вірільо) з їхнім інтересом до проблем «видимого та невидимого», а також дисциплінарні практики паноптикума (Мішель Фуко) та критика фоно-логоцентризму (Жак Дерріда)¹⁸.

Розвитку візуальних студій сприяє феномен візуальної культури, яка слугує не тільки академічним полем досліджень, що відрізняються своєю міждисциплінарністю, але й є тією культурою, котра поступово стала домінувати у сучасному світосприйнятті. На думку нідерландської дослідниці Міке Баль, візуальна культура – це міждисциплінарне поле, а не дисципліна. У своїй теоретичній статті «Візуальний есенціалізм і об'єкт візуальної культури» вона зазначила, що об'єктна область візуальної культури настільки є дифузною, тому об'єкт треба не визначати, а створювати, орієнтуючись на взаємозв'язки видимого та того, хто його розглядає¹⁹. Розмірковування над визначенням об'єкту візуальних студій привели М. Баль до окреслення основних дослідницьких завдань. Вона зауважила, що дослідження візуальної культури повинні критично аналізувати стики та з'єднання візуального поля, розхитуючи його «природний», «звичний» стан», фокусуватися на місцях, де об'єкти візуальної природи співпадають з процесами та практиками, які

¹⁷ Ковалевська О. Візуальні студії в Україні як відповідь на виклики «візуального повороту» європейської гуманітаристики. *Речі і образи: матеріали конференції «Спеціальні історичні дисципліни в контексті “речового” та “візуального” поворотів європейської гуманітаристики» (4 жовтня 2019 р., м. Київ) / відпов. ред. О. Ковалевська ; упоряд. С. Блащук, Г. Боряк, О. Ковалевська.* Київ: Ін-т історії України Національної академії наук України, 2020. С. 21.

¹⁸ Павлова О. Візуальні дослідження: наукова та освітня перспективи. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Філософія.* 2021. № 2 (5). С. 49.

¹⁹ Bal M. Visual Essentialism and the Object of Visual Culture. *The Journal of Visual Culture.* 2003. Vol. 2:1. (April). P. 5–31. Див переклад польською мовою: Bal M. Wizualny esencjalizm i przedmiot kulturz wizualnej. *Artium Quaestiones.* 2006. T. 2006. S. 295–331.

формують цю культуру²⁰. Візуальна культура позначає культурні механізми виробництва, сприйняття та руху візуальних образів, а також механізми їх означення та інтерпретації, тобто дослідження культурної обумовленості візуальних практик загалом.

У середині візуальних студій виділились окремі вузькоспеціалізовані субдисципліни зі своїм об'єктом дослідження. Таким самостійним відгалуженням стала візуальна історія. На особливу роль візуального як джерела історичного дослідження, що виявилось у появі та розвитку візуальної історії в межах візуальних студій, дослідники також активно почали звертати увагу саме від другої половини ХХ ст. Особливість цих візуальних досліджень, які були реконструкціями «історії образів», що базувалися на семіотичному понятті репрезентації, полягала у тому, аби показати специфіку співвідношення бачення й мови, візуального та текстуального, перекладу «мови зображення» на мову лінгвістичну тощо. Гаслом представників цього напрямку стало: «Навчитися бачити!», щоби потім інтерпретувати побачене так само, як цій процедури піддається прочитаний текст²¹.

Науковці по-різному дають визначення концерту «візуальна історія». Так, якщо розуміти її як «історію образів, що базується на семіотичному понятті репрезентації»²², то в дослідженнях основна увага буде концентруватися на аналізі співвідношення бачення та мови, візуального та текстуального. Польський науковець Пьор Вітек стверджує, що візуальна історія має двоякий характер: з одного боку, вона займається візуальною репрезентацією минулого, а з другого, – репрезентує і розповідає про минуле з допомогою образів²³. Така дефініція візуальної історії робить її частиною наукового поля. Історична реальність переосмислюється в контексті історії образів. Однак минуле може само мати форму образів, виражатися в образах або бути ними сформоване. М. Баль зауважила, що візуальність може мати або не мати історичного виміру²⁴.

Польська історикиня Дорота Скотарчак визначає візуальну історію як «мультидисциплінарно зорієнтовану дослідницьку субдисципліну, яка займається аналізом (аудіо)візуальних представлень в історичному

²⁰ Див. аналіз статті М. Баль в: Ковалевська О. Візуальні студії в системі сучасного соціогуманітарного знання. *Історіографічні дослідження в Україні: Зб. наук. праць*. Київ, 2016. Вип. 26. С. 225–228.

²¹ Ковалевська О. Візуальні студії в системі сучасного соціогуманітарного знання. *Історіографічні дослідження в Україні: Зб. наук. праць*. Київ, 2016. Вип. 26. С. 222.

²² Гаскел А. Візуальна історія. *Нові перспективи історіописання*; під. заг. ред. П. Берка. Київ: Ніка-Центр, 2004. С. 230–268.

²³ Witek P. Metodologiczne prolegomy historii wizualnej. *Res Historica*. 2014. T. 37. S. 161–162.

²⁴ Bal M. Wizualny esencjalizm i przedmiot kulturz wizualnej. *Artium Quaestiones*. 2006. T. 2006. S. 313.

контексті»²⁵. Це означає, що субдисципліна об'єднує всі усі форми візуалізації минулого та історичних знань. В такому розумінні візуальна історія охоплює ті сфери, які виступають на стику історії/історіографії, фотографії, фільму, пластичного мистецтва, нових медіа і будь-якої візуалізації минулого та історичних знань. До її завдань входить, з одного боку, виявлення ролі, яку (аудіо)візуальні зображення відіграють у створенні уявлення про минуле, стаючи тим самим своєрідною альтернативою академічної історіографії. З другого, – визначення дослідницьких методів, потрібних для аналізу (аудіо)візуальних репрезентацій минулого як релятивно нових і відповідних формам рефлексії про минуле та історичним джерелам. Отже, завдання візуальної історії полягає в пошуку відповіді на питання про значення аудіовізуальних матеріалів у дослідженнях історика, про їхню роль у створенні уявлення про минуле і про їхню потенційну вартість як історичних джерел. Під цими аудіовізуальними матеріалами треба розуміти не тільки джерела, але й будь-яке представлення минулого з допомогою образів, незалежно від того, чи вони рухомі і мають звук, чи ні²⁶.

У візуальному повороті в історіописанні науковці вказують на стирання чітких меж між професійною історіографією й історією для пересічного читача, цікавість якого до історичних знань зростає і через збільшення використання візуальних матеріалів.

Візуальний поворот не тільки формує нове міждисциплінарне поле досліджень, але й ставить нові питання перед істориками²⁷. Їх цікавить проблема інтерпретації візуального матеріалу. Айвен Гаскелл поділяє візуальний матеріал на «мистецтво», архітектуру і фотографію та «інше», з його категоріями артефактів і collectables. У цьому академічному дискурсі розмежування він проводить між історичним відновленням та поєднанням кількох підходів. Історичне відновлення передбачає тлумачення візуального матеріалу так, як його бачили на момент виникнення автор, сучасники або усі вони разом; крім того, дослідник має повернутися до культурно-специфічного способу бачення, який був властивий тому чи іншому періоду минулого. Серед підходів, до яких може вдаватися історик, аналізуючи візуальні джерела, можна виділити підхід, що визнає можливість безпосереднього інтуїтивного доступу до «художньої особистості» і «творчого процесу»; візуальну герменевтику на підставі теорій семіотики, реконструкції чи

²⁵ Skotarczak D. *Historia wizualna*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2012. S. 188.

²⁶ Skotarczak D. Kilka uwag o historii wizualnej. *Klio Polska. Studia i Materiały z Dziejów Historiografii Polskiej*. 2016. T. 8. S. 119.

²⁷ Behr Ch., Osborne Ch., Wieber S. Introduction. *The Challenge of the Image. Cultural and Social History*. 2010. Vol. 7:4. P. 425–434.

психоаналізу та підхід, що підкреслює неможливість розуміння будь-якого твору мистецтва з минулого поза контекстом його стосунку до сучасної мистецької практики²⁸.

В історичній науці візуальний поворот виявляється у підвищенні важливості зображення як історичного джерела. Потенційними предметами дослідження виступають різні прояви візуального оточення і досвіду. Об'єкти візуального досвіду розглядають істориками не як допоміжні, ілюстративні до писемних документів, а як самостійні історичні джерела.

Про візуальний поворот історичної науки може свідчити використання істориком понять «образ», «картина», «ландшафт» та інших, які використовуються в різних історико-тематичних дослідженнях. Однак саме поняття образу будується не на логічних принципах моделювання, а на сприйнятті (тобто візуалізації), що має суб'єктивний характер. У науці існує чимало визначень категорії «образ». В академічному тлумачному словнику української мови образ характеризують три дефініції: «зовнішній вигляд кого-, чого-небудь», «вигляд кого-, чого-небудь, відтворений у свідомості, пам'яті або створений уявою», «подоба, копія кого-, чого-небудь»²⁹. У філософії він розуміється як ідеальний вигляд реальних предметів і явищ у свідомості людини³⁰. У літературознавстві «художній образ» – це «створена засобами мови узагальнена картина реальної дійсності або переживань митця у формі конкретного, життєво повного явища»³¹, а в мистецтві – «узагальнене художнє втілення у формі й змісті твору, що виражає творчий потенціал автора»³². У психології образ трактується як «суб'єктивна картина світу або його фрагментів», при цьому виділяється «образ світу» і «образ себе»³³. Отже, у всіх визначеннях образ має ознаки чуттєвості та уяви, вторинності та суб'єктивності стосовно джерела образів, яким є навколишня дійсність (предмети, події, характери). Тому він протиставляється строгому науковому понятійному знанню, що сприяє конфліктності сприйняття в науковому середовищі.

²⁸ Гаскелл А. Візуальна історія. *Нові перспективи історіописання*; за ред. П. Берка; пер. з англ. Київ: Ніка-Центр, 2004. С. 250, 251.

²⁹ Образ. URL: <https://slovnnyk.me/dict/vts/образ>

³⁰ Філософія: словник термінів та персоналій; В. С. Бліхар, М. А. Козловець, Л. В. Горохова та ін. Київ: КВІЦ, 2020. С. 173.

³¹ Словник-довідник літературознавчих термінів; упор.: О. В. Бобир, В. Й. Буденний, О. Б. Мамчич, Н. П. Нікітіна; за ред. О. В. Бобира. Чернігів: ФОП Лозовий В. М., 2016. С. 80.

³² Велика українська енциклопедія. Тематичний реєстр гасел з напрямку «Культурологія»: в 2-х ч.; за заг. ред. Киридон А. М. Київ: Державна наукова установа «Енциклопедичне видавництво», 2022. Ч. 1. С. 171.

³³ Шапар Б. В. Сучасний тлумачний психологічний словник. Харків: Прапор, 2007. С. 292–293.

Історики розглядають образ як відображення результатів чуттєвого сприйняття чого-небудь на підставі історичних джерел і як результат узагальнення емпіричного матеріалу, досягнутого шляхом використання логічних (типологія, моделювання, структурування) та естетичних прийомів аналізу. Вивчення «історичного образу» кого-небудь чи чого-небудь (ворога, союзника, дитинства, країни, історичної науки тощо) має на меті поглянути на події, явища та процеси з позицій візуального сприйняття, тобто відійти від раціональних прийомів узагальнення історичної інформації, а використати методи, базовані на законах чуттєвого сприйняття. Як зазначила Ольга Брюховецька, образ завжди веде до послаблення критичної думки, яка передбачає здатність до концентрації, абстрактного мислення і схоплення негативного³⁴. Образи підміняють абстрактні поняття, які охоплюють відносини влади.

Образ не є лише зафіксованою перцепцією, а й соціальним конструктом, що потребує інтерпретації; він володіє певною текстуальністю. Якщо традиційна історія мистецтва на перше місце ставить оригінал з його неперервним існуванням, то візуальна культура аналізує ознаки змін, викликані тривалістю «соціального життя» творів мистецтва, включеність в історичні контексти, які спотворюють і трансформують їх³⁵.

Поняття образу – базове в ході роботи з візуальними джерелами. Воно визначає всю методичку дослідницького процесу. Потрібно не тільки розкрити (розкодувати) цей образ, але й розтлумачити, зберігаючи при цьому правила наукового представлення. Якщо джерелознавчий аналіз може обмежуватись вивченням даних кінодокумента, його структури і властивостей, у тому числі й технологічних (всі візуальні джерела створені з використання певних технологій, які залишають відбиток на них), то інтерпретація його змісту потребує аналізу образів, їх типових рис із урахуванням відкритої та схованої інформації.

В науці ще не склалося загальноприйнятого визначення візуального джерела. У візуальних (зображувальних) джерелах закодовано інформацію, що сприймається переважно за допомогою зору. Як правило, їх поділяють на художні малюнки на різному матеріалі (камінь, кераміка, кістка), скульптуру, живопис (монументальний, станковий, мініатюра), графіку, плакати, художні та документальні фотографії,

³⁴ Брюховецька О. Візуальний поворот у культурі і культурології. *Культурологія: Могиланська школа: монографія; наук. ред. та упоряд. М. А. Собуцький, Д. О. Король, Ю. В. Джулай*. Київ: Олег Філюк, 2018. С. 131.

³⁵ Брюховецька О. Візуальний поворот у культурі і культурології. *Культурологія: Могиланська школа: монографія; наук. ред. та упоряд. М. А. Собуцький, Д. О. Король, Ю. В. Джулай*. Київ: Олег Філюк, 2018. С. 152–153.

кінострічки, відеоматеріали. Останні три групи здебільшого містять інформацію, сучасну висвітлюваним подіям³⁶. Візуальні джерела умовно класифікують за різними ознаками: за предметом дослідження: традиційні (твори мистецтва, архітектури) та нетрадиційні (фотографії, кіно, відео, реклама, об'єкти біо-арту тощо) візуальні об'єкти; за походженням джерел: створені свідомо та без усвідомлення того, що вони можуть стати предметом вивчення; за фаховою кваліфікацією дослідника: класичні історики мистецтва, або філософи, соціологи, антропологи, представники природничих дисциплін; за дослідницькою парадигмою, якою керуються: інтерпретативно-конструктивістські чи неантропоцентричні³⁷. Особливість візуальних джерел полягає в тому, що передача зорових образів і бачення як механізм їх сприйняття переважно впливає на почуття та емоції людини, а тому відрізняється від раціонально-логічного мислення. Через це вивчення візуальних джерел насамперед означає дослідження образу, який вони формують. Отже, візуальні джерела – це матеріальне втілення образного мислення людей, відображення сприйняття людиною навколишньої дійсності або свого внутрішнього світу у формі, яка зорозуміється з допомогою певних виразних засобів.

Донедавна візуальні джерела переважно виконували тільки ілюстративну функцію та використовувались в історичних дослідженнях як доповнення до писемних документів. Розвиток таких напрямів історичної науки як історія повсякденності, історія матеріальної культури, історія ментальності та інших потребує використання (у тому числі) й візуальних джерел. Використання нового комплексу історичних джерел (картин, фотографій, кінофільмів та інших) дозволяє доповнити історичний наратив, глибше зрозуміти суть різних подій та процесів. Особливо це важливо при розгляді тих сторін суспільного життя, які не відображались у писемних джерелах через їхню незначущість або повсякденність для сучасників.

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 й допомагає зробити її більш «очевидною», бачити минуле у конкретиці, деталях та динаміці, тому дослідник може збагатити дослідницький арсенал При реконструкції, наприклад, повсякденності вербальні тексти

³⁶ Папакін Г. В. Зображувальні (візуальні) джерела. *Енциклопедія історії України: Україна – Україніці*. Кн. 2; рРедкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 2019. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=2.2.3>

³⁷ Ковалевська О. Візуальні студії в системі сучасного соціогуманітарного знання. *Історіографічні дослідження в Україні*. 2016. Вип. 26 (13). С. 231–232.

навіть можуть поступатись зображальним і речовим джерелам³⁸. Це пов'язано з тим, що повсякдення майже не фіксується в писемних документах і складно прочитується і них. Візуальні образи містять властиві щоденності різноманітні явища. Вони виступають своєрідними артефактами свого часу, і, як жодне інше джерело, здатні передати нам дух, атмосферу минулого, проливаючи світло на життя людини у соціумі у сукупності її щоденних практик і ритуалів, з деталями побуту, зовнішнього вигляду, емоційного стану, поведінки тощо. Для значного числа різновидів візуальних джерел, а саме зображальних, важливою особливістю є фіксація інформації про дію у той момент, коли вона відбувалася. У них віддзеркалюється конкретика місця і часу, але інформація, яку вони несуть у собі, вимагає знакового прочитання і розуміння.

Розширення наукової проблематики та використання нових видів джерел потребує теоретичних засад їхнього вивчення, формування спеціальних підходів і методів. У сучасній історичній науці дискутуються не тільки що таке візуальна історія і способи використання візуальних матеріалів, але й які методи мають використовуватися. Сучасна інтеграція наук поглиблює міждисциплінарність, що дозволяє власне історичній науці розширювати методичні межі. Сьогодні основними методологічними підходами роботи істориків із візуальними джерелами є соціально-критичний, психоаналітичний, герменевтичний, семіотичний, структуралістський, дискурсивний та метод деконструкції. На роботу з візуальними джерелами певним чином вплинула постмодерністська методологія, яка дискурсивний підхід зробила здобутком історіографії. Якщо «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 дискурсу³⁹.

Прикладом вдалого використання методологічних засад до використання візуальних джерел в історичному дослідженні може бути збірка статей під прикметною назвою: «Візуальні тексти, церемоніальні тексти, тести розвідок: Вибрані статті з репрезентації російської монархії» відомого американського дослідника імперської Росії Ричарда Вортман⁴⁰. Всі статті поєднує візуальна інтерпретація імперських

³⁸ Коляструк О. Візуальні документи як особливі джерела історії повсякденності. *Україна ХХ століття: культура, ідеологія, політика*. 208. Вип. 14. С. 260.

³⁹ Рабенчук О. До питання про візуальне джерело історичних досліджень. *Україна ХХ століття: культура, ідеологія, політика*. 2012. Вип. 17. С. 32–33.

⁴⁰ Worthman R. *Visual Texts, Ceremonial Texts. Texts of Exploration: Collected Articles on the Representation of Russian Monarchy*. Boston, Academic Studies Press, 2014. XXIV, 442 p.

практик та імперської міфотворчості. Науковець тлумачить візуальні образи як самостійні існуючі структури, а їх творення та використання – як соціальні практики.

Для істориків важливо з'ясувати, які методи слід використовувати для аналізу творів мистецтва, адже ні один із них не відображає реальності «як є». Тому важливо визначити межі можливого використання мистецьких робіт як історичного джерела. Навіть таке, на перший погляд, об'єктивне джерело як фотографія може бути маніпулятивною, поставленою, тобто спотворювати дійсність. Постановочний характер більшості офіційних фотодокументів радянської доби, що презентують «звершення соціалізму», потребує особливої уваги. До того ж поширеною була також практика «виправлення» візуальних джерел, коли з фотографій прибирали «непотрібні» постаті.

При відборі фотографій для дослідження рекомендують керуватися деякими критеріями: їх можна пов'язати з іншими джерелами (первинними і вторинними); вони здатні поставити під сумнів звичні істини чи очікування, стереотипи сприйняття; вони відбивають якісь протиріччя і двозначності, котрі потрібно пояснювати; вони ставлять запитання, відповісти на котрі можна тільки, якщо звернутися до інших джерел; вони виявляють саме ті риси, котрі притаманні світліні, якщо її порівнювати з іншими джерелами (ставлення і емоції, котрі вона повинна викликати)⁴¹.

Аналіз фотографій історик починає з опису, який передбачає відповіді на питання: хто і що зображено, скільки осіб, якого віку, статі, соціальної приналежності; які предмети і речі видно, яке тло (природа, інтер'єр), чи є зафіксовані написи (вивіски, афіші, газети, реклами). Первинна інтерпретація здійснюється на рівні з'ясування, наскільки типовою чи винятковою є зображена на фото ситуація; коли вона відбувалася (рік, пора року, період); світлина постановочна чи документальна; про що свідчать написи. Історична інтерпретація має містити висновки про соціальний статус зображених, приналежність до вікових і фахових груп, їх матеріальне становище, їх моральний стан і психологічний настрій. Щоб цілком зрозуміти фотографію, потрібно зв'язати її з іншими формами доказів. Фотографія має досліджуватися в контексті, тільки тоді її можна інтерпретувати максимально повно⁴².

⁴¹ Коляструк О. Візуальні документи як особливі джерела історії повсякденності. *Україна XX століття: культура, ідеологія, політика*. 208. Вип. 14. С. 263.

⁴² Коляструк О. Візуальні документи як особливі джерела історії повсякденності. *Україна XX століття: культура, ідеологія, політика*. 208. Вип. 14. С. 264.

Загалом використання зображення вимагає вирішення проблеми верифікації, відокремлення достовірного від недостовірного. Зображення, як і писемні джерела, можуть не тільки подавати факти, але й ховати або викривляти їх. Про це потрібно пам'ятати, а тому слід критично ставитись до зображення.

Звичайно, візуальні джерела дають історикам цінну інформацію, яку нерідко не можна почерпнути з писемних документів, однак залишається складною проблемою інтерпретація отриманих відомостей. Пітер Берк сформував десять принципів, яких, з його погляду, повинен дотримуватися історик, котрий працює з візуальними матеріалами. Йдеться про необхідність брати до уваги широкий культурний і соціальний контексти, другорядні деталі, знати візуальні традиції епохи, що дозволить встановити, чи базується зображення на особистому досвіді художника, чи відсилає воно до інших зображень, відомих художнику та його сучасникам. Це дасть змогу бачити «інтервізуальність» подібно до інтертекстуальності писемних джерел⁴³. Загалом всі ці вимоги відповідають критичному підходу; їх також враховують при аналізі текстових джерел, особливо літературних творів.

Ще в 1920-х роках німецький теоретик мистецтва Ервін Панофскі розробив один із методів аналізу візуальних джерел. Він включає ідентифікацію окремих предметів і подій на зображенні, розкриття їхнього конкретного значення, розшифровку значень і смислів, не усвідомлених художником, але таких, що втілюють «дух часу». Сучасні історики використовують кластер-аналіз, психоаналітичний і структуралістський підходи, соціологічний підхід, який розглядає створення і використання візуальних образів як соціальну практику. Проте ні один із перелічених підходів не є вичерпним, тому історик повинен поєднувати різні підходи до аналізу зображень, виходячи з конкретного дослідницького завдання.

В історичній науці візуальні джерела розглядаються винятково в контексті історико-культурної проблематики. Однак розширення доступу до кіно-, фотодокументів для істориків і зростання інтересу до них вимагає удосконалення дослідницьких прийомів та їх методологічного обґрунтування. У візуальних технологіях широко використовуються нехарактерні для істориків такі методи збору та фіксування інформації, які притаманні соціології, застосовуються в етнографії, культурології, мистецтвознавстві, музеєзнавстві. Проте в історичному дослідженні вони потребують певних змін з урахуванням об'єкта і предмета дослідження.

⁴³ Burke P. Interrogating the Eyewitness. *Cultural and Social History*. 2010. Vol. 7:4. P. 438.

Кінофільми та відеоматеріали виступають синтезованим видом зображувальних джерел, що поєднують засоби літератури, живопису, образотворчого мистецтва, надають можливість побачити історичні події в русі, розвитку, ніби перенестися у минуле. Проблемою є виокремлення джерелознавчого контенту художніх і документальних фільмів, адже вони здатні розкривати ідеологічні, політичні, моральні процеси в суспільстві, навіть попри бажання своїх творців. На думку сучасних теоретиків і практиків, кіно має своє просторове бачення, свою мову, яка відрізняється від «наративної» мови. В основі цієї мови – монтаж, який є не просто специфічним кінематографічним прийомом. Він не зв'язує знаки, символи, образи, уявлення в щось нерозривне, цілісне, неділиме, підпорядковуючись логіці розповіді. Постмодерністський кінематограф включає у свій арсенал інсталяцію, перформанси, акції, об'єкти, відео-арт, відеоігри. Йому притаманне синтезування рис драми, трагікомедії, мелодрами, детективу, трилера⁴⁴.

Великого значення набуває застосування методів наукової джерелознавчої критики до всіх аудіовізуальних документів для встановлення їх оригінальності, достовірності, прив'язування до конкретних осіб, подій, певної дати й місця. Найголовніше ж стосовно фото-, кіно- та відеодокументів – не розглядати їх як простий «зліпок реальності», чим вони ніколи не були і не могли бути. Як і всі інші джерела – це лише послання з минулого, які ще треба відповідно перекласти сучасною мовою. Вони також потребують декодування, розшифрування, розуміння, адаптування для сприйняття нашими сучасниками⁴⁵.

При вивченні змісту візуальних джерел можна використовувати метод спостереження, який вимагає цілеспрямованого, організованого відслідковування важливої для дослідника інформації, яка може бути глом, окремим епізодом або неосновним сюжетом. Це означає, що треба відмовитися від ролі глядача, а бути спостерігачем, налаштованим на виділення потрібної йому інформації, важливої з огляду на тему дослідження. Можна виділити кілька етапів аналізу аудіовізуальних джерел: а) відбір фільму (фільмів) для вивчення як історичного джерела,

⁴⁴ Панченко С. Нові ідеї у вирішенні актуальних проблем у сучасному українському кінопросторі: культурологічний аспект. *Нові віхи розвитку культури і мистецтва у XXI столітті: колективна монографія*; за ред. О. І. Самоїленко. Львів–Торунь: Ліга-Прес, 2021. С. 40.

⁴⁵ Папакін Г. Речові та візуальні джерела у загальній джерельній базі історії України: очевидне та неусвідомлене. *Речі і образи: матеріали конференції «Спеціальні історичні дисципліни в контексті “речового” та “візуального” поворотів європейської гуманітаристики» (4 жовтня 2019 р., м. Київ) / відпов. ред. О. Ковалевська ; упоряд. С. Блащук, Г. Боряк, О. Ковалевська*. Київ: Ін-т історії України Національної академії наук України, 2020. С. 14–15.

беручи до уваги об'єкт і предмет дослідження та критерії відбору документів; б) збір та аналіз інформації про творців фільму, його мету, закладену автором ідею, час та умови створення, суспільний резонанс; в) перегляд фільму для отримання загального враження, знайомство з основними героями і подіями, визначення основних і другорядних тем, оцінка жанрових і зображувальних прийомів створення образів; при цьому треба з'ясувати, чи безпосереднє відображення, чи реконструкція реальних або видуманих фактів; г) повторне цілеспрямоване спостереження за визначеним дослідником планом з обов'язковою фіксацією інформації з уточненням хвилини перегляду, контексту й місця спостереженого епізоду в сюжеті; д) конструювання історичної реальності на підставі оцінки зауваженої інформації з врахуванням її образного представлення. Це конструювання треба зверифікувати за допомогою інших джерел інформації. Зрозуміло, що результати спостереження вирізняються певною суб'єктивністю, адже вони інтерпретуються, виходячи із системи цінностей спостерігача. Тому важливо кілька разів переглядати або організовувати перегляди не одним спостерігачем.

З другого боку, метод спостереження не є новим для історичної науки. В літописному минулому історії роль очевидця була типовою для укладача хронік. Очевидно, що сучасному історичному науковцю не йдеться про безпосереднє спостереження, а про опосередковане з опорою на свідчення писемних, речових, етнографічних джерел. Участь в якійсь історичній події та її спостереження – не одне й теж. Метод спостереження потребує цілеспрямованості, організованості, обов'язкової реєстрації інформації в ході спостереження. Дотримання всіх цих вимог з позиції нейтрального спостерігача неможливе для очевидця, котрий не може прослідкувати увесь її перебіг і дати комплексну оцінку. Для цього треба планувати спостереження, готуватися до нього, встановлювати контрольні заміри.

Методи вивчення візуальних джерел базовані на певних принципах і прийомах. Так, у ході роботи з художніми фільмами важливий комплексний підхід, який включає джерелознавчий аналіз, характеристику особливостей технології зйомки фільмів, їх монтажу, побудови кадру та інших елементів кінотворчості. Крім цього, треба використати метод фіксації та інтерпретації візуально сприйнятої динамічної інформації, базованої на природі «образу», який є основним інформаційним елементом кінодокумента. З образу треба вичленити і зверифікувати ту історичну інформацію, яка міститься в джерелі та дозволяє реконструювати минуле в його суб'єктивній чи об'єктивній формі.

Отже, вивчення візуальних джерел потребує формування в історика певних навиків роботи з інформацією. Може здаватися, що зорове сприйняття, базоване на асоціативному розумінні та образному засвоєнню інформації, не вимагає значних зусиль. Однак історик-дослідник має критично сприймати, аналізувати, оцінювати, порівнювати візуальну інформацію, тобто володіти візуальною культурою. Він повинен розпізнавати візуальні коди з їхнім історичним характером, які можуть бути неочевидними для сучасного глядача. Складною залишається проблема співвідношення візуальної інформації й тексту (вербалізації побаченого).

Дослідницькі підходи розвиваються від дослідження походження і природи візуального образу, характеру зображень, способів інтерпретації візуальних образів до особливостей візуального сприйняття, специфіки переживання візуального, його ефектів та можливостей візуальної комунікації, ідеологічного та політичного навантаження образів, їхнього впливу на людську поведінку та соціальні зміни тощо. У такому широкому діапазоні має своє місце також історія.

АНОТАЦІЯ

Поява візуальної історії пов'язується з візуальним, або зображувальним поворотом, який з'явився в гуманітаристиці в кінці ХХ століття, дещо пізніше, ніж лінгвістичний та культурні повороти. Візуальний поворот розкриває відмінності між баченням (фізичним і психологічним процесами) і візуальністю як соціально та історично обумовленим процесом усвідомлення та інтерпретації візуальних образів. Це означає, що дослідники визнають факт культурної детермінації візуального досвіду.

У статті візуальна історія аналізується як мультидисципліна, яка займається аналізом (аудіо)візуальних зображень в історичному контексті. Також ідеться про методологічні підходи у роботі з візуальними джерелами. Об'єкти візуального досвіду для істориків не є допоміжними, ілюстративними до писемних документів, а самостійними історичними джерелами.

Поняття образу – базове в ході роботи з візуальними джерелами. Воно визначає всю методику дослідницького процесу. Образ – це не лише зафіксована рецепція, а й соціальний конструкт, що потребує інтерпретації; він володіє певною текстуальністю. Потрібно не тільки розкрити (розкодувати) цей образ, але й розтлумачити, зберігаючи при цьому правила наукового представлення.

Візуальні джерела розглядаються як матеріальне втілення образного мислення людей, відображення сприйняття людиною навколишньої дійсності або свого внутрішнього світу у формі, яка зорово сприймається з допомогою певних виразних засобів.

Зазначається, що при аналізі візуального треба виходити з того, що зображення не просто віддзеркалюють різні контексти, а й мають свій внутрішній зміст. Історику-досліднику слід критично сприймати, аналізувати, оцінювати, порівнювати візуальну інформацію, тобто володіти візуальною культурою. Він повинен розпізнавати візуальні коди з їхнім історичним характером, які можуть бути неочевидними для нинішнього глядача.

Сучасні історики використовують кластер-аналіз, психоаналітичний і структуралістський підходи, соціологічний підхід, який розглядає створення і використання візуальних образів як соціальну практику. Проте ні один із перелічених підходів не є вичерпним, тому історик повинен поєднувати різні підходи до аналізу зображень, виходячи з конкретного дослідницького завдання.

Література

1. Bal M. Visual Essentialism and the Object of Visual Culture. *The Journal of Visual Culture*. 2003. Vol. 2:1. (April). P. 5–31. Див переклад польською мовою: Bal M. Wizualny esencjalizm i przedmiot kulturz wizualnej. *Artium Quaestiones*. 2006. T. 2006. S. 295–331.

2. Bal M. Wizualny esencjalizm i przedmiot kulturz wizualnej. *Artium Quaestiones*. 2006. T. 2006. S. 313.

3. Behr Ch., Osborne Ch., Wieber S. Introduction. *The Challenge of the Image. Cultural and Social History*. 2010. Vol. 7:4. P. 425–434.

4. Boehm G., Mitchell W. J. T. Pictorial versus Iconic Turn: Two Letters. *Culture, Theory and Critique*. 2009. Vol. 50 (2-3).

5. Burke P. Interrogating the Eyewitness. *Cultural and Social History*. 2010. Vol. 7:4. P. 438.

6. Foster H. Preface. *Vision and Visuality*. Dia Art Foundation in Contemporary Culture; ed. by H. Foster. Seattle: Bay Press, 1988. Numer 2. P. IX–XIV.

7. Mitchell W. J. T. *Picture Theory: Essays on Visual and Verbal Representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1994. 445 p. Див. також: Mitchell W. J. T. *Zwrot piktorialny*. *Kultura Popularna*. 2009. Nr 1 (23). S. 4–19.

8. Mitchell W. J. T. The Pictorial Turn. *ArtForum*. 1992. March. P. 91.

9. Mitchell W. J. T. *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago: University of Chicago Press, 2005. 380 p. Переклад польсь.: Mitchell W. J. T. *Czego chcą obrazy?* Warszawa: Narodowy Centrum Kultury, 2013. 416 s.

10. Mitchell W. J. Th. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1994. P. 5.

11. Mitchell W. *What is Visual Culture? Meaning in the Visual Arts: Views from the Outside: A Centennial Commemoration of Erwin Panofsky (1892–1968)*. Princeton, N.Y.: Institute for Advanced Study, 1995. P. 207.

12. Skotarczak D. *Historia wizualna*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2012. S. 188.
13. Skotarczak D. *Kilka uwag o historii wizualnej*. *Klio Polska. Studia i Materiały z Dziejów Historiografii Polskiej*. 2016. T. 8. S. 119.
14. Sturken M., Cartwright L. *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*. New York: Oxford University Press. 2009. P. 67.
15. *Was ist ein Bild?* / herausg. Gottfried Boehm, 2. Aufl. edition. Munich: W. Fink, 1995. 458 s.
16. Witek P. *Metodologiczne prolegominy historii wizualnej*. *Res Historica*. 2014. T. 37. S. 161–162.
17. Worthman R. *Visual Texts, Ceremonial Texts. Texts of Exploration: Collected Articles on the Representation of Russian Monarchy*. Boston, Academic Studies Press, 2014. XXIV, 442 p.
18. Брюховецька О. *Візуальний поворот у культурі і культурології. Культурологія: Могилянська школа: монографія; наук. ред. та упоряд. М. А. Собуцький, Д. О. Король, Ю. В. Джулай*. Київ: Олег Філюк, 2018.
19. *Велика українська енциклопедія. Тематичний реєстр гасел з напрямку «Культурологія»: в 2-х ч.; за заг. ред. Киридон А. М.* Київ: Державна наукова установа «Енциклопедичне видавництво», 2022. Ч. 1. С. 171.
20. Гаскелл А. *Візуальна історія. Нові перспективи історіописання; за ред. П. Берка; пер. з англ.* Київ: Ніка-Центр, 2004.
21. Киридон А. *Візуальні джерела у формуванні пам'яттєвих смислів. Історичні джерела в українському інформаційному й освітньому просторі: верифікація та інтерпретація: монографія; наук. ред. О. О. Салати. Вінниця: ТОВ «Твори», 2018. С. 74.*
22. Ковалевська О. *Візуальні дослідження та іконографія: проблема розмежування об'єкта, методу та понятійно-категоріального апарату. Спеціальні історичні дисципліни*. 2013. № 22. С. 299.
23. Ковалевська О. *Візуальні студії в системі сучасного соціогуманітарного знання. Історіографічні дослідження в Україні: 36. наук. праць*. Київ, 2016. Вип. 26. С. 222.
24. Ковалевська О. *Візуальні студії в Україні як відповідь на виклики «візуального повороту» європейської гуманітаристики. Речі і образи: матеріали конференції «Спеціальні історичні дисципліни в контексті “речового” та “візуального” поворотів європейської гуманітаристики» (4 жовтня 2019 р., м. Київ) / відпов. ред. О. Ковалевська ; упоряд. С. Блашук, Г. Боряк, О. Ковалевська*. Київ: Ін-т історії України Національної академії наук України, 2020. С. 21.
25. Коляструк О. *Візуальні документи як особливі джерела історії повсякденності. Україна ХХ століття: культура, ідеологія, політика*. 208. Вип. 14. С. 260.
26. Образ. URL: <https://slovnyk.me/dict/vts/образ>

27. Павлова О. Візуальні дослідження: наукова та освітня перспективи. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Філософія. 2021. № 2 (5). С. 49.

28. Панченко С. Нові ідеї у вирішенні актуальних проблем у сучасному українському кінопросторі: культурологічний аспект. Нові віхи розвитку культури і мистецтва у XXI столітті: колективна монографія; за ред. О. І. Самойленко. Львів–Торунь: Ліга-Прес, 2021. С. 40.

29. Папакін Г. В. Зображувальні (візуальні) джерела. Енциклопедія історії України: Україна – Українці. Кн. 2; редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 2019. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=2.2.3>

30. Папакін Г. Речові та візуальні джерела у загальній джерельній базі історії України: очевидне та неусвідомлене. Речі і образи: матеріали конференції «Спеціальні історичні дисципліни в контексті “речового” та “візуального” поворотів європейської гуманітаристики» (4 жовтня 2019 р., м. Київ) / відпов. ред. О. Ковалевська; упоряд. С. Блащук, Г. Боряк, О. Ковалевська. Київ: Ін-т історії України Національної академії наук України, 2020. С. 14–15.

31. Рабенчук О. До питання про візуальне джерело історичних досліджень. Україна ХХ століття: культура, ідеологія, політика. 2012. Вип. 17. С. 32–33.

32. Словник-довідник літературознавчих термінів; упор.: О. В. Бобир, В. Й. Буденний, О. Б. Мамчич, Н. П. Нікітіна; за ред. О. В. Бобири. Чернівці: ФОП Лозовий В. М., 2016. С. 80.

33. Соломатова В. В. Візуальна культура ХХ століття у контексті інтерпретативних парадигм сучасних теоретичних досліджень. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2017. № 27. Т. 2. С. 190.

34. Філософія: словник термінів та персоналій; В. С. Бліхар, М. А. Козловець, Л. В. Горохова та ін. Київ: КВІЦ, 2020. С. 173.

35. Хейзинга Й. Осень Середньовіччя. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах. Москва: Наука, 1988. С. 274.

36. Шапар Б. В. Сучасний тлумачний психологічний словник. Харків: Прапор, 2007. С. 292–293.

Information about the author:

Karlina Oksana Mykolaivna,

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of World History
Lesya Ukrainka Volyn National University
13, Voli square, Lutsk, 43025, Ukraine