

ДЕТАЛИ ГОРОДА



ВИЗУАЛЬНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ

Семейные архивы жителей Луганщины

Вадим Феликсович Лурье^[1]

✉ vadimflurie@gmail.com

ORCID: 0009-0008-2422-9009

^[1] Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Москва, Россия

Для цитирования статьи:

Лурье, В. Ф. (2024). Семейные архивы жителей Луганской области. *Фольклор и антропология города*, VI(1–2), 160–186. DOI: 10.22394/2658-3895-2024-6-1-2-160-186.

Статья основана на материале семейных архивов жителей Луганщины, оцифрованных в рамках проекта «Донбасс: семейный фотоархив» в экспедициях 2018–2019 годов. Материал (фотографии, сделанные любителями и снятые в ателье) относится по преимуществу к 1960–1980-м годам — времени расцвета фотолюбительства, но в целом хронологически охватывает весь XX век, включая и дореволюционные фотокарточки, и снимки 1990-х годов. В статье охарактеризован сюжетный состав фотоархивов; особое внимание уделяется представлению в них хроники жизни семьи и сохранению памяти о различных знаковых для нее событиях, таких как свадьба (роспись в ЗАГСе, посещение молодоженами мемориалов, ряжение участников свадебного празднования и т. д.), рождение ребенка, жизнь ребенка (в частности, поступление в первый класс и выпускные мероприятия), домашнее празднование Нового года и дней рождения членов семьи, служба в армии (в частности, принятие присяги), участие в праздничных демонстрациях 1 Мая и 7 Ноября и, наконец, похороны. Кроме того, архивы содержат фотографии членов семьи, их друзей и родственников (такие фотографии было принято дарить на память, о чем свидетельствуют надписи на оборотах): фотография, помимо фиксации семейных сюжетов, имела коммуникативную функцию. Отдельно описывается созданная автором на платформе Daminion база данных, предоставляющая возможность тегировать загруженные медиафайлы и осуществлять поиск по ключевым словам. Приводится список ключевых слов, характеризующий сюжет фотографий донбасского фотоархива, и количество фотографий, тегированных таким образом.

Ключевые слова: фотография, семейный архив, историческая память, Донбасс, Луганщина, база данных Daminion

Family archives of the residents of the Luhansk Region

Vadim F. Lurie^[1]

✉ vadimflurie@gmail.com

ORCID: 0009-0008-2422-9009

^[1] The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia

To cite this article:

Lurie, V. (2024). Family archives of the residents of the Luhansk Region. *Urban Folklore & Anthropology*, VI(1-2), 160-186. (In Russian). DOI: 10.22394/2658-3895-2024-6-1-2-160-186.

The article is based on the materials from the family archives of residents of the Luhansk region, digitized as part of the project “Donbas: Family Photo Archive” during the expeditions of 2018–2019. The material (both amateur photographs and studio shots) predominantly dates back to the 1960–80-s, a time of flourishing amateur photography, but chronologically it covers the entire 20th century, including pre-revolutionary photographs and also pictures from the 1990-s. The narrative composition of the photo archives is characterized; special attention is paid to the representation of family life chronicles and the preservation of memories of various significant events, such as weddings (civil registry office registration, newlyweds visiting memorials, wedding celebration participants dressing up, etc.), the birth of a child, the child's life (in particular, starting school and graduation events), home celebrations of New Year's Eve and family members' birthdays, military service (in particular, taking the oath), participation in May Day and November 7th demonstrations, and finally, funerals. Besides, the archives contain photographs of family members, their friends, and relatives (such photographs were customarily given as mementos, as evidenced by inscriptions on the back): photography, in addition to capturing family scenes, had a communicative function. The author also describes a database created on the Daminion platform by himself, which provides the ability to tag uploaded media files and search by keywords. A list of keywords characterizing the subjects of the Donbas photo archive and the number of photographs tagged accordingly is provided.

Keywords: photography, family archive, historical memory, Donbas, Luhansk region, Daminion database

Считается, и не без оснований, что в каждой стране можно выделить свои особенности, просто указав на части света, к которым относятся те или иные ее области. Даже в небольшом государстве могут различаться условный север и юг, запад и восток, а в странах многонациональных, с разным географическим положением, со сложной политической историей такое деление неизбежно подчеркивает сложившиеся стереотипы отношений между жителями различных регионов. Это в полной мере относится и к Донбассу.

Неоднократно заявлялось, что в наше время это название стало анахронизмом и не отражает реалии двух областей, во многом между собой отличающихся — Донецкой и Луганской.

Когда я впервые поехал «на Донбасс», т. е. в Луганскую область зимой 2018 года, меня интересовала визуализированная память о повседневной жизни. Я искал местных жителей, которые были бы готовы поделиться своими семейными фотоархивами. Эта идея возникла после того, как мы с руководителем Арт-резиденции Катериной Сирик обсуждали, что можно сделать — нашими небольшими, скромными силами — для того, чтобы сделать Донбасс, его историю и идентичность его жителей более понятными для людей, незнакомых с этим регионом¹.

Местные арт-активисты сформировали запрос на создание культурного продукта, который мог бы презентовать их родную местность и регион в целом. В качестве одного из способов решения этой задачи я предложил обратиться к личной памяти жителей, найти в ней то, что было бы непосредственно связано с памятью коллективной, собрать достаточный массив таких данных и начать создавать на его основе культурные продукты. Именно такая задача, на мой взгляд, непосредственно связана с мирной, ненасильственной трансформацией коллективной памяти. Мы обратились к семейным фотоархивам как к независимым источникам, хранящим информацию о повседневных частных и общественных практиках разных лет, увиденных изнутри, с точки зрения обычного человека с фотоаппаратом, снимающего для себя и своей ограниченной группы зрителей (друзей и семьи). Так появился проект «Донбасс — семейный фотоархив». Его цели можно сформулировать как поиск и вычленение визуальных сюжетов, маркированных как специфически донбасские, попытка ответа на вопрос, из чего же состоит визуальная память семей, проживавших в одном небольшом регионе.

Когда мы стали готовиться к первой экспедиции и искать информацию по истории фотографии в Донбассе, неожиданно обнаружилась важная для меня история. Оказалось, что первым фотографом Лисичанска был мой однофамилец Соломон Ионович Лурье. Мне прислали фотографию с его кабинетным штампом. Согласно справочнику дореволюционных фотографов, его ателье работало с 1906 по 1916 год. Информация в справочнике была очень скудная, даты жизни и место рождения не указывались. Был известен только адрес, который указывался на каждой кабинетной фотокарточке: Лисичанск, отделение в Третьей Роте².

¹ По материалам экспедиций была написана книга: [Лурье 2022]. В статье есть пересечения с текстом книги и используются представленные там материалы.

² Третья Рота — историческое название поселения недалеко от древнего Лисичанска; село, впоследствии город, вошедший в состав Лисичанска. По указу Сената от 29 мая 1753 года в числе других воинских подразделений, которые состояли из бежавших из-под турецкого ига сербов, хорватов, болгар и волохов, на реке Верхней Бельской была поселена третья рота Бахмутского гусарского полка. Возникшее поселение получило двойное название: Третья Рота — по номеру подразделения и село Верхнее — по названию реки. См. статью [http://www.lisichansk.in.ua/history].

В Лисичанском краеведческом музее я нашел фотографии С. И. Лурье, сделанные в середине 1920-х годов. Дальше следы его теряются³.

Каково это — жить в таком месте и быть уездным фотографом? Переводить трехмерное и живое в двумерное и — все равно живое? Какова была судьба его? Может быть, он умер от старости, а может быть, погиб во время фашистской оккупации. Пока в открытых источниках обнаружить что-либо о его судьбе не удалось.

В память о нем, в качестве своеобразного посвящения и потому, что я хотел испытать хотя бы подобие того, что переживал и делал фотограф начала XX века (конечно, это в полной мере невозможно, но — он Лурье, я Лурье; мы оба фотографы, а это уже много), я решил открыть ателье одного дня: обустроить пространство и позвать людей для фотосъемки. В первый раз я это сделал на территории Арт-резиденции «+/-» в бывшем кафе «Шахматное» (Северодонецк). Второй раз нам удалось организовать фотоателье в краеведческом музее Лисичанска. Там было замечательное помещение, где стояли принесенные горожанами вещи: шкафчики, советская школьная парта, круглый стол с самоваром, пишущая машинка, детская кроватка и настенный коврик с изображением Волка и Красной Шапочки; в этом интерьере я и производил съемку. Пришло неожиданно много людей, около 50 человек. Это был очень интересный опыт: и для меня, и для тех, кто пришел на съемку. Музейные экспонаты были знакомы всем, рожденным в СССР (да и не только). В интерьере люди преображались, и память тела диктовала их поведение. Женщины и мужчины поднимали тяжелые телефонные трубки, садились за пишущие машинки, брали в руки шахтерские инструменты так непринужденно, как будто делали это всю свою жизнь. Все было как в настоящем ателье. Заходили семьи с детьми, компании друзей, одиночки. Они улыбались или делали серьезные лица — не для меня, а для камеры. Хотя, конечно, немного и для меня...

Исследование повседневности невозможно без обращения к визуальному фотографическому наследию. Однако то, что представляется нам сейчас важным для понимания какой-либо локальной культуры, далеко не все ценили и собирали. Но есть важный источник — любительская фотография. В разных странах постоянно «открывают» кого-то из любителей, вводя их фотоархивы в общее культурное поле. Например, Юрий Галёв (1929–2006), учитель из села Вождора Архангель-

³ Возможно, информация о нем хранится в Луганске, областном центре (хотя в те времена Лисичанск относился к Бахмутскому уезду Екатеринославской губернии). Соломон Ионович фотографировал мещан, сельских жителей, военнослужащих, казаков. Погуглив, я нашел на разных сайтах, в том числе антикварных, довольно много фотографий с паспорту его ателье и с его напечатанной подписью. Мне очень хотелось разузнать о его судьбе. В базах данных репрессированных я нашел запись «Лурье Семен Ионович. Год рождения 1900, место рождения г. Луганск. Год репрессии 1936, 5 лет ИТЛ». Источник — Книга памяти Смоленской области. Приходился ли он родственником Соломону Ионовичу, неизвестно, но это вероятно.

ской области⁴, или Вивиан Майер (1926–2029), няня из Чикаго⁵, — их работы становятся важнейшими источниками для понимания культуры, не говоря уже об эстетическом компоненте их работ. И очевидно, что таких фотолюбителей будет открыто еще много. Главное — искать и создавать в обществе представление о том, что семейные архивы очень ценны, ведь часто их участь печальна.

Общая проблема существующих доступных фотоархивов в том, что в основном это архивы государственные, они хранят приемлемую с официальной точки зрения информацию, которая подходила по цензурным и идеологическим требованиям. Как отмечает Марианна Хирш, «люди, работавшие в колониальных архивах, задаются вопросом — как рассказать историю колонизированных, если архив — это архив колонизатора? Приходится работать с пустотами, но вы можете указать на них, вы все равно можете найти способы реконструировать историю даже там»⁶. Домашняя фотография была неподцензурна, в ней было что-то от самиздата. В этих фотографиях, которые часто не постановочные, живые, выражается та часть жизни людей, которая нашла свое художественное воплощение в фотографиях известного украинского фотографа Бориса Михайлова. Эти архивы имеют большой потенциал как художественные и документальные свидетельства жизни обычных людей Донбасса на всем протяжении XX века и очень ценны для нас.

* * *

Итак, в 2018–2019 годы мною были предприняты три экспедиции на Донбасс. Агломерация из нескольких городов и поселков представляет собой подходящее место для изучения советской и постсоветской повседневности. Город Лисичанск (образован в начале XVIII века) — это «колыбель Донбасса», именно здесь было открыто месторождение угля. Соседний Северодонецк, возникший в 1934 году, — моногород, в нем находится ранее известное во всем Советском Союзе предприятие «Азот». Рубежное — город химических НИИ. За XX век в этих городах перемешалось местное украинское и приехавшее для освоения Донбасса население, городское и сельское, образованное и рабоче-крестьянское, украино- и русскоязычное.

Всего за период этих трех экспедиций было оцифровано 50 архивов (14 948 файлов). Материал показывает, что понятия «домашний архив» и «фотоархив» применительно к нашему материалу практически тождественны. В альбомах или отдельных пачках, в конфетных или обувных коробках вместе с фотографиями хранятся различные письма, открытки, пропуска на работу или в учебные заведения, гра-

⁴ См. материалы выставки в Государственном музейно-выставочном центре РОСФОТО (2015). [<https://www.foto-video.ru/art/exhibition/68467>].

⁵ См. официальный сайт работ фотохудожницы [<https://www.vivianmaier.com>].

⁶ Лозинская А. «Есть разница между постпамятью и мобилизацией патриотических чувств»: [Интервью с М. Хирш] // Уроки истории. 2016. 21 окт. URL: <https://urokiistorii.ru/article/53499>. Дата обращения 10.06.2021.

моты, газетные вырезки, детские рисунки; в одном из таких архивов мне попался даже кусочек пеленки с именем ребенка. Хотя обычно исследователи эго-документов считают таковыми письменные источники, вполне можно включить в их состав и фотографии из личного архива, особенно если они подписаны или имеют расширенные подписи на обороте⁷. Моя собирательская задача заключалась в том, чтобы скопировать совершенно все, включая фотографии плохого технического качества. Практически всегда это удавалось сделать, и это не вызывало неприятия владельца архива. Никаких выборов, субъективных отборов: «это надо — это не надо». Единственное, чем мы себя ограничили, — это временной период. В начале 1990-х люди перешли на «мыльницы», снимающие на цветную пленку, и это в корне изменило культуру, эстетику и стилистику фотоальбомов. Таким образом, верхняя граница нашего архива — середина 1990-х годов. Все, снятое до этого времени, мы копировали целиком, практически без лагун, ведь только имея в базе данных весь материал фотоархива, можно делать достоверный статистический анализ, касающийся содержания архива. Из массива исключались только копии. Некоторые фотографии из этих архивов мы приводим на стр. 179–186.

После обработки (заклучавшейся в обрезке фона и выправлении баланса белого) и исключения дублей все файлы помещались в специализированную базу данных, и там им присваивались теги. Я разметил их согласно темам, сюжетам и содержанию (см. список тэгов в конце статьи).

Кроме того, были скопированы три собрания: домашний архив бывшего городского фотографа, архив школы (Рубежное) и Центра детско-юношеского технического творчества (Лисичанск). В двух последних представлены визуальные образы детства, школы, пионерии, официальных социальных практик с точки зрения самих этих институций, т. е. «официальный» взгляд, но изнутри самого сообщества.

По ходу работы, во-первых, стали очевидны особенности работы с архивом, который собирается непосредственно в поле, а не является выборкой «лучшего». Во-вторых, стала более или менее понятна содержательная специфика донбасского архива. В-третьих, были обнаружены сюжетные и визуальные особенности региона — луганской части Донбасса.

Все мы имеем представление о том, из чего состоит усредненный семейный фотоархив: его содержание достаточно универсально. Детство, школа, служба в армии, свадьба, календарные события и элементы семейной обрядности. Но детальное исследование, анализ фотоснимков разных сюжетов, мужских и женских портретов и многое другое, внимание к локальным деталям — все это позволяет узнать, что составляет коллективную память жителей конкретного региона [Лурье 2019].

⁷ Эго-документы чаще всего описываются как «источники личного происхождения». См., например: [Голубинов 2019].

Архив позволяет проследить как глобальную историю большой страны — с войнами, индустриализацией и т. д., так и личную — историю конкретной семьи, и локальную — историю территории, которая всегда была местом пересечения наций, культур и государств: своеобразным фронтиром. Из полученного материала видно и то, что Донбасс — место встречи традиционной сельской и городской, промышленной культуры переселенцев из разных мест. В архивах сталкиваются и соединяются сюжеты и мотивы советского, украинского и регионально-го — донбасского, создавая неповторимое визуальное полотно.

Из чего состоит домашний фотоархив жителя Донбасса? Большая часть фотографий относится к 1960–1980-м годам — времени расцвета фотолюбительства. Но в оцифрованных архивах отражен весь XX век, в них представлены и дореволюционные фотопортреты, и фотографии, сделанные до середины 1990-х годов.

При разборе массива архивов становится понятно, что они пополнялись из самых разных источников. Это происходило даже в случае, когда архив создавался в семье активно снимающих фотолюбителей. Даже при наличии собственного фотоаппарата люди ходили сниматься в фотоателье. Канону, созданному ателье, следовали и некоторые фотолюбители: повторяя минимализм, отсутствие отвлекающего постороннего фона, даже если фото делали на улице, постановку фигур и общую композицию кадра.

Кроме фотографий, созданных в семье или сделанных в ателье по каким-то особым случаям, это могут быть фото, которые были сделаны другими фотолюбителями, друзьями и знакомыми, в том числе профессиональными и полупрофессиональными фотографами заводских газет, профкомов, фотоклубов и так далее. Разница в точке съемки, в разных задачах фотографов (осознанных или нет) приводит к разнообразию в репрезентации события. «Это я снимаю демонстрацию» дополняется «это я на демонстрации», и так далее.

Долгое время советская документальная фотография была в большой степени постановочной — и не только потому, что таково было требование идеологических редакторов: сама идея документальности, невмешательства в то, что фотографируешь, появилась не сразу. Не сразу она была востребована и зрителями, предпочитавшими смотреть на, скажем так, «подготовленные» образы.

Фотографы-любители находились под влиянием господствующих эстетических и этических норм съемки (снимали «как в ателье», рассаживали родственников за столом и так далее), но при этом, возможно, предвосхитили и сами создали некоторые стандарты документальной фотографии. Застать объект съемки врасплох, снять, когда никто этого не замечает и выражает свои естественные эмоции — такие снимки были удачами для фотолюбителя.

Фотографы-любители в основном снимали хронику своей жизни и жизни своего ближайшего окружения. Несмотря на это, обыденное, повседневное фиксируется на фотографиях достаточно редко. Прак-

тически никому не приходило в голову делать снимки окружающих вещей или пейзажей — таких фото очень мало, они свидетельствуют о том, что любитель имеет склонность художника. Такое любители начинают снимать, только попав в экзотическую для себя обстановку — в отпуск в Крым или в командировку в Среднюю Азию.

Поколения владельцев архивов меняются, и исчезает понимание контекста, существующего вокруг изображения. Изображенный на фотографии может помнить детали происходящего, почему он оказался в этом месте в это время, кто рядом с ним, что стало с окружающими его людьми и все прочее. Но когда я сам смотрю на фото своих родителей или рассматриваю фото бабушки и дедушки, родившихся в 1905 году, конечно, мое понимание того, что там изображено, сильно ограничено. Даже если на картине изображены конкретные люди, они уже лишь «идеи» этих людей, своего рода иконические изображения. И тут я не могу не согласиться с авторами высказывания: «Вместо того чтобы быть “зеркалом с памятью”⁸ или инструментом для критического исследования прошлого, семейная фотография позволяет своим владельцам одновременно критиковать и ностальгировать, забывать, вспоминая, и чтить придуманную ими же самими историю» [Саркисова, Шевченко 2015]. Потеря контекста позволяет очень широко трактовать фотографический образ.

Встреча внешней, общественной и частной жизни в пространстве домашнего фотоархива случается нередко. Например, это фотографии военнослужащих срочной службы, которые присылали родственникам и знакомым, фотографии, сделанные на рабочем месте или во время учебы. Они фиксируют общественное положение фотографируемого, демонстрируя его статус и само течение жизни.

Отдельный интерес представляет то, как в домашнем архиве представлены государственные праздники и как они сочетаются с праздниками домашними. Я не хочу углубляться в теоретический анализ того, как именно частное взаимодействовало с официальными дискурсивными практиками — было ли то позицией вненаходимости, см.: [Юрчак 2014], или существовало параллельно, независимо, или же, наоборот, частное полностью подчинялось государственному. Я хочу рассмотреть конкретные случаи фиксации в домашних фотоархивах официальных событий, праздников, различных практик на примере собранного в Луганской области материала.

Снимки из домашних фотоархивов свидетельствуют о том, что государственные и семейные праздники зачастую переплетались и объединялись между собой. Например, после официальной уличной демонстрации 1 Мая или 7 Ноября люди собирались за домашними столами — и совсем не для выражения политической позиции. При чем 1 Мая такие застолья могли происходить сразу после демонстрации на природе в виде пикника.

⁸ Метафора восходит к работе [Holmes 1980].

Ситуация городского (государственного) праздника разрешала и поощряла то, что в обычные дни нельзя было представить советскому человеку — массовые гуляния по городу, активное выражение эмоций, допускались некоторые нарушения общественного порядка (вроде перехода улицы в неположенном месте, распития напитков и прочее). Подобное описание наводит на мысли о карнавале, и нередко именно такие «паракарнавальные» моменты фотографировали фотолюбители и потом сохраняли в своих архивах.

Кроме различия по осям «частное» и «общественное», есть отличия по тому, где проживает семья фотолюбителя. Семьи и небольшие коллективы по-разному коммуницируют между собой в селах и городах; очевидно, что село общается внутри себя гораздо теснее, и это подтверждают фотографии различных праздников и объединяющих людей событий (например, похорон). В селе фотограф сам становится актором, объединяющим отдельные семьи между собой: фотографируя и распространяя карточки совместных трудовых или праздничных, памятных событий, детских праздников и так далее. Это видно по деятельности таких сельских фотографов, как уже упоминавшийся учитель Юрий Галёв и Параска Плитка-Горищвит (1927–1998), которая прошла сталинские лагеря, а потом почти всю жизнь прожила в гуцульском селе Криворивня Ивано-Франковской области Украины. Фотолюбитель, активно снимающий окружающую жизнь, являющийся «своим» для тех, кого он снимает, видит гораздо больше, чем любой профессиональный документалист, к которому не испытывают доверия. При этом, конечно, любителям может не хватать рефлексии и отстраненности, не говоря уже о часто более слабой технической стороне съемки. Роль фотолюбителя, раздающего друзьям и родственникам фотографии, формирующего общую память о прошедших событиях в небольших сообществах, нуждается в отдельном исследовании.

Перейдем к конкретным примерам того, как именно в домашнем фотоархиве сохраняется память о различных знаменательных и просто памятных событиях. В них, в основном, и заключается основная хроника семейной жизни.

1. Свадьба. Важнейшее событие в жизни семьи и того сообщества, к которому принадлежат вступающие в брак. В домашних фотоархивах это событие предстает в нескольких вариантах. Прежде всего, это стандартная свадебная фотосессия, которую делают в ЗАГСе. Советский обряд состоял из нескольких частей. Во-первых, это момент обращения к собравшимся работника ЗАГСа: зрители сидят или стоят немного в отдалении, а новобрачные со свидетелями стоят у стола, за которым их «распишут». Обязательно фиксируется советская составляющая обряда — памятник Ленину или различная символика. Во-вторых, фиксируется момент росписи в книге Актов гражданского состояния, обмен кольцами и первый поцелуй в новом статусе. В-третьих, часто предполагается посещение главного городского мемориала для возложения цветов и, по сути, демонстрации «городу и

миру» своего нового статуса (а возложение цветов павшим землякам похоже на обращение к духам предков). Официальный обряд продолжался или в доме, или в ресторане. Домашний традиционный обряд (более характерный для сельской местности, но порой в той или иной степени сохранившийся и в городе) предполагал трехдневное празднование, причем на третий день было распространено ряжение, переодевание мужчин в женщин и наоборот. Венчание, как и обряд крещения, фиксируется в архивах с 1990-х годов.

2. Рождение ребенка. Обязательно фиксируется как фотолюбителями, так и в ателье. В ателье родители снимаются вместе с ребенком и снимают ребенка отдельно, в домашних фотоархивах (где часто снимает отец семейства) появляется сюжет «мать с ребенком» (неизбежно напоминающий Мадонну с младенцем). Советская обрядность включала в себя сюжет «регистрация рождения ребенка в ЗАГСе» — своеобразная замена акта крещения ребенка в церкви. При этом часть родителей ребенка все равно крестила. В нашем архиве фотографии крещения относятся только к 1990-м годам, когда давление государства на церковь снизилось, и в городах стали вновь открываться храмы.

3. Жизнь ребенка. От рождения до поступления в ВУЗ или техникум, а в случае мальчиков, до ухода в армию, жизнь детей и подростков фиксируется в семье очень подробно: фото в яслях, детском саду, на различных праздниках, в пионерском лагере, отдельные портреты. Главные праздники, связанные со школой и фиксируемые в архивах — это поступление в первый класс и выпускной, день окончания школы. Обе «инициации» очень важны. Поступление в первый класс — это начало общественной жизни, своеобразный выход из семьи в мир. Окончание школы — выход во взрослую жизнь, часто связанный (особенно в сельской местности) с уходом из семьи, переездом к месту учебы, военной службы или работы.

4. Новый год зафиксирован в архивах во всех возможных вариациях: в детских учреждениях, дома, в гостях, на улицах города. В советское время это был самый неидеологизированный общественный праздник, тем не менее, фотографии фиксируют в детских учреждениях обязательную советскую атрибутику. Кроме Нового года, нужно назвать и другой семейный праздник — **день рождения** члена семьи, также сопровождаемый застольем и приглашением гостей. Если день рождения приходится на теплое время года и проходит в сельской местности, скорее всего его будут отмечать за столом под открытым небом.

5. Служба в армии. Главные события этого периода — принятие присяги (это торжественный акт, после которого солдату доверяется оружие, и он становится полноправным военнослужащим) и «дембель», т. е. приказ о демобилизации, после которого будет отправка домой и возвращение в гражданскую жизнь (если, конечно, солдат не остается на сверхсрочную службу). Сама по себе армейская (или флотская) жизнь часто фиксируется довольно подробно, особое внимание

обращается на наиболее эффектные виды вооружения или детали службы на территории стран Восточного военного блока: ГДР, Польши, Венгрии и т. д.

6. Советские праздники. Праздничные даты, фиксируемые в архивах, помимо упомянутых выше, в основном относятся к советской обрядности. Это два главных советских праздника, во время которых проводились демонстрации трудящихся: 1 Мая (День международной солидарности трудящихся) и 7 Ноября (День Великой Октябрьской социалистической революции). Оба праздника предполагали активное передвижение колонн трудящихся, объединенных по месту работы, с транспарантами и портретами руководителей советского государства к месту, где произносились речи официальными лицами (обычно это была главная площадь города). После чего наступал момент некоторой разрешенной анархии — люди расходились по домам, продолжали праздновать на улицах и в скверах, а вечером в домашней обстановке. Такие фотографии запечатлевают общение с коллегами в формате «общего выхода в город с детьми и шариками», черты времени — плакаты и портреты вождей. Для фотолюбителя в эти дни легитимизируется открытая фотосъемка в городе, появляется возможность снимать репортаж.

7. Помимо всех вышеупомянутых важных дат в семейной хронике стоит сказать о еще нескольких, не столь явно и массово представленных в домашних фотоархивах. Их можно назвать **хроникой частной жизни** — и часто глубинный смысл этих фотографий размывается и становится непонятным представителям другого поколения или исследователям. Конечно, «памятной» можно считать практически любую фотографию, она фиксирует какой-то определенный момент жизни человека. Но есть и более четкое понятие «памятное фото». Во-первых, это портреты — свои (владельцев архива) и чужие — их друзей и родственников. Часто такие фото делались для подарка при расставании. Об этом свидетельствуют и подписи на оборотах фотографий. Здесь важен факт того, что фото сделано специально для кого-то конкретного, и пусть копии хранятся в собственном альбоме, смысл этой фотографии, ее месседж, совершенно определенный. Во-вторых, такие сделанные «на память» фото фиксируют важные для конкретного человека моменты жизни, его собственные «памятные даты». Это может быть переезд в другое место (часто отдаленное), связанный, в свою очередь, с поступлением в образовательное учреждение или на новую работу. Очень важен был переезд из деревни в город, таким образом человек переходил практически в другое сословие, гораздо более свободное в выборе своих занятий (как известно, паспорта, без которых было невозможно перемещение по стране, крестьянам окончательно выдали только к концу 1970-х годов, а где-то и позже). Такого типа события очень важны для истории конкретного человека, и их фиксация была необходима для коммуникации с друзьями и родственниками.

8. Похороны. Традиция посмертных фотографий или фотографий похорон распространена не везде. В России и Украине такие фотографии более характерны для сельской местности, и фиксация их относится в большей степени к 1960-м и 1970-м годам, см. [Бойцова 2010]. Необходимость фотосъемки порой объяснялась тем, что такие фотографии высылали близким, друзьям и родственникам покойного, которые не могли присутствовать на похоронах по каким-то существенным причинам. В архиве фотографий, собранных в Луганской области, похоронные фотографии можно разделить на несколько типов. Во-первых, это посмертная фотография в гробу. Во-вторых, общий памятный снимок пришедших на похороны с покойным в открытом гробу. В-третьих, это фиксация процесса похорон: вынос гроба из дома, перевозка гроба на грузовике на кладбище, похоронная процессия. В-четвертых, это фотографии на кладбище, снятые как в день похорон, так и на годовщины или в принятые дни посещения кладбища и поминания усопших.

Примерно десятую часть базы данных составляют тексты на оборотах фотографий, в том числе формульные, см. о них [Бойцова 2006]. Эти тексты позволяют понять контекст, в котором существовали фотографии. Одни фотографии, оформленные в ателье или при самостоятельной печати, как открытки (например, с подписями на портрете), отправляли по почте. Другие дарили друзьям и подругам.

Описывая найденное, сравнивая разные коллекции, неизбежно обращаешь внимание и на то, какие типы снимков в фотоархиве не представлены. Благодаря базе данных можно увидеть, каких изображений крайне мало: это фотографии пейзажей и ландшафтов, отдельных предметов, интерьеров. Во всем архиве из 15 000 фотографий всего на 140 отсутствует изображение человека. В то же время сюжет, который максимально представлен в архивах и занимает треть всего массива, — однофигурные портреты, их более 3 000. Портретов пар или групп из трех людей гораздо меньше (примерно по 300). Групповые, коллективные портреты также составляют примерно треть архива (почти 3 000).

Какие из этого можно сделать выводы?

Во-первых, фотография помимо фиксации семейных сюжетов имела коммуникативную функцию. Из надписей на фотографиях понятно, что они подарены кем-то владельцу архива. Соответственно, и хозяин архива ходил в ателье делать свои портреты для того, чтобы дарить их друзьям и подругам и чтобы в семье сохранялась память о людях и событиях. Мы наблюдаем ситуацию диалога, выражающуюся в обмене фотографиями (с текстами и без них). И семейный альбом сразу перестает быть просто поступательной развивающейся хронологической историей семьи, он многократно усложняется через дополнение различными параллельно развивающимися историями.

Из выбранных фото владельцы зачастую составляют идеализированную историю семьи. Но основная функция фотографий — комму-

никация, обмен фотографиями сродни обмену писем между близкими или знакомыми людьми, и в нем важна максимально четкая фиксация образа человека без каких-либо лишних предметов и объектов: сообщение этого образа и есть главный месседж фотографии.

Во-вторых, очень существенным мне представляется сохранение в течение длительного времени традиции фотосъемки человека на однотонном фоне — без дополнительных примет места; важным для фотографируемого является лишь он сам, его поза, одежда, но не социальное (или географическое) окружение.

Можно заметить, что в подавляющем числе случаев авторы фотографий не ставили привычные в нашем понимании задачи — ни художественную (таких попыток очень мало), ни строго документальную (человек в контексте, съемка посторонних людей скрытой или незаметной камерой). Фотосъемку по канонам ателье сложно назвать художественной. Можно предположить, что съемка человека, его портрета — с минимумом информации о контексте, в котором человек существует, — говорит о том, что фотографирующий и фотографируемый стремятся к позиции вненаходимости в понимании М. М. Бахтина: «Эстетически значимая форма есть выражение существенного отношения к миру познания и поступка, однако это отношение не познавательное и не этическое: художник <...> занимает существенную позицию вне события, как созерцатель, незаинтересованный, но понимающий ценностный смысл совершающегося; не переживающий, а сопереживающий его <...>. Эта вненаходимость (но не индифферентизм) позволяет художественной активности извне объединять, оформлять и завершать событие» [Бахтин 1975: 33]. Значимым контекстом на одиночной фотографии становится одежда и поза, а на коллективной — собственно акт коммуникации, нахождения рядом с другими людьми; фотограф и фотографируемый оказываются соавторами фотографии.

Вопрос о том, кто является автором фотографий и осознавал ли себя автором человек, который нажимал на кнопку затвора, постоянно возникает при исследовании домашних фотоархивов. Часто и потомки не знают, кто снимал, или могут сказать: «У дедушки был фотоаппарат ФЭД». Но вот на фотографии и дедушка — кто его снимал? Представление об авторе размывается. Когда мы смотрим чей-то семейный архив, возникает ощущение, что у всех фотографий один автор, просто он использовал разные приемы и прожил не меньше ста лет. Просмотрев 50 архивов, я подумал, что в них можно выделить не более 10 оригинальных авторов (хотя фактически их не менее 450).

* * *

Все файлы оцифрованных фото после небольшой коррекции загружались в базу данных Daminion. Это специализированная база данных, предназначенная для работы с медиафайлами (фото-, аудио-, видеофайлы). Она позволяет назначать файлам различные теги — ключевые слова и делать комбинированные запросы. Набор ключе-

вых слов я формировал эмпирическим путем, сортируя фотографии. Понятно, что каждый снимок можно описывать очень подробно, присваивая ему весьма большое число тэгов (что может быть полезно при детальном исследовании архива).

В настоящее время в базе данных файлам назначены следующие ключевые слова:

1) ключевые слова, описывающие единицы базы, которые не относятся к собственно содержанию фотографий;

| Ключевое слово (сюжет фото) | Описание | Количество |
|--------------------------------|---|------------|
| ! | тег, отмечающий самые интересные, с моей точки зрения, фотографии | 273 |
| armyalbumdesign | дизайн армейских альбомов, здесь в файле оцифрована не одна фотография, а альбомный лист или разворот | 149 |
| albumcover | обложки альбомов, фабричные и самодельные | 52 |
| albumdesign | образцы оформления альбомов | 281 |
| blowup | отдельные увеличенные фрагменты фотографий | 102 |
| Document | различные документы, находящиеся вместе с фотографиями | 127 |
| Misc | разное, объединяющее предыдущие теги в одну группу «не фотографии» | 327 |
| postcard | почтовые открытки (типографские) | 140 |
| Script | тексты, написанные от руки на оборотах фотографий | 1415 |
| script-date | написанные от руки на оборотах фотографий даты, отмечающие число съемки | 215 |

2) ключевые слова, описывающие содержание фотографий. Слово используется в том случае, если обозначаемый объект есть в кадре;

| Ключевое слово (сюжет фото) | Описание | Количество |
|--------------------------------|--|------------|
| animals | животные | 72 |
| army | армия, военнослужащие | 735 |
| armyalbum | армейский альбом | 307 |
| army-flot | военнослужащий военно-морского флота | 184 |
| art | фото, сделанное в подражание профессиональным фотохудожникам (встречается очень редко) | 26 |
| auto-moto | автомобили, велосипеды и разнообразный транспорт | 278 |
| baby | ребенок примерно до трех лет, младенец | 468 |
| cabinetcard | фотография, сделанная в ателье | 2075 |

| Ключевое слово (сюжет фото) | Описание | Количество |
|--------------------------------|---|------------|
| cabinetcardcolor | фотография, сделанная в ателье (цветная) | 91 |
| child-army | ребенок в военной форме | 20 |
| childrens | дети | 3094 |
| collage | коллаж из фотографий | 51 |
| collective | коллективное фото на память | 262 |
| color | цветные фотографии | 1414 |
| colorold | фотографии, раскрашенные вручную с помощью зеленки, марганца и прочих доступных средств (в основном 1950-х годов) | 42 |
| cut | фото с вырезанными деталями | 29 |
| dog | собака | 62 |
| family | семья | 262 |
| funeral | похороны | 100 |
| holiday on sea | отдых на море | 173 |
| hunters | охота, рыболовство | 29 |
| landscape+arc | ландшафт природный или архитектурный | 188 |
| memorial | памятник | 200 |
| memorialonly | памятник, сфотографированный без людей | 9 |
| newyear | Новый год | 417 |
| nopople | фото, на которых нет людей | 140 |
| objects | объекты, предметы | 23 |
| org | фото, принадлежащие организациям (а не семьям) | 783 |
| passportphotos | фото на паспорт и документы | 94 |
| photocard | почтовые открытки (кустарные) | 61 |
| photocardpersonal | почтовые открытки (кустарные, с портретом адресанта) | 120 |
| photographer | фотограф в объективе | 43 |
| pionerslife | пионерская жизнь | 344 |
| portret | портрет одиночный | 3125 |
| portretclassic | портрет классический | 1072 |
| portretclassic 2 | портрет двойной | 2102 |
| portretclassik 3++ | портрет трех и более людей | 2318 |
| portretgroup | портрет групповой | 2724 |
| portret-child | портрет ребенка одиночный | 1450 |
| portret-m | портрет мужской одиночный | 1242 |
| portret-w | портрет женский одиночный | 1281 |
| religion | религиозные сюжеты (крещение и др.) | 42 |
| sovietdemonstration | демонстрация (1 Мая или 7 Ноября) | 232 |
| sovietlife | фото с элементами «советского» — плакатами, символами и пр. | 372 |
| soviet school — persons | портрет школьника | 179 |
| soviet school | школьные фото | 718 |
| sovietschoolalbum | школьный выпускной альбом | 175 |

| Ключевое слово (сюжет фото) | Описание | Количество |
|--------------------------------|--------------------------------------|------------|
| sovietsschoolgroup | школьные фото групповые | 468 |
| sport | спорт | 59 |
| students-universitets& + | студенты | 246 |
| tourism | туризм | 354 |
| two people — genre | двойной портрет жанровый | 147 |
| two people portret | двойной портрет | 1849 |
| wedding | свадьба | 945 |
| wedding color | свадьба цветное фото | 110 |
| weddingtraditional | свадьба традиционная (2-й и 3-й дни) | 82 |
| working | работа | 226 |
| yasli-sad | ясли, детский сад | 254 |
| zarnica | зарница | 29 |
| zastolye | застолье | 471 |

Конечно, это не точная классификация фотографических жанров, это попытка описать их содержание. Такая цель служит как созданию приемлемой классификации, так и возможностям ориентироваться в массиве визуальных данных.

Возможности базы данных позволяют делать перекрестные запросы, т. е. получать выборку файлов (фотографий), которые соответствуют одновременно нескольким параметрам. Например, фото раскрашенное, на котором запечатлен мужчина, или фото свадьбы с участием детей. Количество ключевых слов не ограничено, их можно ставить сколько угодно, соответственно, улучшая свойства базы данных.

Планы на последующую работу с базой данных таковы:

- изучение географии снимков (расстановка тегов с указанием мест фотосъемки, выделение мест туризма и рабочих перемещений, составление карты связей владельца альбома со своими фотографическими адресатами);
- создание временной шкалы (расстановка тегов с точными, если они известны, и примерными датами для каждой единицы базы);
- тегирование лиц для формирования историй жизни конкретных людей;
- создание городских карт со старыми снимками.

Возможно представить фотоархив и в виде социальной сети для понимания связей, интересов и предпочтений людей того времени.

* * *

Что же локального можно увидеть в этих фотографиях, отличающих представленный регион от прочих таких же советских, промышленных, провинциальных? Только уникальные пейзажи или же налет национальной украинской культуры, чаще всего в скромном, почти стыдливом выражении посреди всего советского.

Например, в фотографиях свадебного обряда совершенно четко виден местный сюжет, связанный с украинским обычаем, в ходе которого под ноги молодых поверх общераспространенного ковра кладут полотенце, рушник. Продолжение свадьбы — третий день, хорошо известный фольклористам, — когда наступает время карнавала с переодеваниями. Во многих случаях в советских праздниках участвуют люди с элементами национальной одежды. Еще это могут быть какие-то особенности быта, профессий, деревенской архитектуры. Но меня в данном случае больше интересует не мой посторонний взгляд «другого», а «другой» в пространстве фотоальбома.

Здесь, на мой взгляд, встречаются и не конфликтуют между собой национальная политика СССР, поощряющая визуальное своеобразие «республик-сестер», и внутренняя потребность людей к выражению своей идентичности.

Как увидеть «другого» в пространстве семейного фотоальбома, если это пространство кажется замкнутым и состоящим исключительно из своих? В порядке постановки проблемы я назову следующие сюжеты, в которых любитель с фотоаппаратом оказывался в ситуации «другого».

Прежде всего, это ситуации выхода за пределы знакомого для фотолюбителя мира: командировка, отпуск или служба в армии за пределами СССР. Оказавшись в ситуации исследователя нового для него пространства, часто экзотического, фотолюбитель фиксирует то, что для него непривычно, нуждается в запоминании и показе в кругу своих. Исследуя архивы, можно увидеть, какие именно сюжеты наиболее привлекли фотолюбителя, оказавшегося в роли «другого». Из поездок привозят два противоположных по типу сюжета снимков: 1) сам участник поездки, которого фотографируют в клишированных туристических локациях, и 2) его собственные фотографии, сделанные в попытке увидеть что-то не совсем стандартное или, по крайней мере, интересное самому фотолюбителю. Здесь мы видим смену ролей и смену позиции «другого».

Но есть еще один сюжет фотографий, массовый, в которых позиция «другого» проявлена несколько неожиданно: это автопортреты.

Позволю себе длинную, но необходимую цитату из эссе Дмитрия Узланера «Под взглядом Другого: селфи сквозь призму лакановского психоанализа»:

С помощью своей теории Лакан... пытался показать, что ... «... я» и согласованность на уровне восприятия себя самого достигается путем признания своего собственного образа во внешнем мире и отождествления с ним.

Дело в том, что субъект изначально представляет собой хаотичную разнонаправленную совокупность импульсов, которая может быть превращена в нечто цельное, согласованное и последовательное лишь путем своего отождествления с неким внешним образом, в котором субъект узнает сам себя и начинает — ретроактивно — отождествлять со своим эго, обретающим за счет этого статус чего-то изначального и незыблемого. Но для того, чтобы этот внешний образ был идентифицирован субъектом в качестве

самого себя, необходимо вмешательство еще одной инстанции — Другого... который собственно и фиксирует образ, руководствуясь какими-то своими идеалами и параметрами. Без вмешательства данной инстанции трудно понять, почему именно этот образ был избран субъектом для отождествления с самим собой. Субъект должен сначала увидеть свой образ глазами Другого, и, только получив одобрение от этого Другого, он может узнать в этом образе самого себя, отождествить, идентифицировать себя с ним [Узланер 2016: 194].

Массив фотографий, одиночные портреты женщин, мужчин и детей (примерно треть всего массива собранных фотографий), большая часть которых сделана в ателье или в стиле ателье на однотонном фоне — все эти фотографии сделаны или для другого, или с позиции другого. Мастер в ателье выступал в роли посредника, зеркала, в которое смотрелись люди, пришедшие на фотосъемку — и практически всегда их взгляд обращен прямо в объектив, в глаза — не фотографа, а того, для кого была сделана фотография, того самого «другого», кому эта фотография потом дарилась, пересылалась. Фотографируемый получал визуальную субъектность через утверждения своего образа «другим», и не случайно ателье заменили автоматические кабинки для фотосъемок. Конечно, некоторые из них становились мастерами художественной фотографии, но это не было массово востребовано, и их роль сводилась к технически безупречной фиксации образа — для «другого». В случае фотосъемки детей, которые были лишены субъектности во время фотосъемок, таким «другим» были, безусловно, их родители и родственники, которым посылали фотографии.

Несмотря на герметичность семейного архива, в его пространстве можно обнаружить роль того «другого», которую принимает на себя в одном случае сам фотолобитель, в другом — тот, для кого он сам фотографируется в ателье. А современный зритель альбома — владелец в третьем или четвертом поколении, или мы, собиратели — таким «другим» являемся по умолчанию, и, наверное, поэтому вся сложноустроенная система семейного архива остается для нас скрытой.

Литература

- Бахтин, М. М. (1975). *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*. М.: Художественная литература.
- Бойцова, О. Ю. (2010). «Не смотри на них, они плохие»: фотографии похорон в русской культуре. *Антропологический форум*, 2010(12), 327–352.
- Бойцова, О. Ю. (2006). Поэтические инскрипты на фотографиях. *Живая старина*, 2006(3), 7–10.
- Голубинов, Я. А. (2019). Эго-документы как способ конструирования личной и семейной истории: случай Петра и Михаила Герасимовых. *Genesis: исторические исследования*. 2019(12), 1–9. DOI: 10.25136/2409-868X.2019.12.31568
- Лурье, В. Ф. (2019). Из семейных архивов жителей Донбасса. *Живая старина*, 2019(4), 46–50.
- Лурье, В. Ф. (2022). *Луганские*. СПб.: Свои книги.
- Саркисова, О., Шевченко, О. (2015). В поисках советского прошлого: Любительская фотография и семейная память. *Новое литературное обозрение*, 131(1). Режим до-

супа: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/131_nlo_1_2015/article/11258/?sphrase_id=186822.

Узланер, Д. (2016). Под взглядом Другого: селфи сквозь призму лакановского психоанализа. *Логос*, 26(6), 189–218.

Юрчак, А. (2014). *Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение*. М.: Новое литературное обозрение.

Holmes, O. W. (1980). The Stereoscope and the Stereograph [1859]. In A. Trachtenberg (Ed.). *Classic Essays on Photography*, 71–82. New Haven: Leete's Island Books.

References

Bakhtin, M. (1975). *Problems of literature and aesthetics: Works of different times*. Moscow: Hu-dozhestvennaja literatura. (In Russian).

Bojцова, O. (2010). "Don't look at them, they are bad": Funeral photos in Russian culture. *Forum for Anthropology and Culture*, 2010(12), 327–352. (In Russian).

Bojцова, O. (2006). Poetic inscriptions on photographs. *Zhivaja starina*, 2006(3), 7–10. (In Russian).

Golubinov, Ya. A. (2019). Ego-documents as a way of constructing personal and family history: A case of Petr Gerasimov and Mikhail Gerasimov. *Genesis: Historical research*. 2019(12), 1–9. DOI: 10.25136/2409-868X.2019.12.31568 (In Russian).

Lurie, V. (2019). From the family archives of Donbass inhabitants. *Zhivaj astarina*, 2019(4), 46–50. (In Russian).

Lurie, V. (2022). *Luganskije*. St. Petersburg: Svoi knigi. (In Russian).

Sarkisova, O., Shevchenko, O. (2015). In search of Soviet past: Amateur photographing and family memory. *New Literary Observer*, 131(1). Retrieved from https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/131_nlo_1_2015/article/11258/?sphrase_id=186822. (In Russian).

Uzlaner, D. (2016). Under the Other's gaze: The selfie through the lens of Lacanian psychoanalysis. *Logos*, 26(6), 189–218. (In Russian).

Jurchak, A. (2014). *Everything was forever, until it was no more: The last Soviet generation*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).

Holmes, O. W. (1980). The Stereoscope and the Stereograph [1859]. In A. Trachtenberg (Ed.). *Classic Essays on Photography*, 71–82. New Haven: Leete's Island Books.



1. Брат и сестра. Надпись на обороте фотографии: «На добрую память дяде Коле от племянников Лены и Вити. 7 января 1960 г.». Из архива Л. Н. Ходыко (пгт Метёлкино)
1. Brother and Sister. Inscription on the back of the photograph: "A memento for Uncle Kolya from niblings Lena and Vitya. January 7, 1960". From the archive of L.N. Khodyko (Metelkino)



2. Регистрация новорожденного в загсе. 1980-е годы. Из архива Е. Винокуровой (Золотое)
2. Newborn Registration at the Registry Office. 1980s. From the archive of E. Vinokurova (Zolotoe)



3. Бабушка и внучка. 1970-е годы. Из архива М. И. Вороновой (Северодонецк)
3. Grandmother and Granddaughter. 1970s. From the archive of M.I. Voronova (Severodonetsk)



4. Девочка в фотоателье. 1960-е годы. Из архива Н. Троцкой (Рубежное)
4. Girl in a Photo Studio. 1960s. From the archive of N. Trotsky (Rubezhnoe)



5. Портрет отца и сына. 1951 год. Из архива А. Елизарова (Северодонецк)
5. Portrait of Father and Son. 1951. From the archive of A. Elizarov (Severodonetsk)



6. Девочка с венком. 1980-е годы. Из архива Е. В. Сирик (Луганск/Северодонецк)
6. Girl with a Flower Crown. 1980s. From the archive of E.V. Sirik (Lugansk/Severodonetsk)



7. Дети, выступающие на школьном празднике. 1980-е годы. Из архива Н. Троцкой (Рубежное)
7. Children Performing at a School Celebration. 1980s. From the archive of N. Trotsky (Rubezhnoe)



8. Девочка в фотоателье. 1980-е годы. Из архива Н. Троцкой (Рубежное)
8. Girl in a Photo Studio. 1980s. From the archive of N. Trotsky (Rubezhnoe)



9. Праздник в детском саду. 1970-е годы. Из архива Е. Нижельской (Северодонецк)
9. Celebration at the Kindergarten. 1970s. From the archive of E. Nizhelskaya (Severodonetsk)



10. Новогоднее застолье. 1980-е годы. Из архива Ю. Печёного (Золотое)
10. New Year's Feast. 1980s. From the archive of Y. Pechyoniy (Zolotoe)



11. Надпись на обороте: «Моя первая группа» (детского сада). Лето 1963 года. Из архива семьи Дружбиных (Золотое)

11. Inscription on the back: "My First (Kindergarten) Group". Summer 1963. From the archive of the Druzhbin family (Zolotoe)



12. 2 «а» класс средней школы № 3 (Северодонецк). 1955/1956 учебный год. Из архива семьи Черновых (Северодонецк)

12. Second "A" Grade of Secondary School No. 3 (Severodonetsk). Academic year 1955/1956. From the archive of the Chernov family (Severodonetsk)



13. Свадьба. Расстилание рушника перед новобрачными. 1980-е годы. Из архива Ю. Печёного (Золотое)

13. Wedding. Spreading of the Rushnyk before the Newlyweds. 1980s. From the archive of Yu. Pechyoniy (Zolotoe)



14. Свадебный портрет в ателье. 1970-е годы. Из архива М. Данилкиной (Счастье)

14. Wedding Portrait in the Studio. 1970s. From the archive of M. Danilkina (Schastye)



15. Свадьба. Элемент народного обряда — омовение ног тещи. 1980-е годы. Из архива В. Н. Бордюковой (Павлоград)

15. Wedding. Folk Ritual Element — Washing the Mother-in-law's Feet. 1980s. From the archive of V.N. Bordyukova (Pavlograd)



16. Новобрачные возлагают цветы к памятнику Ленину. 1970-е годы. Из архива Л. Кропцовой (пгт Метёлкино)

16. Newlyweds Laying Flowers at Lenin's Monument. 1970s. From the archive of L. Kroptsavaya (Metelkino)



17. Второй день свадьбы. Мужчины, ряженные женщинами. 1970-е годы. Из архива С. Рудько (пгт Метёлкино)

17. Second Day of the Wedding. Men Dressed as Women. 1970s. From the archive of S. Rudko (Metelkino)



18. Похороны. 1960-е годы. Из архива С. Рудько (пгт Метёлкино)

18. Funeral. 1960s. From the archive of S. Rudko (Metelkino)



19. Похороны. 1970-е годы. Из архива М. Метёлкина (пгт Метёлкино)

19. Funeral. 1970s. From the archive of M. Metelkina (Metelkino)



20. Семейный портрет с поздравительной надписью. 1950 год. Из архива Е. Винокуровой (Золотое)
20. Family Portrait with a Congratulatory Inscription. 1950. From the archive of E. Vinokurova (Zolotoe)



21. Фото на память. 1950-е годы. Из архива семьи Солдатовых (Северодонецк)
21. Commemorative Photo. 1950s. From the archive of the Soldatov family (Severodonetsk)



22. Фото на память. 1950-е годы. Из архива семьи Солдатовых (Северодонецк)
22. Commemorative Photo. 1950s. From the archive of the Soldatov family (Severodonetsk)