

В. А. Лабачэўская,
*доктар мастацтвазнаўства, дацэнт,
прафесар кафедры культуралогіі ўстановы адукацыі
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
культуры і мастацтваў», Мінск*

**ВЯСКОВЫ ФАТОГРАФ (30–60-я гг. XX ст.):
КРЫНІЦЫ ПА БЕЛАРУСКАЙ ВІЗУАЛЬНАЙ
АНТРАПАЛОГІІ**

Абагулены звесткі аб фатографіях вясковага паходжання, якія ў 30–60-я гг. XX ст. у Беларусі фатаграфавалі сваіх адна-вяскоўцаў. Спадчына вясковых фатографіаў разглядаецца як крыніца візуальнай антрапалогіі, каштоўны матэрыял для даследавання вясковай штодзённасці і рэпрэзентацыі культуры беларускай вёскі.

Ключавыя словы: вясковы фатограф, візуальная антрапалогія, рэпрэзентацыя.

V. A. Labacheuskaya,
*Doctor of Arts, Associate Professor, Professor of the
Department of Cultural Studies of the Educational Institution
“Belarusian State
University of Culture and Arts”, Minsk*

**VILLAGE PHOTOGRAPHER (the 30s–60s of the XX
century):
SOURCES ON BELARUSIAN VISUAL ANTHROPOLOGY**

The information about the photographers of rural origin, who in the 30s–60s of the XX century photographed their fellow villagers in Belarus, is summarized. The heritage of rural photographers is considered a source of visual anthropology, valuable material for the study of rural everyday life and the representation of the Belarusian countryside culture.

Key words: village photographer, visual anthropology, representation.

Вызначэнні «вясковы фатограф», «вясковая фатаграфія» ўсё часцей сустракаюцца ў СМІ. Цягам апошніх гадоў у выставачнай практыцы ў Беларусі рэалізавана некалькі праектаў прэзентацыі творчай спадчыны фатографіаў, якія жылі ў вёсцы, або ў малым беларускім мястэчку, і фатаграфавалі вясковых людзей, іх асабістыя падзеі, цікавосткі новага калгаснага побыту. Вядомасць аб такіх фатографіах пры іх жыцці не выходзіла па-за межы мясцовасці, у якой яны жылі і займаліся сваім рамяством. Наш час раптоўна актуалізаваў біяграфічны наратыў і культурны набытак вясковых фатографіаў. Іх творчы даробак з сямейных фотаальбомаў і забытых на дзесяцігоддзі на гарышчы вясковых хат архіваў фотаплёнак пракрочыў у прастору сучаснай культуры і асэнсоўваецца сёння ў якасці культурнай спадчыны. Старыя фотаздымкі становяцца аб'ектам рэфлексіі, рухавіком механізмаў калектыўнай гістарычнай памяці і ідэнтыфікацыі сучаснага гарадскога чалавека.

Сціплыя постаці вясковых фатографіаў у наш час атрымліваюць статус летапісцаў гісторыі сваёй малой радзімы і па вялікаму рахунку – летапісцаў эпохі. Тая эпоха ўкладаецца ў даты 1930–1960-я гг. – невялікі прамежак у часовым вымярэнні, аднак у гісторыі беларускай вёскі гэта бадай найбольш насычаны сацыяльнымі пераўтварэннямі і зломамі перыяд. Вясковыя фатографы як акторы рэпрэзентацыі сацыяльнага слоя і месца, да якіх яны належалі па паходжанні, пражыванні і сферы творчай дзейнасці, сыходзяць з сацыяльна-культурнай сцэны ў 70-я гг. з распаўсюджаннем аматарскай тэхнікі для фатаграфавання і вырабу фотаздымкаў. Яны саступаюць сваё выключнае месца выбраных адзінак у культуры масавай з'яве аматарскай хатняй фатаграфіі. Размежаванне гэтых пластоў візуальнай дакументацыі відавочна, бо ім уласцівы адрозны змест, сімволіка, эстэтыка выяўленчай вобразнасці і тэхнічныя якасці.

Цягам апошняга дзесяцігоддзя аматарская фатаграфія разглядалася ў працах расійскіх даследчыкаў В. Байцовай [1] і інш. У Беларусі з'явіліся публікацыі на гэтую тэму І. Смірновай [11], С. Грунтова [6], выдадзены каталогі фатаграфій [10], тэматычныя лічбавыя калекцыі, сабраныя праектам ВЕХА [7; 9].

Наспела неабходнасць абагульнення і аналізу ў кантэксце падыходаў візуальнай антрапалогіі ўведзеных апошнім часам у

грамадскі ўжытак матэрыялаў па беларускай вясковай фатаграфіі, стваральнікамі якой у перыяд 30–60-х гг. ХХ ст. былі самі вяскоўцы, якія займаліся фатаграфічнай справай на паўпрафесійнай аснове.

Адкрыццё імёнаў. Варта зрабіць агляд імёнаў вясковых фатографаў, якія сталі вядомы апошнім часам. Колькасць такіх адкрыццяў вызначае параметры культурнай з’явы.

У вёсках Заходняй Беларусі мясцовыя фатографы з’явіліся ў канцы 1920-х гг., бо ў Рэчы Паспалітай былі даступныя да набыцця фатаграфічная тэхніка і прылады да яе. Заахвочвала энтузіястаў фатаграфічнай справы і тое, што ў кожным заходнебеларускім мястэчку ўжо ў той час мелася сваё фотаатэлье і існаваў значны попыт на фатаграфаванне ў месцячкоўцаў і жыхароў навакольных вёсак.

У 2008 г. рэжысёр Юрый Гарулёў і аўтар сцэнарыя, журналіст з Пінска Вячаслаў Ільянкоў у сваёй дакументальнай кінастужцы «Фатограф Ульяна» распавялі гісторыю жыхаркі палескай вёсцы Чэмярын (Пінскі раён) Ульяны Кірылаўны Мельнік (1923–2012), якая па волі лёсу з 1947 г. на 20 гадоў стала летапісцам штодзённага жыцця сваіх аднавяскоўцаў і наваколя. У вайну яна засталася ўдавой з малым сынам і брат купіў ёй фотаапарат у Пінску, а фатограф, які прыехаў у вёску фатаграфавачь людзей на пашпарты і ваенныя білеты навучыў ім карыстацца.

Нядаўна нам удалося высветліць з дапамогай украінскай краязнаўцы Валянціны Тумаш-Ляхавец поўнае імя, даты і абставіны жыцця вясковага фатографа Ляхаўца Васіля Кірыкавіча (1883–1953) з Кухоцкай Волі былога Пінскага павета, фотаздымкі якога 1920–1930-х гг. захоўваюцца з даваеннага часу ў Музеі Беларускага Палесся [3, с. 68–70]. Усё жыццё ён фатаграфавачь сваіх аднавяскоўцаў і яго справу працягнулі сын Веніямін і ўнук Андрэй.

Аляксей Андрэвіч Мінюк (1907–1977) з Моталя Іванаўскага раёна пачаў фатаграфавачь у 1927 г., а свой першы фотаапарат змайстраваў з лінзы акулераў. Фатограф здымаў маталян да самой сваёй смерці. Яго фоталетапіс палескага мястэчка ў польскі і савецкі час захоўваецца ў Мотальскім музеі народнай творчасці.

Праект Нацыянальнага гістарычнага музея вярнуў у 2019 г. з небыцця імя Савы Уладзіміравіча Сіўко (1888–1978) – фатогра-

фа Любчанскага краю, які жыў у в. Сенна Навагрудскага раёна. Фатаграфавец ён навучыўся ў германскім палоне ў гады Першай сусветнай вайны, адкуль прывёз фотакамеру і пераносны станок для рэтушы фота [10, с. 9–10]. Выяўлены архіў фатографа ахоплівае перыяд 1925–1976 гг., большасць матэрыялаў адносіцца да 1932–1941 гг.

Пасля вайны ў вёсках з’явіліся фатографы з трафейнымі нямецкімі фотаапаратамі «Лейка». Так, у в. Букча Лельчыцкага раёна рабіў фотаздымкі вяскоўцаў былы партызан Мікалай Ігнацьевіч Алексіч (1922–2005), імя якога абнародавала журналістка Наталля Дораш. У в. Антонаўшчына Навагрудскага раёна фатаграфаванне вяскоўцаў на дакументы ўдзельнік вайны Пётр Мікалаевіч Хвіневіч (1923–1991) па мянушцы «Дзед».

У в. Неглюбка Веткаўскага раёна памятаюць імя Фёдара Іванавіча Кавалёва (1928–1972). Яго здымкі ёсць амаль у кожнай неглюбскай сям’і, сустракаюцца і ў суседніх вёсках Бранскай вобласці. Імя фатографа было адкрыта ў выніку даследаванняў І. Ю. Смірновай [11]. З фатаграфіяй ён пазнаёміўся падчас службы ў войску. Захапленне ператварылася ў асноўны занятак, паколькі цяжкая хранічная хвароба не дазваляла яму займацца фізічнай працай у калгасе. Ф. Кавалёў займаўся фатаграфаваннем з 1947 г. па 60-е гг. У святочныя і выхадныя дні ён праязджаў па навакольных вёсках і прапаноўваў зрабіць фота на памяць, а гатовыя фатаграфіі развозіў заказчыкам, атрымліваючы плату за сваю працу. Як правіла, Ф. І. Кавалёў фатаграфаванне на вуліцы, выкарыстоўваючы ў якасці фону сцяну дома, расліны ў садзе або кветніку [11, с. 528].

У 2018 г. публічнасці Мінска быў прадстаўлены даробак Пятра Таранды (1921–2001), які алічбавала Наталля Дораш. Фатограф-аматар пакінуў фотаздымкі 50–60-х гг. з Баранавіч, дзе пасля вайны і лагера працаваў на швейнай фабрыцы, і аднасяльчан роднай в. Зарытава Ляхавіцкага раёна Брэсцкай вобласці [5].

У 2020 г. Нацыянальны гістарычны музей пазнаёміў публіку з творчасцю яшчэ аднаго вясковага фатографа – Яна Ігнатавіча Комара (1920 г. н.) з в. Нянькава Навагрудскага раёна, якога адкрыў мінскі фотомастак Альберт Ціхановіч [13]. Ян Комар пачаў здымаць у 1958 г., ажыццявіў сваю дзіцячую мару, якая з’явілася ў яго пасля сустрэчы ў м. Любча з майстрам фотасправы Савай Сіўко.

Запатрабаванасць. Аналіз біяграфій і наратываў вясковых фатографаў сведчыць аб тым, што яны займалі выключнае месца ў сялянскім соцыуме, і дазваляе вылучыць прычыны, якія штурхалі іх да занятку фатаграфаваннем. Сярод іх назавём магчымасць атрымаць невялікі заробак, бо існаваў спыт на фотаздымкі ў вёсцы, а таксама асабістае творчае захапленне працэсам фатаграфавання і тэхнікай атрымання фатаграфій.

Попыт на такую паслугу ў вёсках Заходняй Беларусі фарміраваўся месчачковай модай на фотаздымкі ў атэльє. Мясцэчка – было культурным, рамесным і гандлёвым цэнтрам вясковага наваколля. Сяляне перыядычна наведвалі кірмашы, спажывалі паслугі рамеснікаў і гандляроў. Зрабіць фота ў атэльє было даступна толькі заможным вяскоўцам. З’яўляецца прапанова для вяскоўцаў абслугоўвання на месцы і за меншую плату.

Фатограф Васіль Ляхавец са сваімі прыладамі ездзіў па навакольных вёсках. Сяляне таксама прыходзілі да яго ў Кухоцкую Волю, каб зрабіць фота на памяць. Захаваліся здымкі яго аўтарства сялян з вёсак Судчэ, Астроўск, Кухоцкая Воля, Жалязніца, групавыя фота з м. Любяшава. Для сялянскіх людзей выдаткаваць грошы на фотаздымкі ў той час было вялікай раскошай, і нярэдка яны разлічваліся з фатографам выкананнем якой-небудзь работы: кідалі гной, аралі. Сава Сіўко за сваю працу браў зусім невялікую працу, а ў выпадку адсутнасці грошай людзі расплачваліся з ім прадуктамі са сваёй гаспадаркі – салам, мёдам, каўбасамі.

У пасляваенны час у Заходняй Беларусі востра паўстала патрэба рабіць фота на новыя савецкія дакументы: пашпарты, ваенныя і камсамольскія білеты. Калі да горада было няблізка, узнікала патрэба ў мясцовым фатографе, які мог абслугоўваць навакольныя вёскі ў радыусе да 20–25 км. У Навагрудскім раёне нават было тры вясковых фатографа: Сава Сіўко здымаў у роднай в. Сенна, у Любчы, Асташыне, Лаўрышаве, Купіцку; Ян Комар у Нянькава; Пётр Хвіневіч у в. Антонавічы і суседніх вёсках Аўдзеевічы, Лаўрышава, Шчорсы, Купіцк, Нягневічы.

Ульяна Мельнік распавядала пра тое, як яна працавала: *Фатографіравала 20 год! Немаленька. Всю околывносьць, тоды ж не было нігдзе ні фатографов! А трэба напешу ісці до*

Пінска, як кому трэба сфотографіравацца. А я і на пасапорта, і на военны білеты, і на вэсэ фотографіравала і карточкі отличны! О! <...> фотографам робыла. <...> Прыязджалы многа, і з Порычча, і з Тобылок. <...> Людзі, Озарычы, Соколінка, Лесная, там ужэ то 12 кілометраў лісам трэба ехоці до тых сёлы. <...> Прыідзе човік конём з тых сёлаў, з котораго ўжэ договорацца, што поіду по фотографа, коб усі вжэ гатовы булы, коб знаеце, прывезу фотографа. Раненько едзе човік до менэ конём, я стою с тым човіком, беру трыножніка, фотоапарата. Упарыцца, едем 12 кілометраў лісам <...> фотографіравала в недзілку [8].

Занятак фатаграфіяй даваў сталы заробак. Фатографа запрашалі здымаць вяселлі, пахаванні, провады хлопцаў у войска. Пётр Хвіневіч прыязджаў са сваім апаратам-яшчыкам на трынозе і рабіў фота наўпрост на мясцовых кірмашах: каля Свята-Успенскай царквы ў в. Лаўрышава на Прачыстую, у Шчорсах на Ушэсце, Купіцку на Юр'я, Нягневічах на Міколу (летняга). Попыт быў сталы. Ульяна Мельнік узгадвала, колькі ёй плацілі за фотаздымкі: 20 копіік була гэта фатаграфія. Як пяць, то рубель, а як чатыры, то 80 копіік [8]. Для параўнання, булка хлеба каштавала ў той час 20 кап. Фотаапарат «Зенит-С» у 1950 г. Яну Комару каштаваў дзве яго зарплаты краўца.

У параўнанні з іншымі калгаснікамі, якія працавалі за «палачкі – працадні», вясковыя фатографы былі адносна забяспечанымі людзьмі. Так, браты Пётр і Васіль Хвіневічы пабудавалі нават двухпавярховы дом, які і сёння вылучаецца сярод радавой вясковай забудовы в. Антонаўшчына, і набылі матацыкл «Иж».

Прафесія фатографа карысталася ў вёсках папулярнасцю. Ян Комар успамінаў, як дзецьмі ў 1930-я гг. яны гулялі ў фатографа – «у Саву Сіўко» [13]. Даследчыца беларускай фатаграфіі Надзея Саўчанка запісала ўспаміны адной з вясковых жанчын аб падобнай гульні ў фатографа яе паваеннага дзяцінства: *Прафесія была настолькі прэстыжнай, што нават дзеці ў вёсках гулялі ў фатографа... Хлопчык «фатаграфавалі», дзяўчынкі назіралі і ўсміхаліся, а потым малявалі і дарылі адзін аднаму «фатаграфіі» з подпісамі «Надзі на доўгую памяць ад Олі» [10, с. 12].*

Індывідуальнае прадпрымальніцтва вясковага фатографа, калі карыстацца сучаснай тэрміналогіяй класіфікацыі такой дзейнасці, супярэчыла савецкаму заканадаўству і агульным прынцыпам калектыўнай (калгаснай) працы. Разам з тым мясцовае кіраўніцтва нярэдка глядзела на «прадпрымальніцтва» вясковага фатографа «скрозь пальцы», бо карысталіся яго паслугамі, не выключана, што задарма. Тыя, хто займаўся фатаграфаваннем, рабілі таксама афіцыйна ў калгасе ці на іншай працы. Вяскоўцы, адказваючы на нашы распыты аб забароне на такі занятак і падаткаабкладанні, не згадвалі якіх-небудзь канфліктаў. Толькі Ульяна Мельнік распавядала, што кінула занятак фатаграфіяй, як да яе наведася прадстаўнік улады, і спаліла ўсе негатывы, пакінуўшы толькі свае сямейныя фотаздымкі: *А карточкі робыла ноччу. <...> Кілько раз роблю цэлу ніч карточкі, потым закрэпляю, сама вытоплю печы, доглядзю товар і да тэй, сама іду ў колхоз на работу, а вночы капелькі не заснула, бо трэба было зробіці карточкі.<...> < А налогі Вы плацілі за гэту работу, за фатаграфіі трэба было плаціць? Налогі плаціць.> Хто ж менэ знаў, што я фотографірую. То я ж кажу толькі прыйшоў човік... <...> < У калхозе зналі, у сельсавеце, напэўна, зналі..> Зналы, што всі ішлі здымаціся. Але ніхто, то дзе як... Ніхто напісаў у Брэст, да тый прыйхаў, да я ж ужэ покіннула фотографіроваць [8].*

Крэатыўнасць і творчасць. Фатаграфаванне як род прадпрымальніцтва заахвочвала толькі тых людзей, якія мелі крэатыўны пачатак у характары. Занятак патрабаваў арганізатарскіх здольнасцей. Неабходна было вырашаць праблему з набыццём расходных матэрыялаў: хімікатаў, фотапаперы. Ульяна Мельнік хадзіла з в. Чэмярын у Пінск пешшу (больш 30 км) і мяняла свойскія прадукты на патрэбныя матэрыялы: *Я, вепрыка забыла, там такі велікі, сало хватало, молака хватало і масло наб'ю, усяго. За плечы нішку ў два часа ночы пошла. Зайду да того Пінска, розвіднее ўжэ, зайду в тыя фатаграфіі, о которы ўжэ зайду, надоюць і проявіцеля, і закрэпціцеля, і бумагі, всэ надоюць для менэ. Не за грошы, бо дзе ж грошы, хто ж то ведаў. І іду до дому, до дому колы прыйду, ужэ тожэ можа ў тры часа ці колы [8].*

Поспех фатаграфавання забяспечваўся наяўнасцю добрага мастацкага густу, пачуццём кампазіцыі і рытму. Каб пабудаваць кадр, адпаведна расадзіць, расставіць людзей, ухапіць неабходны выраз твару, патрабавалася быць сапраўдным мастаком. Акрамя таго, патрэбны былі тэхнічныя і хімічныя веды, якія здабывалі з карыстання адпаведнай літаратурай. Ян Комар вёў, напрыклад, дзённікі, дзе запісваў умовы фатаграфавання (вытрымку і дыяфрагму на аб'ектыве) і праўкі для кожнай стужкі [13].

Усе вядомыя нам вясковыя фатографы былі таленавітымі, рознабакова адоранымі людзьмі. Васіль Ляхавец, які меў сталую работу начальніка чыгуначнай станцыі ў Кухацкай Волі, граў на скрыпцы, маляваў. Ён сам зрабіў жывапісны фон з выявамі акна, драпіраваны заслон стылявой мэблі, на якім фатаграфаванне. Жывапісныя фоны з панарамным краявідам з пагоркамі і высокім небам памерам 200x210 см і другі з выявамі бярозак меў Сава Сіўко, які, не выключана, ён намалёваў сам.

Рэпрэзентацыя эпохі. Фотаздымкі вясковых фатографавання маюць значэнне каштоўных візуальных дакументаў. У адрозненне ад этнаграфічнай фатаграфіі заезджых этнографавання, якія імкнуліся здымаць экзатычную натуру, якая адыходзіць, ці намерана рэканструявалі мінулае, вясковы фатограф фіксаваў жыццё соцыуму, да якога сам належаў. Здымкі «свайго» фатографа заўсёды больш кантэкстуальныя, чым этнаграфічныя і студыйныя фота. Ён быў свой для сваіх мадэлей, меў крэдыт даверу, што дазваляла апошнім пераадолюваць цяжкасці незнаёмай камунікатыўнай сітуацыі, псіхалагічную і цялесную нерухомасць перад аб'ектывам. Сваіх фатографавання не цураліся, перад імі не адчувалі дыстанцыі як перад чужымі, а значыць «іншымі». Іх і сёння ўспамінаюць як аднавяскоўцаў, сваякоў, добрых знаёмых.

Па-за сямейным кантэкстам свайго першапачатковага прызначэння фіксаваць сямейную гісторыю і бытаванне ў рамках сям'і, спадчына вясковых фатографавання рэпрэзентуе для нас калектыўную вясковую штодзённасць. Асобныя здымкі, героі якіх маюць індывідуальныя біяграфіі, з'яўляюцца артэфактамі памяці сям'і, для даследчыка складаюцца ў калектыўны партрэт беларускай вёскі той эпохі. Гэты парадокс успрымання неаднаразова адзначаўся аўтарамі, якія пісалі пра феномен

аматарскай фатаграфіі. Варта спаслацца на П'ера Бурдзьё, які адзначаў, што фатаграфія незалежна ад унутраных інтэнцый фатографа, выяўляе сістэму схем успрымання, мыслення і адзнак, агульную для яго групы [3, с. 55] Гэта дае ключ да інтэрпрэтацыі вясковай фатаграфіі не толькі як сведчанню праяў рэальнага жыцця вясковага соцыума, а таксама свету ўяўнага – калектыўных памкненняў, ідэалаў, норм супольнасці.

Слушная заўвага расійскай даследчыцы Вольгі Байцовай аб тым, што праз трансляваную аматарскай фатаграфіяй інфармацыю, што і як трэба фатаграфавачь, носьбіты культуры перадаюць інфармацыю і аб тым, як трэба жыць, што фотаздымак насамрэч рэгіструе агульнае і служыць для ўпісвання індывідуальнага жыццёвага шляху ў норму выявамі шчасця і поспеху [1, с. 244]. Фатограф выконвае такім чынам ролю актара ў вытворчасці вобразаў, рэпрэзентацый [1, с. 7]. Гэта дазваляе ацэньваць вясковую фатаграфію як крыніцу візуальнай антрапалогіі, як важны дакумент у даследаванні культуры. Сімволіка мовы і вобразная сістэма сродкаў яе рэпрэзентацый патрабуюць апісання, кадыфікацыі. Наяўнасць вялікай колькасці актуалізаваных апошнім часам фотадакументаў дазваляюць падысці да вырашэння такой даследчай задачы.

1. *Бойцова, О. Ю.* Любительские фото: визуальная культура повседневности / О. Ю. Бойцова. – СПб. : Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2013. – 266 с. – (Территория взгляда; вып. 2).

2. *Вандроўкі па Палессі : фотаздымкі 1923–1939 гадоў са збору Музея Беларускага Палесся ў Пінску / склад., аўт. уступ. арт., тэксту і камент. В. А. Лабачэўская.* – Мінск : Беларус. энцыкл. імя Петруся Броўкі, 2021. – 248 с. – (Энцыклапедыя рарытэтаў).

3. *Визуальная антропология : форум // Антропологический форум.* – 2007. – № 7. – С. 6–103.

4. *Выставка «Ян Комар. Фотограф из Няньково» [Электронны рэсурс].* – Рэжым доступу: <https://znyata.com/happening/17-exhibitions/272-komar.html>. – Дата доступу: 08.06.2022.

5. *Герасімчык, В.* Беларускі швейк / В. Герасімчык // Народная Воля. – 2018. – 23.01.

6. *Грунтоў, С.* Партрэты блізкіх. Фатаграфіі ў беларускіх вясковых інтэр'ерах / С. Грунтоў // Беларускі фальклор: матэрыялы і даследаванні : зб. навук. прац. – Мінск : Беларус. навука, 2022. – Вып. 9. – С. 52–78.

7. *Дзявочы вечар : фотаальбом.* – Мінск : Галіяфы, 2021. – 304 с.

8. Мельнік Ульяна Кірылаўна, 1923 г. н., в. Чамярын, Пінскі р-н. Зап. А. Смалянчук, Г. Энгелькінг у 2011 г. // Беларускі архіў вуснай гісторыі (БАВГ). 21–356–915, 1124, 1125; 44–356–2706–2710. 04:00:53.

9. Найлепшы бок : фотаальбом. – Мінск : А. М. Янушкевіч, 2018. – 152 с.

10. Саўчанка, Н. Сава Сіўко (1888–1978) – фатограф Любчанскага краю / Н. Саўчанка : Нац. гіст. музей Рэсп. Беларусь. – Мінск : Альтиора Форте, 2019. – 312 с.

11. Смирнова, И. Ю. Настенные фотоальбомы Неглюбки. Сельский фотограф Ф. И. Ковалев / И. Ю. Смирнова // Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў : зб. навук. арт. Вып. 3 / гал. рэд. А. І. Лакотка ; Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. – Мінск : Права і эканоміка, 2022. – С. 527–531.

12. Таранда, Н. Петр Таранда. Архив провинциального фотографа [Электронный ресурс] / Н. Таранда. – Режим доступа: <https://znyata.com/photo/247-petr-taranda.html>. – Дата доступа: 10.06.2022.

13. Ян Комар – фотограф из Няньково [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://iankomar.tilda.ws/>. – Дата доступа: 10.06.2022.

УДК 398.332.416:572.08(476.7)

І. В. Хамутова,

*магістр культуралогіі, аспірант,
выкладчык кафедры народна-песеннай творчасці і фальклору
ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
культуры і мастацтваў», Мінск*

СРОДКІ І МЕТАДЫ ВІЗУАЛЬнай АНТРАПАЛОГІІ Ў ДАСЛЕДАванні ЗАХОДНЕПАЛЕСКАЙ КАЛЯДНАЙ АБРАДНАСЦІ

Выкарыстанне сродкаў і метадаў візуальнай антрапалогіі пры вывучэнні заходнепалескай каляднай абраднасці, як і ўвогуле нематэрыяльнай культурнай спадчыны, не губляе сваёй актуальнасці, а з цягам часу толькі ўдасканальваецца. Так, калі раней асноўным сродкам фіксацыі была замалёўка, то з тэхнічным прагрэсам важнымі сродкамі фіксацыі сталі з’яўляцца фота- і відэазапісы, а таксама аўдыязапісы. Звяртаючыся да вывучэння культуры Заходняга Палесся, трэба адзначыць, што цікавасць да культуры дадзенага этнаграфічнага