

**ВІЗУАЛЬНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ІКОНОГРАФІЯ:
ПРОБЛЕМА РОЗМЕЖУВАННЯ ОБ'ЄКТА, МЕТОДУ
ТА ПОНЯТІЙНО-КАТЕГОРІАЛЬНОГО АПАРАТУ**

Сучасна гуманітаристика в цілому та історична наука зокрема, маючи єдиним об'єктом історичного пізнання інваріантну реальність минулого людства, постійно розширюють джерельну базу своїх досліджень. Одними з видів джерел, якими активно послуговуються історики, філософи, мистецтвознавці, соціологи та інші дослідники, є візуальні. Особливу увагу на них почали звертати вже з 1930-х рр. Так, Л. Февр, визначаючи коло джерел історика, заявив, що це може бути все (у тому числі й візуальне), що, належачи людині, залежить від неї, служить їй, виражає її, указує на її присутність, діяльність, смаки й способи буття: «Історія використовує тексти — це ясно як день. Але не лише тексти. Але й усі джерела, якою б не була їхня природа. Ті, що перебувають в обігу здавна, та особливо ті, що народжені бурним розквітом нових дисциплін: статистики [...], демографії [...], лінгвістики [...], психології [...] — усього не перелічити»¹.

Розвиваючи думку про те, що саме слід вважати історичним джерелом, С. Топольський зазначав, що це — будь-який предмет, який дозволяє пізнавати історичні факти, конструювати образ минулого, аргументувати подібну конструкцію. Тобто все, що може надати історикові інформацію — джерело. Важливо тільки навчитися «ставити питання» цим носіям інформації, аби вони перетворилися на повноцінні історичні джерела². Це стосується й візуальних, перевага яких над іншими, зокрема наративними, полягає якраз у тому, що вони фіксують історичну інформацію в момент, коли подія відбувається. Хоча це не означає перетворення їх на «абсолютне» джерело та нехтування джерелознавчою критикою.

Оскільки візуальними джерелами на сьогодні займається велика кількість фахівців, вони не лише по-різному визначають їхню сутність, але й по-різному з ними працюють, аби отримати ті результати, які вимагають від них дослідницькі завдання.

Саме цим зумовлена актуальність цієї статті, метою якої стало чітке визначення двох основних понять: «візуальна історія» та «іконографія», розмежування їхніх об'єктів та методів, окреслення головних категорій, з якими працюють спеціалісти, наголошуючи на спільному та окремому у «візуальних» та «іконографічних» дослідженнях.

Отже, *візуальна історія* — це напрям досліджень, який веде свій початок від другої половини ХХ ст., коли в історієписанні відбувся так званий «візуальний поворот» («pictorial turn») і сформувалася парадигма «візуальних студій» («visual studies»). Особливість цих візуальних досліджень, які є реконструкціями «історії образів», що базуються на семіотичному понятті репрезентації³, полягає в тому, щоб показати специфіку співвідношення бачення й мови, візуального та текстуального, перекладу «мови зображення» на мову лінгвістичну тощо⁴. Гаслом представників цього напрямку стало: «Навчитися бачити!», аби потім інтерпретувати побачене так само, як цій процедурі піддається прочитаний текст⁵. Водночас існує інше розуміння візуальної історії, яку вважають «соціологією візуальної культури» або «соціальною теорією візуальності»⁶. Об'єктом подібних досліджень є все, що має візуальну природу. Перевага надається фотодокументам, оскільки саме фотографія вважається «серцевиною візуальності»⁷. Відповідно, дослідницьким полем (предметом дослідження) у даному випадку стають газети, журнали, кіно, телебачення, реклама, інтернет-ресурси, явища масової візуальної культури, які одночасно формують образ минулого, а також ідентичність суб'єктів сучасного соціуму.

Іконографія належить до допоміжних або спеціальних історичних дисциплін, які почали формуватися в класичній моделі науки, починаючи з XVII ст.⁸ Спочатку вона виникла як субдисципліна з метою атрибуції та критики історичних джерел, установлення їхньої достовірності й лише з часом набула самостійного статусу. Цікаво, що за радянських часів іконографія не фігурувала в переліку допоміжних дисциплін⁹. Багато її завдань було «делеговано» мистецтвознавству, що фактично призвело до вилучення зображувальних джерел із загальної джерельної бази істориків. Натомість, сама роль візуальних засобів у ХХ ст. суттєво зросла у зв'язку з необхідністю ідеологічної «обробки мас», що було притаманне тоталітарним системам та суспільствам із низьким рівнем писемності. Як зазначала Г. Янковська: «В умовах, коли більша частина населення до початку другої чверті ХХ ст. не володіла навичками читання світської літератури, саме візуальні об'єкти — торгові марки, сувеніри, географічні карти, дрібна фарфорова пластика, дитячі іграшки, лубки, фотографії, одяг, дизайн публічних місць — виконували функції символічних скріп національно-державної ідентичності»¹⁰.

Нині іконографія розуміється як дисципліна, що «досліджує такий тип джерел, у якому інформація про людину, історичну подію, побут та певну територію зафіксована у вигляді зображень»¹¹, тобто має своїм об'єктом зображувальні джерела. Відповідно, предметом уваги фахівця в іконографічному дослідженні можуть бути: твори живопису, графіки, скульптури, незалежно від виду, жанру, техніки виконання; наскельні малюнки,

настінні розписи, мініатюри, гравюри (графіка). Специфіка іконографії також полягає в тому, що під цим поняттям можна розуміти опис і вивчення різноманітних зображень певної особи, події, сюжету та загальну їх сукупність. Це дозволяє говорити про іконографію конкретної історичної постаті (наприклад, княгині Ольги чи Володимира Великого, гетьманів — П. Конашевича-Сагайдачного, Б. Хмельницького, І. Мазепи, діячів науки та культури — М. Гоголя, Т. Шевченка, М. Костомарова, політиків — В. Леніна, Й. Сталіна тощо), коли можна простежити особливості зображення персонажа в численних творах мистецтва (тобто зображувальних джерелах). Або коли, досліджуючи загальну сукупність усіх виявлених джерел, можна говорити про відтворення реальних рис зовнішності зображуваного чи створення його образу.

Як видно із зазначеного вище, візуальна історія та іконографія мають схожі об'єкти дослідження. Різниця полягає лише в тому, що для першої важливе «все, що має візуальну природу», а для другої — переважно те, що є зображеним у будь-який спосіб. Відтак, у певних дослідженнях об'єкти можуть збігатися, в інших — відрізнятися. Найчастіше відрізняється предмет дослідження. Наприклад, реклама як засіб комунікації та творення образу кращого продукту, послуги, політичного лідера тощо є об'єктом візуальних досліджень (предмет дослідження в цьому випадку — реклама як така на будь-яких носіях: папір, тканина, банерне полотно, скло, дерево, пластик, а також телереклама). Водночас вона може бути об'єктом дослідження іконографії. У цьому випадку предметом дослідження стають рекламні зображення, котрі створені на одному чи кількох видах матеріалів (носіїв) і мають певні особливості.

Візуальна історія, як напрям гуманітарних досліджень, та іконографія, як допоміжна спеціальна історична дисципліна, послуговуються поняттями «візуального» та «зображувального» («зображального»)¹² джерела (при перекладі з англійської на українську це розмежування нівелюється). Чіткого й однозначного визначення візуального джерела не існує. Фахівці з візуальної соціології під цим поняттям розуміють джерела, які дозволяють вивчати статичні образи, хоча останнім часом з'явилися такі ключові напрями візуального аналізу в соціології, як дослідження кіно, реклами, течій у мистецтві, сексуальності, еротизму, образів мужності та жіночності, аналіз візуальних матеріалів у ЗМІ, аматорської фотографії, вивчення культури повсякдення¹³. Лінгвісти візуальним вважають «пряме джерело інформації, коли той, хто розповідає, безпосередньо спостерігав ситуацію»¹⁴. На думку істориків, візуальні джерела — це «не просто ілюстрації, вони — невід'ємна складова аргументації історика», унікальне свідчення минулого¹⁵.

Натомість існує й більш чітке поняття — «зображувальне джерело», яким послуговуються джерелознавство та іконографія. На думку фахівців,

це «матеріальне втілення художнього мислення, що відображає в одній із зображувальних форм сприйняття дійсності за допомогою певних виразних засобів, які відповідають цільовому призначенню твору щодо сфер суспільного життя, а також часу та місця його створення»¹⁶. Л. Терентьева запропонувала класифікацію зображувальних джерел: *документально-графічні* (плани, карти, креслення, технічні й архітектурні проекти, технічні плакати), *документально-зображувальні* (замальовки з натури, документальне фото та кіно, малюнки наукових експедицій), *твори мистецтва* (живопис, графіка, художня ілюстрація, книжкова мініатюра, художнє фото й кіно, карикатура, політичний плакат)¹⁷. Повністю погоджуючись із таким підходом до систематизації та класифікації зображувальних джерел, дозволимо дещо уточнити складові третьої групи. До творів мистецтва варто було б віднести: живопис (монументальні, театральні-декораційні, мініатюрні, станкові твори), графіку (станкова гравюра, екслібриси, карикатури, виробничо-художня (етикетки, поштові марки, грамоти), книжкова (ілюстрація) графіка), плакат (афіші, графічні зображення рекламного, агітаційного, політичного характеру), художнє фото й кіно. Жанри, в яких виконано мистецькі твори, дозволяють досліджувати цілком конкретні питання. Так, пейзажі дають змогу вивчати історико-географічне середовище; жанрові картини — соціально-економічне становище окремих верств населення, їхній побут, особливості повсякденного життя; портрети — етнічний та соціальний склад населення, зовнішній вигляд представників різних верств суспільства, народні строї, смаки та вподобання, розвиток моди тощо.

Крім поняття візуального та зображувального джерела, ключовою для візуальної історії та іконографії є категорія «образ» (від англ. «image»). У мистецтві — це «спосіб і форма втілення дійсності, що характеризується нероздільною єдністю суб'єктивних та об'єктивних начал художньої творчості, її чуттєвих і змістових аспектів»¹⁸. Як специфічна форма пізнання й оцінки світу, вираз духовного сенсу та художньої ідеї нових естетичних об'єктів образ має складну природу, яка відображає багатство людського буття та свідомості.

Візуальні образи здатні відтворювати дійсність, поширювати стереотипи, руйнувати або підтверджувати письмові повідомлення, відображати соціальні ілюзії, страхи, сподівання, надії, створювати та підтримувати ідентичність, сприяти формуванню колективів і забезпечувати комунікацію між їхніми членами, схильні викликати емоційні реакції у глядача тощо.

Образ, відтворений засобами мистецтва чи будь-яким іншим джерелом, може «віддзеркалювати» минуле, тобто розкривати всі шари інформації, закладені у джерелі; «відображати» минуле, тобто показувати

образ реальної дійсності; а також «виражати», тобто репрезентувати позицію автора¹⁹. Завдяки цьому візуальні й зображувальні джерела можуть виступати історичними для вивчення тієї дійсності, частиною якої вони є. Таким чином, джерелознавча функція подібних джерел може проявлятися в тих випадках, коли, як зазначала Н. Миронець, «автори є сучасниками подій, які покладено в основу сюжету; коли твори, що виступають як свідoctва сучасників, як документи тієї доби, містять реалістичні картини побуту, звичаїв, портрети соціальних типів та ін., виражають безпосереднє ставлення до них авторів»²⁰. До того ж, візуальні та зображувальні джерела здатні передавати «закодовану» в них інформацію. Відповідно, при їх аналізі, крім необхідності встановлення часу, місця, супутніх обставин створення та функціонування, авторства джерела, треба вміти «дешифрувати» відомості, закладені у візуальних образах. Цікаво, що протягом тих історичних періодів, коли більша частина населення не мала можливості читати, люди чудово розуміли семантику зображень ікон, стінопису, антими́нсів, церковних хоругв тощо²¹. Ці навички з часом та під впливом певних обставин політичного та ідеологічного характеру було втрачено. Невміння «читати» візуальні образи в ХХ ст. вилилося в неправильне тлумачення багатьох із них та маніпуляцію, до якої вдавалася влада різних країн. Недарма нині пояснення візуальних образів вважається необхідною складовою елементарної грамотності, що навіть знайшло своє відображення в рекомендаціях Ради Європи «Про силу візуальних образів»²².

Якими б реалістичними не були образи, відображені візуальними чи зображувальними джерелами, вони є лише інтерпретацією реальної події чи баченням тієї чи іншої історичної постаті. Для роботи з візуальним (зображувальним) джерелом сучасні фахівці пропонують наступний алгоритм: опис, первинна інтерпретація, вторинна (історична) інтерпретація. *Опис* передбачає визначення: кого, що зображено, якою є композиція джерела, які використані художні засоби, опис зображених осіб (вік, одяг, соціальний статус, співвідношення зображених між собою, додаткові предмети), визначення «позиції спостерігача» (художника, фотографа, оператора), фіксацію написів. *Первинна інтерпретація* вимагає визначення того, ким є зображені постаті, яку ситуацію, подію відображено в сюжеті, які символічні предмети, зображення присутні у джерелі, яке інформаційне навантаження вони несуть. Крім того, вона має за мету «розшифровку послання», закладеного у джерело, а отже, визначення постаті самого автора, спробу з'ясування його наміру, цілі, ідеї, яку він прагнув донести до глядача, а також типовість або унікальність самого джерела.

Вторинна (історична) інтерпретація передбачає з'ясування історичних обставин виникнення джерела, визначення його співвідношення з

іншими видами джерел, перш за все наративними. Її результатом є висновки, які стосуються ідентифікації постаті або постатей, відображених джерелом, визначення історичного контексту постанови та побутування джерела, значення цього документа для загального розуміння історичного періоду, що вивчається, наукової проблеми, яка досліджується²³.

Натомість, існує проблема «інтерпретаційного конфлікту». Його сутність полягає в різних підходах до візуального матеріалу. З одного боку, це описаний нами традиційний, який дозволяє інтерпретувати джерело з позицій автора та його сучасників, тобто в контексті історичної епохи. Інший підхід, на думку А. Гаскелла, містить три різні складові, які суперечать одна одній: підхід, що визначає можливість безпосереднього інтуїтивного доступу до «художньої особистості» й «творчого процесу»; підхід, який передбачає «інтерес до візуальної герменевтики на підставі теорій семіотики, реконструкції чи психоаналізу»; підхід, який «підкреслює цілісність мистецтва, тобто неможливість розуміння будь-якого твору з минулого поза контекстом його відношення до сучасної мистецької практики»²⁴.

Отже, візуальна історія та іконографія по-різному підходять до процесу інтерпретації джерела. Іконографія наполягає на збереженні історичного підходу або «погляду часу» на зображувальне джерело, інтерпретуючи його в контексті епохи створення, намагаючись наблизитися до достовірності. Візуальна історія дозволяє відступати від історизму й адекватно інтерпретувати візуальні джерела «завдяки створенню нового візуального матеріалу, тобто розуміє мистецтво як частину сфери репрезентаційної поведінки»²⁵. Таким чином, виходячи з того факту, що нам доступно тільки мистецтво сучасності, в якому дещо збереглося від минулого, ми можемо мати лише «незначний і недостовірний доступ до цього минулого»²⁶. У цілому ж використання різних варіантів інтерпретацій залежить винятково від дослідницьких завдань і тих питань, що їх дослідник ставить до своїх джерел.

Щодо методів, які використовують візуальна історія та іконографія, ситуація також характеризується двоїстістю, адже їх набір суттєво впливає на інтерпретації. Іконографія послуговується трьома основними методами: порівняльним (дозволяє виявляти загальне та відмінне), документальним (передбачає залучення значної кількості документальних, наративних та інших зображувальних джерел із метою визначення достовірності досліджуваного джерела), візуально-просопографічним (передбачає аналіз супутніх зображень, які дозволяють визначити соціальну належність портретованих, географічну локалізацію події тощо)²⁷. Окрему групу методів становлять науково-технічні (іноді їх визначають як техніко-технологічні²⁸), без яких сьогодні неможливо уявити роботу з

візуальними (зображувальними) джерелами. До них належать: метод оптичної мікроскопії в ультрафіолетовому випромінюванні за допомогою променів Вуда, методи інфрачервоної рефлектографії, рентгено-флуоресцентного аналізу, інфрачервоної спектроскопії з перетворенням Фур'є, авторадіографії тощо. Їх використання дозволяє побачити деталі малюнків, схованих під шарами фарби, відтворити замальовані об'єкти, частини інтер'єру, фрагменти одягу, авторські підписи, що не збереглися або були втрачені, складові фарби й типи сполучних матеріалів, за якими можна встановити вік твору мистецтва, а також розташування інгредієнтів фарби в серії радіографічних образів.

Ці ж методи є визнаними й для істориків-візуалістів, хоча вони використовують їх не стільки для отримання висновків до своїх досліджень, скільки як складову експертної оцінки опрацьовуваного джерела²⁹. Маючи на меті інтерпретувати джерело, ці фахівці часто залучають до своєї творчої лабораторії численні методи, розроблені іншими галузями науки, у тому числі лінгвістикою, мистецтвознавством, психологією, естетикою. Хоча останнім часом теоретики джерелознавства дедалі частіше говорять про існування єдиного методу праці науковця з джерелом — герменевтичного, який дозволяє подолати культурну віддаленість, дистанцію, що відділяє читача (глядача) від далекого йому тексту (зображення), аби поставити його на один із ним рівень і, таким чином, включити смисл цього джерела в сучасне розуміння, яким володіє читач (глядач)³⁰.

Отже, проаналізувавши спеціальну літературу, присвячену візуальним дослідженням та іконографії, вдалося розмежувати їхній об'єкт, предмет, визначити основні категорії, що ними оперують фахівці з візуальної історії та іконографії; показати, яку роль у цих дослідженнях відіграє інтерпретація, а також яким чином залучення тих чи інших методів призводить до розмаїття інтерпретацій.

¹ *Февр Л.* Суд совести истории и историка // *Бои за историю*. — М., 1990. — С. 20.

² *Topolski J.* Jak się pisze i rozumie historię: Tajemnice narracji historycznej. — Poznań, 2008. — S. 281–282 (є також український переклад: *Топольський Є.* Як ми пишемо і розуміємо історію. Таємниці на рації. — К., 2012).

³ Такий підхід до вивчення візуальної культури розвивали у своїх дослідженнях Н. Брайсен, М. Голлі, К. Моксі та ін. (докл. див.: *Усманова А.* Визуальные исследования как исследовательская парадигма: [Електронний ресурс] // *Визуальные и культурные исследования*. — Минск, 2012. — Доступ: <http://viscult.ehu.lt/article.php?id=108>).

⁴ *Рабенчук О.* До питання про візуальне як джерело історичних досліджень: [Електронний ресурс]. — Доступ: http://histans.com/JournALL/xxx/xxx_2012_17/4.pdf.

⁵ Там само.

⁶ Візуальні дослідження як соціологію візуальної культури, або соціальну теорію візуальності, розглядали К. Дженкс, Г. Поллок, Ф. Джеймисон, Дж. Вулф та ін. (докл. див.: Усманова А. Указ. соч.).

⁷ Колодий В.В. Візуальность как феномен и её влияние на социальное познание и социальные практики: [Електронний ресурс]. — Доступ: <http://sun.tsu.ru/mminfo/2011/000413532/000413532.pdf>.

⁸ Румянцева М.Ф. Вспомогательные исторические дисциплины в системе субдисциплин современной исторической науки: приглашение к дискуссии: [Електронний ресурс]. — Доступ: <http://ivid.ucoz.ru/publ/obsuzhdenija/rumianceva2012/12-1-0-126>.

⁹ Визначення та опис іконографії як допоміжної дисципліни відсутні у таких виданнях: Вспомогательные исторические дисциплины: Сб. ст. — М.—Л., 1937. — 435 с.; Введенський А., Дядиченко В., Стрельський В. Допоміжні історичні дисципліни. — К., 1963. — 207 с.; Введение в специальные исторические дисциплины: Учеб. пособие / Т.П. Гусарова, О.В. Дмитриева, И.С. Филиппов. — М., 1990. — 280 с. та ін.

¹⁰ Янковская Г. Рец. на кн.: Picturing Russia: Explorations in Visual Culture / Ed. V.A. Kivelson and J. Neuberger. — New Haven, 2008. — XV. — 284 p. // Ab Imperio. — 2009. — № 1. — С. 440–441.

¹¹ Томазова Н. Іконографія // Спеціальні історичні дисципліни: Довідник: Навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / І.Н. Войцехівська (кер. авт. кол.), В.В. Томазов, М.Ф. Дмитрієнко та ін. — К., 2008. — С. 276–280.

¹² В українській мові припустимо використовувати обидва ці слова, які походять від різних дієслів, що, однак, не впливає на їхній зміст. Отже, слова/поняття «зображувальний»/«зображальний» використовуємо як синоніми.

¹³ Візуальна соціологія: [Електронний ресурс]. — Доступ: http://znaimo.com.ua/Візуальна_соціологія.

¹⁴ Словарь лингвистических терминов: Изд. 5-е, испр. и доп. — Назрань, 2010: [Електронний ресурс]. — Доступ: http://lingvistics_dictionary.academic.ru/498.

¹⁵ Коляструк О. Визуальные документы как особые источники истории повседневности: [Електронний ресурс]. — Доступ: <http://www.photovision-club.ru/ar227.html>.

¹⁶ Терентьева Л.А. Методические рекомендации к изучению курса «Источниковедение истории СССР»: Тема «Изобразительные источники и методика их использования в исторических исследованиях». — М., 1991. — С. 31.

¹⁷ Там же. — С. 60.

¹⁸ Аполлон: Изобразительное и декоративное искусство: Архитектура: Терминологический словарь / Под общ. ред. А.М. Кантора. — М., 1997. — С. 399.

¹⁹ Миронец Н.И. Методологические основы источниковедческого анализа произведений искусства // Перестройка в исторической науке и проблемы источниковедения специальных исторических дисциплин: Тезисы докл. и сообщ. V Всесоюз. конф. 30 мая — 1 июня 1990 / Ред. И.Д. Ковальченко. — К., 1990. — С. 32–33.

²⁰ Там же. — С. 32.

²¹ Л. Деліль у книзі «Книги з картинками, призначеними для настановлення у вірі й релігійних відправ мирян» чітко визначив значення зображень для тогочасної людини: «Наша доба надто полюбає живописні зображення [...] й ніхто не може вважати поганим те, що вони замінюють мирянам книги; прості люди можуть черпати з них відомості про божественні таємниці, а освіченим вони додають любові до Священного Писання» (цит. за: Февр Л. Боги за історію. — М., 1990. — С. 411–412).

²² Рекомендація 1276 (1995) «Про силу візуальних образів»: [Електронний ресурс]. — Доступно з: <http://www.coe.kiev.ua./docs/pase/rec1276%2895%29.htm>.

²³ Колястлярук О. Візуальні документи як особливі джерела історії повсякденності: [Електронний ресурс]. — Доступно з: http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Uxxs/2008_14/16.pdf; Комаров Ю. Методи роботи з візуальними джерелами: [Електронний ресурс]. — Доступно з: <http://www.novadoba.org.ua?node/67>.

²⁴ Гаскелл А. Візуальна історія // Нові перспективи історіописання / За ред. П. Берка. — К., 2004. — С. 250–251.

²⁵ Там само. — С. 354.

²⁶ Там само. — С. 256.

²⁷ Питання використання методів дослідження портретів, а також критеріїв визначення їх достовірності окремо досліджували О. Ковалевська та О. Суховарова-Жорнова. Див.: Ковалевська О. Портрети Мазепи: критерії достовірності та проблеми ідентифікації // Матеріали міжнародної конференції «Іван Мазепа та його доба: історія, культура, національна пам'ять» (15–17 жовтня 2008 р., Київ–Полтава). — К., 2008. — С. 395–406; Суховарова-Жорнова О. Методи дослідження історичних портретів XVII–XVIII століть як джерела інформації // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики: Зб. наук. праць. — К., 2003. — Число 10. — Ч. I. — С. 136–160.

²⁸ Томазова Н. Вказ. пр. — С. 280.

²⁹ Дж. Гір не вважає експертний аналіз (оцінку) «чистою» наукою, тобто «раціональною системою висновків на підставі даних, що їх можна перевірити». На його думку, він складається з: 1) зорової пам'яті композиції та її деталей; 2) усебічного знання певної школи чи періоду; 3) розгляду всіх можливих відповідей; 4) відчуття художньої якості твору; 5) здатності оцінити відомості; 6) емпатії щодо творчого процесу кожного окремого художника; 7) позитивного розуміння його постаті як індивідуальної художньої особистості. Натомість, на думку А. Гаскелла, експертна оцінка дуже потрібна як «шлях осягнення різних результатів, а не результат сам у собі» (докл. див.: Гаскелл А. Вказ. праця. — С. 238).

³⁰ Рикёр П. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике. — М., 1994. — С. 4.