



УДК 77.04:72.012.8(477.74)

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2019.06.1572>

ФУНКЦІОНУВАННЯ ФОТОПРАКТИК У ІНТЕР'ЄРНИХ КОНТЕКСТАХ ОДЕЩИНИ: КОМПАРАТИВНІ ПЕРСПЕКТИВИ СЕЛО/МІСТО

Вікторія ДМИТРЮК

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3104-6787>

випускниця аспірантури кафедри археології та етнології

ОНУ ім. І.І. Мечникова

зберігач фондів II квал. категорії ОФ ННДРЦУ

Вознесенський пров., 7, 65007, м. Одеса, Україна

e-mail: vik.vik.od.2018@gmail.com

Мета статті — дослідити функції фотографічних зображень у організації житлового інтер'єру як предметно-просторового середовища. *Об'єктом* дослідження є практики використання фотографічних зображень у міських та сільських оселях Одещини. *Предметом* — фотографії в інтер'єрі в оселях Одещини. Отож проаналізовано трансформацію традицій використання та функціонування світлин у житлах населення Одещини впродовж 150 років як виразного компонента народного побуту з позицій історико-антропологічного підходу. Зміни в типології житлових інтер'єрів призвели до активного проникнення світлин до житлового простору міських та сільських жителів. *Актуальність теми*: у сучасному цифровому світі спостерігаємо розширення діапазону, зміну функцій, форми, а також демонстрування традиційного фотообразу. *Джерельна база* формувалася під час власних дослідницьких поїздок, а також у складі комплексних історико-етнографічних експедицій ОНУ імені І.І. Мечникова протягом 2012—2019 рр., під час яких було здійснено фіксацію за допомогою фотографування та усного опитування респондентів. Тому основою роботи є *польові матеріали автора*.

Спостереження надані у компаративній перспективі: дослідження проводилось серед різних населених пунктів, окремих етнокультурних, конфесійних і територіальних груп регіону. Для вивчення регіональної специфіки народного візуального мислення та культури поліетнічного регіону Одещини у науковий обіг варто ввести світлини, що відображають або були використані для внутрішнього оздоблення житла.

Ключові слова: фотографія в інтер'єрі, функціонування фотообразів у культурі, демонстрація візуальних образів, фотографічні значення і знаки, семантизація житлового простору.

Viktoriiа DMITRYUK

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3104-6787>

Graduate of the Department of Archeology and Ethnology

Odesa I.I. Mechnikov National University

custodian of funds of the 2nd qual. categories

of the Odessa department

National Research and Restoration Center of Ukraine

7, Voznesensky lane, 65007, Odessa, Ukraine

e-mail: vik.vik.od.2018@gmail.com

FUNCTIONING OF PHOTO PRACTICES IN INTERIOR CONTEXT OF ODESSA REGION: COMPARATIVE PROSPECTS VILLAGE/CITY

The article analyzes the transformation of the traditions of the use and functioning of photographs in the dwellings of the population of Odesa region for 150 years as an expressive component of folk life from the perspective of historical-anthropological approach. Changes in the typology of residential interiors have led to the active penetration of photographs into the living space of urban and rural residents. Observation was provided in a comparative perspective: the study was conducted among various settlements, individual ethnocultural, confessional and territorial groups of the region. *Relevance of the topic*: in the modern digital world, we observe an expansion of the range, a change in functions, shapes, as well as demonstrations of a traditional photo image. To study the regional specifics of the national visual thinking and culture of the multi-ethnic region of Odesa region, photographs should be introduced into the scientific circulation that reflect or are used for interior decoration of housing.

The author set the goal to investigate the functions of photographic images in the organization of a residential interior as a spatial domain on expeditionary materials of the Odesa region. *The object* of the study is the practice of using photographic images in urban and rural houses of Odesa region. *The subject* is photographs reflecting the existence of photographs in the interiors of Odesa region.

The source base was formed in the course of our own research trips, as well as as part of complex historical and ethnographic expeditions of the I.I. Mechnikov ONU during 2012—2019. The fixation was carried out using photographing and oral interviewing of respondents. Therefore, the basis of the work is the field materials of the author.

Keywords: photography in the interior, the functioning of photographic images in culture, the demonstration of visual images, photographic meanings and signs, the semantization of living space.

Вступ. Фокус уваги сучасних культурних антропологів поступово починає зосереджуватися на мікроісторії та індивідуальних світоглядах. У контексті цих продуктивних перспектив продемонстровано властивості побутування фотографії в інтер'єрі як модерного транскультурного явища, що демонструє приклад адаптації традиційних механізмів особистого досвіду до нових соціальних умов і контекстів.

За понад 150 років існування фотографії під впливом культурних та соціально-економічних трансформаційних процесів змінилися всі загальні характеристики фотозображення: форма, розмір, паспарту, ціна, призначення, статусність, сюжет тощо.

Аналіз *джерельної бази* вказав на відсутність у вітчизняній та зарубіжній історіографії комплексного дослідження, у якому науково усвідомлено та розкрито усі аспекти побутування фотографії в оселях. Історіографічна традиція вивчення житла заснована на класичних роботах А.К. Байбуріна [1]. Частково ми використовувався *семіотичний підхід*, який позиціонує дослідження знака невід'ємне від адресата та умов його функціонування, започаткований ще Ч. Пірсом [2]. Семіотичний статус речей відображає співвідношення «речовності» і «знаковості» [3, с. 216]. Ю. Лотман відзначав потребу «прочитання» інтер'єру як тексту, вбачаючи у ньому безпосередній зв'язок різних речей і творів мистецтва всередині певного культурного простору [4, с. 49]. В аспекті заявленої теми необхідно відзначити дослідження наступних авторів, які торкаються певних аспектів побутування світлин у житлі окремих регіонів: І. Разумова [5], О. Бойцова [6], А. Петрова [7].

Культурологічний аспект формування старообрядницького житлового середовища з урахуванням соціокультурних чинників розкритий в працях О. Пригаріна [8]. О. Коляструк наголошує на важливості фотографій у відтворенні реалій повсякдення, в тому числі обладнання житла [9].

Застосування *порівняльно-історичного аналізу* допомогло провести конкретні реконструкції виникнення, поширення та розташування світлин в інтер'єрах. Реконструкції велися через синхронні (місто/село, етнічні культури) та діахронні (професійний, радянський, сучасний етапи) *компаративні перспективи*, характеризуючи різні змісти варіативності. Використання структурно-функціонального

аналізу сприяло продуктивному розгляду фотографічних значень і знаків, встановленню комунікативних, соціалізаційних, ритуальних та інших функцій використання фотокартки у оселях.

Завдяки *типологічному інструментарію* нам вдалося запропонувати та обґрунтувати хронологічну класифікацію. У функціонуванні фотографії ми виділяємо три етапи: професійний (традиційний), аматорський (радянський) та сучасний. Для першого періоду, який починається з другої половини ХІХ ст. та закінчується у 20-х рр. ХХ ст., характерна елітарність фотографічних практик. Наступний період, аматорський, з 20-х до 90-х рр. ХХ ст. (умовно радянський) характеризується демократизацією фотографічної справи. Останній період починається з кінця ХХ ст. і передбачає співіснування модерних (цифрових) та традиційних (аналогових) форм фотозображень.

Хронологічні межі дослідження охоплюють кінець ХІХ — початок ХХІ ст. Вибір окреслених часових параметрів пов'язаний із двома етапами: початком масового поширення фотографії та заміною аналогової (друкованої) фотографії цифровою. *Територіальні межі дослідження* охоплюють територію Одеської області України в її сучасних адміністративних межах.

Емпіричну основу дослідження склали: колекція особистих фотографій, зроблених під час експедиційних виїздів, та аматорські світлини з сімейних альбомів, на яких відображене внутрішнє оздоблення сільських та міських осель Одещини.

Авторка поставила *мету* дослідити трансформацію функцій фотографічних зображень у організації житлового інтер'єра як предметно-просторового середовища на експедиційних матеріалах Одеського регіону.

Об'єктом дослідження є практики використання фотографічних зображень у міських та сільських оселях Одещини. *Предметом* — фотографії в інтер'єрі в оселях Одещини. Комплекс досліджених джерел дає змогу охарактеризувати реалії за такими напрямками реконструкцій:

- шляхи входження фотографії до матеріальної культури;
- особливості комунікації за допомогою фотознімків в інтер'єрі;
- функції фотографій в інтер'єрі;



Іл. 1. Портрет мешканки с. Демидове Березівського р-ну, 1922 р. н., с. Демидове Березівського р-ну Одеської обл. (польові матеріали, 2016 р.)



Іл. 2. Приклад польової військової фотозйомки. Вгорі отвір, який свідчить про використання світлини в інтер'єрі житла. Балта, поч. XX ст. (польові матеріали авторки)

- композиційна варіативність зображень;
- варіативність споживання: етнічні та регіональні аспекти;

Для аналізу були відібрані об'єкти, які найбільш наочно ілюструють особливості організації інтер'єру за допомогою фотографій.

Основний текст. Житло у традиційному суспільстві — це не тільки матеріальний об'єкт, а й один із ключових символів культури [1, с. 9]. Інтер'єрний простір житла завжди був органічним відображенням епохи, традицій та уподобань власників. Як стверджує І. Разумова, оселя не лише топографічний, а й, насамперед, символічний (метонімічний) замінник сім'ї [5]. Візуальні репрезентації за допомогою фотографій належать до матеріальної культури та пов'язані з формуванням просторового середовища і предметного світу. Розміщення фотографій в інтер'єрі (художньо оздобленій внутрішній частині житла) змінювалося відповідно до модернізації суспільства та залежало від різних чинників: умов життя, соціально-класового середовища, етнографічно-територіальних особливостей тощо. Незмінною залишилася основна функція — передача візуального повідомлення, відправником якого була людина, яка помістила світлину до свого інтер'єру [6, с. 146].

Першими — практично одразу після винайдення світлопису — в інтер'єрі з'явилися постановочні фотографічні портрети, які замінили більш дорогі живописні. «Місце художника-портретиста зайняв фотограф. Фотографія виявилася точнішою, швидшою і значно дешевшою» [10]. Як зазначають дослідники історії фотографії, «головною перепоною на шляху поширення фотографії до кінця XIX ст. залишалися високі ціни на обладнання та витратні матеріали. Наприклад, вартість обладнання фотолабораторії Київського відділення Імператорського російського технічного товариства перевищувала 365 крб» [11, с. 69]. Тому наявність подібних портретів у помешканні була ознакою заможної верхівки міського населення та підкреслювала статусність родини.

На етапі, визначеному нами як професійний, в Одесі, як і в інших європейських містах, в оздобленні житла використовували фотографічні парадні та весільні портрети крупним планом або на повен зріст. Виконуючи функцію самопрезентації та демонструючи добробут родини, вони спочатку прикрашали вітальні та будуари аристократів, а згодом стали з'являтися в оселях міщан. Фотопортрети великого формату, 40 x 50 см, розвішували на стінах. На комодах і письмових столах ставили світлини середнього розміру — 20 x 30 або 15 x 20 см; як правило, вони були вставлені в раму під скло. На межі XIX—XX ст. фотографія стала розповсюдженою

прикрасою стін, письмових і туалетних столиків, кабінетів і будуарів. З окремих фотографій створювали цілі портретні галереї, прототипи фотоколажів.

У селян фотографічні практики асоціювалися з міським життям і для більшості були недоступними. Проте деякі представники середнього класу з маленьких містечок могли дозволити собі таку примху. Наприклад, маємо свідчення респондентів із Балти, Березівки, Ізмаїлу та сіл цих районів щодо практик фотографування пращурів наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. та розміщення фотографій, насамперед портретів, у «парадній» кімнаті. Подібні урбаністичні інновації в маленьких селах були не поширені більшості сімей.

Під час експедиційних досліджень нам доволі часто траплялися великі сімейні весільні портрети — парні або поодиночі — предків господарів житла. Чимало їх прикрашають стіни парадних кімнат у сільських будинках ще з середини минулого сторіччя. Наприклад, портрет жінки, датований 1922 р., прикрашав оселю її дочки аж до смерті останньої у 2008 р. (іл. 1.).

Варто зауважити, що через відсутність свідків і брак інформації щодо фотоматеріалів кінця ХІХ — початку ХХ ст. можемо лише зробити припущення про зберігання та використання деяких фотографій. Наприклад, під час експедицій до Балти та Буджаку ми знайшли невеликі, приблизно 20 x 30 см портрети, які власники датують початком ХХ ст. Ймовірно, ці світлини висіли на стіні, адже зі зворотного боку маємо отвори від цвяхів (іл. 2, 3).

Погоджуємося з О.А. Прігарінім, що передумовою появи фотографії у селі були традиційні компоненти — образи, лубок та рушники. А також з тим, що їх розташування в межах почесних, соціально та ритуально знакових локусів — покутя (в селі) та наділення їх таким само символічним змістом, як розміщені там ікони було не випадковим [8, с. 399].

Найбільше з цього періоду збереглося світлин середнього формату (20 x 30, 15 x 20 см), які були вставлені в раму під скло та часто розфарбовані (іл. 4, 5). Ці дві інтер'єрні світлини належать різним сім'ям: перша міській, друга сільській. Теперішні власники відзначили, що шанують їх як сімейні реліквії, заповідані пращурами.

Найраніший серед виявлених нами датований портрет, експонований в інтер'єрі оселі, зроблений 1900 р. (іл. 6). На ньому зображені двоє чоловіків у



Іл. 3. Фотопортрет трьох поколінь болгарської родини, поч. ХХ ст. Отвори свідчать про використання світлини в інтер'єрі житла, с. Виноградівка Тарутинського р-ну Одеської обл. (польові матеріали авторки)



Іл. 4. Фотографії у рамках з інтер'єру заможної одеської міщанської сім'ї, 1900-ті рр. (польові матеріали, 2014 р.)

військовій формі та напис: «На пам'ять про військову службу». Про те, що зйомка відбувалась у фотоательє свідчить нерухомість та статичність поз. Сама фотографія розташована по центру кольорової картинки з зображенням військової атрибуції. Вочевидь її було зроблено з метою надсилання та дарування родичам на згадку про військову службу. Отримувачі знімка, тримали його на стіні, про що свідчить отвір від цвяха. Подібне зберігання, без рами та скла,



Іл. 5. Фотографії в рамках, зроблені кустарним способом, с. Демидове Березівського р-ну Одеської обл., поч. XX ст. (польові матеріали, 2016 р.)



Іл. 6. Приклад військової студійної фотографії з меморіальним написом 1900 р., с. Криничне (Чушмелій) Болградського р-ну Одеської обл. (польові матеріали авторки)

дає змогу припустити, що замовниками були середні прошарки суспільства.

У цьому контексті фотографічний портрет для селян стає своєрідною інкарнацією людини, нагадуванням про неї [7]. Тому фотографії пращурів, померлих батьків або дітей є складовою частиною сільських фотоіконостасів.

За радянських часів — аматорський період 1930—1991-й рр. — унаслідок зменшення вартості, повсюдного поширення фотографічних практик і доступності обладнання, світлини стають звичною частиною інтер'єрів.

На радянських аматорських фотографіях 1930—1970-х рр. (іл. 7, 8, 9) можемо побачити кімнати з багатьма знімками. Усі три представлені світлини постановчі, зроблені в різні роки. Фото (іл. 7) датоване 1936 р.: ми чітко можемо побачити на стіні під годинником дві світлини в рамках. Місце, де вони розташовані, є знаковим, адже такий годинник належить до предметів розкоші, отже і світлини для господарів дуже важливі. Фото (іл. 8) демонструє застілля у старообрядницькому середовищі, і, знову-таки: фотографії в рамках невеликого формату розміщені біля вікна, по сусідству з годинником. Третя фотографія (іл. 9) більш пізня (70-ті рр. XX ст.) — це класичний сільський весільний портрет. Він був зроблений удома у молодят на фоні килима, над яким висять два портрети їхніх батьків. Цей сюжет є знаковим і характерним для сільських весільних фотографій, адже батьки, які також завдяки фотографу з'являються у кадрі, благословляють молодих на щасливий шлюб.

Як зазначає О. Бойцова, відмінність у використанні зображень в інтер'єрах XIX ст. та в радянські часи пов'язана зі змінами в характері обстановки: до середини XX ст. меблів у кімнатах було небагато, на стінах було легко розвісити великі картини або фотографії. Згодом стелі в типових квартирах стали нижчими, у 1950—1980-ті рр. заради економії місця меблі стали присувати до стін [6, с. 145]. З 1970-х рр. у місті фотографії все частіше зберігаються в альбомах.

В селах світлини — насамперед студійні портрети — вішали на стінах у сакралізованих місцях: поруч або на тлі ікон. З 1920-х рр. радянська влада почала вимагати від селян прибрати ікони з хат. Незважаючи на те, що соціальний статус колгоспників був одним із найнижчих, а кримінального переслідування за володіння іконами не було, багато людей просто познімали ікони з покуття [12, с. 117]. Їхнє місце зайняли фотографії, які за традицією продовжували прикрашати рушниками. У сучасних сільських оселях ікони та знімки нерідко співіснують в одному просторі. Оскільки сакральний статус ікон вищий,

ніж у світлин, вони займають покуття або центр композиції, а фотографії — другорядні місця.

До середини ХХ ст. усі світлини зберігали довго, дбайливо ставлячись до кожного екземпляра. Їх розглядали як засіб «документування» окремих ситуацій персональної історії, фотографії виконували функцію акумуляції родової пам'яті [8]. Традиція фотографування підтримувала статусність родини, а фон портрета свідчив про соціальне становище замовника.

Антагонізм у сільському та міському способах життя поступово нівелюється, з середини 1950-х років фотографія перетворюється на звичний предмет в інтер'єрі селян. На ілюстраціях 10, 11, 12 представлено типове розташування світлин у старообрядницьких хатах півдня Одещини всередині минулого століття. Фото 10 демонструє класичний інтер'єр старообрядницької хати у м. Вилкове, світлина була зроблена з метою зафіксувати поєднання ікон і фотографій у сучасних будинках старообрядців. Ми бачимо велику ікону на покутті, прикрашену рушниками. Зліва від неї на стіні висять три весільні світлини: два портрети молодят і груповий портрет їх разом із гостями. Це сусідство дає підстави дійти таких висновків: по-перше, обрано саме весільні світлини, на яких зображені найдорожчі для господарів люди — їхні діти — у найважливіші моменти їхнього життя. Таким чином сфотографовані ніби здобувають захист від ікони, біля якої висять їхні зображення. Якщо діти не одружені, батьки вибирають інші портрети, — як правило, зі шкільної віньетки. На другій світлині із с. Муравлівка Ізмаїльського району (іл. 11) бачимо, що знаковими для господарів є весільні світлини дітей, а також групове фото (віньетка), яке свідчить про отримання освіти — закінчення кооперативного технікуму. Ці фотографії висять на стіні між двома вікнами, у кімнаті, яку за значимістю можна прирівняти до вітальні в міському помешканні. Світлини оздоблені вишитим рушником. У тій самій кімнаті в узголів'ї ліжка стоїть етажерка, на якій упереміш стоять фотографії дітей господарів у різному віці. Ліворуч від них кілька ікон, ще лівіше обідній стіл. Таке розташування не випадкове: власники можуть бачити світлини дітей, коли моляться зранку або перед сном. Коли господарі заходять до кімнати або до них приходять гості, їм на очі потрапляють фотографії, які висять на центральній стіні.



Іл. 7. Приклад використання фотографій в інтер'єрі міського житла (зйомка під час трапези). Одеса, 1936 р. (польові матеріали авторки)



Іл. 8. Приклад використання фотографій в інтер'єрі сільського житла (зйомка під час трапези), Вилкове, 1956 р. (польові матеріали авторки)



Іл. 9. Фотографія із сімейного архіву мешканки Балти. Балта, 1970-ті рр. (польові матеріали авторки)



Іл. 10. Фотографії в «червоному кутку» житлової кімнати старообрядців Вилкове (польові матеріали авторки, 2011 р.)



Іл. 12. Приклад інтер'єру 1970-х рр.: «родинна фотогалерея» у міжвіконні, під сволоком парадної кімнати, с. Муравлівка Ізмаїльського р-ну Одеської обл. (польові матеріали, 2016 р.)



Іл. 11. Фотографія в інтер'єрі: світлини, прикрашені вишитими рушниками на стінах та на весільному столі (приклад інтер'єру 1970-х рр.), с. Муравлівка Ізмаїльського р-ну Одеської обл. (польові матеріали, 2016 р.)

Наведемо ще один розповсюджений приклад розміщення портретів у селі. Наявність килиму та портрету великого формату в сільській хаті — ознака за-



Іл. 13. Фотографія в інтер'єрі, 1970-ті рр.: збільшений портрет господині, с. Демидове Березівського р-ну Одеської обл. (польові матеріали, 2016 р.)

можності та світськості родини, тому часто фотографії чіпляли над килимом або зверху на нього. Під час експедицій ми буквально в кожній сільській хаті спо-

стерігали розташування по кутках або над ліжком великих портретів господарів, їхніх пращурів або нащадків. Частота розташування подібних фотографій на почесному, видному місці, іноді поруч з іконами, дозволяє припустити, що світлини прирівнювались до фамільних ікон. Таке використання знімків в інтер'єрі особливо поширене серед болгар, молдован і старообрядців Буджаку та українців на півночі області.

Як розповідали респонденти, розповсюдженою була практика збільшення світлин, коли з картки невеликого розміру замовляли велику копію. Наприклад, це фото (іл. 13) було зроблене 1967 р. у маленькому розмірі під час поїздки до Одеси. За рік до с. Демидове Березівського району завітали виїзні фотографи і зробили світлину чоловіка, також малого розміру (іл. 14). Через поширення традиції прикрашати вітальню знімками господарів подружжя вирішило замовити власні великі портрети. Послугу збільшення надавали фотографи, які регулярно навідували село.

Маємо приклади, коли окреме приміщення прикрашали світлинами дитини, яка вже давно виросла і виїхала з батьківської домівки, а її колишня кімната перетворювалась на своєрідний музей. На килимі, стінах, ліжку розміщували фотографії дитини в різному віці; як правило, вони відображали найважливіші моменти її життя (обряди переходу). Насамперед портрет у дитинстві, шкільні фотографії, віньетки, спільні фотографії з родиною. Згодом фотографічна галерея поповнювалась картками, які відображали найголовніші події в житті вже дорослого нащадка: весілля, онуки його або її діти, знімки з відпусток. На наступній фотографії (іл. 15) приклад такої кімнати, присвяченої синові хазяйки сільського будинку на півдні Одеської області.

З середини ХХ ст. поширення набув звичай об'єднувати фотографії у колажі (іноді комплекси колажів) — декілька фотографій різного розміру, згрупованих в одній рамі, з метою візуалізації членів сім'ї.

Розміщували фотоколажі, як правило, у «парадній» кімнаті на видному місці. Серед обов'язкових елементів були дитячі та весільні фамільні портрети, знімки близьких родичів, а також тих, хто входить до сімейного кола. Фотоколаж болгарської родини виразно демонструє маркери етнічного походження господарів (іл. 16). Національне вбрання дорослих не випадкове, адже всі фото у колажах постановочні, тому рішення вдягнути саме його було продума-



Іл. 14. Фотографія в інтер'єрі, 1970-ті рр.: збільшений портрет господаря, с. Демидове Березівського р-ну Одеської обл. (польові матеріали, 2016 р.)



Іл. 15. Фотографія в інтер'єрі, м. Балта (польові матеріали, 2017 р.)

ним. Більшість фотографій — дитячі портрети, центральним обрано груповий сімейний портрет, на якому зображена мати та чоловіча частина сім'ї. Жінки зображені або з чоловіками, або з дітьми.

Зміни соціально-політичного ладу на початку 1990-х сприяли ціннісним змінам в культурі і суспільстві, встановленню нових естетичних принципів. Починається активний поворот до індивідуалізації власного житла.

З кінця ХХ ст. житловий інтер'єр став свого роду іміджевою характеристикою, що визначає стиль життя. У сучасних одеських оселях великі парадні фото-



Іл. 16. Фотографія в інтер'єрі, 1980-ті рр.: приклад фотоколажу, с. Каракурт Болградського р-ну Одеської обл. (польові матеріали, 2016 р.)



Іл. 17. Два міщанські фотопортрети в інтер'єрі сучасного житла, Одеса, поч. ХХ ст. (польові матеріали, 2017 р.)



Іл. 18. Фотографія в сучасному інтер'єрі: світлини на книжкових полицях, Одеса (польові матеріали, 2016 р.)

графічні портрети аристократів, які датуються кінцем ХІХ — початком ХХ ст., нам не траплялись. Це пов'язано з різними обставинами (вони були вивезені господарями або знищені під час революційних

подій на початку ХХ ст. тощо). Натомість ми виявили два великі (40 x 50 см) міські міщанські портрети (іл. 17). Власниця портретів є онукою зображеного подружжя. Вона розповіла, що дід і бабця мешкали в одному з найстаріших районів міста — Молдаванці, а портрети були зроблені на початку ХХ ст. в Одесі (в якому саме фотоательє — невідомо). Згодом вони дісталися у спадок дітям, потім перейшли до онуків і зараз прикрашають їхню домівку.

З кінця ХХ ст. спостерігаємо парадоксальну ситуацію: фотоіндустрія повсякчас набирає обертів, проте кількість фотографій в інтер'єрі, навпаки, зменшується. Хоча фотографія належить до обов'язкових елементів сучасної масової культури, сьогодні вважають доцільнішим зберігати фотографії в цифровому вигляді, а в інтер'єрі функціонують ті, які були зроблені раніше. В інтер'єрах типових міських осель фотографії господарів або членів сім'ї зустрічаються доволі рідко: як правило, це кілька знімків на стінах в рамках, на книжкових полицях або у відкритих меблевих гарнітурах, сервантах поруч із посудом (іл. 18). Серед досліджених нами інтер'єрів деякі були взагалі без виставлених фотографій. Дехто з інформантів зауважував, що раніше фотографії прикрашали їхнє житло, але зараз не вписуються в інтер'єр.

На відміну від містян, важливість фотографій для селян незаперечна й нині. У багатьох сільських інтер'єрах було зафіксовано фотографії в «червоному кутку» або поруч із ним, на серванті, комоді, шафі, трюмо, столі, килимі, над вікном, але найчастіше — просто на стіні, де знімки залишились ще з кінця минулого сторіччя.

Найбільш розповсюдженими з родинних світлин у міському інтер'єрі залишаються персональні портрети, наступними ідуть весільні та загальні сімейні портрети.

Як зазначив Байбурін, будь-яка культура містить в собі поділ явищ, оточуючого людину середовища, на «світ фактів і світ знаків» [3, с. 216]. Згідно семіотичного підходу при аналізі візуального повідомлення знак (у даному випадку, фотографія) може розглядатися на трьох рівнях: іконічний (найбільш повна подібність), індексальний (поява нових функцій) та символічний (наділення знака конкретним значенням) [13, с. 395].

Досліджений матеріал дозволяє виокремити наступні функції фотографій в інтер'єрі (вони є універсальними і для містян, і для селян):

- самопрезентація;
- заміщення (того, хто відсутній);
- освоєння простору;
- підтримання комунікації.

Самопрезентація власників належить до соціальних функцій фотографії. Як правило, це поодинокі або весільні портрети господарів та їхніх дітей. Якщо в інтер'єрі наявні фотографії тих, хто не живе в цей час разом із господарями: дітей, родичів, померлих, рідше друзів та знайомих, то, ці знімки, виконують функцію заміщення, яка актуальніша для літніх людей та більше властива сільським інтер'єрам. Розповсюдженою була традиція приїзду міських жителів в село з фотоапаратом, це могли бути як професійні фотографи, так і аматори. Найбільш розповсюдженим жанром був постановочний сімейний побутовий портрет. Маємо свідчення родичів, що під час візиту одного з таких фотографів-аматорів у кінці 1950-х рр. була зібрана вся родина, дітей повдягали у «парадний» одяг та замовили родинний портрет (іл. 19).

Під час експедиційних виїздів була зафіксована велика кількість світлин, на яких фоном для сімейного парадного портрету виступав килим.

«Парадний» одяг, наявність килиму та інших атрибутів свідчать про намір створити образ ідеальної сім'ї. Отже, маємо справу з символічним рівнем світлин позиціонувалися як доказ достатку сім'ї та передбачали подвійний контекст читання: родина в змозі дозволити собі парадний портрет та має певний статус. Тут же виявляється й індексальний рівень: одяг, предмети побуту є свого роду індексами багатства.

Функція освоєння простору (побутова) притаманна насамперед фотографіям у місті. Коли людина винаймає житло або приміщення (кімнату в гуртожитку або квартиру, робочий стіл), вона прагне закріпити його за собою та створити певний габітус. Також ця функція спрацьовує, коли дитині виділяють власну кімнату. У такому просторі часто розміщують світлини, відображаючи зміни, що відбулись з людиною: часові (фотографії різного віку) або соціальні (групові фото з дитсадка, школи, з друзями, весільні тощо).

Одна з собливостей комунікації за допомогою фотознімків в інтер'єрі — адресант може бути колективним: члени однієї сім'ї, що живуть разом, у кімнаті, якою користуються всі, вішають фотографію, яка має певне значення для всіх [с. 6, 146]. Повідо-



Іл. 19. Сімейний портрет 1960 р., с. Неділкове Савранського р-ну Одеської обл. (польові матеріали авторки)

лення, яке зашифроване у знімку, може адресуватися «своїм» або «чужим». Наприклад, необхідність репрезентувати своє життя іншим людям, полягає в тому, щоб скласти «правильне» враження про сім'ю та її спосіб життя: діти одруженні, сім'я щаслива. Про це свідчать усміхнені обличчя на портретах.

Окреме питання — мобільність, як відмітила Бойцова: чужі фотографії не вимагають постійного оновлення, вони символізують матеріалізацію зв'язку з ти, хто їх подарував [6, с. 146, 151].

Висновки. Протягом трохи більше ніж півтора століття фізична форма фотокартки зазнала значних змін. Відбувся перехід від одиничних відбитків на срібних пластинах до масового тиражування на фотопапері, на зміну якому прийшли цифрові технології, що дозволяють отримувати мільйони фотографій практично щодня. У сучасній одеській міській культурі сімейна фотографія практично не представлена в інтер'єрі. А в селі вже з середини ХХ ст. під впливом міської культури починає відігравати провідну роль у створенні символіки домашнього затишку, та й досі функціонує як культовий предмет, поряд із фамільними іконами. В цілому, досліджуваний комплекс джерел дозволяє реконструювати різні аспекти соціального життя мешканців Одещини. Виокремлені та розглянуті функції фотографії в інтер'єрі: демонстрація візуальних образів у системі конструювання соціальної ідентичності.

Дослідження співвідношення практичних та символічних функцій фотокарток в діахронії дає підстави стверджувати, що світлини у просторовому середовищі сучасного житла виконують не тільки функцію наочного підтвердження (іконічний рівень), але й володіють різними символічними значеннями.

Розглянуті поліетнічні масиви фотографій відтворюють локальні моделі даного феномену у сучасному житловому просторі.

1. Байбурун А.К. *Жилище в обрядах и представлениях восточных славян*. Москва: Языки славянской культуры, 2005. 224 с.
2. Пирс Ч.С. *Начала прагматизма*. Перевод с английского, предисловие В.В. Кирющенко, М.В. Колопотина, Санкт-Петербург: Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ; Алетейя, 2000. 352 с.
3. Байбурун А.К. Семиотический статус вещей и мифология. *Материальная культура и мифология*. Ленинград: Наука, 1981. Т. 37. С. 215—226.
4. Лотман Ю.М. *Структура художественного текста*. Москва, 1970. 384 с.
5. Разумова И.А. *Потаенное знание современной русской семьи. Быт. Фольклор. История*. Москва: Индрик, 2001. 376 с.
6. Бойцова О. *Любительские фото: визуальная культура повседневности*. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. 266 с.
7. Петрова А.А. *Фотографические практики северного села: изобразительный канон и коммуникативный потенциал*. URL: <http://cmb.rsuh.ru/article.html?id=254914> (дата звернення: 14.09.2019).
8. Пригарин О.А. Фотографии как источник для изучения старообрядчества Измайльской епархии. *Старообрядчество: история, культура, современность. Материалы X Международной конференции, проходившей в Москве-Боровске 15—17 ноября 2011 г.* Москва: Боровск, 2011. Т. 2. С. 396—409.
9. Коляструк О.А. Використання візуальних джерел у відтворенні повсякденності. URL: http://www.nbu.gov.ua/portal/natural/Nvuu/Ist/2008_21/028.htm (дата звернення: 14.09.2019).
10. Берджер Д. *Фотография и ее предназначение*, 2014. URL: <http://e-libra.ru/read/366253-fotografiya-i-ee-prednaznacheniya.html> (дата звернення: 14.09.2019).
11. Казакевич Г. Візуалізуючи Україну: аматорська фотографія в Києві на рубежі XIX—XX ст. *Актуальні проблеми суспільних наук та історії медицини*. Київ, 2017. № 4 (16). С. 68—72.
12. Мороз А.Б. Красный угол без иконы. *Мифологические модели и ритуальное поведение в советском и постсоветском пространстве: сб. статей*. Москва: РГГУ, 2013. С. 117—125.
13. Аксенов В. Убить икону: визуальное мышление крестьян и функции царского портрета в период кризиса карнавальской культуры 1914—1917 гг. *Етнічна*

історія народів Європи: Зб. наук. праць. Вип. 26. Київ, 2008. С. 386—409.

REFERENCES

- Bayburin, A.K. (2005). *Housing in the rites and performances of the Eastern Slavs*. Moskva: Languages of Slavic culture [in Russian].
- Peirce, Ch. (2000). *The beginning of pragmatism*. St. Petersburg: Laboratory of Metaphysical Studies Faculty of Philosophy St. Petersburg State University; Aleteia [in Russian].
- Bayburin, A.K. (1981). The semiotic status of things and mythology. *Material'naja kul'tura i mifologija* (Vol. 37). Leningrad: Nauka [in Russian].
- Lotman, Ju. (1970). *The structure of the literary text*. Moskva [in Russian].
- Razumova, I.A. (2001). *Secret knowledge of the modern Russian family. Gen. Folklore. Story*. Moskva: Indrik [in Russian].
- Boytsova, O. (2013). *Amateur photos: visual culture of everyday life*. St. Petersburg: Publishing House of the European University in St. Petersburg [in Russian].
- Petrova, A.A. (2010). *Photographic practices of the northern village: the visual canon and communicative potential*. Retrieved from: <http://cmb.rsuh.ru/article.html?id=254914> (date of appeal: 14.11.2019 [in Russian]).
- Prigarin, O.A. (2011). Photos as a source for the study of the Old Believers of the Izmail diocese. *Old Believers: history, culture, modernity. Materials of the X International Conference* (Vol. 2, pp. 396—409). Moscow: Boro-vsk [in Russian].
- Kolyastruk O.A. *Use of visual sources in the reproduction of everyday life*. Retrieved from: http://www.nbu.gov.ua/portal/natural/Nvuu/Ist/2008_21/028.htm (дата звернення: 14.11.2019) [in Ukrainian].
- Berdzher, D. (2014). *Photography and its purpose*. Retrieved from: <http://e-libra.ru/read/366253-fotografiya-i-ee-prednaznacheniya.html> (дата звернення: 14.11.2019) [in Ukrainian].
- Kazakevich, G. (2017). Visualizing Ukraine: amateur photography in Kiev at the turn of the 19th—20th centuries. *Actual problems of social sciences and history of medicine*, 4 (16), 68—72. Kyiv [in Ukrainian].
- Moroz, A.B. (2013). Red corner without an icon. *Mythological models and ritual behavior in the Soviet and post-Soviet space: Sat. articles* (pp. 117—125). Moskva: RSUH [in Russian].
- Aksenov, V. (2008). Kill the icon: the visual thinking of the peasants and the functions of the royal portrait during the crisis of carnival culture 1914—1917. *Etnichna istorija narodiv Evropy: Zb. nauk. prac'* (Issue 26, pp. 386—409). Kyiv [in Russian].