

ОТДЕЛ III. ЦЕРКОВНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ
ИСТОЧНИКИ

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И КЛАССИФИКАЦИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСТОРИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ

священник Георгий Георгиевич Гуторов

студент магистратуры
Московской духовной академии
141310, Сергиев Посад, Троице-Сергиева Лавра, Академия
georgiy.ggg.96@mail.ru

Для цитирования: *Гуторов Г. Г., священник.* Проблемы изучения и классификации изобразительных исторических источников // Церковный историк. 2023. № 4 (14). С. 147–158. DOI: 10.31802/СН.2023.14.4.010

Аннотация

УДК 2-526.62

Самые главные вопросы, которыми задаются все представители источниковедческой науки, касаются, прежде всего, сущности и смысла такого понятия как «исторический источник»; поэтому в данной статье мы выясним основную методологическую проблематику, связанную с понятием «изобразительный исторический источник», так как выполнение данного пункта нашего исследования позволит выполнить ряд задач по разрешению теоретических и методологических сложностей, встающих перед историками при работе с ними.

Ключевые слова: Изобразительные источники, источниковедение, документальное кино, документальные фотографии, кинофотодокументы, кинохроника, визуальный исторический источник, изобразительно-художественный, изобразительно-натуральный, исторический источник.

Problems of studying and classifying pictorial historical sources

Priest Georgy G. Gutorov

MA student

at the Moscow Theological Academy

141310, Sergiev Posad, Trinity-Sergiev Lavra, Academy

georgiy.ggg.96@mail.ru

For citation: Gutorov, Georgy G., priest. «Problems of studying and classifying pictorial historical sources». *Church Historian*, № 4 (14), 2023, pp. 147–158 (in Russian). DOI: 10.31802/CH.2023.14.4.010

Abstract. The most important questions that all representatives of the science of source studies ask are related primarily to the essence and meaning of such a concept as «historical source», so in this article we will clarify the basic methodological problems associated with the concept of «pictorial historical source», as the implementation of this point of our study will allow to perform a number of tasks to resolve the theoretical and methodological difficulties facing historians in working with them.

Keywords: visual sources, source study, documentary film, documentary photography, film-photo documents, newsreel, visual historical source, visual-artistic, visual-natural, historical source.

Теоретические и методологические проблемы изучения изобразительных исторических источников

Прежде чем приступить к рассмотрению методологии работы с историческим источником, нам необходимо выявить основное понятие для всей исследовательской работы. Этим понятием выступает термин «источник». Во всей источниковедческой парадигме методологии исторической науки мы можем дать определение источнику как продукту целенаправленной человеческой деятельности, который благодаря проведению с ним различных физических (непосредственное изучение самого документа) и аналитических (интерпретация документа)¹ процессов помогает нам выявить тот или иной исторический факт. Исходя из данного определения, мы можем говорить о том, что в исторической науке необходимо обращаться ко всему объёму остатков человеческой деятельности, каким бы он не являлся. В контексте всего вышесказанного визуальные объекты также могут служить историческими источниками, изучением которых необходимо заниматься².

«Визуальный поворот» в гуманитарных науках, куда относится также и историческая наука, является признанным фактом в отечественной и зарубежной историографии. Постепенно происходит возрастание понимания исследовательской ценности различных визуальных объектов в качестве исторических источников, которые помогают глубже погрузиться в тот или иной исторический период для проведения последующего исследовательского анализа избранного исследователем временного промежутка. Однако выявление данного факта ставит перед исследователями целый ряд методологических и теоретических проблем, которые необходимо решать в процессе изучения подобного типа источников. Все они проистекают из того, что данный тип источников является отличным от текстовых в том, что его главной задачей является передача образов, которые создаются в сознании человека посредством взаимодействия самого объекта, а также чувств и эмоций субъекта, который воспринимает информацию³. Также следует

- 1 Подобное разделение изучения того или иного документа предложил немецкий историк-методолог Э. Бернгейм (1850–1942 гг.). См.: *Бернгейм Э.* Введение в историческую науку / пер. с нем. В. А. Вайнштока; под ред. В. В. Битнера. 2-е изд. М., 2011. С. 34.
- 2 Исторические источники в исследовательской и образовательной практике: коллективная монография / под ред. О. М. Хлытиной, В. А. Зверева. Новосибирск, 2011. С. 26.
- 3 См.: *Мазур Л. Н.* Визуализация истории: новый поворот в развитии исторического знания / Л. Н. Мазур // *Quaestio Rossica*. 2015. № 3. С. 163.

отметить, что ситуация, которая характеризуется отсутствием теоретико-методологических работ по работе с изобразительными историческими источниками, возникла в силу того, что «визуальный поворот» в исторической науке только стал оформляться (обращение к подобному типу источников как к историческим начало проявляться лишь в начале XX века), так как большинство историков, по мнению доктора исторических наук, специалиста в области источниковедения и автора множества трудов по изобразительным историческим источникам Л. Н. Мазур (род 1960 г.), продолжают воспринимать исключительно текстовые документы как исторические источники⁴, хотя по большому количеству исследований, появившихся по данной проблематике, следует признать данное утверждение лишь отчасти верным.

На основании этого многие источниковеды приходят к выводу о том, что «Исследование визуальных образов — это исследование другого типа опыта — не категориально-мыслительного, а перцептивно-го⁵». Таким образом, изучение визуальных источников, это прежде всего исследование образа, который они формируют. Для этого необходимо, прежде всего, определиться с таким понятием как «образ», поскольку при работе с исследуемыми нами историческими источниками оно является ключевым, так как определяет всю последующую методику работы с документом, в котором и содержится представленный «образ». В современной исследовательской литературе по данной теме мы можем встретить определение образа как продукта общественного сознания, который конструируется на основании целого ряда характерных черт, присущих тому или иному индивидууму, в частности, и всему социуму по отношению к каким-либо феноменам окружающей нас действительности⁷. В силу этого «образ» является результатом обобщения материала, но только не исключительно логического, но и индивидуального, в основе которого стоит эстетическое восприятие.

Таким образом, важным и первым по значимости теоретическим вопросом по исследованию визуальных объектов как исторических источников является вопрос относительно возможности их адекватной

4 Мазур Л. Н. «Визуальный поворот» в исторической науке: от текста к образу // Роль изобразительных источников в информационном обеспечении исторической науки: сборник статей / под ред. А. Г. Голикова, Е. А. Воронцовой. М., 2019. С. 59.

5 То есть чувственного или воспринимаемого посредством чувств.

6 Пирогов С. В. Горизонты исследования визуального // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2013. № 4. С. 126.

7 Голубев А. В., Поршнева О. С. Образ союзника в сознании российского общества в контексте мировых войн. М., 2012. С. 6.

оценки человеком и последующем переводе полученной информации в доступную для использования форму. В настоящее время самой основной формой передачи и хранения информации выступает текст. В силу данного факта главная методологическая проблема изучения изобразительных источников заключается в том, чтобы перевести визуальные образы в письменные. Впервые данная проблема была озвучена немецко-еврейским историком и культурологом Э. Панофски (1892–1968 гг.), который в своей работе «Idea: к истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма»⁸ представил и обосновал тезис о том, что каждый визуальный объект представляет из себя идею, заключённую не в текстовых символах, а в художественных. По причине этого, данная идея или факт, который заключается в том или ином произведении искусства, может быть переведён из зрительной формы в словесную. Однако, согласно его мнению, существует проблема при реализации такого, фигурально выражаясь, «перевода», которая заключается в особенности восприятия текста и визуального объекта. Зрительный образ воспринимается человеком целиком одновременно, то есть все части того или иного изобразительного исторического источника предстают перед человеком во всей совокупности одновременно и тем самым оставляют отпечаток или след в его сознании сразу во всей целостности, что в последующем даёт о себе знать при расшифровке идеи того или иного объекта. Текст же обладает таким свойством как «диахроничность», что говорит о том, что его раскрытие в сознании человека происходит с протяжённостью во времени. Об этом различии текстовых и изобразительных исторических источников также заявляют и другие авторитетные исследователи, например, А. Ю. Зенкова. Она пишет: «Восприятие визуального образа требует совершенно иных логических операций по сравнению с письменным текстом <...>, что снижает критичность мышления, так как картинка даётся в целостности одномоментно, ярко и броско, не требуя долгого вчитывания и размышления»⁹.

При попытке перевода из одного языка в другой же вытекает, что если мы пытаемся описать какое-то величественное и значимое произведение, то объём текста и его сложность многократно возрастают

8 Панофски Э. *Idea: К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма*. СПб.: Андрей Наследников, 2002.

9 Зенкова А. Ю. Визуальные исследования как интегральная область социально-гуманитарного знания // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук. 2004. № 5. С. 186.

по сравнению с описанием какого-либо простого изображения или символа. При этом данное описание всегда будет являться лишь ориентировочным, так как разная группа людей по-разному может воспринимать ту или иную визуальную информацию, что вытекает из идеи французского философа, эстетика, семиотика Р. Барта (1915–1980 гг.), который будучи одним из теоретиков фотографии, писал, что в каждом произведении присутствует возможность выявления целого спектра различных смыслов¹⁰. Согласно его теории, в картине (в принципе, как и в любом другом изобразительном историческом источнике) можно обнаружить существование целого ряда смыслов, которые он подразделяет на два типа: денотат и коннотат. Денотат обозначает тот смысл, который не зависит от воспринимающего субъекта, то есть он является объективным. На этом основании можно заявлять, что данный смысл не привязан к культурному уровню познающего, его социальному положению, историческому моменту, в который происходит процесс познания и т. д. Но в каждом произведении встречается также и коннотационный смысл, который в процессе познания человеком целиком подвержен влиянию таких субъективных факторов, как время, место, личностные особенности человека и иные переменные, связанные с нашей жизнью и деятельностью. В силу того, что два этих вида смыслов переплетены между собой, возникает сложность в правильной интерпретации смыслов, а это в свою очередь может привести к искажению различных исторических фактов, строящихся на анализе изобразительных исторических источников.

Вместе с тем, мы также должны понимать то, что изобразительные исторические источники, которые представляют из себя закодированные в виде зрительных образов сообщения, также воздействуют на эмоции человека. И каждый создатель того или иного художественного произведения нацелен именно на получение эмоционального отклика от тех, для кого предназначалось это произведение. Однако расшифровка данных сообщений происходит в различных местах и в различные временные промежутки, что ведёт к разнообразной интерпретации одного и того же сообщения¹¹. Из этого следует, что при попытке дешифровки

10 *Барт Р.* От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М., 1989. С. 418.

11 Очень ярко данная мысль иллюстрируется О. Ю. Солодянкиной, которая показывает различные интерпретации сюжетов картин В. В. Верещагина его современниками и последующими поколениями. В частности, она рассматривает различную оценку картин, принадлежащих к батальной живописи данного художника, получивших разные отзывы

смысла того или иного визуального источника люди, имеющие различные культурные особенности и традиции, могут интерпретировать заложенный смысл иначе, нежели это подразумевал автор¹².

Также мы должны отдавать отчёт в том, что каждый изобразительный объект создавался для решения определённой задачи, то есть для выполнения какого-либо социального заказа. Это всё приводит нас к необходимости раскрытия точного функционального предназначения такого произведения человеческой деятельности, который выражается в практическом аспекте того или иного автора.

Для аргументации положения о значимости функционального предназначения изобразительного источника проанализируем росписи, находящейся на территории Угличского кремля, церкви Царевича Димитрия на Крови, которые расположены в основной части храма на западной стене.

Данный храм был сооружен в 1692 году предположительно на том месте, где в 1591 году получил ранение и преставился ко Господу царевич Димитрий¹³. Несмотря на тот факт, что смерть его произошла при невыясненных обстоятельствах, всё же в материалах следственного дела, которое было создано по итогам расследования данного происшествия появилось две основных версии, о чём сказано в самих документах¹⁴:

от представителей военного министерства Российской Империи (то есть людей, являющихся заказчиками данных произведений), высшего офицерского состава армий Австрии и Германии, а также обычных людей, проживающих в различных странах, где проходили эти выставки. Каждая их перечисленных групп лиц видела в картинах Василия Васильевича свою правду: обычные граждане – ужасы войны, заказчики полотен – славу русского оружия, солдаты иностранных государств – жесткость защитников Империи по отношению к французам. См.: *Солодянкина О. Ю.* Парадоксы В. В. Верещагина: мнения современников и потомков // В. В. Верещагин и Восток: В предчувствии евразийства: Материалы Международной научной конференции (г. Череповец, 26–28 октября 2016 г.): сб. науч. работ / Отв. ред. А. Н. Егоров, А. Е. Новиков, О. Ю. Солодянкина. Череповец, 2016. С. 107–112.

12 Более подробно см.: *Гузевич Д. Ю., Гузевич И. Д.* Изобразительные источники: смотреть и видеть/не видеть // Роль изобразительных источников в информационном обеспечении исторической науки: сборник статей / Авт.-сост. Е. А. Воронцова; отв. ред. А. Г. Голиков. М., 2019. С. 72–89.

13 Изначально на этом месте стояла деревянная церковь, построенная в 1630 году.

14 Первым историческим свидетельством выступает «Следственное дело». При этом здесь мы будем ссылаться на фототипическую копию оригинального текста, сделанную В. Клейном, изданную в рамках серии «Русские судебные процессы» (См.: Дело об убийстве царевича Димитрия. М.: Белый город, 2012.). При этом следует отметить, что само «Дело» имеет вставки, сделанные почерками, которые не встречаются ни в каких параллельных документах (всего в деле присутствует 9 различных почерков), а также целый ряд лакун

- 1) Смерть святого царевича Димитрия произошла в результате покушения на него со стороны сына государева дьяка Михаила Битяговского Даниила, а также Осипа Волохова, Даниила Третьякова и Никиты Качалова;
- 2) Царевич Димитрий погиб в результате несчастного случая (играл с ножом во время эпилептического припадка).

Несмотря на то, что по итогам работы следственной группы была принята и оглашена версия о том, что смерть наступила в результате трагического совпадения обстоятельств, а не убийства, всё же с 1606 года Православная Церковь начинает почитать святого Димитрия в лике страстотерпцев, что в свою очередь требовало утверждения в качестве основной версии того мнения, что канонизированный отрок был убит, возможно, для того, чтобы не давать повода для появления новых самозванцев¹⁵. В связи с большим количеством разномыслий относительно данного происшествия, которое существовало в русской исторической школе в 18 веке, о котором мы можем судить по большому числу историков, придерживающихся различных версий¹⁶, было принято

вследствие потери ряда документов, о чём уже было известно в 1626 г. (См.: Опись архива Посольского приказа 1626 года / под ред д-ра ист. Наук С. О. Шмидта. М.: [б. и.], 1977. С. 259). В самом деле, мы встречаем две версии произошедших событий, однако, в количественном плане за версию о том, что смерть настала вследствие эпилептического припадка, есть больше свидетельств.

Существует также ряд исторических документов, которые возникли в годы царствования Василия Шуйского и Михаила Романова (См. напр.: Сказание Авраамия Палицына / подгот. текста и коммент. О. А. Державиной и Е. В. Колосовой; под ред. А. В. Черепенина; М.-Л.: Академия наук СССР, 1955. С. 101–102.), а также свидетельства иностранцев (Об этом сказано, например, в письме Дж. Горсея лорду Бэрли от 10 июня 1591 г. См.: *Лурье Я. С.* Письма Джерома Горсея. // «Ученые записки» Ленинградского государственного университета. Л., 1940, № 73. С. 200; *Горсей Дж.* Записки о России: XVI – нач. XVII в. М., 1990. С. 130, 233.). В обеих этих группах исторических свидетельств высказывается версия о смерти царевича Димитрия, вызванной эпилептическим припадком.

- 15 *Столярова Л. В., Белоусов П. В.* Смерть царевича Дмитрия в Угличе 15 мая 1591 г.: Новая версия // Петербургский исторический журнал. 2014. № 1. С. 20.
- 16 Версия об убийстве царевича в силу политической борьбы, которую начал Б. Годунов, высказывалась, например, М. М. Щербатовым и Н. М. Карамзиным. См.: *Щербатов М. М.* История Российская от древнейших времен. Т. IV, ч. 1. СПб.: Императорская академия наук, 1790. С. 290–291; *Карамзин Н. М.* История государства Российского. Т. X, кн. III. СПб., 1842. С. 74–83. Другой же позиции придерживались Ф. В. Булгарин и Н. С. Арцыбашев. См.: *Булгарин Ф. В.* Критический взгляд на X и XI тома «Истории государства Российского», сочинение Н. М. Карамзина. // Северный архив, 1825, ч. 13, № 1–3. С. 186, 193, 195, 271–276; *Арцыбашев Н. С.* О кончине царевича Димитрия // Московский вестник. 1830. Ч. II. № 7. С. 324–257.

решение отчётливо закрепить в сознании людей версию об убиении. Для этого использовались различные методы, в том числе и применялось воздействие на них через зрительные образы с помощью различных изобразительных средств, которыми могут предстать росписи данной церкви, созданные в 1772 году. Так, центральная композиция иллюстрирует последний день жизни царевича, в которой присутствует ряд сцен 15 мая 1591 года:

- 1) Одевание нянькой Василисой Волоховой царевича Димитрия и выход вместе с ним на прогулку во двор;
- 2) показывание святым своим убийцам ожерелья (предположительно во время данного процесса был нанесён первый удар ножом царевичу Осипом Волоховым);
- 3) Никита Качалов и Даниил Битяговский, прятавшиеся под лестницей царского дворца, подбегают к раненному отроку и наносят смертельные раны;
- 4) Колокольный набат по случаю трагедии убийства царевича, который был совершён звонарём соборной колокольни Федотом Афанасьевым;
- 5) Скорбь матери царицы Марии Нагой и кормилицы Димитрия Арины Тучковой;
- 6) Сцена расправы жителей Углича над предполагаемыми убийцами, на которых, согласно материалам следственного дела, указала Мария Нагая¹⁷.

Несмотря на тот факт, что следственное дело содержит малое количество информации относительно данного происшествия, однако череда событий, которая была проиллюстрирована с помощью росписей церкви, создала однозначную картину того дня, которая быстро утвердилась в сознании простого народа. На основании вышесказанного можно заключить, что создание изображений преследовало цель не вдохновить смотрящих людей исследовать данный вопрос, а закрепить определённую точку зрения. При этом следует отметить, что изображения очень прекрасно справляются с поставленной задачей, так как перемешивают неоспоримые факты (одевание царевича в новое платье и расправа над группой предполагаемых совершителей злодеяния) с фактами, которые являются лишь версией произошедших событий. Таким образом, изобразительный исторический источник может помочь в закреплении той или иной информации и поспособствовать

17 См.: Дело об убийстве царевича Димитрия. М., 2012. С. 37.

более быстрому распространению той или иной версии, что в свою очередь подтверждает необходимость выработки чётких критериев, по которым необходимо исследовать тот или иной источник подобного типа на достоверность.

Вместе с тем мы также должны сказать и о том, что существует проблема «постановочности» того или иного изобразительного исторического источника, так как создание, прежде всего, кинофильмов и фотографий служило для решения различных политических и социальных вопросов, а не только эстетических. В силу данных обстоятельств В. М. Магидов писал о том, что режиссёр (как в принципе и любой создатель произведения визуального искусства) может либо послужить делу объективного донесения исторических фактов, либо искажению передаваемой информации¹⁸. Всё это должно требовать от исследователя подобных исторических источников большого уровня критичного отношения к ним.

Рассмотрев основные теоретические вопросы, которые связаны с использованием изобразительных источников в историческом исследовании, мы должны также выявить основные «характерные» исключительно для этого типа источников, методологические основы работы.

Хотя ряд исследователей и указывают на то, что при изучении визуальных документов сохраняются «источниковедческие приёмы, используемые в ходе исследования разных типов источников <...> приобретаемая лишь некоторые особенности в силу специфичности источника»¹⁹, всё же при работе с изобразительными источниками, мы обращаемся, прежде всего, к образу, поэтому основным методом работы будет наблюдение. Наблюдение можно охарактеризовать как «целенаправленное, организованное прослеживание важных для исследователя информационных элементов»^{20, 21}. Данный метод не является сугубо историче-

18 См.: *Магидов В. М.* Зримая память истории. М., 1984. С. 37.

19 См.: *Андреева О. В.* История книжного дела в изобразительных, аудиовизуальных и вещественных источниках. М., 2008. С. 12; *Терентьева Л. А.* Изобразительные источники: видовое разнообразие // Мультикультурная и многонациональная Россия: Материалы III международной междисциплинарной конференции. Часть 1 / под ред. Н. В. Болдовской, Л. А. Терентьевой. М., 2010. С. 470–484.

20 См.: *Мазур Л. Н.* «Визуальный поворот» в исторической науке на рубеже XX–XXI вв.: в поисках новых методов исследования // Диалог со временем. 2014. № 46. С. 105. Более подробно о методе наблюдения в исторической науке см.: *Мазур Л. Н.* Визуализация истории: новый поворот в развитии исторического познания // *Quaestio Rossica*. 2015. № 3. 2015. Т. 3. № 3. С. 169–173.

21 Данными элементами могут выступать различные информационные объекты, то есть те фрагменты исторического документа, которые несут в себе какую-либо информацию.

ским и был привнесён в данную науку из социологии и этнографии, так как его особенностью является известная доля субъективности при интерпретации результатов, полученных в конечном итоге после его использования, так как их репрезентация происходит через систему ценности, жизненного опыта и мировоззрения наблюдателя.

Для того, чтобы данный метод был в некоторой степени объективным и рабочим, наблюдатель должен располагать особым свойством, призванным помогать ему правильно оценивать и сопоставлять получаемую визуальную информацию, дабы посредством этого он мог распознавать так называемые «визуальные коды», которые являются основой, конституирующей визуальное отображение действительности.

Таким образом, мы пришли к выводу о том, что в настоящее время в исторической науке наблюдается целый ряд теоретических и методологических проблем при работе с визуальными источниками. Несмотря на их разнообразие, их основа состоит в том, что визуальный источник, прежде всего воздействует не только на ум человека, но и на его эмоциональное состояние, которое вносит коррективы в интерпретацию того или иного произведения человеческой культуры. В силу данного факта палитра смыслов, которая может обнаруживаться при попытке дешифровки идеи, содержащейся в художественном памятнике, очень широка, что может привести к большему (по сравнению с работой с историческими текстами) искажению исторического факта.

Библиография

- Андреева О. В.* История книжного дела в изобразительных, аудиовизуальных и вещественных источниках. М.: Изд-во МГУП, 2008.
- Бернгейм Э.* Введение в историческую науку // пер. с нем. В. А. Вейнштока. Изд. 2-е. М.: Либроком, 2010.
- Барт Р.* От произведения к тексту // Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989.
- Голубев А. В., Поршнева О. С.* Образ союзника в сознании российского общества в контексте мировых войн. М.: Новый хронограф, 2012.
- Гузевич Д. Ю., Гузевич И. Д.* Изобразительные источники: смотреть и видеть/не видеть // Роль изобразительных источников в информационном обеспечении исторической

С учётом же того, что абсолютно любая характеристика того или иного изобразительного исторического источника может отражать какую-либо часть визуально зашифрованного сообщения, именно сам смотрящий определяет для себя те важные смысловые точки, которые соответствуют его исследовательскому интересу.

науки: сборник статей / Авт.-сост. Е. А. Воронцова; отв. ред. А. Г. Голиков. М., 2019. С. 72–89.

Дело об убийстве царевича Димитрия. М.: Белый город, 2012.

Зенкова А. Ю. Визуальные исследования как интегральная область социально-гуманитарного знания // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук. 2004. № 5. С. 184–193.

Исторические источники в исследовательской и образовательной практике: коллективная монография / под ред. О. М. Хлытиной, В. А. Зверева. Новосибирск: Изд. НГПУ, 2011.

Магидов В. М. Зримая память истории. М., 1984.

Мазур Л. Н. Визуализация истории: новый поворот в развитии исторического знания // Quaestio Rossica. 2015. № 3. С. 161–178.

Мазур Л. Н. «Визуальный поворот» в исторической науке: от текста к образу // Роль изобразительных источников в информационном обеспечении исторической науки: сборник статей / под ред. А. Г. Голикова, Е. А. Воронцовой. М.: Нестор-История, 2019. С. 52–62.

Пановски Э. Idea: К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма. СПб.: Андрей Наследников, 2002.

Пирогов С. В. Горизонты исследования визуального // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2013. № 4. С. 124–131.

Столярова Л. В., Белоусов П. В. Смерть царевича Дмитрия в Угличе 15 мая 1591 г.: Новая версия // Петербургский исторический журнал. 2014. № 1. С. 5–24.