

Мацей Янік, Беата Урбановіч

Фотографія у викладанні та вивченні історії

Втеча з галактики Гуттенберга

Твердження про очевидну експансію візуальної культури наштовхується на банальну підручникову реальність. Адже кожен переко-нується в пануванні візуальної оповіді вдома, на вулиці, в громадських місцях. Зображення формують нашу індивідуальну та колективну поведінку, вдираються в наше приватне та суспільне життя, формують інтелектуальну сферу та життєвий досвід. Телебачення та кінофільми великою мірою та упродовж тривалого часу формують історичну свідомість молоді¹. Важливим для історика також є те, що вирішальним чином збільшується роль зображальних оповідей як зоб'єктивізованих елементів колективної пам'яті². Сила мас-медіа, які використовують вже згадані оповіді, формує переконання в тому, що «живемо в епоху візуалізації» (Е. Г. Гомбріх) і щораз далі відходимо від «галактики Гуттенберга в бік аудіовізуального виміру культури»³.

Важко сподіватися на ефективне викладання та вивчення історії, якщо не зважати на такі риси культурної ситуації. В обох процесах слід творчо використати імпульси, що надходять з боку культурного контексту системи освіти. Водночас, мусимо пам'ятати про те, що візуалізація, як колись вербалізація, може бути шкідливим чинником в ефективних педагогічних зусиллях.

Фотографія як знімок реальності

В існуючій ситуації необхідно, щоб учні усвідомили природу зображальних оповідей як джерел інформації – в тому числі інформації історичної.

¹ На цю тему див. обговорення дослідження Барбари Кубіс – у: В.Кубіс, *Pozzalekcyjne źródła wiedzy historycznej uczniyw szkoły podstawowej*, «Wiadomości Historyczne» 1986, R. 19, nr 2, s.175.

² Таку оцінку дає М.Зіółkowski, *Pamięć i zapomnienie: trupy w szafie polskiej zbiorowej pamięci*, «Kultura i społeczeństwo» 2001, t.45, nr 3-4, s. 4.

³ Е.Н.Гомбріх, *Obraz wizualny*, – у кн.: *Symbole i symbolika*, Warszawa 1991, s.312; Р. Witek, *Metafora źródła – czyli film w funkcji poznawczej*, «Przegląd Humanistyczny» 2002, R. 46, nr 1, s.65. Однак подібні конструкції знайдемо вже в підручниках з історії для загальноосвітньої школи. Див. – J.Ratajczak, G.Roszak, *Historia i Społeczeństwo, kl. VI*, Gdańsk 2000, s. 173.

Доробок польської історичної педагогіки містить багато вартісних праць, що стосуються використання у викладанні ілюстрацій, аудіовізуальних засобів, телебачення, кінофільмів, а останнім часом – також Інтернету. Визнаючи їхню цінність, хочемо зауважити, що попри всі відмінності медіа, їхньою спільною рисою є тиражування зображальних оповідей, створених з використанням фотографій. Власне фотографія є основною складовою частиною зображеної дійсності, з якою учень зустрічається в книжці, журналі, діапозитивах (дедалі рідше), рекламі, фільмі, телевізійній програмі, мультимедіа. Видається, що ми забули про цей простий факт, поглиблюючи особливості функцій різних типів видань. Необхідне також чергове переосмислення природи медіа фотографії, її цінності як історичного джерела, способів використання фотографії у викладанні та вивченні історії. Запропоновані тут роздуми спрямовані на охоплення деяких можливостей, пов'язаних з таким баченням фотографічних оповідей.

Найістотнішою для історичної педагогіки справою видається існуюча завдяки фотографії здатність відносно правильно відображати дійсність. Польське визначення фотографії як знімка, а потім відтворення побаченого світу, добре відбиває цю властивість. Важливо те, що фотографія займає найвище місце в типології образів, які використовуються в історичній педагогіці, а власне типологія будується із застосуванням критерію ступеня правильності відтворення історичних реалій. Після фотографії розташовані реконструкції, педагогічні зображення, малюнки і художні зображення, карикатури⁴. Водночас згадана правильність відтворення дозволяє виокремити серед фотографій щонайменше три групи:

1. Документальні фотографії, себто такі, що здатні виконувати своє покликання в ретельному відображенні дійсності;
2. Художні фотографії, в основі своїй є наслідком завершеної авторами інтерпретації дійсності, яка ґрунтується на естетичних засадах;
3. Фотомонтаж, може поєднувати риси обох згаданих груп або розвиватися лише в одній з них. В обох випадках, з огляду на стосунок до реальності та техніку створення, заслуговує на відокремлення.

Документалізм першої групи дуже цінний для вчителя історії, адже він є не лише простою функцією, яка реалізовується на рівні змісту фотографії. Його сфера буде визначатися глибиною інтерпретаційних зусиль реципієнтів такої оповіді. Фотографія членів ремісничого цеху довоєнного періоду є не тільки документом про існування та фізичний вигляд його членів, а також підсумком певної стадії його діяльності, відображенням професійної ієрархії всередині цієї групи, вираженням почуття гідності та суспільного статусу її членів⁵ (див. **Фотографію 1**).

⁴ A.Suchoński, *Środki obrazowe* – у кн.: J.Maternicki, Cz.Majorek, A.Suchoński, *Dydaktyka historii*, Warszawa 1993, s. 392.

⁵ B.Urbanowicz, *Rzemioslo w Częstochowie w okresie międzywojennym 1918-1939*. Częstochowa 1999.



Фотографія 1. Члени християнського скотобійно-ковбасного цеху в Ченстохові, 1937 рік.

Фотографічні портрети, які давно і масово використовуються у фотозакладах, виразно зображають рутину життя, обов'язкову для міщанського середовища, його солідність та екзистенційну поміркованість. Проте і в сільському середовищі фотоальбоми стали обов'язковими атрибутами родинного життя, своєрідними скарбничками родинної пам'яті⁶.

Документальні функції фотографії неодноразово пов'язували з іншими: пропагандистською, рекламною, естетичною і навіть магичною⁷. Звичне, здавалося б, «натуральне» фотографічне вхоплення якогось шматка дійсності, часом супроводжує глибоко осмислена мотивація естетичного, методологічного чи пропагандистського характеру⁸ (див. **Фотографію 2**).

⁶ Герой новели Міхала Балуцького «Візит до фотографа» зауважує: «Під час моїх подорожей Галичиною, натрапив на цікаву й рідкісну річ – знайшов шляхетський маєток, в якому не було ані фортепіано, ані альбому з фотографіями» – M. Bałucki, *Wyprawa do fotografa*, «Gazeta Kielecka», 1875, nr 27, s. 1.

⁷ M. Janik, *Fotografia w guberniach kieleckiej i radomskiej w latach 1839-1918*, «Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach» 1989, t.15, s. 102-104.

⁸ Відома фотографія Альфреда Айзенштадта «Ступні ефіопського солдата» (1936) відсилає до модного до війни напрямку так званої нової реальності. Див. – H. Latoś, *Z historii fotografii wojennej*, Warszawa 1985, s. 131, 137. Останнім