

евакуювали спочатку до Пензи, а згодом до Новосибірська. У 1944 р., повернувшись до Москви, Іван Панасович працював в Інституті дефектології АПН СРСР. У 1947 р. за кількістю праць та прикладний характер його спеціальності, Соколянському «присудили» науковий ступінь кандидата педагогічних наук. У 1957 р. його реабілітували, а 20 років по смерті присвоїли звання лауреата Державної премії СРСР.

У громадському житті діяльність Івана Соколянського виявлялась у прогресивній позиції щодо української національної школи, яка мала бути цариною знань, вільною від політики. У науковій діяльності він був одним з перших українських вчених, чію увагу привернули люди з комплексними дефектами, а у педагогічній практиці – рятівником і ланкою, яка пов'язувала дитину з навколишнім світом.

Список використаних джерел:

1. Албул І. В. Соціальне виховання: погляд з минулого (спадщина І.Соколянського) / І. В.Албул // Актуальні проблеми підготовки соціальних педагогів: матеріали науково-методичного семінару (Умань, 24 квітня 2013 р.) / [ред. кол.: Побірченко Н.С. (гол. ред.) та інші]. – Умань: ПП Жовтий, 2013. – 168 с.
2. Басилова Т. А. «Ивана Афанасьевич Соколянский» / А. Т. Басилова, В. Н. Чулкова. – Библиографический указатель. – М., изд АПН СССР, – 1989. – 49 с.
3. Екало С. П. Новаторство Івана Соколянського і його освітня діяльність у місті Умані Черкаської області / С. П. Екало // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Ж., 2007. – С. 148–150.
4. Коляда Н. Анаутов Василь Олександрович (1881-1938) – організатор дитячого руху в Україні / Н. Коляда // Психолого-педагогічні проблеми сільської школи: збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини / [Ред. кол.: Побірченко Н. С. (гол.ред.) та інші]. – Умань, ПП Жовтий О.О., 2008. – Випуск 26. – 212 с.
5. Марко В. І. Репресовані педагоги України: жертви політичного терору (1929-1941р.р.) / В. І. Марко, Г. Хілліг. – К., Наук. світ, 2003. – 320 с.
6. Савельєва Н. Г. Становление и развитие педагогической системы И. А. Соколянского: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук.: спец. 13.00.01. «Общая педагогика, история педагогики и образования» / Н. Г. Савельева. – Владимир, 2006 – 10 с.
7. Українська педагогіка в персоналіях. У 2-х книгах. Кн. 2-га. ХХ століття / За ред. О. В. Сухомлинської. – К., Либідь, 2005. – 550 с.
8. Хиллиг Г. Прометей Макаренко и «главбоги» педоломпа: Соколянский, Залужный, Попов / Г. Хиллиг / – Марбург, 1997. – С. 3-143.

Костенко А.В

*молодший науковий співробітник,
Херсонський обласний краєзнавчий музей*

«ВІЗУАЛЬНИЙ ПОВОРОТ» ТА ФОТОДЖЕРЕЛА: ІСТОРИОГРАФІЧНІ НОТАТКИ

Близько чверті століття тому, а саме у 1980-х рр., серед науковців остаточно сформувався новий самостійний напрям досліджень, що отримав назву «*візуальних студій (visual studies)*». Це було наслідком перевероту в гуманітарних науках, який відбувся протягом попереднього десятиліття та звернув увагу дослідників на світ повсякденності пересічної, «сірої», людини,

що не залишила письмових свідчень про своє життя. Цей процес торкнувся насамперед істориків, антропологів та соціологів, адже саме візуальні образи можуть відбивати невлімові в письмових джерелах аспекти соціальної дійсності, що видаються сучасникам очевидними і саме тому не акцентуються в текстах. Спотворення реальності автором чи споживачем зображення теж є джерелом для вивчення менталітету епохи або соціуму. Крім того, сьогодні очевидним є звернення до вивчення історії через міждисциплінарний підхід і саме в цій сфері візуалістика надає якнайширше поле діяльності для дослідників минулого. Анна Зенкова відзначає, що сьогодні під «брендом» візуальних студій працюють представники різних наук, окрім вже названих, – це і філософи, і психологи, і мистецтвознавці, і культурологи, і політологи [1, с. 184].

Українська дослідниця Вікторія Шевченко [6, с. 49], порівнюючи письмову історію з візуальною, стверджує, що остання має ряд характерних рис, а саме:

- точне передання сутності ідеї, лаконічність;
- зрозумілу наочну форму презентації з урахуванням культурного рівня читацької аудиторії;
- використання загальновідомих образів, відсутність зайвих асоціацій;
- залучення великого обсягу даних;
- конкретність в деталях;
- апеляція до емоцій, неочікуваний ракурс ситуації, гумор.

І хоча мова тут іде насамперед про графічну організацію друкованого тексту, яка набула поширення в друкованих та електронних ЗМІ, з цим переліком особливостей, що відрізняє візуальну історію від вербальної, важко не погодитися.

Буде відвертим перебільшенням стверджувати, що в межах невеликого нарису можливо висвітлити досягнення візуальних студій в усіх названих сферах наукового пізнання чи охопити весь комплекс різноманітних візуальних джерел. Тож нас буде цікавити лише «візуальний поворот (*visual turn*)» в історичній науці і, понад те, ми торкнемося лише фотодокументів, які Максим Кірчанов [2, с. 66] типологічно поділяє на репортажне, вуличне, весільне, портретне, еротичне і, останнім часом, гламурне фото.

Але найважливішим фактором, що дозволяє дослідникові класифікувати фото, є не напрямок, а стиль. Адже щодо типології фото в науковому та професійному співтовариствах тривають дискусії, але стосовно поділу фото на дві великі стилістичні групи досягнуто консенсусу. Мова йде про «низькографічний (*low graphic*)» та «високографічний (*high graphic*)» стилі [2, с. 66]. Перший традиційно співвідносять з репортажним, вуличним, а іноді й військовим, еротичним та портретним (зазвичай – принаймні до появи цифрових носіїв – чорно-білим) фото; другий – з пейзажним, весільним, гламурним та іншими типами високоякісного кольорового фото.

У випадку, коли на фото майстра, що працює в низькографічному стилі, потрапляють люди, то подібні фото, здебільшого, позбавлені оригінальності в тому сенсі, що документують буденний побут мешканців мегаполісів чи, навпаки, традиційних спільнот. Це характерне етнографічне фото. Портретні ж фото високографічного стилю відтворюють скоріше не реальну дійсність, а бажаний стан речей, конструюючи соціальні побажання і очікування, підтримуючи ідентичність і цілісність групи тощо.

У пострадянській історіографії традиція використання візуальних джерел нетривала. Наша академічна наука досить консервативна і орієнтована переважно на письмові матеріали. І хоча у будь-якому курсі з історії присутні «спеціальні історичні дисципліни», такі як геральдика, нумізматики, сфрагістика та інші, що працюють з візуальними образами, вони мають, як правило, допоміжний характер. Катерина Толмачова слушно зазначає, що «до вивчення фотографії як етнографічного джерела зверталися досить рідко, незважаючи на те, що цей різновид документальних матеріалів досить активно використовувався з ілюстративною метою» [5, с. 3].

Проте, останнім часом з'явилося кілька концептуальних публікацій, що, спираючись на класичні західні праці з візуальних студій, намагаються вказати шляхи «опанування нового простору» в історичних дослідженнях.

Андрій Соколов у роботі «Текст, образ, інтерпретація: візуальний поворот в сучасній західній історіографії» [4], виявляючи передумови «візуального повороту», відзначає зміну статусу історичної науки в сучасному суспільстві. «Сьогодні в західному історіописанні, – стверджує він, – стираються чіткі межі між так званою професійною історіографією та історією для широкого читача». Залучення візуальних джерел можна розглядати як відповідь на потребу ширшого кола читачів у «зримій» та емоційно насиченій картині історії.

Серед теоретичних передумов візуального повороту Соколов виділяє появу нової стратегії роботи з візуальними джерелами. Подібно до письмового тексту, зображення може бути «прочитане» в контексті відповідного дискурсу. Найбільш поширеною є модель, запропонована німецьким вченим Ервіном Панофскі (1892-1968 рр.). Аналізуючи зміст твору мистецтва, дослідник просувається від *доіконографічного опису* (ідентифікації предметів і подій із зображенням) через *іконографічний аналіз* (атрибуцію події) до *іконологічної інтерпретації* (виокремлення зовнішніх, тимчасових – національних, релігійних та інших основ твору). Таким чином дослідник може виявити репрезентацію сенсів, що не усвідомлюються самим автором зображення, але втілюють дух його епохи.

Слід зауважити, що сьогодні межі цього підходу значно розширені, свідченням чому є надзвичайно змістовна стаття Ігоря Нарського «Проблеми і можливості історичної інтерпретації сімейного фото (на прикладі дитячої фотографії 1966 р. з м. Горького)» [3]. Іконологія Панофскі вимагає серйозних коректив, її варто доповнювати іншими методиками, щоб замість «духу епохи», який на практиці досить важко виокремити, побачити «за допомогою зображення сліди менталітету і емоцій людей минулого, відбитих в способах репрезентації, в міміці і жестах зображених персон». Неefективним є і *структуралістсько-семіотичний підхід* до дешифрування зображення без інформації про обставини виникнення і використання візуального об'єкту. Застосовуючи його в чистому вигляді для аналізу явних і прихованих форм, структур і сенсів, зафіксованих в зображенні, неможливо уникнути «підміни сприйняття конкретних історичних акторів сприйняттям аналізуючого суб'єкта». Найбільш продуктивним видається *соціологічний підхід*, що інтерпретує створення і використання візуальних образів як соціальну практику. Але в реальній роботі дослідника усі ці різноманітні методики не повинні виключати одна одну, їх слід використати в сукупності, щоб зображення «заговорило».

Головне завдання історика, вважає Нарський, – *контекстуалізація джерела*. Поза контекстом ми не зможемо його «прочитати». Слід також враховувати, що «візуальний образ відкритий для різних інтерпретацій», які залежать «від постановки питань і пізнавального інтересу дослідника». Тож Катерина Щербакова [7, с. 487] має цілковиту рацію, коли стверджує, що найперспективніший шлях візуальних студій – це комбінування різних підходів до аналізу зображень виходячи з конкретного дослідницького завдання, адже жодна з існуючих методик не є досконалою і позбавлена ефективності поза культурно-історичним контекстом.

Завершуючи цей короткий нарис, присвячений потенціалові дослідження візуальних джерел, можемо констатувати, що візуальні студії впевнено відвойовують собі простір в історичній науці, вдосконалюють свій методологічний апарат, а також надають широке поле для розвитку міждисциплінарних досліджень, що є однією з актуальних тенденцій сучасної історіографії.

Список використаних джерел:

1. Зенкова А. Ю. Визуальные исследования как интегральная часть социально-гуманитарного знания / Анна Зенкова // Научный ежегодник Института философии и права УрО РАН. – 2004. – № 5. – С. 184-193.
2. Кирчанов М. В. «Визуальный поворот» или теоретические основания измерения бразильской истории / Максим Кирчанов // Политические изменения в Латинской Америке. – 2013. – № 12. – С. 65-72.
3. Нарский И. В. Проблемы и возможности исторической интерпретации семейной фотографии (на примере детской фотографии 1966 г. из г. Горького) / Игорь Нарский // Очевидная история. Проблемы визуальной истории России XX столетия: сборник статей. – Челябинск: Каменный пояс, 2008. – С. 55-74.
4. Соколов А. Б. Текст, образ, интерпретация: визуальный поворот в современной западной историографии / Андрей Соколов // Очевидная история. Проблемы визуальной истории России XX столетия: сборник статей. – Челябинск: Каменный пояс, 2008. – С. 10-24.
5. Толмачева Е. Б. Фотография как этнографический источник (по материалам фотоколлекции Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН): автореф. дис. на соискание ученой степени канд. истор. наук: спец. 07.00.07 / Екатерина Толмачева. – СПб., 2011. – 22 с.
6. Шевченко В. Э. Визуальная история как новый вид журналистского сообщения (на примере украинских журналов) / Виктория Шевченко // Журналистский ежегодник. – 2013. – № 2. – С. 48-51.
7. Щербакова Е. И. Визуальная история: освоение нового пространства / Екатерина Щербакова // Исторические исследования в России – III. Пятнадцать лет спустя / под ред. Г. А. Бордюгова. – М.: АИРО XXI, 2011. – С. 473-488.