

УДК.77.041.7

DOI 10.52928/2070-1608-2026-77-1-105-111

**БЕЛОРУССКАЯ НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА В ВЕРНАКУЛЯРНОЙ
И ЭТНОГРАФИЧЕСКОЙ ФОТОГРАФИИ: СРАВНИТЕЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ****А.В. МАРКИШ***(Национальный центр современных искусств Республики Беларусь, Минск)*ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-9104-2016>e-mail: markish.a@bk.ru

Статья посвящена исследованию различий между вернакулярной и этнографической фотографией в контексте репрезентации белорусской народной культуры XX века. Рассмотрены цели, методы создания и особенности интерпретации этих двух типов визуальных источников. Акцентируется внимание на различиях в авторстве, композиции. Проанализированы примеры фотографий, иллюстрирующие различные подходы к фиксации и представлению белорусской народной жизни, а также их влияние на формирование представлений о культурном наследии.

Ключевые слова: вернакулярная фотография, этнографическая фотография, белорусская народная культура, визуальная репрезентация, история, визуальные источники.

Введение. Фотография, этот мощный инструмент фиксации реальности, оказала значительное влияние на сохранение и интерпретацию народной культуры. В XIX в. фотография стала значимым орудием для документирования и интерпретации народной культуры. Важным событием, подчеркнувшим её значение, стала Всероссийская этнографическая выставка 1867 г. Фотографический раздел выставки был призван запечатлеть этнографические особенности народов Российской империи, включая и белорусские земли¹. Еще в 1865 г. фотографическая комиссия призвала фотографов создавать портреты в полный рост и поясные, детально отображающие национальные костюмы. На выставке было представлено около полутора тысяч этнографических фотографий, сопровождавшихся информацией о месте происхождения, этнической принадлежности и порядковым номером, что облегчало навигацию по каталогу. Этнографическая фотография, благодаря научной обоснованности и широкому распространению, оказала значительное влияние на формирование представлений о белорусской народной культуре как о целостном и систематизированном явлении [1, с. 3–5].

Вернакулярная же фотография оставалась в тени, не рассматриваясь как ценный источник информации. Так, как это почти без исключений портреты, созданные сначала в ателье и профессиональными фотографами, а после, с расширением любительской фотографии, кем-то из членов семьи или коллектива. Съемки выпускных, свадеб, застолий и похорон, портреты детей и взрослых, в формальной и неформальной обстановке заполняют семейные альбомы и собрания почти в каждой белорусской семье. Термин «вернакулярная фотография» впервые был введен в 1964 г. Джоном Шарковским, а в 2000 г., благодаря эссе Джеффри Бэтчена, интерес к этому направлению возродился. Однако, с развитием визуальной антропологии и ростом интереса к личной истории, вернакулярная фотография приобретает всё большую ценность как свидетель повседневной жизни и культурных практик белорусского народа. Кроме того, важно учитывать, что границы между вернакулярной и этнографической фотографиями не всегда четкие. В некоторых случаях фотографии, созданные для личного пользования, со временем приобретают этнографическую ценность, становясь важным источником информации о прошлом [2, с. 4–7].

Актуальность сравнительного изучения белорусской народной культуры в вернакулярных и этнографических фотографиях обусловлена развитием визуальной антропологии и расширением источниковой базы. Анализ этих разнородных источников, требующий учета контекста создания, целей фотографа, особенностей эпохи и культурных норм, позволяет выявить различия в репрезентации культуры изнутри и извне. Сопоставление открывает новые горизонты в понимании особенностей восприятия и репрезентации культуры различными группами, роли фотографии в формировании исторической памяти, а также способствует более полному осмыслению, сохранению и популяризации белорусского культурного наследия.

Целью данной статьи является изучение в сравнительном аспекте вернакулярной и этнографической фотографии как визуальных источников для изучения белорусской народной культуры, раскрытие их сходства и различия в подходах к фиксации и интерпретации культурных практик, а также оценка их вклада в формирование представлений о белорусской идентичности. Задачами, являются: во-первых, определить целевую аудиторию обоих типов фотографии; во-вторых, выявить цели и ключевые признаки вернакулярной и этнографической фотографий; в-третьих, исследовать стилистические различия вернакулярной и этнографической фотографий; в-четвертых, сопоставить особенности авторства в вернакулярной и этнографической фотографии.

Основная часть. В русском языке термин «фотография» охватывает как визуальный артефакт, полученный посредством фототехнологий, так и сам процесс его создания. Будучи репрезентацией реальности, фотографическое изображение приобретает значительный культурный потенциал, функционируя как её заместитель. По выражению Сьюзен Зонтаг, фотография представляет собой своего рода материализованную память, фиксирующую физические отпечатки [3, с. 5; 4, с. 102; 5, с. 105].

¹ Бояров П.И., Лобко В.Д., Макаенок С.А. Фотография. Энцикл. справ. – Минск: Бел. энцыкл. імя П. Броўкі, 1992. — 399 с.

На вернукулярную фотографию в Беларуси до недавнего времени обращали мало внимания. Хотя в каждом белорусском деревенском доме можно отыскать, фотографии, которые попадают в определение вернукулярных, в литературе не так часто можно встретить работы, посвященные этой теме. Связано это со спецификой научных дисциплин, которые могли бы ей заинтересоваться. Этнологи и фольклористы исследовали народные фотографии в контексте свадебной и застольной культуры, но мало было исследований, посвященных самой культуре фотографии в сельской или городской общине и её связи с культурой памяти. Например, обзоры и исследования о белорусском костюме и народном текстиле Л.В. Раковой, В.Н. Белявиной, В.А. Лобачевской и представленные в этих работах фотографии использованы для анализа и изучения традиционного белорусского костюма и текстиля [6, с. 435]. Особого внимания заслуживают работы О.А. Селях, посвященные «Трансформации повседневной жизни белорусских сельских девушек в Западном Полесье в 20 – 80-е гг. XX в.», где визуальным источником стали фотографии из семейных архивов, музейных фондов и опубликованных коллекций. Проблематизируя изменения в девичьем быте, автор прослеживает динамику этнокультурных процессов в Западном Полесье².

Существенный вклад в изучение роли и значения вернукулярной фотографии в белорусской культуре XX в. внёс С.В. Грунтов. В его статьях, посвящённых траурной и портретной фотографии, рассматривались истоки вернукулярной фотографии, её типология и социальный контекст. Итогом этих исследований стала книга «Фотография и культура памяти у белорусов во второй половине XIX – начале XXI века» – значимое исследование, раскрывающее вклад фотографии в белорусскую культуру и историю, а также глубоко исследующее роль и значение вернукулярной фотографии. Исследователь анализирует, как этот вид фотографии стал важным инструментом сохранения и передачи памяти о прошлых поколениях [2, с. 9; 4, с. 102]. Также нельзя не отметить работы И.А. Швед, рассматривающие взаимосвязь фотографии, реликвий и нарративов в контексте устной истории и фольклора. Анализ полевого материала показывает, что комментарии при просмотре фотографий и реликвий – идеальный объект для фольклористического исследования [8, с. 142]. Отдельного внимания заслуживает статья историка-музейщика, Т.А. Караевской «Фотопортрет конца XIX – начала XX века», посвященная изучению коллекции фотопортретов Горецкого районного историко-этнографического музея. Автор делает интересные выводы о значении фотографии как исторического ресурса и его важности для изучения истории и культуры белорусского народа [6, с. 436].

Традиционно фотография в первую очередь воспринимается как объект, который должно изучать искусствоведы. В этой перспективе основной фокус внимания сосредотачивается на деятельности и работах выдающихся фотографов, таких как Сигизмунд Юрковский, Лев Дашкевич или Зофья Хаментовская. Для искусствоведа большое значение имеет авторство фотографии и возможность оценить все работы фотографа, перспективы и художественное качество. Наиболее выдающимся достижением в этом направлении можно считать проект Надежды Савченко по изучению наследия Саввы Сивко и фотографического наследия Ивана Комара, или статья Ирины Смирновой по настенным фотоальбомам Неглюбки, фотографа Ф.И. Ковалева, Ольги Лобачевской, с публикацией, посвященной сельским фотоаппаратам 1930 – 1960-х гг. в Беларуси. Кроме собственно научных исследований, большую роль в привлечении внимания к вернукулярной фотографии имеет проект VENA. До нашего времени из частных и музейных собраний были скомпелированы три коллекции, каждая из которых была представлена в виде альбома. Альбомы, где также встречается вернукулярная фотография, представлены каталогами выставки “Відзікі”, посвященной белорусской традиционной росписи на стекле, из музейных и личных, частных коллекций [2, с. 12; 6, с. 434; 9, с. 39; 10, с. 160; 11, с. 64; 12, с. 528; 13].

Во второй половине XIX века, под влиянием этнографических рисунков и гравюр, появилась этнографическая фотография. Этот научный жанр фотографии призван документировать этническую культуру, включая уклад жизни, традиционную одежду, обряды и окружающую среду. В рамках этнографической фотографии выделяются следующие ориентиры: постановочный (в данном случае съёмочный) процесс организуется для акцентирования определенных деталей, но может выглядеть искусственно; документальность – стремление к объективной фиксации материала без вмешательства, обеспечивая условную объективную достоверность; репортажность позволяет спонтанно запечатлеть живые моменты этнокультурной реальности, что ценно для динамичных обрядов и повседневных практик. Белорусские этнографы и фольклористы А.К. Сержпутовский и И.А. Сербов сыграли значимую роль в развитии этнографической фотографии как способа визуальной документации и сохранения культурного наследия Беларуси. В 1906 г. А.К. Сержпутовский, выполняя задание этнографического отдела Русского музея (Санкт-Петербург), осуществлял фотосъемку в Слуцком уезде, целью которой было запечатление образов крестьян, архитектурных памятников и других значимых элементов, характеризующих материальную и духовную культуру региона. И.А. Сербов как член Северо-Западного отдела Русского географического общества в период с 1910 по 1912 гг. провел ряд целенаправленных экспедиций, в ходе которых было создано около 5 тысяч фотоснимков. Данные материалы представляют собой значимый фонд визуальной информации, отражающий разносторонние аспекты жизни белорусского крестьянства того времени, включая их быт, ремесла, традиционную одежду и взаимодействие с природной средой, что делает их ценным ресурсом для изучения и сохранения культурного наследия. Информация о полевых фотофиксациях середины XIX вв. содержится

²Селях А.А. Трансфармацыя паўсядзёнага жыцця беларускіх сельскіх дзяўчат у Заходнім Палессі ў 20-80-я гг. XX ст.: аўтарэф. дыс. ... канд. гіст. навук: 07.00.07 / Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. – Мінск, 2025. – 30 с.

в работах М.Ф. Кустинского, принявшего участие во Всероссийской этнографической выставке 1867 г.: им выполнены фотоснимки этнографических типов и сцен народной жизни Витебской губернии [1, с. 65–89]. Отдельная роль в систематической фотофиксации этнографического материала принадлежит В.К. Костко – первому официальному фотографу Этнографического отдела Русского музея императора Александра III. В рамках экспедиционной деятельности Костко осуществил масштабную фотофиксацию этнографического материала на территории Могилёвской губернии, а также в Игуменском и Слуцком уездах Минской губернии. Со второй половины XX в. осуществлял систематическое изучение белорусской культуры М. Ф. Романюк. В 1969 г. им была проведена полевая экспедиция в Гомельской области. Результатом работы стали полевые дневники под общим названием «3 вандровок па роднай старонцы», которые существенно пополнили корпус визуальных источников по белорусской этнографии³.

В первую очередь, при анализе вернакулярной и этнографической фотографии целесообразно обратить внимания на целевую аудиторию, так как, изначально вернакулярная фотография, являясь продуктом интимной практики документирования повседневности в приватном пространстве, предназначалась для узкого круга реципиентов, включающего членов семьи, друзей и коллег. Однако, с течением времени, сфера её восприятия расширилась, привлекая внимание исследователей (историков, культурологов, искусствоведов и специалистов в области визуальной культуры), рассматривающих эти изображения как источник информации о социокультурных аспектах жизни предшествующих поколений. В результате, вернакулярная фотография стала предметом научного анализа, направленного на реконструкцию исторического контекста и изучение особенностей повседневного бытия. Таким образом, целевая аудитория вернакулярной фотографии претерпела трансформацию, охватив широкий круг исследователей, заинтересованных в изучении истории через призму повседневной жизни⁴. В отличие от вернакулярной фотографии, этнографическая фотография изначально ориентирована на научное сообщество. Целевую аудиторию этнографической фотографии составляют специалисты в области антропологии, этнологии, социологии, истории культуры, лингвистики, музееведения и других смежных дисциплин. Этнографическая фотография является ценным источником эмпирических данных для проведения научных исследований, публикации научных работ и создания музейных экспозиций [12, с. 528].

Анализируя этнографические и вернакулярные фотографии, можно выделить существенные различия в стилистических характеристиках обоих видов, обусловленные их различными целями и контекстом создания. Так, цель вернакулярной фотографии – отразить, взгляд на мир, запечатлеть моменты, значимые для конкретных людей. Для человека, рассматривающего семейный альбом, важны не композиционные решения или игра света и тени, а лица близких, детали обстановки, атмосфера события. Яркие примеры привязанности человека к фотографии и её ценности отчётливее всего показывают личные наблюдения и интервью во время экспедиции. Нередко возникает ситуация, когда человек отказывается делиться фотографиями, объясняя это тем, что снимки «личные», «некрасивые», «неинтересные». *“У меня нет альбома и не собираю. Как-то особо и не люблю фотографироваться, поэтому и нет, жена тем более там не собира. Ну только у меня есть альбом выпускной с института... И свадебный альбом – вообще какая-то фотография где-то была, я не помню даже где... они не очень интересны”*⁵. При этом перечислении причин человек часто умалчивает о конкретных деталях, будь то название улицы, имена людей или события, изображенные на фотографии, полагая, что эта информация не имеет значения для посторонних. Это связано с тем, что вернакулярная фотография, будучи глубоко личной, становится частью внутреннего мира человека, и он неохотно открывает его для всеобщего обозрения. *“У нас как-то не принято было передавать фото, сохранял как-то муж, я так ... мало про что расскажу, и не скажу меньше знаешь крепче спишь, про такие вещи я говорю не буду, это не по-семейному да и не принято, вы лучше придумайте, это где-то там, а то еще сглазят”*⁶ или *“Фотографий у меня немного, и все они... ну, только мои, вам смотреть там не на что, честно. Когда в Гомель приезжала, домой, забрала только свои. Помню, еще что-то вырезала, пыталась их там по годам разложить в альбоме, но, честно говоря, так руки и не дошли. Да и показывать их как-то не хочется никому. Может, потому что сама не особо любила фотографироваться, а может, просто дома у нас не принято было фотографии развешивать и всем подряд показывать”*⁷. Однако умолчание или отсутствие подробной информации о фотографии может быть связано не только с нежеланием делиться личным, но и с трагическими обстоятельствами: переезд, утрата, гибель владельца. В таких случаях фотография становится лишь визуальным свидетельством, лишенным контекста.

Этнографическая фотография, напротив, преследует иную цель – документирование культуры. Её ключевые характеристики – научная содержательность, стремление к условной объективности и возможность реализации принципа так называемого отсроченного наблюдения. Она ставит перед собой задачу фиксации типичных черт быта, обрядов и обычаев определенного народа, создавая визуальный архив культурного наследия. Так, в очерке М. Кустинского о Лепельском уезде дается подробная подпись. На снимке – две молодые пары, чей типаж и костюмы указывают на экономов или арендаторов из безземельной шляхты. Рядом, спиной к зрителю, –

³ URL: <https://ethnomuseum.ru/collections/collectors/>.

⁴ URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fotografiya-kak-arhiv/viewer>.

⁵ Записано в 2025 г. Маркиш А.В. от Бурлыко В.А., 1943 г. р. в г. Новогрудок.

⁶ Записано в 2025 г. от Маркевич (Славинская) В.В., 1978 г. р. в г. Новогрудок.

⁷ Записано в 2025 г. от Аламович (Дужовская) Т.К., 1972 г. р. в г. Витебск.

девушка в длинной юбке с поперечными полосами, белом фартуке и облегающем корсаже с фигурным вырезом на спине. Вся сцена выглядит постановочной. По такому же принципу строятся композиции фотографий «Крестьяне Полоцкого уезда», где крестьяне расположены в разных ракурсах около деревянной повозки. Такой подход к съемке был продиктован техническими ограничениями – невозможностью получить качественное изображение в плохо освещенном помещении. «Картинность» обусловлена, с одной стороны, длительностью выдержки, требовавшей статичных поз, с другой – непреодоленным на тот момент родством фотографии с живописью, её привычными законами построения картинной плоскости. Поэтому М. Кусцинский, подобно художнику, предварительно выстраивает, композиционно режиссирует свои сцены перед съемкой [10, с. 153].

Стилистические особенности вернакулярной фотографии определяются её ненаучным характером, отсутствием формальных требований и художественных конвенций. Её эстетика обусловлена задачами фиксации личных воспоминаний и переживаний, что приводит к случайности композиции, нечеткости фокуса, использованию бытовых приемов съемки. Стиль вернакулярной фотографии не претендует на объективность, а, скорее, отражает индивидуальное видение мира и личный опыт фотографа. Вернакулярная фотография не стремится к эстетическому совершенству, а фокусируется на запечатлении момента «как есть». В центре внимания – люди, их эмоции, взаимоотношения. Детали быта и окружающей среды служат лишь фоном, подчеркивающим атмосферу события. Таким фотографиям присуща некая спонтанность. Примером может служить вернакулярная фотография 1996 года из семейного архива Богдевич (Козадой) Л.Н. Комментарий к снимку: *“Я тут, неяк не очень, лоб высоки і ужо, старая, але з любімым роварам з якім ездiла, да работы ці ў магазiн... А злавiлi мяне дачка з сына, ён з Мiнска прыехаў да яе на свадзьбу, iм чагота трэба было мая фотакартачка, усё хадзiлi енчылi, у сына тады быў новы фотаапарат... Дом гэты тут на фоне – дзед яшчэ ў 1978 годзе паставiў. I дагэтуль стаiць”*⁸ подчеркивает отсутствие стремления к идеальному образу, что типично для вернакулярной фотографии. Акцент делается на личной значимости деталей – велосипед, старый дом, построенный дедом, – и спонтанности момента съемки. В этом проявляется сущность вернакулярного подхода: фиксация личного опыта, а не создание художественного произведения (рисунок 1).



Рисунок 1. – Богдевич (Козадой) Л.Н. агр. Поречье Гродненский район, фото 1996 г.
Фото автора из личного архива

Стиль этнографической фотография, напротив, характеризуется строгим соблюдением технических требований и композиционных правил. Снимки отличаются четкостью, хорошим освещением и продуманной композицией. В центре внимания – типичные элементы белорусской народной культуры: костюмы, обряды, предметы быта. Фотограф стремится запечатлеть их максимально детально и репрезентативно. Этнографические фотографии часто используются в научных публикациях и музейных экспозициях, поэтому к ним предъявляются высокие требования по качеству и достоверности. Фотограф-этнограф стремится отразить целостную картину народной культуры, выявляя общие черты и закономерности. Объектами их съемки становятся обряды, ярмарки

⁸ Записно в 2025 г. от Богдевич (Козадой) Л.Н., 1946 г. р. в аг. Поречье Гродненского р-на.

и иные проявления народной культуры, имеющие историческое значение. Таковы, например, снимки из фондов Белорусского государственного музея народной архитектуры и быта, сделанные в 1980-х гг. в Пинском, Дрогичинском, Столинском, Кобринском районах Брестской области этнографом, искусствоведом М.Ф. Романюком, а также сотрудниками музея, где целью экспедиций было комплектование фондов музея⁹. Так, фотография 1984 г., сделанная М.Ф. Романюком в деревне Бездеж Дрогичинского района Брестской области, демонстрирует женщину в традиционном праздничном костюме 1920 – 30-х гг. Фотография фиксирует элементы традиционного быта и костюма, которые к 1980-м гг. уже находились на грани исчезновения. Одежда женщины – не только предмет утилитарного назначения, но и носитель культурной памяти: орнаменты, крой, способ ношения платка отражают многовековые традиции региона. Фоном является деревянный забор, типичный для деревенских усадеб Брестской области. За забором видны хозяйственные постройки (рисунок 2).



Рисунок 2. – Негатив 1984 г. Экспедиция 1980 – 90-х гг. д. Бездеж, Дрогичинского р-на Брестской обл. Передан в Белорусский государственный музей народной архитектуры и быта Романюком М.Ф.

Авторство и контекст фотографии также являются еще одним важным аспектом. Вернакулярные фотографии зачастую лишены информации об авторе и обстоятельствах съемки, что затрудняет их интерпретацию. Однако именно эта неопределенность позволяет исследователю увидеть в них не только отражение прошлого, но и проекцию собственных представлений и переживаний. Этнографические фотографии, напротив, сопровождаются детальными сведениями об авторе, времени, месте и цели съемки, что облегчает их научный анализ. Однако даже в этом случае необходимо учитывать субъективность автора и его возможную предвзятость. Примером различий в подходах к фиксации и представлению белорусской народной жизни служит фотография, изображающая быт и костюм сельской жительницы. Вернакулярный снимок, в свою очередь, запечатлевает сцену из жизни, передавая атмосферу момента и личные взаимоотношения между людьми. Сравнение вернакулярной и этнографической фотографии позволяет выявить особенности восприятия и репрезентации белорусской народной культуры разными социальными группами. Вернакулярная фотография отражает «взгляд изнутри», показывая мир

⁹ URL: https://ru.etna.by/exhibitions/virtualnye-vystavki/ekspedicionnye-fotozarisovki-zapadnogo-polesya.html?fbclid=PAVERFWAOhe_dleHRuA2FlbQIxMABZcnRjBmFwcF9pZA8xMjQwMjQ1NzQyODc0MTQAAacGkuSLYJjcQA-b1u1Vdh5EQeve3moCSI_iETVsSuaDJ8eZTTczTpJI4NaJ7w_aem_4Nsts1VsCS72LU7zQWwQjQ.

глазами самих носителей культуры, их личный опыт и повседневные практики. Этнографическая фотография предлагает «взгляд со стороны», представляя культуру как объект научного изучения и систематизации. Кроме того, важно учитывать, что границы между вернакулярной и этнографической фотографией не всегда четкие. В некоторых случаях фотографии, созданные для личного пользования, со временем приобретают этнографическую ценность, становясь важным источником информации о прошлом. Анализ обоих типов фотографий требует учета контекста их создания и восприятия, целей и намерений фотографа, особенностей исторической эпохи, культурных норм и ценностей.

В **заключении** на основании представленного текста можно сделать следующие выводы.

Во-первых, констатировать трансформацию в целевой аудитории вернакулярной фотографии. Вернакулярная фотография, изначально представлявшая собой продукт интимного документирования повседневности, адресовалась узкому кругу реципиентов, преимущественно членам семьи и ближайшему окружению. Однако с течением времени сфера рецепции вернакулярной фотографии расширилась за счет внимания исследователей из различных областей гуманитарного знания, что обусловило ее трансформацию в том числе в объект научного анализа, направленного на реконструкцию исторического контекста и изучение повседневных практик. Тогда как этнографическая фотография, формируемая в контексте научных изысканий, ориентирована на академическое сообщество и государственные институты, заинтересованные в систематизации и изучении культуры.

Во-вторых, выявлены различия между этнографической и вернакулярной фотографией, обусловленные их разными целями. Вернакулярная фотография фиксирует личный опыт, характеризуется субъективностью и неформальностью. Ее ценность – в отображении лиц, деталей обстановки и атмосферы. Глубоко личный характер снимков проявляется в сложностях доступа к ним и умолчании о контекстуальных деталях. Этнографическая фотография, напротив, ориентирована на условно объективное документирование культуры, характеризуется стремлением к систематизации, научным подходом.

В-третьих, стилистически вернакулярная фотография в силу отсутствия формальных требований фокусируется на фиксации личных переживаний и атмосферы момента. Эстетическое совершенство зачастую уступает значимости запечатления «как есть». В противовес этнографическая фотография демонстрирует формальный стиль, строгую композицию, внимание к деталям (одежда, предметы быта), нейтральный фон – все подчинено цели репрезентативной фиксации элементов культуры и обеспечения ее научной ценности.

В-четвертых, в сопоставлении особенности авторства вернакулярной и этнографической фотографии можно говорить об их различии по авторству и контексту: от анонимных любительских снимков до профессиональных контекстуализированных изображений. Анализ требует учета субъективности, исторического и культурного контекста, а также потенциальной трансформации вернакуляра в этнографический источник. Таким образом, сопоставление этих двух типов визуального документа позволяет увидеть белорусскую народную культуру в динамике – как систему, одновременно устойчивую в своих базовых кодах и гибкую в повседневном воплощении. Их синтез открывает новые перспективы объемного и полифоничного понимания традиционных практик, где строгое научное описание органично дополняется субъективными переживаниями и живым опытом ее носителей. Это способствует формированию более объемного понимания культурного наследия Беларуси.

ЛИТЕРАТУРА

1. Всероссийская этнографическая выставка и славянский съезд в мае 1867 года. – М.: Универ-я тип. (Катков и К°), 1867. – 473 с.
2. Грунтоў С.У. Фатаграфія і культура памяці ў беларусаў у другой палове XIX – пачатку XXI ст. – Мінск: Беларуская навука, 2023. – 189 с.
3. Бойцова О.Ю. Любительские фото: визуальная культура повседневности. – СПб.: Изд. Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2013. – 266 с.
4. Batchen G. Each Wild Idea: Writing, Photography, History. – Cambridge, London: MIT Press, 2002. – 248 p.
5. Szarkowski J. The Photographer's Eye. – New York: Museum of Modern Art, 1964. – 156 p.
6. Маркиш А.В. Вернакулярная фотография в белорусской народной культуре в XX веке: историография проблемы // Вопросы искусствоведения, этнологии и фольклористики: сб. науч. работ / Ред. А.И. Лакотка. – Минск: Беларуская навука, 2024. – С. 434–441.
7. Грунтоў С.У. Пахавальныя фотаздымкі ў беларускай культуры XX ст.: вытокі традыцыі, тыпалогія, сацыяльны кантэкст // Беларускі гістарычны часопіс. – 2021. – № 9. – С. 11–19.
8. Швед І. Фатаграфічны, рэліквійны і наратыўны медыумы праз прызму фалькларыстыкі (на сучасным матэрыяле Берасцейшчыны) // Беларускі фальклор: матэрыялы і даследаванні: зб. навук. пр. – Мінск: Беларуская навука, 2024. – Вып. 11. – С. 131–160.
9. Лабачэўская В.А. Матэрыялы да біяграфіі Ісаака Абрамавіча Сербавы (1871–1943) // Homo Historicus. – 2022. – № 6. – С. 38–55.
10. Лобачевская О.Л. Наследие основоположника белорусской краеведческой фотографии М. Ф. Кусцинского (1829–1905) в собрании отдела рукописей Библиотеки Вильнюсского университета // Bibliotheca Litwana III: Sugrąžinta praeitis. – 2014. – № 3. – С. 152–246.
11. Саўчанка Н.І. Фатаграфічная спадчына Івана Ігнатавіча Камава (1920–2023) як візуальная памяць жыхароў вёскі Нянькава Навагрудскага раёна Гродзенскай вобласці // Генеалогія і сямейная гісторыя Беларусі: вопыт міждысцыплінарных даследаванняў: зб. навук. арт. / уклад. В.В. Урублеўскі; рэдкал.: С.С. Юрэцкі (гал. рэд.). – Мінск: Беларуская навука, 2025. – С. 63–80.

12. Смирнова И.Ю. Настенные фотоальбомы Неглюбки. Сельский фотограф Ф.И. Ковалев // Традицыі і сучасны стан культуры і мастацтваў: зб. навук. арт. – 2022. – Вып. 3. – С. 527–531.
13. Трубач В.І. Відзікі: беларускі традыцыйны роспіс на шкле: каталог выставы. – Мінск: Каўчэг, 2025. – 172 с.
14. Фотография как архив. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fotografiya-kak-arhiv/viewer> (дата обращения: 24.11.2025).

Поступила 12.12.2025

BELARUSIAN FOLK CULTURE IN VERNACULAR AND ETHNOGRAPHIC PHOTOGRAPHY: SIMILARITIES AND DIFFERENCES

A. MARKISH

(National Center for Contemporary Arts of Republic of Belarus, Minsk)

The article is devoted to the study of the differences between vernacular and ethnographic photography in the context of the representation of the 20th century Belarusian folk culture. The purposes, methods of creation and features of interpretation of these two types of visual sources are considered. Attention is focused on the differences in authorship and composition. The examples of photographs illustrating various approaches to the fixation and representation of Belarusian folk life, as well as their influence on the formation of ideas about cultural heritage, are analyzed.

Keywords: vernacular photography, ethnographic photography, Belarusian folk culture, visual representation, authorship, context.