

Ольга Коляструк (Київ)

ВІЗУАЛЬНІ ДОКУМЕНТИ ЯК ОСОБЛИВІ ДЖЕРЕЛА ІСТОРІЇ ПОВСЯКДЕННОСТІ

Реконструюючи картини минулого, історик зазвичай спирається на писемні документи, долучаючи в разі потреби також археологічно-речові та зображальні свідчення. Серед традиційних істориків такі звернення до зображальних свідчень мають допоміжний характер, найчастіше вони просто ілюструють сказане. Нерідко відчувається, що насправді без них можна цілком обійтися, вони лише додатково унаочнюють проаналізоване і відтворене на підставі класичних історичних документів. Не буде перебільшенням, що більшість істориків незатишно себе почувають з візуальними матеріалами як із першоджерелом. Вони рідко підходять до їх аналізу настільки ж критично, як це їм властиво при звертанні до письмових документів. Вони ж навчилися аналізу й інтерпретувати писані джерела, а от навчених тлумачити й розбирати світлин, кіно чи відео серед них не так багато¹. Усвідомлена й усталена звичка працювати з текстами, а не з зображеннями породила певною мірою деяку зневагу і недовіру до візуальних документів як історичного джерела. Позначалися якоюсь мірою й суб'єктивізм і егоїзм дослідника: часто вивчаючи документи, він складає в уяві власну картину того чи іншого факту, події, явища. А образний документ як автентичне зображення епохи нерідко не те що поправляє, а й руйнує складене уявлення².

Натомість фотографія, кінокартина, відеофільм – це цілком самодостатні історичні джерела, які потребують такої ж джерелознавчої критики та відповідного методичного інструментарію, як і писемні документи. Візуальні документи важливі не тільки фіксованим зоровим образом, що вони його зберегли, а й закодованою у них інформацією. Вона може бути відкритою, закритою, прихованою тощо. Комплексне дослідження, вилучення та використання інформації таких джерел дає змогу дослідникові не лише доповнити свої судження про історію, а й поглянути на неї в буквальному розумінні цього слова³. Вони розкривають історичні події і факти у вигляді конкретних статичних або динамічних зорових образів⁴.

Зоровий ряд сприйняття інформації є так само важливим, як і слуховий, дотиковий, інтелектуальний. Безпосередня фіксація історичної інформації у момент дії – одна з головних властивостей переважної більшості різновидів зображальних джерел. Ці документи (фото-, кіно-, відео-), по-перше, образно відображають конкретику часу і місця; по-друге, самі є артефактами (зліпками, слідами) цієї епохи, отже,

її прямими документами (попри запропонований ними зоровий ряд чи панораму); по-третє, закодована в них інформація потребує семантичного (знакового) прочитання і розуміння. Відповідно, вони часто не поступаються за інформативністю джерелам друкованим чи писаним. Завдяки саме «візуальності» їм варто віддавати перевагу.

При реконструкції історії повсякденності (епохи, верстви, середовища, людини) можна не тільки відзначити зростаючу роль зображальних і речових джерел, а й певну зміну їх пріоритетності в компанії з письмєнними. Адже повсякдення майже не фіксується в офіційних повідомленнях і зведеннях і тому складно прочитується. Воно краще надається до ближчого знайомства через документи особового походження, що, втім, мають суб'єктивний характер і позначені відбитком приватності й виключності. Об'єктив фотографа чи оператора схоплює такі деталі і нюанси, властиві тому чи іншому явищу щоденності, які навряд чи можуть бути зафіксовані в іншому виді джерел. Візуальні документи конкретизують вербальний контекст контурів повсякденності.

Фотографії як візуальні свідчення є порівняно давнім, масовим і доступним джерелом. Хоча перше фотографічне зображення Джозеф Ніпс зафіксував після 8-годинного експонування ще у 1826 р., а Луї Дагер почав рекламувати дагеротип у 1839 р., потенціал фотографії як історичного документа залишався невизнаним, загалом, аж до Кримської війни (1854–1856) і Громадянської війни в США (1861–1865)⁵. З появою фотоапарата марки «Кодак», розробленого Джорджем Істматом у 1888 р., був зроблений наступний великий крок у використанні фотографії як історичного документа. Коротші витримки і портативність «Кодака» збільшили можливості для того, щоб домогтися природності зображення на фотографії, значно розширили низку сюжетів, котрі могло фіксувати око фотографа, і змінили характер репортажу. Впродовж всього ХХ ст. фотографія допомагала формувати наше уявлення про самих себе і світ навколо нас і дала нам точки відліку для спогадів про недавнє минуле.

Світлини зберігаються у архівних і музейних колекціях, видаються у формі буклетів і альбомів тематичного чи хронологічного характеру. Цінні фотосвідчення своєї доби містять сторінки газет. Фотографії супроводжують мемуари, наукові праці, нариси тощо. Врешті, у кожній родині є свій фотоархів. Отже, світлини – це справді поширене і доступне історичне джерело. Втім, воно досить складне для використання у дослідницькій роботі. Насамперед, слід зважено і обдуманно відбирати фотодокументи (в тому числі й у вивченні повсякденності).

Дослідники вимагають від фотографії належного ступеня іконічності (образності). З огляду на це, відібрані для аналізу світлини

мають водночас володіти такими якостями як унікальність і типовість, щоб претендувати на репрезентативність. До таких належать фотоколекції (чи окремі світлини) з архівосховищ і музейних зібрань.

Фотографії, збережені в архівах і музеях, мають у зв'язку з цим набуті ознаки історичного документу чи музейного предмета. По-перше, фотографії, котрі зберігають для історії (в архіві чи музеї), зазнали ретельного відбору на кількох рівнях. Спочатку це зробив фотограф, вибираючи сюжет, композицію, ракурс, тло, передній план тощо. Потім він же, проявляючи негативи, далі «редагує» фотографію: що зберегти, що викинути. Наступним кроком у відборі «історичного» фото, якщо воно зроблене для газети, стає її редактор, визначаючи вартість фотографії: наскільки вона цікава, наскільки доречна в газетному матеріалі, наскільки позиція газети відповідає пропонованому зображенню. Нарешті, в архіві (музеї) архіваріус (музейний працівник) вибирає, які фотографії залишити для нащадків. Його вибір може відбивати особисті міркування й культуру, а може бути зумовлений його штатною приналежністю до певного відомства.

Таким чином, архівні і музейні фотографії становлять важливий пласт візуальних свідчень, хоча повною мірою представничим його назвати не можна. Якщо уважно передивитися в архіві і музеї колекційні фотографії 1920–1930-х рр., то з'ясується, що вони переважно постановочні і зроблені виключно в умовах майстерні, фотоательє. Світлин вуличних, випадкових, довільно фіксуючих перебіг щоденного життя практично немає. Кожен майстер-фотограф повинен був отримати право на здійснення таких зйомок. Родинні чи колективні світлини так само віддають офіціозом: сім'ю, подружжя, друзів (подруг) фотографують так само в заданому інтер'єрі, на визначеному краєвиді (точка виїзної роботи майстра), нерідко з застосуванням штучних фонів, намальованих на картоні. Трохи вирізняються фотографії під час офіційних урочистостей. Фотограф-репортер мав право зробити «вуличну» світлину під час святкової події (демонстрація, народне гуляння, відкриття установи (пам'ятника), виступ видатної особи на мітингу, прибуття важливих гостей тощо). Приватних (любительських) фотографій практично не було, оскільки фотокамера у цей час була малодоступна для пересічних радянських громадян. Разом з тим, такі «офіційні» й «парадні» світлини свідчать про багато сторін повсякденності: одяг і взуття виказують не тільки матеріальний статус їх власників, соціально-станову приналежність, а й прийняті норми щоденного і святкового строю, аксесуари і деталі інтер'єру вказують на етичні домінанти часу, вираз облич – на настрої тощо.

Фотографії майже завжди відбивають звичаї і світогляд того періоду, коли їх знімають. Наприклад, видатний британський фотограф

початку століття Френк Саткліфф скаржився, що часто йому було важко фотографувати людей на роботі, бо вони не хотіли позувати в робочому одязі. Їм хотілося перебратися в «святкове». Натомість, радянська трудова повсякденність показана численними фотографіями цехів, шахт, майстерень, навчальних аудиторій, лабораторій, ланів, ферм тощо, без зайвої естетики (сірий та одноманітний одяг, грубе взуття), хоча з відповідною атрибутикою (прапор на видному місці у виробничому приміщенні, портрет вождя, дошка пошани чи соцзобов'язань).

Для історика повсякденності важливу групу фотосвідчень складають газетні світлини. Їх вартість як історичного джерела визначається доступністю і масовістю, чіткою визначеністю в просторі і часі. Вони зазвичай супроводжені підписами, зрідка – вказуванням їх автора. Але з іншого боку, як різновид політично мотивованих прикладів, ці фотознімки можуть бути неправдивими. Слід пам'ятати, що практика фальсифікування фотографічних зображень шляхом кадрування, використання аерографа для видалення декого чи дечого або надання комусь більшої привабливості, увиразнення чи суцільної зміни тла, корегування світлотіні, є такою ж старою, як і сама фотожурналістика. Прихід цифрового світлопису нині дає фотографу і редакторові газетних новин ще більше можливостей для редагування і зміни фотографічних зображень⁶. Невипадково, Норман Дейвіс, посилаючись на практику ретушування офіційних фотографій за часів Сталіна, у своїй книзі про європейську історію попереджав навіть, що «фотокамера, як і історик, ніколи не говорить правду»⁷.

За зафіксованими у фото деталями можна простежити різноманітні суспільні зміни і тенденції – у моді, дозвіллі, домашньому побуті, заняттях підлітків і молоді, на робочому місці, у ролі жіноцтва. Тут особливо можуть прислужитися рекламні фотографії різних періодів: що вони розповідають про уявлення рекламодавців щодо життя суспільства того часу; на кого вони розраховані; хто розглядається як імовірний покупець; які товари вважаються розкішшю, а які – предметом першої необхідності; чи містить зображення прихований натяк; як протягом тривалого часу мінялася реклама того самого товару і чому. За газетними світлинами добре простежується інфраструктура міської повсякденності: якими були магазини і ринки (що і де продавали, що мало попит, як оформлювали крамниці, кіоски); яким транспортом користувались; якими були будинки, як освітлювались, озеленювались, прибирались вулиці і площі; якими були театри, кіноглядацькі і концертні зали (що в них виконувалось і переглядалось), якими були спортивні стадіони та ігрові майданчики, скільки людей їх відвідували, якого віку, статі, статусу тощо. Фото вуличних сцен, масових зібрань, робочих місць,

похоронів, інтер'єрів житла тощо відповідають на питання щодо різних аспектів повсякденного життя: як люди одягалися для роботи і дозвілля; чи дійсно на вуличних сценах помітно різницю в соціальній приналежності; яким був спектр інтересів і можливості організації відпочинку і дозвілля. По можливості можна порівнювати фотографії одного і того ж явища, вулиці, будівлі, площі, зроблені в різний час, з'ясовуючи подібне і відмінне. В такий спосіб можна дослідити фундаментальні історичні поняття зміни і плину, аналізувати наступність і зміни в соціальній історії.

Для детальних фотографій доречно використовувати так звану «сітку аналізу» – розбити всю площину зображення на дрібні фрагменти (як це роблять мистецтвознавці при аналізі панорамних пейзажів, батальних сцен, побутових картини у «малих голландців»). Можна використати метод прочитання фотографії з «великої» історії для знайдення у ній слідів повсякденності: яким було матеріальне забезпечення зображених осіб.

Там, де з історичних фотографій можна вибирати, бажано шукати такі світлини, що відповідають деяким наступним критеріям: їх можна зв'язати з іншими джерелами і доказами (первинними і вторинними); вони здатні поставити під сумнів звичні істини чи очікування, взяті на віру припущення, стереотипи сприйняття; вони відбивають якісь протиріччя і двозначності, котрі потрібно пояснювати чи досліджувати; вони ставлять запитання, відповіді 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)⁸. При відборі фотографій для історичного аналізу дослідник повсякденності повинен намагатися уникати однозначності, одновимірності, найкраще мати не одну-дві світлини, а фоторяд, причому добре зіставляти фотографії з різних колекцій – музейні, архівні, газетні, приватно-родинні тощо. Важливо добирати фото не лише яскраві, а й провокаційні, навіть протилежні за змістом, які демонструють різні підходи до одного й того ж (чи подібного) явища. Слід враховувати й позицію фотографа, мотиви і цілі його зйомок. Він може бути нейтральним фіксатором, може безпосередньо впливати на події, які знімаються, наприклад, при зніманні політичного мітингу може бути каталізатором збурення надмірної поведінки деяких осіб, може надмірно безцеремонно втрутитись у сферу приватного життя. Отже, мотиви і причини дій фотографа теж мають бути взяті до уваги при аналізі фотографій як історичного джерела.

Фотографії – це не просто наочні сліди подій у недавньому минулому. Вони часто викликають нашу емоційну реакцію на ті події,

додаючи їм смислу без усякого аналізу. При аналізуванні фотографій дослідник повинен іти шляхом від елементарного опису до історичної інтерпретації. Опис передбачає відповіді на прості 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 виключною 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 звірятися з іншими формами доказів. Фотографія має досліджуватися в контексті, тільки тоді її можна інтерпретувати максимально повно.

Таким чином, для реконструкції повсякденного життя використання фотографій є не тільки можливим, а й необхідним. За ними відтворюється конкретний образ епохи, з деталями, дрібницями, під різними кутками зору. Фото уможливають відчуження емоційної атмосфери сприйняття історії.

¹ Страдлінг Р. Викладання історії Європи ХХ століття. – Б.м: Видавництво Ради Європи, Б.р. – С.108

² Комаров Ю. Мить, зупинись! Ти – історична! З досвіду використання фотоматеріалів на уроках історії // Історія в школах України. – 2006. – №4. – С.15

³ Історичне джерелознавство. – К., 2002. – С.243

⁴ Маркітан Л. Кінофотодокументи як історичне джерело // Історичні джерела та їх використання. – К., 1971. – Вип.6. – С.17

⁵ Страдлінг Р. Указана праця. – С.107

⁶ Мокрогуз О. Навчити «прочитувати» фотографії (З досвіду інтерпретації візуальних архівних матеріалів у шкільному курсі історії) // Історія в школах України. – 2004. – №8. – С.29

⁷ Norman Davies. Europe, a history. OUP. Oxford, 1996. – P.770

⁸ Страдлінг Р. Указана праця. – С.110