

ДЕПАРТАМЕНТ ПО АРХИВАМ И ДЕЛОПРОИЗВОДСТВУ
МИНИСТЕРСТВА ЮСТИЦИИ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

УЧРЕЖДЕНИЕ «БЕЛОРУССКИЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ИНСТИТУТ ДОКУМЕНТОВЕДЕНИЯ И АРХИВНОГО ДЕЛА»

УТВЕРЖДЕНО

Приказ директора
Департамента по архивам
и делопроизводству
Министерства юстиции
Республики Беларусь
19.01.2024 № 5

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ по публикации кинофото документов

СОГЛАСОВАНО

Протокол заседания
Центральной экспертно-
методической комиссии
Департамента по архивам
и делопроизводству
Министерства юстиции
Республики Беларусь
15.12.2023 № 5

Минск
БелНИИДАД
2024

УДК 930.253:[002.1:77](476)(083.13)

ББК 79.3(4Бен)

М54

Составители: В. С. Поздняков, М. Ф. Шумейко

Рецензенты:

Ю. Ю. Юмашева, доктор исторических наук, член комиссии по научно-методической работе Федерального архивного агентства Российской Федерации, заместитель генерального директора по научно-методической работе ООО «ДИМИ-ЦЕНТР»;

Е. М. Гриневич, заместитель директора Белорусского государственного архива кинофотофонодокументов

Методические рекомендации по публикации кинофотодокументов / сост.: В. С. Поздняков, М. Ф. Шумейко. — Минск : БелНИИДАД, 2024. — 72 с.

ISBN 978-985-7131-82-2.

В книге изложены методические рекомендации по публикации кино- и фотодокументов по истории Беларуси. Приведены методы и приемы публикаций на бумажном носителе и в электронном виде, даются рекомендации по видам публикаций. Приведена информация о развитии фотографии и неигрового кино в Беларуси с XIX до начала XXI в. Книга снабжена библиографией публикаций фотодокументов по истории Беларуси.

Издание рассчитано на архивистов, археографов, историков, любителей исторического фото и кино.

УДК 930.253:[002.1:77](476)(083.13)
ББК 79.3(4Бен)

ISBN 978-985-7131-82-2

© БелНИИДАД, 2024



МІНІСТЭРСТВА ЮСТЫЦЫІ
РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ
ДЕПАРТАМЕНТ ПА АРХІВАХ
І СПРАВАВОДСТВУ

ЗАГАД

19.01.2024 № 5

г.Мінск

МИНИСТЕРСТВО ЮСТИЦИИ
РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
ДЕПАРТАМЕНТ ПО АРХИВАМ
И ДЕЛОПРОИЗВОДСТВУ

ПРИКАЗ

г.Минск

**Об утверждении Методических
рекомендаций по публикации
кинофото документов**

На основании подпункта 7.2 пункта 7 Положения о Департаменте по архивам и делопроизводству Министерства юстиции Республики Беларусь, утвержденного постановлением Совета Министров Республики Беларусь от 31 июля 2006 г. № 986 и в целях совершенствования методической базы в сфере археографии и архивного дела,

ПРИКАЗЫВАЮ:

Утвердить Методические рекомендации по публикации кинофото документов (прилагаются).

Директор Департамента

О.Л.Воинов

ВВЕДЕНИЕ

Фотография и документальное кино играют исключительно важную роль в деле развития современной культуры, науки, техники. Нельзя назвать такую отрасль научных знаний или практики, в которых не применялись бы фотография и кино. Толкование исторического прошлого любой страны немислимо без обращения к ним. Фотографии и кинодокументы? начиная со второй половины XIX в. составляют значительную часть Национального архивного фонда Республики Беларусь, выступая в качестве объекта исследования и публикации. Они хранятся не только в государственных архивах страны, включая специализированный Белорусский государственный архив кинофотофонодокументов (БГАКФФД), но и в государственных музеях, библиотеках, личных собраниях граждан Беларуси. Существующая практика их публикации в большинстве своем ограничивается иллюстративными целями. Обычно они включаются в различного рода издания научного, популярного, учебного типов в виде отдельных кинокадров (фактически фотографий) из фильмов, фотографий, как правило, без характерных для письменных документов легенд и сопровождаются заголовками, в большинстве своем носящими публицистический характер.

Кинофотодокументы (КФД) представляют собой один из самых коварных и сложных в изучении исторических источников. Их достаточно легко исказить как во время съемки, так и в процессе монтажа, используя всевозможные приемы ретуширования. В исследовательской литературе существует даже термин «пальмирование», обозначающий замену неугодных по тем или иным причинам личностей, изображенных на фотографиях, пальмами.

Весьма сложным, а порой и невозможным, представляется процесс установления «генеалогии» фото- и кинодокументов. Они, особенно фотодокументы, могут поступать в государственные архивы в составе личных фондов различных деятелей, а также путем передачи в специализированные архивы (в частности, БГАКФФД), но при этом являясь копиями с документов, хранящихся в других архивах (музеях, библиотеках, личных собраниях). Современные средства коммуникации (веб-сайты, интернет-порталы, социальные сети) дают возможность знакомиться с фотографиями из личных архивов. Они позволяют в оперативном режиме изучать и использовать относящиеся к негосударственной части Национального архивного фонда Республики Беларусь фотодокументы, которые порой малодоступны или вообще недоступны для исследователей. Примерами здесь могут служить группы в Фейсбуке «Інстытут беларускай гісторыі і культуры», где выставляются фотооткрытки с видами белорусских городов, «Семейные архивы», представленные фотографиями из семейных альбомов, «Запісы беларусаведа», содержащие фотодокументы по истории Беларуси, хранящиеся в большинстве своем в зарубежных архивах, музеях, библиотеках и др.

Визуальные источники получили широкое распространение в жизни современного человека, потеснив ранее доминировавшие в ней вербальные документы. Это обусловлено как технологической легкостью их изготовления и передачи в пространстве и во времени, так и оперативностью получения информации. Как в свое время врагом эпистолярного жанра стал телефон, так сегодня врагом последнего становится Интернет, все более вытесняющий разговорную речь как способ межличностной коммуникации. Существующие в соцсетях страницы пользователей, объединенных в многочисленные группы по интересам, избобилуют визуальной информацией различного содержания. Свобода информации, ее доступность — безусловное благо для пользователей-исследователей, особенно тех из них, кто проживает за пределами крупных научных центров и в прошлом был поставлен в несколько неравное положение со своими коллегами, жившими в этих самых центрах.

Социальные сети, интернет-порталы, блоги следует рассматривать в качестве партнеров и где-то даже конкурентов государственных архивов, сохраняющих визуальные источники.

Однако нельзя забывать, что переизбыток информации порой может создавать информационный шум. Обратной стороной технологической легкости создания визуальных источников является легкость создания на их основе подделок. Появилось даже выражение «технология изготовления фейков». Фото- и кинодокументы представляют собой специфический вид исторических источников, для создания которых используется специальное техническое оборудование — фото- и кинокамеры. В отличие от письменных источников, зародившихся в глубокой древности, появление фото- и кинодокументов относится к Новому времени. Тем не менее, по своей значимости оно может быть сопоставимо с изобретением письменности. Изобретение Луи Дагера — дагеротипия, представленная 19 августа 1839 г. на объединенном заседании Академии наук и Академии изящных искусств во Франции и названная изобретателем «подарком миру», сразу же получила широкое распространение. Однако лишь с 2009 г. этот день по инициативе австралийского фотографа Корске Ара отмечается как Всемирный день фотографии. Фотография, как и возникшее несколько позже кино, являются одной из важнейших форм запечатления истории. Сегодня фото- и кинодокументы можно найти по любому историческому событию или теме, начиная с середины XIX в., когда технология фотографии и кино получила широкое распространение, а ее результаты приобрели характер массового источника, составляющего значительную часть национальных (государственных) архивных фондов стран мира. Однако даже выделение визуальных источников в самостоятельную группу, создание в 1950—60-е гг. в СССР, включая Белорусскую ССР, системы архивов аудиовизуальных документов, не послужило началом их массового вовлечения в исследовательский и издательский процесс. Причиной этого, по мнению известного российского специалиста в области

аудиовизуальных источников В. М. Магидова, стали «несовершенство существующей теории и методики кинофотофонодокументов, право которых выступать в качестве полноценных исторических источников еще требовалось доказать; необходимость преодоления технических, технологических и психологических преград в освоении информационного массива данных, содержащихся в кинофотофонодокументах (пока эта документация остается непривычной для историков); недостаточная информированность историков о составе и содержании кинофотофонодокументов; отсутствие полноценных архивных справочников, способных предоставить исследователю полноценную информацию о кинофотофонодокументах на уровне Архивного фонда Российской Федерации, группы архивов, одного архива или коллекций, недостаточная заинтересованность историков в конкретных результатах использования кинофотофонодокументов в исторических исследованиях» [34].

Выступая в качестве объекта изучения и публикации, визуальные (изобразительные) документы, безусловно, имеют свою специфику сравнительно с письменными источниками. Она проявляется начиная с особенностей их выявления и последующих атрибутирования, археографического оформления, составления научно-справочного аппарата и т. д. С учетом данного обстоятельства Белорусским научно-исследовательским институтом документоведения и архивного дела предпринята настоящая работа по подготовке методических рекомендаций по публикации визуальных источников. Целью ее является выяснение специфики фото- и кинодокументов как объекта публикации и, соответственно, выработка специальных методологических и методических принципов и рекомендаций, которые могут быть использованы в практике работы, прежде всего, архивных учреждений, ведущих археографическую работу, но не только их одних.

Организационные и методические основы этой работы содержатся в основном нормативном документе — «Правилах работы государственных архивов Республики Беларусь» [44]. Положения 50-й главы «Публикационная деятельность архива» Правил являются обязательными для исполнения при подготовке документальных изданий работниками архивных учреждений. Однако в них так же, как и в ранее разработанных методических рекомендациях по публикации документов и материалов по истории Беларуси периода Российской империи и 1917—1991 гг. [38; 39], содержатся требования, предъявляемые к письменным источникам, и совершенно отсутствует упоминание о визуальных. Разработка методологических и методических принципов публикации фото- и кинодокументов, таким образом, идет в русле детализации «Правил», дополнения вышеупомянутых методических рекомендаций и предусматривает выработку конкретных методов и приемов публикации фото- и кинодокументов, которые должны использоваться в практической деятельности архивных и иных учреждений.

1. КИНОФОТОДОКУМЕНТЫ КАК ОБЪЕКТ ЭДИЦИОННОЙ АРХЕОГРАФИИ

1.1. Эвристический потенциал кинофото документов

Без преувеличения можно утверждать, что ни один исторический источник, начиная с середины XIX в. и до настоящего времени, не вызывает у исследователей такого интереса и не побуждает их к ведению дальнейших поисков, как КФД. Достаточно вспомнить ставший уже классическим снимок советского фронтового фотокорреспондента М. Альперта, получивший название «Комбат» (ил. 1). Долгое время личность на фото оставалась неустановленной, так как снимок возник спонтанно. М. Альперт приехал в часть буквально накануне сражения, и потому было не до знакомств. Понадобились многие годы, чтобы установить, что человеком, которого запечатлел М. Альперт, был Алексей Гордеевич Еременко, 1906 г. рождения, погибший в том самом бою в 1942 г., поднимая бойцов в атаку.

«Казнь в Сайгоне» — так называется получивший много престижных наград и премий снимок, сделанный американским корреспондентом Эдди Адамсом во время Вьетнамской войны в 1968 г. (ил. 2). На нем запечатлен момент буквально за секунду до выстрела. Человек с пистолетом, приставленным к виску другого человека, — ставший впоследствии генералом южно-вьетнамской армии Нгуен Нгок Лоан, его жертва — партизан из Вьетконга. Э. Адамс опубликовал в журнале «Таймс» статью, в которой сообщил личные данные Лоана, сопроводив ее следующим замечанием: «Генерал убил вьетконговца, я убил генерала своим фотоаппаратом». Дело в том, что Лоан, переехав в США, стал подвергаться там травле за убийство безоружного пленного. Однако вследствие проведенных исследований выяснилось, что расстрелянный без суда и следствия партизан сам убил полицейского и всю его семью, включая детей. В итоге Э. Адамс принес извинения Лоану за ущерб, который фотография причинила чести генерала и его семье.

И еще один пример, взятый все из того же источника, — электронной публикации М. Малахова под названием 5-znamenityh-fotografij-za-kotorymi-skryta-bolshaya-istoriya, помещенной 3 июля 2020 г. в brodude.ru. На фото, названном «Фортино Самано», изображен, по мнению М. Малахова, перед казнью капитан конституционной армии Мексики Карлос Фортино Самано. Фото сделано в 1917 г. в Мексике. В 1916 г. Самано с отрядом попал в засаду и оказался в плену у федеральных сил. Официально его обвинили в ограблении и насилии над пожилой женщиной и приговорили к смертной казни. Как пишет М. Малахов, «фотография увековечила мужество и достоинство Ф. Самано перед лицом неминуемой смерти. Он курит сигару и прячет руки в карманы, чтобы никто не смог увидеть их дрожь. Глядя на такое презрение к самой смерти, сложно поверить в официальную версию обвинения» [35].

Однако еще за 7 лет до этой электронной публикации в журнале «Дилетант» [17] было воспроизведено это же фото под названием «Послед-

няя сигара перед расстрелом. Мексика, 1917 год», и содержалась заметка о нем. Автор последней отмечал, что вне зависимости от свидетельства и подписи автора этого фото — Агустино Виктора Касасолы, одного из первых мексиканских фоторепортеров и основателей первого фотоагентства в Центральной Америке, фото обросло мифами и зажило своей жизнью. Подпись же автора фото гласила, что на нем некто Фортино Самано, фальшивомонетчик, перед расстрелом. Эти же подписи и под вторым фото, на котором изображен этот же человек, снявший шляпу и стоящий перед строем целящихся в него солдат. Фотографии хранятся в Государственном мексиканском архиве, куда коллекция фотоагентства Касасолы была передана много лет спустя. И как резюмирует автор заметки в «Дилетанте»: «Был создан красивый миф — капитан, руководитель повстанческого движения» [17] (ил. 3).

Обратимся к веб-сайту «Военный альбом» [1]. Здесь публикуется фото под названием «Пленный генерал М. Т. Романов в окружении военнослужащих полевой жандармерии вермахта» (ил. 4). Указаны место съемки: Белорусская ССР; время съемки: сентябрь 1941 г.; оригинал, размер 3888 × 2690. В аннотации к фото читаем: «Пленный командир 172-й стрелковой дивизии, генерал-майор Михаил Тимофеевич Романов (03.11.1891—03.12.1941) в окружении военнослужащих полевой жандармерии вермахта. Дивизия генерал-майора Романова с 5 по 25 июля 1941 г. обороняла Могилев, сковывая значительные силы противника. К 26 июля дивизия оказалась отрезана от остальных сил 61-го стрелкового корпуса и Романов отдал приказ о прорыве из окружения. Во время прорыва генерал получил тяжелое ранение, некоторое время укрывался у колхозника М. Ф. Осмоловского, но 22 сентября 1941 г. был схвачен. Сначала содержался в Луполовском лагере военнопленных (Stalag 341) в Могилеве, после переведен в концлагерь Хаммельбург (Oflag XIII D Hamelburg), где и скончался от последствий ранения 3 декабря 1941 г.».

До недавнего времени, говоря о публикациях КФД в Беларуси, историки археологии ограничивались ссылками на альбомы «Белоруссия партизанская» [8], «Освобождение Белоруссии» [14], изданные к юбилеям и носившие чисто представительские функции.

Сегодня ситуация существенно изменилась. Появились публикации пофондового/коллекционного, тематического характера, которые с полным основанием можно причислить если не к научным, то к популярным изданиям. В их числе — «Мінск незнаёмы. 1920—1940» [42], «Беларусы ў фотаздымках Ісака Сэрбава 1911—1912» [6], «Минская мужская гимназия. Фотографические материалы» [40] и др. Фотодокументы выступают в качестве объекта публикаций и в изданиях этнографического характера. Укажем на издания фотоальбомов «Дзявочы вечар» [16], «Апошні фотаздымак» [4]. В первом помещено 187 любительских фотографий свадеб в разных регионах Беларуси за 1900—1980-е гг., во втором — 129 снимков похорон за 1915—1988 гг. И хотя эти альбомы носят достаточно дилетантский характер

(отсутствует в ряде случаев атрибуция, нет систематизации и пр.), они свидетельствуют о проявляемом издателями интересе к публикации фотографий.

1.2. История кинофото документов в Беларуси

Первым белорусским фотографом считается Александр Рьпинский, поэт (писал на белорусском и польском языках), фольклорист, график, который после восстания 1830—1831 гг. был вынужден эмигрировать в Париж, а потом в Лондон, где в 1846 г. открыл фотоателье. Полагают, что когда в 1859 г. А. Рьпинский вернулся на родину, то привез с собой фотооборудование. В 1866—1868 гг. он содержал фотоателье в Витебске.

История фотодела на белорусских землях началась в 1850-х гг. Минск насчитывал самую крупную армию фотографов в дореволюционное время — учтен 91 человек (фотографы и владельцы фотоателье). Кто из них был первым? На это звание претендует легендарный фотограф (фотографировал В. Дунина-Марцинкевича и повстанцев 1863—1864 гг.) Антон Прушинский (1826—1895), который, как будто, открыл ателье в Минске в 1839 г., что совершенно невозможно, учитывая возраст фотографа [24]. По другим данным, Прушинский открыл свое заведение в 1850 г., в эпоху дагерротипов — фотографий на металлических пластинах. Самая ранняя его фотография, сделанная уже на бумаге, датируется 1858 г. В 1863 г. Прушинский был сослан в Томск, где продолжил заниматься фотографией [13, с. 221—222; 50]. В это же время в Минске работал второй фотограф — Яков Александрович Брафман, который открыл ателье также в 1850 г. [13, с. 202]. Интересной была попытка издавать в Минске периодическое издание с фотографиями. Издатель П. Архангельский начал в 1863 г. издавать журнал «Фотографическая иллюстрация» в Твери, где вышли первые семь номеров. В Минске был издан двоянный номер 8—9, в котором были помещены, среди прочего, краеведческая статья «Г. Минск» и первая известная фотография Минска; после этого издание прекратилось. В 1869—1897 гг. в Минске работал фотограф Наполеон Околов. Кроме фотопортретов, известны шесть фотографий с видами Минска, снятых Околовым в 1870—1873 гг. [53].

В Витебске про развитие фотодела известно с 1856 г. Именно в этом году в «Витебских губернских ведомостях» появилась реклама ателье некоего Кундта (бывшее Бергера), которое работало на Подвинской улице в доме фон Гюбенгала [13, с. 77]. Всего до революции в Витебске фотоделом занималось более 80 человек (фотографы и владельцы фотоателье). Самый известный витебский фотограф Сигизмунд Антонович Юрковский (1833—1901) прославился как изобретатель шторно-щелевого затвора [56]. В 1903 г. в Витебске возник фотографический кружок, члены которого устраивали выставки, причем лучшие работы отмечали специальной медалью (утверждена Министерством внутренних дел 20 октября 1903 г.).

В Могилеве до революции работали более 42 фотографов и владельцев фотоателье, в Гомеле — около 30, в Гродно — около 70, в Бресте — более

40. Фотоателье существовали во всех уездных и иных городах, во многих местечках.

М. Романюк предлагает выделять в истории дореволюционной фотографии Беларуси три периода [47]. Первый — от истоков (1850-е гг.) до восстания 1863—1864 гг. Второй — от 1864 г. до германской оккупации части Беларуси в 1915 г. Третий — 1916—1917 гг.

Первоначально фотодело развивалось в Беларуси без особого административного регулирования, хотя открытие ателье требовало согласия местных властей. В 1863 г. по распоряжению виленского генерал-губернатора М. Н. Муравьева были приняты меры по пресечению использования фото в восстании, чтобы фотографы не печатали «картинок, изображающих портреты лиц, известных по участию в мятеже, или виды, напоминающие политические смуты в Польше». Владельцы фотозаведений несли личную ответственность за содержание фото. Все они должны были представить поручительство не менее трех человек и внести денежный залог в размере от 200 до 600 руб. «сообразно с количеством работников и размером производства работ в заведении» [15; 56, с. 26—27].

В таких условиях фотографы Беларуси сосредоточились на чисто коммерческой фотографии, главное место в которой занимал студийный портрет, как правило, одиночный. Незначительное место занимала пейзажная фотография (в основном, городская). За эти рамки сумели выйти немногие. Основоположником белорусской художественной фотографии считается Бенедикт Генрик Тышкевич (1852—1935) [25]. С 1880-х гг. он жил в фольварке Вялая (размещался около современной д. Рудня Воложинского р-на Минской обл.). Перед этим на собственной яхте Тышкевич объездил целый свет, фотографируя особенности жизни многочисленных народов мира. Его работы на Всемирной выставке 1876 г. в Филадельфии (США) произвели фурор. Жизнь в Париже способствовала знакомству Тышкевича с новейшими достижениями в области фототехники и фотоискусства. Поэтому, когда Тышкевич вернулся на родину, то сумел осуществить в 1892—1893 гг. грандиозный проект — построить в своем имении фотостудию, которая включала не только съемочный павильон с несколькими интерьерными залами, но и отдельные помещения для фотолаборатории, гримерной, костюмерной и пр. (ил. 5). Тышкевич постоянно экспериментировал, но в основном работал в жанрах бытовой съемки, салонного портрета и ню.

Источником бытовых сюжетов служила повседневная жизнь крестьян, как трудовая, будничная, так и праздничная. Серия работ Тышкевича, посвященная труду и праздникам белорусских крестьян, заняла первое место на международной выставке в Берлине в 1899 г. Салонная фотография Б. Тышкевича часто имела исторический колорит, чему способствовали исторические декорации и соответствующие костюмы. Героями портретов были как аристократы, так и крестьяне, крестьянки. В период Первой мировой войны Б. Тышкевич

был вынужден уехать в Париж; его фотостудия была разрушена. Творческое наследие фотографа частично утрачено, частично рассеяно, и требуется кропотливая работа по его собиранию. Коллекция из примерно 100 работ Б. Тышкевича принадлежит музею Нисефора Ньепса (Шалон-сюр-Сон, Франция). В Беларуси работы Б. Тышкевича выставлялись в 2009 г. (Национальный исторический музей Беларуси) и 2016 г. (Галерея М. Савицкого).

В конце XIX в. появился особый вид фотопродукции — изготовленные типографским способом почтовые карточки, на которых изображены различные города и местности. В Российской империи такие карточки появились в 1892—1894 гг., а первая карточка из Беларуси датируется 1896 г. (изображение моста через Двину в Витебске). Данный вид продукции получил большую популярность как у пользователей почтовых услуг, так и у коллекционеров, благодаря чему большое количество фотокарточек дошло до нашего времени. Начиная с 1980-х гг. подборки дореволюционных фотокарточек воспроизводились средствами современной полиграфии в виде комплектов открыток (Витебск, 1988 г.; Гродно, 1991 г.), а потом — в виде книжных изданий (Глубокое, 1998 г.; города Беларуси, 1998 г.; Могилев, 1999 г.; Лида, 2001 г.; Минск, 2004 г. и др.). С 2000-х гг. активно публикует старые фотооткрытки коллекционер В. Лиходедов (Минск, 2015 г.; Гродно, 2019 г.; Слоним, 2019 г.; Сморгонь, 2019 г.; Новогрудок, 2019 г.; Лида, 2020 г.; Ошмяны, 2021 г. и др.).

Фотография использовалась при подготовке различных иллюстрированных изданий, таких как многотомник «Россия», энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. В 1894 г. был издан монументальный альбом «Беловежская пуца» с фотографиями Евгения Петровича Вишнякова. В начале XX в. активно работал фотограф Ян Балзункевич, в творческом наследии которого множество фотографий православных и католических храмов Беларуси (часть хранится в Центральной научной библиотеке им. Якуба Коласа НАН Беларуси) [57].

Интересной страницей фотолетописи Беларуси стала цветная фото съемка русского фотографа Сергея Михайловича Прокудина-Горского (1863—1944), которая проходила в начале XX в., среди прочего, в Вильне, Минске, Борисове, Дриссе, Полоцке и Витебске. Коллекция фотографий Прокудина-Горского в 1948 г. была приобретена Библиотекой Конгресса (Вашингтон). Она состоит из 1902 тройных негативов цветных фотографий и 2448 черно-белых отпечатков в контрольных альбомах; в целом, около 2600 оригинальных изображений. В начале XXI в. негативы фотографий были отсканированы и размещены на сервере библиотеки в бесплатном доступе. Для воссоздания на их основе цветных изображений было предпринято несколько проектов, результаты этих работ представлены в Интернете: «Открытый исследовательский проект «Наследие С. М. Прокудина-Горского»» (prokudin-gorskiy.ru); «Международный научный проект «Наследие С. М. Прокудина-Горского»» (prokudin-gorsky.org); «Prokudin-Gorskii Images»

(cs.cmu.edu/~dellaert/aligned). В Интернете также размещено несколько галерей фотографий Прокудина-Горского, составленных по результатам работы этих проектов (ps-spb2008.narod.ru/index.htm; loc.gov/pictures/search/?st=grid&co=prok; meteoecenter.net/photo/prokudin/?ckattemp=2).

Этнографическая фотография получила развитие в Беларуси в конце XIX — начале XX в. Когда в 1867 г. открылась Всероссийская этнографическая выставка в Москве, на ней экспонировались 22 фотографии из Беларуси, представлявшие крестьян, авторства Михаила Кусцинского. Он же стал первым в Беларуси, кто фиксировал на фото процесс археологических раскопок [51]. В 1870-х гг. был подготовлен официальный «Альбом костюмов России» (ныне хранится в Российской национальной библиотеке). Одной из причин, вызвавших его появление, было создание в Российской империи массовой армии на основе всеобщей воинской повинности; при этом власти пытались создать новую военную форму на основе народных традиций. Альбом состоит из 532 фотографий мужчин различных народов империи. Среди прочих представлены белорусы — жители Бобруйского, Витебского, Гомельского, Горецкого, Минского, Могилевского, Мозырского, Мстиславского, Оршанского, Пинского, Полоцкого и Слуцкого уездов (31 фотография). Альбом интересен не только с этнологической точки зрения, но и антропологической. Над созданием альбома трудились многие фотографы, в том числе Иван Иванович Садовский из Гродно и Иосиф Константинович Добровольский из Полоцка.

Путешественник, писатель, этнолог и фотограф Михаил Антонович Круковский (1856 или 1865—1936) много фотографировал во время экспедиции в Беларусь в 1898 г. В начале XX в. он начал издавать альбом «Мир в картинках», четвертый выпуск которого был посвящен Беларуси. Иллюстрации альбома предназначались для демонстрации с помощью волшебного фонаря (проектора), изготавливались фотографическим способом на коллодионно-желатиновых пластинах.

По линии Русского географического общества путешествовал и занимался фотографированием студент Петербургского университета В. К. Костко. В 1903 г. он совершил поездку по Могилевскому, Мстиславскому и Рогачевскому уездам Могилевской губернии, во время которой сделал 46 фотоснимков (пейзажи, сельская архитектура, жизнь и трудовая деятельность белорусов).

Этнолог Александр Казимирович Сержпутовский (1864—1940) по поручению Русского музея в Санкт-Петербурге провел начиная с 1906 г. ряд экспедиций в Полесье, во время которых велась фотосъемка. Фотонаследие Сержпутовского включает около 500 фотографий, сделанных в 1906—1914 и 1923—1929 гг. [33].

Большое научное значение имеет фотографическая деятельность Исакия Аврамовича Сербова (1871—1943), этнолога и археолога. Он получил образование в Полоцкой учительской семинарии и Московском археологическом институте, работал учителем во многих местах Беларуси. На средства

Северо-Западного отдела Русского географического общества в 1911—1913 гг. осуществил ряд экспедиций по Беларуси и северной Украине, которые сопровождались интенсивной фотофиксацией жизни местного населения в этнологических целях. И. А. Сербов показал себя не только первоклассным фотомастером с технической стороны, но и тонким психологом, который легко устанавливал контакт с объектом съемок и раскрывал его с самой лучшей стороны. Фотонаследие И. А. Сербова весьма велико. Основная его часть хранится в отделе рукописей Библиотеки Вильнюсского университета и состоит из 442 оригинальных фотографий (фонд F46, сигнатуры 107, 113, 114, 119, 380, 393—775, 1613—1666). В Национальном историческом музее Беларуси в Минске хранится 149 снимков авторства И. А. Сербова. Фотографии были сделаны в 74 населенных пунктах Пинского, Игуменского, Слуцкого, Бобруйского, Мозырского, Речицкого, Пропойского уездов, в городах Минске, Пинске, Речице. В 2012 г. был издан альбом фотографий И. А. Сербова, в который вошли снимки вильнюсской коллекции [6].

В начале XX в. началась деятельность классика фотографии Яна Булгака (1876—1950), уроженца д. Осташин под Новогрудком. Учился в Кракове. До 1912 г. жил в д. Пересека под Минском, где занялся фотографией, причем главное место в его творчестве заняли белорусские народные типы, жизнь крестьян, пейзажи. Лучшие из них собраны в 6-томном альбоме «Литва в снимках Яна Булгака» (1915), куда вошли работы 1905—1911 гг. С 1912 г., когда Я. Булгак поселился в Вильне, основное место в его творчестве заняли виды Вильни, памятники архитектуры и пейзажи Западной Беларуси. В 1919—1939 гг. он был руководителем лаборатории художественной фотографии при художественном факультете Виленского университета. Фотолаборатория и фототека (около 10 000 снимков) Я. Булгака сгорели в Вильне в 1944 г. Однако сохранилось и большое число фотографий мастера различных периодов его деятельности. Они продолжают публиковаться и в наше время [11; 20].

Начало XX в. ознаменовалось новым направлением в фотографии — аэрофотосъемкой. Впервые в Беларуси она была произведена в 1902 г. Во время учебного полета аэростата из крепости Осовик около Белостока к границам Смоленской губернии были получены снимки Будслава и Витебска [2].

Начало Первой мировой войны (1914) открыло новый этап фотоистории Беларуси. Во-первых, лавинообразно выросла фронтовая фотография, а вслед за ней — фотография тыла. Беларусь стала ареной важных исторических событий, которые подлежали фотофиксации и были зафиксированы сотнями фотографов. Эти фотографии печатались в книгах и журналах, массово издавались в виде открыток. В 1915 г. германские солдаты появились на территории Беларуси, следом за ними шли фронтовые фотографы, агенты различных коммерческих издательств. Благодаря тому, что фотододел в Германии было сильно развито, фронтовые и тыловые фото, сделанные на оккупированной германской армией территории Беларуси, составили огромный мас-

сив визуальной информации. Издано большое количество военных фотографий периода Первой мировой войны, в том числе в Беларуси [29].

Во время Первой мировой войны в широких масштабах начала применяться аэрофотосъемка.

После Первой мировой войны развитие фотодела в Беларуси усложнилось и пошло разными путями. Военная разруха привела к упадку материальной базы, который был преодолен в 1920-х гг. в Западной Беларуси. В БССР продолжала существовать старая студийная фотография, а прогресс в мобильном фотоделе был невелик, так как собственное производство фотоаппаратов в СССР было незначительным, также как и импорт зарубежной фототехники (в основном для нужд государственных учреждений). Фотодело находилось под жестким административным и идеологическим контролем, стало средством массовой агитации и пропаганды [10]. В 1927 г. в Минске было создано общество любителей фотографии (закрывается в 1930 г.) [12], а в 1928 г. была проведена Всебелорусская выставка краеведческих фотографий и зарисовок в залах Белорусского государственного музея [52]. На государственном уровне в 1931 г. было создано агентство «Белсаюзфота» (как местное отделение треста «Союзфота»), которое позже вошло в состав БелТА.

С началом Второй мировой и Великой Отечественной войны фотодело было в значительной степени поставлено на военные рельсы. Фотокамеры гражданского населения подлежали сдаче. Фоторепортажи с театра боевых действий служили мобилизационным целям. Особенно выделялись репортажи М. Ананьиной, В. Аркашова, А. Дитлова, В. Лупейко, Л. Папковича. В вермахте фотоаппараты получили широкое распространение среди личного состава, поэтому ход боевых действий с немецкой стороны освещен в значительно большем масштабе. До настоящего времени сохранилось большое количество военных фотоальбомов военнослужащих вермахта, которые хранятся в музеях и архивах, частных коллекциях, появляются в коммерческой продаже.

Важное историческое значение имеют фотографии, образовавшиеся в результате аэрофотосъемки времен Второй мировой войны. В основном это фотографии, сделанные самолетами-разведчиками Германии. После войны аэрофотоснимки попали в руки победителей,полнили их архивы и стали доступны широкому кругу пользователей. В собрании Национальной администрации архивов и документов США (NARA) насчитывается более 1 200 000 немецких аэрофотографий. В Интернете существуют специализированные сайты, содержащие галереи аэрофотоснимков: wwii-photos-maps.com; www.pobeda-info.ru; warfly.ru; luftbild.1871.by.

После войны в СССР производство фотоаппаратов значительно увеличилось, фотодело стало массовым увлечением. В 1957 г. на Минском механическом заводе им. Вавилова было начато производство фотокамер «Смена», с 1970-х гг. на заводе «Зенит» в Вилейке производились фотокамеры «Виллия», «Весна», «Чайка», «Зенит» и др. В Беларуси профессиональные фотографы

создавали фотообъединения (в 1959 г. — фотосекцию Союза журналистов БССР, в 1990 г. — Союз фотохудожников БССР, в 2003 г. — общественное объединение «Фотоискусство»), организовывали республиканские фотовыставки (первая прошла в 1959 г.). С 1960-х гг. развивалось организованное фотолоббистское движение. В 1960 г. был создан первый в БССР фотоклуб «Мінск». В 1950-х гг. получила развитие цветная фотография, в 1970-х гг. — экранная фотография с использованием слайдов. Начало XXI в. ознаменовалось стремительным распространением цифровой фотографии.

* * *

История белорусского неигрового кино с большой полнотой освещена в труде К. И. Ремишевского [48], основными выводами которого мы воспользуемся.

Документальные кино съемки начали вестись на территории Беларуси в начале XX в. Этому способствовали события Первой мировой войны, которые требовалось запечатлеть на киноплёнке. С 1913 г. действовал Военно-кинематографический отдел Скобелевского комитета. Военное министерство поручило комитету производить кинематографические съемки в войсковых частях, отражая на плёнке военный быт, состояние войск и т. п. [23; 36]. С началом Первой мировой войны отдел получил монопольное право на съемку кинохроники на различных фронтах и в штабах. С 1916 г. к съемкам на фронтах были допущены коммерческие фирмы (крупнейшие — «Патэ», «Гомон») и отдельные кинооператоры. Фирма «Патэ», обладавшая сетью корреспондентских пунктов, для своего знаменитого киножурнала «Pathé-journal» («Патэ-журналь»), распространявшегося по всему миру, снимала эпизоды военных действий, колонны беженцев и т. д.

Именно во время Первой мировой войны был снят киносюжет «Парад войск в г. Бобруйске в присутствии Николая II» (1916 г.), который на сегодняшний момент является старейшим кинодокументом в собрании Белорусского государственного архива кинофотофонодокументов*.

В сентябре 1914 г. в Германии фирма «EIKO-Film» получила разрешение на съемки новостных сюжетов на фронте, которые появились в прокате уже в конце года.

Коренная реорганизация кинодела в целом и документального кино в частности произошла после революции 1917 г. В 1924—1938 гг. в БССР при Наркомате просвещения существовало Белорусское государственное управление по делам кинематографии и фотографии (Белгоскино). Уже в 1924 г. был создан сектор кинохроники Белгоскино. Весной 1925 г. в Минске были сняты хроникальные киносюжеты «Первомай в Минске», «Первый выпуск киномеха-

* Именно такое название сюжета приводит С. В. Жумарь [9, с. 24]. На самом деле на киноленте запечатлен смотр войск Николаем II в Могилеве.

ников» и др. Большая часть их не сохранилась. М. Леонтьев в феврале 1927 г. снял хроникальный фильм «Дом-музей I съезда РСДРП в Минске».

Для повышения эффективности и упорядочения работы по созданию советской кинохроники в 1930 г. в Москве был образован трест «Союзкинохроника», включавший Московскую студию документальных фильмов и студии кинохроники на местах (в Ленинграде, Харькове, Ростове-на-Дону). 1 июля 1931 г. в структуре треста было образовано Всебелорусское отделение «Союзкинохроники», которое опиралось на Минскую студию кинохроники.

За десять лет работы сектором кинохроники Белгоскино (1925—1930) и Всебелорусским отделением кинохроники (1931—1934) было создано не более 120 неигровых фильмов и выпусков, из которых в Белорусском государственном архиве кинофотофонодокументов в настоящее время находится на хранении менее половины.

Минская студия стала фактически корреспондентским пунктом московского треста, поставляющим материал для регулярного выпуска всесоюзных киножурналов «За социалистическую деревню», «Наука и техника», «На страже СССР», «Железнодорожник», «Советское искусство», «Пионерия». Еще в 1930 г. были организованы два корреспондентских пункта — в Гомеле и Витебске.

Начиная с 1931 г. Минская студия выпускала два киножурнала — «За саяцылістычную Беларусь» («Савецкая Беларусь») и «На страже СССР» («На варце», «Чекіст»). В отношении первого журнала имеются основания полагать, что это были отдельные номера киножурналов треста «Союзкинохроника» (в частности, «За социалистическую деревню», «Наука и техника», «На страже СССР», «Железнодорожник» и др.), которые для проката в БССР могли быть не только снабжены белорусскими титрами и надписями, но даже незначительно перемонтированы: удалялись сюжеты, не имеющие отношения к БССР, а белорусская кинохроника из разных номеров собиралась в одном выпуске.

Минская студия кинохроники с января 1941 г. начала выпускать регулярный (еженедельный) звуковой киножурнал «Савецкая Беларусь» (на белорусском языке). Последний известный выпуск журнала датирован 28 мая 1941 г. (№ 20).

После начала Великой Отечественной войны операторы Минской студии попали в киногруппы различных фронтов, студия как таковая прекратила свою деятельность. При Главном политическом управлении Красной Армии был создан фронтовой отдел, в подчинении которого находились фронтовые кинооператоры. При политуправлениях фронтов были созданы фронтовые группы. В мобилизационных целях руководство БССР в эвакуации приняло решение о возобновлении киножурнала «Савецкая Беларусь». Сюжеты для него готовили московские режиссеры и операторы Центральной студии документальных фильмов. Первый военный выпуск киножурнала вышел на экраны в июле 1942 г. Среди сюжетов киножурнала были репорта-

жи с похорон Янки Купалы, торжественного заседания, посвященного 60-летию Якуба Коласа. Из хроникального материала, снятого операторами Н. Вихиревым, И. Вейнеровичем, Д. Ибрагимовым, И. Казаковым, И. Маловым, Е. Мухиным, Г. Островским, М. Посельским и А. Софьиным в период с 23 по 28 ноября 1943 г. в ходе Гомельско-Речицкой наступательной операции, был смонтирован 20-минутный документальный фильм «Сражение за Гомель» (режиссеры монтажа Ф. Киселев и И. Сеткина). Лента вышла на экраны в декабре 1943 г.

Сохранилось большое количество немецкой фронтовой кинохроники. С 1940 г. централизованно выходил киножурнал «Die Deutsche Wochenschau». В вермахте были сформированы специальные роты пропаганды со своими кинооператорами-военнослужащими. Продолжительность киножурнала достигала 1 часа. Коллекция немецкой кинохроники хранится в Белорусском государственном архиве кинофотофонодокументов.

После войны были сняты документальные фильмы о восстановлении народного хозяйства Беларуси. Фильм «Разрушения, произведенные немцами на территории Советского Союза» был создан для демонстрации на Нюрнбергском процессе и отобразил разрушения, в том числе и в Беларуси. Летом 1946 г. была снята документальная лента режиссера С. Сплошнова и операторов В. Цитрона, С. Фрида, И. Вейнеровича «Минск возрождается». Выпускались специальные киноленты о культурной жизни БССР («Рассвет», 1947; «Смотр художественной самодеятельности, посвященный 30-летию БССР», 1948; «Счастье народа», 1949). 18 выпуск киножурнала «Савецкая Беларусь» за 1949 г. был целиком посвящен II съезду писателей БССР (режиссер И. Шульман, операторы С. Фрид, В. Цитрон, В. Пужевич).

С 1952 г. начал выходить новый ежеквартальный киножурнал «Піонер Беларусі», с 1955 г. — раз в два месяца.

Документальные фильмы в Беларуси в 1950-е гг. снимались редко. В 1950 г. был создан лишь один документальный фильм — «Слуга народа» (режиссер И. Шульман, оператор С. Фрид). В 1951 г. вышло четыре ленты: «Колхоз “Рассвет”» (режиссер А. Зархи, оператор А. Гинцбург); «Голос белорусского народа» (сценарий М. Блистинова и А. Мовзона, режиссер О. Подгорецкая, операторы М. Беров, М. Прудников, В. Цеслюк); «Советская Белоруссия» (режиссеры В. Корш-Саблин и М. Кравчуновский, операторы М. Беров, А. Булинский, Г. Вдовенков; лента вышла в двух вариантах монтажа, объемом 5 и 6 частей); «В Заводском районе» (режиссер И. Шульман, оператор С. Фрид). В 1952 г. было выпущено два фильма: «Богатство освоенных болот» (режиссер Ю. Тарич, оператор В. Окулич); «Беловежская пуша» (режиссеры С. Сплошнов и В. Стрельцов, операторы А. Булинский и И. Пикман). В 1953 г. также вышло два фильма: «Новый Минск» (автор сценария Н. Садкович, режиссер И. Шульман, операторы В. Окулич и В. Цит-

рон); «Льноводство Советской Белоруссии» (режиссер В. Стрельцов, операторы С. Фрид, И. Вейнерович, И. Пикман).

В 1960-е гг. производство документальных фильмов значительно увеличилось. С 1961 г. действовала реорганизованная Минская студия научно-популярных и хроникально-документальных фильмов. К киножурналам «Савецкая Беларусь» и «Піянер Беларусі» добавилось по 4 выпуска тематических киножурналов «Мастацтва Беларусі» и «Спартыўны агляд» (всего 50 частей кинопериодики в год, что составляет более 8 часов кинохроники). С 1964 г. выпускались ежеквартальные киножурналы «Сельская гаспадарка Беларусі» (выходил до 1969 г., в 1972—1973 гг. — дважды в год, далее ежеквартально) и «Навука і тэхніка» (до 1966 г., потом с 1976 г.).

В 1957 г. в СССР было начато массовое производство 8-миллиметровых любительских кинокамер и соответствующих кинопроекторов. Пленка поначалу была черно-белая, проявлялась в специальных ателье. Началось создание любительских фильмов.

В конце 1960-х гг. студия документальных фильмов была включена в состав киностудии «Беларусьфильм». С 1969 г. белорусские киножурналы, документальные и научно-популярные фильмы начали выходить под маркой производственно-творческого объединения «Летапіс». Периодичность киножурналов падала. С 1968 г. «Савецкая Беларусь» (с 1991 г. «Беларусь») выходила ежемесячно, «Піянер Беларусі» — ежеквартально, а «Спартыўны агляд», «Мастацтва Беларусі» и два научно-популярных журнала — раз в полгода. Таким образом, с этого времени объем кинопериодики снизился более чем в два раза и составил 24 части. «Спартыўны агляд» и «Мастацтва Беларусі» с 1972 г. стали ежегодными киноальманахами (последний раз вышли в 1982 г.). «Піянер Беларусі» выходил до 1990 г. (вместо него учрежден киножурнал «Дзянніца»). Место документального кино все в большей мере занимало телевидение.

На протяжении 1991—1993 гг. объем кинопериодики уменьшился с 24 до 12 частей. Перестали выходить киножурналы «Дзянніца» (1991), «Сельская гаспадарка Беларусі» (1991), «Навука і тэхніка» (1992), «Беларусь» (1993).

В первой половине 1990-х гг. приобрел популярность жанр историко-культурных неигровых фильмов. Среди них в 1990 г. были созданы фильмы «Алесь Гарун» (авторы сценария Б. Саченко, Ю. Цветков, режиссер Ю. Цветков, операторы А. Боровский, В. Куприянов), «Вяртанне Міхася Забэйдзь» (авторы сценария И. Тищенко, Г. Марчук, Л. Гедравичюс, режиссер Р. Ясинский, оператор С. Петровский), «Кирилл Туровский» (автор сценария В. Мороз, режиссер С. Гайдук, оператор С. Новиков), в 1991 г. — «Иван Носович» (автор сценария В. Мороз, режиссер С. Гайдук, оператор С. Петровский), «Земля Тарашкевича» (авторы сценария А. Лис, Е. Лецко, режиссер Ю. Лысятов, оператор Б. Морозов), «Филомат Томаш Зан» (авторы сценария В. Мороз, В. Ковалев, режиссер В. Ковалев, оператор Б. Морозов), в 1992 г. — «Вянок царновы

васількоў» (о Ларисе Гениош; автор сценария Р. Бородулин, режиссер С. Гайдук, оператор А. Мечинский), «Дзядзька Уласаў» (авторы сценария А. Алай, Ю. Лысятов, режиссер Ю. Лысятов, оператор Н. Сидорченко), «Аркадзь Смоліч» (авторы сценария А. Лис, Ю. Лысятов, режиссер Ю. Лысятов, оператор С. Смирнов), «Портрет на фоне замка» (о Радзивиллах; автор сценария И. Готовчиц, режиссер и оператор Ю. Марухин), «Рэха збройнага часу» (автор сценария В. Мороз, режиссер С. Гайдук, оператор Л. Слобин), «Канцлер Леў Сапега» (автор сценария В. Мороз, режиссеры Р. Ясинский, В. Сукманов, оператор С. Петровский), в 1993 г. — «Успамін пра Міколу Равенскага» (автор сценария В. Мороз, оператор С. Петровский), в 1995 г. — «Арганы Беларусі» (авторы сценария В. Неудах, М. Ждановский, режиссер М. Ждановский, оператор Ю. Горулев), «Симеон Полоцкий» (автор сценария В. Орлов, режиссер С. Гайдук, оператор С. Смирнов), «Сьмон Будны. Паэма» (автор сценария В. Мороз, режиссер Н. Князев, оператор Л. Слобин).

1.3. Базы кинофотодокументов, относящихся к Беларуси

В настоящее время в Интернете существует много электронных коллекций фотографий (стоков), которые предлагают услуги по предоставлению снимков различных местностей, событий и персон Беларуси (за определенную плату). Как правило, эти фотографии созданы относительно недавно.

Крупнейшие фотостоки:

shutterstock.com
dreamstime.com
istockphoto.com
stock.adobe.com
123rf.com
stockfresh.com

Крупнейшие видеостоки:

pond5.com
videohive.net
shutterstock.com
dreamstime.com

Исторические КФД Беларуси собирает много коллекционеров, некоторые из них выставляют свои коллекции в Интернете, как правило, для свободного пользования.

Универсальные собрания фотографий:

hvali.by/istoricheskie-foto-belarusi
etoretro.ru
radzima.org
globustut.by
radzima.net

Брест в фотографиях:

https://vk.com/old_brest

Витебск в фотографиях:

<https://старый-витебск.рф>

Волковыск в фотографиях:

<https://foto.volkovysk.by>

Гомель в фотографиях:

https://vk.com/gomel_old_photo

<https://gomelstreet.by/gomel-skvoz-veka-foto>

Гродно в фотографиях:

<http://oldgrodno.by>

Минск в фотографиях:

<https://www.facebook.com/groups/Miensk.space.time>

<https://www.facebook.com/groups/myMinskHistory>

<https://realt.onliner.by/tag/starye-foto-minchan>

<https://www.instagram.com/minskphotohistorynews>

<https://vk.com/minskphotohistorynews>

<https://m.ok.ru/staryminsk>

<https://mag.relax.by/city/facts/10346041-minsk-na-staryh-fotografijah>

Могилев в фотографиях:

<https://vk.com/mogilevhistory>

При пользовании собраниями КФД в Интернете следует иметь в виду, что многие ресурсы не имеют статуса официальных сайтов, носят коммерческий или любительский характер, а, следовательно, их владельцы не несут ответственности за подлинность и репрезентативность размещенной информации (как самого изображения, так и его интерпретации) и долгосрочный характер ее представления в сети. Вопрос авторства КФД, представленных на многих сайтах, требует отдельного рассмотрения в каждом случае.

1.4. История публикации кинофотодокументов в Беларуси

Специальные издания, посвященные публикации исторических фотодокументов по истории Беларуси, появились в нашей республике в 1960-х гг. Первым был сборник «Преступления немецко-фашистских оккупантов в Белоруссии, 1941—1944», изданный в 1965 г. [45]. В книгу, состоящую главным образом из текстовых документов, был включен раздел «Фотодокументы», где была размещена 71 фотография. Указания на место хранения фото отсутствуют. В предисловии к разделу было отмечено: «Здесь помещаются фотографии, сделанные корреспондентами советской печати и комиссиями по расследованию злодеяний немецких фашистов. Публикуются также хранящиеся в архивах СССР фотодокументы, изъятые у немецких солдат и офицеров» [45, с. 367]. В первом издании данного сборника раздел фотодокументов отсутствовал [46].

Сборник документов об индустриализации Беларуси [22] (1975) содержит 22 фотодокумента. Они даны отдельным блоком с внутренней нумерацией, аннотациями, легендами, отдельным перечнем публикуемых документов. В археографической части предисловия составители сочли целесообразным обратить внимание пользователей на особенности публикации фотодокументов (они отметили невозможность установить авторство фотоснимков и их точную датировку).

В 1970-х гг. появились и специальные сборники фотодокументов — фотоальбомы. Первым был «Вызваленне Беларусі» [14] (1974). Книга имела, прежде всего, идеологическую направленность. Научно-справочный аппарат в ней отсутствует, однако указано авторство некоторых фотографий и суммарно — «В альбоме использованы фотографии Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны, Государственного архива кинофотодокументов БССР, фотохроники БелТА и др.». Аналогичный характер имеют другие фотоальбомы: «Белоруссия партизанская» [8] (1980), «Беларусь партызанская» [7] (1990).

В 1980-х гг. началось воспроизведение старых почтовых открыток с фотографиями городов. Первое издание было посвящено дореволюционному Минску [41]. Монография З. В. Шибeko была снабжена соответствующим блоком иллюстраций [58]. Его вторая книга о Минске содержит большое количество иллюстраций, среди которых не только старые открытки, но и фото, причем с указанием на место хранения фотодокумента (архив, библиотека, музей, но без шифра) [59]. В 1988 г. впервые был издан комплект открыток (дореволюционный Витебск) [55]. В дальнейшем эта практика получила ограниченное распространение.

Новый импульс издание фотодокументов получило в Республике Беларусь со второй половины 1990-х гг. Главной формой их публикации стали специальные разделы в сборниках документов. Большой общественный резонанс вызвали сборники «Нямецка-фашысцкі генацыд на Беларусі» (1995), «Белорусские оstarбайтеры. Угон населения Беларуси на принудительные работы в Германию, 1941—1944» (кн. 1—3, 1996—1998), «Озарици — лагерь смерти» (1997), «Трагедия евреев Белоруссии (1941—1944 гг.)» (1997), «Judenfrei! Свободно от евреев! История Минского гетто в документах» (1999), «Военнопленные, 1941—1956» (2003) и др. В изданиях имеются некоторые недостатки: отсутствуют шифры фотодокументов, интерпретация сюжетов иногда ошибочна [37]. В формате специальных разделов в сборниках документов фотодокументы активно публикуются и в настоящее время.

Фотоальбомы в 1990-х гг. выпускались нечасто и по одному направлению — старые виды городов, в основном, на открытках: «Глыбокае на старых паштоўках» (1998), «Гарады Беларусі на старых паштоўках» (1998; было несколько переизданий), «Магілёў на скрыжаванні» (1999). В 2000-е гг. появился новый тип публикации — фотоальбомы архивных фотографий:

«Хрысціянскія храмы Беларусі на фотаздымках Яна Балзункевіча: Пачатак XX стагоддзя» (2000), «Ліда на старых малонках, паштоўках, фотаздымках» (2001; данное издание имеет смешанный характер), «Мінск незнаёмы, 1920—1940» (2002). Во всех этих изданиях места хранения фото указаны суммарно, без шифров документов. Последняя книга получила продолжение: «Мінск. Гісторыя пасляваеннага аднаўлення, 1944—1952» (2004), «Мінск. Гістарычны партрэт горада, 1953—1959» (2006), «Мінск. Дзесяцігадовы шлях сталіцы, 1960—1969» (2007). Расширялся тематический диапазон фотоальбомов. Появились издания, посвященные деятельности отдельных фотографов (Я. Булгак, И. Сербов, С. Сивко) [11; 54], деятелям культуры (Г. Кохановский, Н. Ермалович) [19], истории археологии [5] и пр.

В 2007 г. началась издательская деятельность коллекционера В. Лиходедова. Им был издан фотоальбом о синагогах, содержащий репродукции почтовых фотооткрыток конца XIX — начала XX в. [27]. В следующем году были изданы аналогичные фотоальбомы о различных местностях Беларуси, Минске, А. Мишкевиче, событиях Первой мировой войны [26; 28; 29; 32]. Последующие книги, по самым различным темам, выходили почти каждый год, иногда по несколько в год. В. Лиходедов стал крупнейшим публикатором фотодокументов, а именно почтовой фотооткрытки.

Эпоха Интернета создала новый тип публикаций фотодокументов — виртуальные фотовыставки (интернет-выставки). Белорусский государственный архив кинофотофонодокументов подготовил около 60 таких выставок, которые размещены на сайте «Архивы Беларуси» (archives.gov.by).

Публикация кинодокументов стала возможной с внедрением компьютерных технологий. Крупнейшей публикацией на CD-ROM (электронных оптических дисках) стали приложения к многотомной монографии К. И. Ремешевского «История, ожившая в кадре. Белорусская кинолетопись: испытание временем». К первой книге (2014) прилагается диск с фрагментами кинолетописи 1927—1953 гг., ко второй книге (2017) — диск с киножурналами и документальными фильмами 1954—1969 гг., к третьей книге (2019) — 1970—2000 гг.

Белорусский государственный архив кинофотофонодокументов имеет аккаунт в социальной сети Ютуб ([youtube.com/channel/UCu1uyktVZh358JOnaUF9QFQ](https://www.youtube.com/channel/UCu1uyktVZh358JOnaUF9QFQ)), где доступны для просмотра многие кинодокументы, хранящиеся в архиве.

2. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

2.1. Термины и определения

При публикации фото- и кинодокументов и работе с опубликованными документами важно правильно понимать и употреблять технические термины, связанные с фотоделом. Приводим наиболее важные термины и определения.

Автотипия — технология преобразования полутонных изображений в штриховые при помощи оптических растров, применяемая для их полигра-

фического воспроизведения способами, при которых невозможно воспроизведение полутонов напрямую. Автотипия стала основой высококачественной полутоновой печати как в черно-белой, так и в цветной полиграфии при высокой и плоской печати любых разновидностей. В настоящее время подавляющее большинство иллюстрированных изданий используют автотипию для воспроизведения изображений.

Альбуминовая печать — фотографический процесс, основанный на использовании альбумина, получаемого из белков яиц, для удержания светочувствительных веществ на бумаге. Технология разработана Луи Дешире Бланкар-Эвваром во Франции (1850). Она стала первым коммерчески успешным методом получения фотоотпечатка на светочувствительном слое, нанесенном поверх бумажной подложки, а не пропитавшем ее, как в калотипии. Процесс был основным при изготовлении позитивов с середины и до конца XIX в. Копирование происходило контактными способом. Негатив и фотобумага плотно прижимались друг к другу в специальной копировальной рамке. После промывки отпечаток обрабатывали в вирулирующих растворах золота, в результате чего изображение альбуминовых отпечатков состояло не из серебра, а из заместившего его золота, придававшего изображению контраст и приятный оттенок от коричневого до сине-черного. Альбуминовые отпечатки под действием света выцветают в течение нескольких лет, потому они требуют хранения в темноте.

Амбротип (амфитипия, витротипия) — ранний фотографический процесс, разновидность коллодионного процесса. Отличается конечным оформлением негатива. Одну из сторон пластины закрывают черной бумагой или окрашивают черным лаком, так что изображение, видимое только в отраженном свете, выглядит как малоконтрастный позитив. Процесс разработан в начале 1850-х гг. Фредериком Арчером (Великобритания).

Бланк — картонная подложка для наклеивания фотографии для предотвращения ее скручивания. В XIX — начале XX в. подложки изготавливались специальными фирмами, на них была нанесена типографским способом информация о фотозаведении, реклама и пр.

Бромосеребряный отпечаток — фотоотпечаток на бумаге с эмульсией, в которой в качестве светочувствительных солей используются соединения серебра с бромом.

Визит (визит-портрет) — типовой популярный размер фотографий в середине — конце XIX в. Был запатентован Адольфом Диздери (Франция). Первоначально это был альбуминовый отпечаток на тонкой бумаге, закрепленный на толстом бланке, размер отпечатка соответствовал визитной карточке (5,5 × 9 см), размер бланка 6,5 × 10 см. Во второй половине XIX в. по популярности уступил большему размеру — кабинетному портрету.

Виразж — процесс обработки позитивов с целью придания снимку цветного тона. Суть процесса заключается в переводе ионов серебра в другие

соединения, например, сернистое серебро, или осаждении на изображении окрашенных соединений меди, железа, никеля, олова, свинца, кадмия, кобальта, ванадия, золота и т. д.

Дагеротипия — ранний фотографический процесс, основанный на светочувствительности иодистого серебра, нанесенного на металлическую пластину. Изобретена в конце 1830-х гг. Луи Дагером (Франция). Получаемые с помощью этой технологии дагеротипы напоминают отражение в зеркале. В зависимости от угла наклона пластинки к источнику света при рассмотрении дагеротип может выглядеть как позитив или как негатив.

Диапозитив (слайд) — позитивное изображение на прозрачной бесцветной подложке, предназначенное для рассматривания на просвет или методом проекции на экран.

Желатиносеребряный процесс — современный фотографический процесс, основанный на использовании желатина в качестве связующего элемента светочувствительных галогенидов серебра. Фотоэмульсия такого состава наносится на подложку из стекла, бумаги или гибкой пленки и сохраняет светочувствительность и пригодность для лабораторной обработки в течение многих лет. Технология разработана Ричардом Меддоксом (Великобритания) в 1871 г. Процесс быстро заменил мокрый коллодионный.

Кабинет (кабинетный портрет) — типовой популярный размер фотографий во второй половине XIX — начале XX в. Первоначально это были альбуминовые отпечатки, которые крепились на картонный бланк размером 11 × 17 см. Первоначально формат использовался в горизонтальной ориентации для пейзажей, но позже был приспособлен для портретов и стал вертикальным. По сравнению с визит-портретом кабинетный портрет отличается увеличенным размером и большим количеством информации на лицевой и обратной сторонах картонного бланка.

Кадр — единичное фотографическое (позитивное или негативное) изображение объекта съемки, единичный снимок киноленты.

Коллодионный процесс — ранний фотографический процесс, использующий в качестве связующей среды для светочувствительных кристаллов галогенидов серебра коллодий. В конце 1850-х гг. технология полностью заменила дагеротипию, благодаря более высокой светочувствительности и качеству изображения. Наиболее распространенным был так называемый «мокрый коллодионный процесс», требующий немедленного экспонирования и лабораторной обработки готовой эмульсии, терявшей свои свойства при высыхании. Эта особенность затрудняла фотосъемку вне студии. Существовал и «сухой коллодионный процесс», позволявший брать запас готовых фотопластинок даже в длительные экспедиции. К концу XIX в. коллодионный процесс был вытеснен фотоматериалами с желатиносеребряной фотоэмульсией.

Коллодия (альбертипия, артопия, гелиотипия, коллография, фотожелатина) — фотомеханический процесс, при котором изготавливается типо-

графское клише на металлической или стеклянной пластине, покрытой светочувствительным слоем хромированного желатина. Технология предложена Йозефом Альбертом (Германия) в 1868 г. Процесс широко применялся при изготовлении фотооткрыток.

Негатив — промежуточное изображение объекта в двухступенчатом фотографическом процессе, используемое для получения позитива. В черно-белой фотографии это образованное зернами металлического серебра изображение объекта съемки, в котором относительное распределение яркостей обратно яркостям деталей объекта. В цветных фотопроцессах изображение объекта съемки на негативе формируется красителями, цвета которых дополнительны к цветам объекта съемки.

Паспарту — изделие из картона или бумаги в виде конверта с прямоугольным или овальным отверстием, которое служит рамкой для фотографии.

Позитив — окончательное изображение объекта в двухступенчатом фотографическом процессе, создаваемое на основании негатива. На позитиве полутона объекта съемки отображаются таким же распределением оптических плотностей, как на самом объекте.

Сепия — окраска позитива в светло-коричневый тон с помощью сульфида натрия.

Соленая печать — ранний фотографический процесс, использующий в качестве фотоматериала бумагу, пропитанную хлористым серебром. Для соленой печати использовали тонкую бумагу хорошего качества. Она помещалась в ванну с раствором поваренной соли, высушивалась, а затем обрабатывалась в растворе азотнокислого серебра с добавлением винной или лимонной кислоты. В результате на поверхности листа образовывался слой хлористого серебра. Такая бумага хранилась непродолжительное время, и фотограф должен был использовать ее в течение нескольких дней. После просушки в темноте соленую бумагу экспонировали на солнечном свету до появления видимого изображения. Полученное изображение промывали и фиксировали гипосульфитом. Изображение формировалось в самих волокнах бумаги, что вело к матовой, бархатистой поверхности, отсутствию четких деталей изображения и плавным переходам от света к тени. Цветовая гамма варьируется от бледно-желтого до коричневого.

Фартук — наклеиваемая сзади на бланк по его размеру полоса папиросной бумаги, которая заворачивается на лицевую сторону и предохраняет снимок от царапин.

Ферротипия (тинтайп) — ранний фотографический процесс, использующий в качестве фотоматериала металлические пластинки, покрытые темным лаком и светочувствительным коллодием. Процесс был разработан как вариант мокрого коллодионного, позволив получать готовое позитивное изображение без промежуточного негатива и фотопечати.

Фото-крейон — процесс обработки позитива в растворе хлорной платины с фосфорной кислотой. В результате снимок становится похож на карандашный рисунок светло-коричневых тонов.

Фотоотпечаток — черно-белое или цветное изображение, изготовленное на фотобумаге.

Фототипия (светотипия) — фотомеханический процесс, предназначенный для получения типографского клише и тиражирования высококачественных полутоновых изображений методом плоской печати.

Цианотипия — бессеребряный фотографический процесс, дающий при фотопечати изображение голубого оттенка. Изобретен Джоном Гершелем (Великобритания) в 1842 г. Водный раствор хлорида железа или лимонно-кислого аммиачного железа с красной кровяной солью наносился на бумажную поверхность. После полного высыхания такая бумага становилась чувствительной к свету. На листе размещался негатив, различные предметы (например, фрагменты растений), затем лист экспонировался в лучах солнечного света. После экспонирования бумаги получалось темно-синее позитивное изображение. В процессе реакции окисления под воздействием света железо, изменившее валентность, реагирует с ферроцианидом. В ходе реакции образуется голубая краска, известная как берлинская лазурь. Засвеченные участки становятся темно-синими, а незасвеченные — светлыми, пропорционально количеству полученного света. После следовала промывка водой, в результате чего лишнее железо вымывалось, и отпечаток приобретал свой конечный вид.

Цинкография — способ изготовления цинковых клише для печати фотографическим методом.

Экспозиция — количество видимого излучения, получаемого светочувствительным элементом.

2.2. Классификация публикаций

Приступая к публикации документов, публикатор должен четко представлять себе, какие цели преследует его публикация и на кого она рассчитана. От этого зависят объем публикуемых документов, структура публикации, степень археографической обработки.

Публикации КФД могут быть различных типов: научные, научно-популярные, педагогические, художественные, выставочные, публицистические. Основные виды публикаций — альбом, часть текстового издания, публикация в статье. В Интернете КФД публикуются в виде отдельных изображений и видео, фотогалерей и подборок видео. Публикация большого блока КФД требует отдельного книжного издания (фотоальбома). Подборка нескольких фотодокументов будет логично смотреться в виде отдельного блока в книжной публикации текстовых исторических документов. Для публикации одного-двух или немного более фотодокументов можно использовать статью в журнале, сборнике статей.

Наиболее значимыми как в научном, так и в общественном плане являются фотоальбомы. Обычно они посвящены какому-либо значимому событию, историческому периоду, личности, городу. В XXI в. в Беларуси появились фотоальбомы исторических фотодокументов, посвященные городам: Минску, Гродно, Слониму, Сморгони, Новогрудку, Лиде, Ошмянам, Кобрину, Каменцу, Бресту. Менее популярен жанр фотоальбома, посвященного личностям (отмечены св. Владимир, св. Александр Невский, Г. Кохановский, Н. Ермолович). Оригинальный характер имеют фотоальбомы, посвященные творчеству отдельных фотографов (И. Сербов, С. Сивко), истории довоенной археологии, довоенному Полесью, народной свадьбе, погребальной фотографии и пр. Как правило, составители альбомов располагают возможностями для размещения большой текстовой информации. Это позволяет с большей полнотой охарактеризовать публикуемый материал, изложить его историю, осветить личность фотографа, описать внешние особенности фотографий, их сохранность, опубликовать надписи на фото и пр. При выполнении этих требований полноценный фотоальбом может стать весомым научным изданием. При минимальном текстовом сопровождении фотоальбом становится художественным изданием (если фото имеют хоть небольшое художественное значение), орудием идеологического воздействия и пр.

Публикация фотодокументов в виде отдельного блока в книжной публикации текстовых исторических документов — один из основных, популярных видов публикации фотодокументов. Комбинированный тип публикации (текстовые и изобразительные документы) способствует лучшему восприятию как тех, так и других, улучшает публикацию в художественном отношении. Если публикация текстовых документов претендует на научный уровень (они издаются по определенным научным правилам, указываются места хранения документов, приводится их внешняя критика), то и публикация фотодокументов вместе с ними должна соответствовать такому уровню. Крайне нежелательно, чтобы изобразительный блок в составе книжной публикации текстовых документов был всего лишь элементом дизайна, призванным оживить текст, без какой-либо информации о фото или содержащим минимальную информацию. Публикации, предпринятые с педагогической целью, должны содержать самую необходимую сопровождающую информацию (фотограф, сюжет, дата, иногда — место хранения фото, комментарии).

Публикация одного или нескольких фотодокументов в составе статьи в журнале или сборнике может иметь различный уровень научности и популярности. Ограниченность публикуемого материала в количественном отношении может дать возможность для самого глубокого анализа фотографий как со стороны их формы, так и содержания. Публикация фото в статье дает возможность публикатору не только остановиться на самом публикуемом объекте, но и привести информацию о его поиске, истории его бытования, значении для науки и общества, затронуть соседние сюжеты по истории. Во

многих случаях журнальная публикация фотодокумента осуществляется для актуализации исторической памяти о некоторых событиях, что не предполагает углубленного изучения фото.

Таким образом, какую бы форму публикации ни избрал публикатор, уровень научности/популярности должен отвечать задачам публикации в целом. В любом случае желательна минимальная полнота информации о публикуемых фотообъектах: автор, сюжет, дата, место хранения.

3. ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОТЫ ПО ПОДГОТОВКЕ ПУБЛИКАЦИЙ

3.1. Организационные мероприятия

Организация подготовки публикации КФД в целом совпадает с подобной работой, которая ведется в процессе подготовки к публикации документов на бумажной основе. Подготовка публикации включает в себя составляемые по установленной форме годовые и перспективные планы научно-издательской или научно-исследовательской деятельности архивных учреждений, которые после согласования с вышестоящими органами утверждаются. В годовом плане указываются название издания, хронологические и географические рамки, предполагаемый объем и тираж, составительский коллектив с выделением ответственного составителя (он же включается в состав редколлегии издания), название издательства, в котором будет издана публикация, а также сроки подготовки и сдачи туда рукописи.

Совместные издания готовятся на основании договора, в котором должны быть распределены все обязанности между участниками, представляющими конкретные учреждения, оговорены составы редколлегии и коллектива составителей, условия распределения тиража издания.

Редколлегия организует работу по подготовке издания, контролирует ход выполнения принятых решений, работу составительского коллектива, при необходимости заслушивает отчеты ответственного составителя. Она же утверждает программу подготовки публикации, план-проспект, графики работы, рассматривает состав отобранных к изданию фото- и кинодокументов, их археографическое оформление, научно-справочный аппарат, представляет на заседании Ученого (Научного) совета подготовленную рукопись для ее рекомендации к печати.

Коллектив составителей по поручению редколлегии осуществляет всю практическую работу по подготовке публикации, готовит материалы и предложения к заседаниям редколлегии. Ответственный составитель организует работу коллектива составителей, распределяет обязанности между его членами, контролирует ход выполнения работы, готовит археографическое предисловие к сборнику, участвует в решении вопросов его полиграфического оформления.

3.2. Определение темы и разработка концепции публикации

Тема и концепция публикации формулируются в программе ее подготовки. В ней обосновывается актуальность, научная и практическая значимость публикации, определяются цель и задачи, тип, форма, структура, характер, название, географические и хронологические рамки сборника КФД, состав и содержание его научно-справочного аппарата, а также объем, тираж, язык археографического оформления, сроки подготовки и передачи в издательство.

3.3. Составление плана-проспекта издания

План-проспект составляется до начала работы по выявлению фото- и кинодокументов. В нем в развернутой форме указываются вопросы, подлежащие освещению в сборнике, отмечаются специфические особенности методики выявления и отбора КФД, приводится круг архивных, музейных, библиотечных учреждений как Республики Беларусь, так и зарубежных стран, в которых могут находиться источники — потенциальные объекты публикации. Представляется целесообразным в плане-проспекте обратить внимание коллектива составителей на наличие современных средств коммуникации (интернет-порталов, веб-сайтов архивных, музейных, библиотечных учреждений, блогов, социальных сетей и др.), в которых широко представлены КФД, в том числе и по теме готовящейся публикации. В плане-проспекте должны быть приведены перечни уже имеющихся публикаций КФД по теме, а также указаны монографические исследования, научные и популярные статьи, в которых публиковались КФД по теме, и др.

В процессе работы план-проспект может быть скорректирован и дополнен.

3.4. Выявление и отбор документов для публикации

Выявлению КФД должно предшествовать знакомство с ранее вышедшими публикациями по теме предполагаемого издания, а также научно-исследовательской, справочной, популярной литературой, в которой в качестве иллюстраций либо приложений могут быть приведены кино- и фотодокументы или указаны ссылки на места их хранения.

Важными источниками выявления КФД с учетом хронологических рамок подготавливаемого издания являются периодическая печать, а также социальные сети (Фейсбук, Твиттер, Инстаграм, Одноклассники, ВКонтакте и др.), сайты архивных, музейных, библиотечных учреждений как Республики Беларусь, так и зарубежных стран. Так, по данным сайта Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны, в нем насчитывается свыше 13 тыс. фотодокументов по военно-фронтовой истории и свыше 10 тыс. фотодокументов по истории партизанского движения, поступивших в разное время из ЦГАКФФД БССР, Совета Министров БССР, КГБ, редакций газет, фотохроники ТАСС и др. Витебский областной краеведческий музей насчитывает более 14 тыс. фотодокументов (негативов и позити-

вов), в том числе редкие снимки из коллекций основателей музея В. П. Федоровича, А. П. Сапунова, Витебской ученой архивной комиссии, снимки Двинского (Борисова) камня, археологических раскопок на Замковой горе в 1895—1896 гг. и др. В Могилевском областном краеведческом музее им. Е. Р. Романова, хранящем более 36 тыс. документов и фотоснимков начиная с XVII в. по настоящее время, находится более тысячи фотографий с конца XIX до начала XX в., засвидетельствовавших важнейшие события политического, социально-экономического, военного, культурного характера (о пребывании в Могилеве Ставки Верховного главнокомандующего, восстановлении Могилевщины после Великой Отечественной войны и др.). Среди визуальных документов Брестского областного краеведческого музея — фотопортреты В. З. Хоружей, В. П. Ласковича, З. Ф. Поплавского и других участников революционных событий 1920—1930-х гг. в Западной Беларуси. В 2005—2006 гг. в музей поступили документы, включая и фото, чемпионки XXVIII Олимпийских игр 2004 г. в Афинах Ю. Нестеренко. Около 30 тыс. фотодокументов насчитывает собрание Мемориального комплекса «Брестская крепость-герой». Они поступили как от ветеранов войны, так и из архивов (ЦГАСА, ЦГАКФД СССР, Центрального архива Министерства обороны СССР) и музеев (Центрального музея Вооруженных Сил СССР) и др.

Выявление хранящихся в архивах КФД целесообразно начинать с изучения системы научно-справочного аппарата как специализированных архивов, так и архивов общего профиля, в фондах и коллекциях которых могут находиться КФД. В качестве одного из важнейших и доступных элементов системы НСА первым укажем издание «Фотодокументы конца XIX — начала XX в.: из собраний Белорусского государственного архива кинофотофонодокументов» [18]. Выявление КФД осуществляется в первую очередь в специализированных архивах, затем в архивах общего профиля и в учреждениях средств массовой коммуникации, в которых создаются эти документы (фильмо-, фото-, видеотеки, кинофотоотделы, лаборатории и др.).

3.5. Аннотирование документов

Публикация фотодокумента снабжается наряду с указанием даты его создания, автора, места и другой краткой аннотацией, целью которой является обеспечить наглядное представление об объекте съемки, исследуемом событии или факте. Так, при публикации групповых фотопортретов с большим числом участников съемки наряду с обобщенной характеристикой даются конкретные сведения о присутствии на фото известных (во время съемки или в будущем) людей.

Например:

Члены гуртка беларускай культуры рабфака БДУ (сярод іх загадчык кафедры А. А. Смоліч, вучоны сакратар Інбелкульту Язэп Дыла, наркам асветы А. В. Баліцкі, народныя пісьменнікі Якуб Колас і Янка Купала,
--

выкладчыкі БДУ В. Д. Дружчыц, Язэп Лёсік). 1925 г. (Памяць і слава: Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт. 1921—1941. Мінск: БДУ, 2006. С. 16 вклейки между с. 168—169).

Першы Усебеларускі краязнаўчы з'езд. Сярод удзельнікаў дацэнт БДУ Д. І. Даўгяла, студэнт БДУ К. Атраховіч (Кандрат Крапіва). 1926 г. (Памяць і слава: Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт. 1921—1941. С. 4 вклейки между с. 284—285).

При публикации групповых фотографий, запечатлевших не только значительное количество лиц, в том числе и известных, но и важное событие, целесообразно более подробно проаннотировать фото, обратившись для этого к оригиналу, имеющему владельческие или иные пометы. В качестве примера сошлемся на неоднократно публиковавшуюся фотографию 1926 г., запечатлевшую раскопки знаменитого Банцеровского городища, проводившиеся под руководством историка, профессора БГУ М. В. Довнар-Запольского. В монографии Л. В. Алексеева [3] эта фотография невысокого качества имеет следующую подпись: «Раскопка Банцеровского городища под Минском. 1926 г.». В упоминавшейся выше книге «Памяць і слава» опубликован фрагмент этого же фото хорошего качества с подписью: «На раскопках Банцараўшчыны. На прыэднім плане М. В. Доўнар-Запольскі. 1926 г.» (отсутствует левая часть, на которой изображена сидящая у дерева жена Довнар-Запольского Надежда Маркиановна с местными жителями) [43] (ил. 6).

В Музее истории НАНБ (ящик 1, № 3595) хранится это фото, полученное от участвовавшего в раскопках и запечатленного на фотографии историка Н. Н. Улащика, которое можно принять за оригинал. 11 декабря 2021 г. оно было выставлено в соцсетях (Фейсбук), на странице кандидата исторических наук А. Л. Киштымова, который сопроводил его описанием, из которого следует, что фотография получена от Улащика именно им в декабре 1985 г. Приведем текст этого описания, сделанного, вероятно, Киштымовым со слов Улащика: «Сидит у березы Надежда Мерикеановна (так! — М. Ш.) Довнар-Запольская, за ней стоит Исаакий Абрамович Сербов; в центре в пальто Митрофан Викторович Довнар-Запольский; за ним в белой кепке Н. Н. Щекотихин; на краю ямы сидит в белой фуражке Сергей Антонович Дубинский; за ним сидит Дмитрий Иванович Довгялло; рядом с лопатой Н. Н. Улащик; правее А. З. Коваленя; рядом в фуражке П. В. Харлампович, директор Государственного музея БССР; правее Панов, сотрудник музея; в белой рубашке Сергей Сергеевич Шутов; крайний справа студент БГУ Мельников. Составил А. Л. Киштымов. 10.12.1985».

Таким образом, здесь проаннотирован весь основной состав участников раскопок на Банцеровском городище. Неупомянутыми остались местные жите-

ли, стоявшие за археологами, а также сидевшие рядом с женой М. В. Довнар-Запольского.

3.6. Отбор кинофото документов для публикации

Наиболее сложным этапом после проведенного выявления КФД является их отбор для публикации. Он зависит от типа и вида издания. Отбор должен обеспечить как можно более полный состав документов публикуемой коллекции или ее части, источников одного жанра, принадлежащих одному лицу или освещающих конкретную тему или событие.

При отборе КФД следует учитывать событие, место, личностей, запечатленных на них, принимать во внимание наличие элементов постановки, фотомонтажа, соотношение фактических данных и авторской интерпретации. С учетом этого выделяется визуальная информация видового характера (фиксация природы, пейзажей, архитектурных сооружений, памятников); портретного характера (фиксация индивидуального или коллективного облика людей); событийного характера (фиксация фактов и событий, важных для человека); ситуационного характера (фиксация действия, процесса, обстоятельства); смешанного характера (фиксация в разных или всех комбинациях четырех выше-названных видов визуальной информации). Имеют значение критерии, определяющие ценность КФД как произведений искусства (художественные достоинства, композиция, выразительность, оригинальность и др.).

Отбор КФД должен проводиться по оригиналам (негативам, слайдам, диапозитивам и др.), а в случае их отсутствия — по копиям. При отборе фото документов предпочтение отдается экземплярам, имеющим владельческие или дарственные надписи, а также на которых есть паспарту, с указанием фамилии фотографа, названия фотоателье, места его нахождения. Для примера укажем на фото известного белорусского и российского публициста, литературного критика, философа В. И. Самойло (1878—1941) периода его учебы в Минской гимназии, на паспарту которого указано: «M. Napelbaum à Minsk» (ил. 7).

В личном архивном фонде первого ректора БГУ академика В. И. Пичеты (1878—1947), хранящемся в Архиве РАН, имеются его фотографии гимназического и студенческого времени, многократно публиковавшиеся в научных, популярных, справочных изданиях. На паспарту первой указано «И. Ц. Хмелевский, Полтава, 1897» (ил. 8); второй — «Е. Овчаренко в Москве» (ил. 9).

Фото белорусского педагога и общественного деятеля К. М. Годыцко-го-Цвирко (1880—?), окончившего в 1898 г. Минскую классическую гимназию, заверено печатью этой гимназии и подписью ее руководителя: «Ученик VIII кл. Константин Годыцкий-Цвирко. Директор Минской класс. гимназий статский советник и кавалер (подпись)» (ил. 10).

На обороте фотопортрета белорусского историка-архивиста, археографа Д. И. Довгялло (1868—1942) имеется сделанная им дарственная надпись: «Дорогой маменьке. 30 апреля 1914. Вильна» (ил. 11).

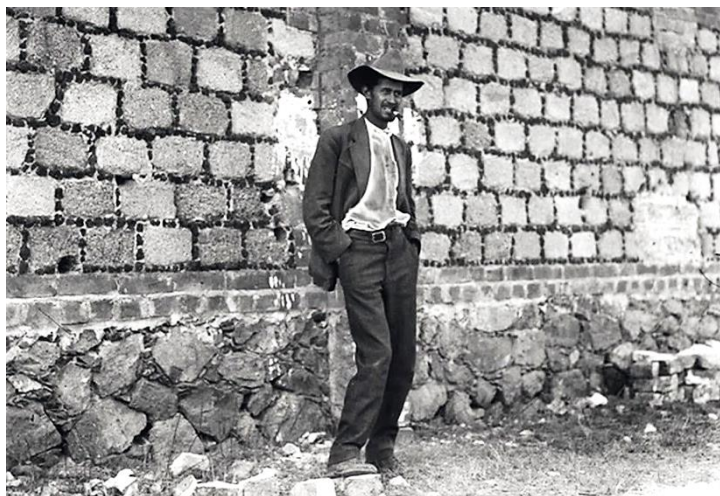
ИЛЛЮСТРАЦИИ



Ил. 1



Ил. 2



Ил. 3



Ил. 4



Ил. 5. Фотостудия Б. Г. Тышкевича в Вялой. 1920-е гг.



Ил. 6



Ил. 7



Ил. 8



Ил. 9



Ил. 10



Ил. 13



Ил. 14



Ил. 15. Леон Плятер. Фотография не позже 1863 г.
(Янушкевіч Каміла, Янушкевіч Язэп. Партрэты паўстаньня. Ракаў, 2014. С. 34).



Ил. 16. Выбранцы в старых куртах. Село Лучники Слуцкого уезда. 1912 г.
(Беларусы ў фотаздымках Ісака Сэрбава 1911—1912. Мінск: БелЭН, 2012. С. 91).



Ил. 17. Военнослужащие. 1945 г. (офицер слева имеет китель с левым запахом).



Ил. 18. Портрет женщины с собакой. 1850-е. гг. Калотип.
Справа фотография после цифровой реставрации (Романова Я. В. Ранняя британская фотография в собрании Государственного музейно-выставочного центра РОСФОТО. Проблема экспонирования светочувствительных отпечатков // Сборник докладов конференции «Фотография в музее», 21—23 мая 2019 г. СПб., 2019. С. 29).

На фото его старшего сына Николая, помимо указания фамилии владельцев фотоателье «Бутковские» и адреса ателье: «Вильна, ул. Конная, 5», рукой Д. И. Довгялло на лицевой стороне написано «Николай Довгялло», а на оборотной — «Сын колл[ежского] сов[етника] Дмитрия Ивановича Довгялло. 4 мая 1908 г.» (ил. 12).

Фотопортрет будущей жены Д. И. Довгялло — Е. В. Демидовской — сделан в том же Полтавском фотоателье И. Хмелевского, в котором снимался Пичета-гимназист (ил. 13).

Для публикации отбираются наиболее ценные по содержащейся в них информации КФД, яркие по исполнению и эмоциональному воздействию. Учитывается также жанровая принадлежность КФД, влияющая на организацию материала, его образность и художественно-эстетическую ценность.

3.7. Подготовка кинофотодокументов для публикации

При подготовке отобранных к опубликованию КФД осуществляется их научное описание, которое должно обеспечить наглядное представление об объекте съемки, событии или факте. Фотодокумент снабжается следующими сведениями: название документа (объект съемки), автор, время и место съемки, место хранения КФД, комментарии к кадру, цветность, материальный носитель кадра, размеры, степень полноты воспроизведения, сохранность, оригинальность, надписи на фотоотпечатках, история КФД, сведения о первой публикации.

Группа бывших узников концлагеря Освенцим на Минской телестудии. 15 мая 1958 г., г. Минск. В. Антонов. Черно-белый позитив на фотобумаге. БГАКФФД. № 0—91081 (ил. 14).

Недостающие элементы, установленные археографом, заключаются в квадратные скобки и оговариваются в подписи или текстуальных примечаниях с указанием источников информации. Именно так поступил составитель сборника «Беларусы ў фотаздымках Ісака Сербавы. 1911—1912», представляющего собой публикацию коллекции этнографических фотоснимков, хранящихся в Отделе рукописей библиотеки Вильнюсского университета (ОР БВУ). Коллекция из 442 сохранившихся фотоснимков образовалась в результате поездок И. Сербова летом 1911 и 1912 гг. по заданию и за счет средств Северо-западного отдела императорского Русского географического общества в Вильне (СЗО РГО) по белорусскому Полесью. По завершении поездок Сербов предоставил Отделу отчет о проделанной им этнографической экспедиции и передал туда же сделанные им фотоснимки. Ныне архивный фонд СЗО РГО хранится в ОР БВУ. В предисловии к сборнику ответственный его составитель О. А. Лобачевская отметила: «У подпісах да фотаздымкаў і цытатах з прац І. Сербавы ў геаграфічных назвах захавана арыгінальнае аўтарскае напісанне. Подпісы ў квадратных дужках — ад складальніка альбома» [6, с. 15].

Сами кадры, отобранные для публикации, проходят определенную доредакционную подготовку. В соответствии с заранее выработанными требованиями кадры переводятся в цифровую форму, при необходимости кадрируются, колоризируются, подвергаются необходимой коррекции, переводятся в определенный цифровой формат для передачи в типографию. Работа с цифровыми изображениями требует определенной квалификации и должна осуществляться специалистами по графике.

3.8. Подготовка и оформление текстов для публикации

Публикация КФД сопровождается определенной текстовой информацией, зачастую объемной (особенно публикации научного типа). Сопровождающая кадры информация должна соответствовать типу публикации и выработанному плану-проспекту, концепции издания. Подписи под кадрами и содержащаяся в них информация должны быть оформлены однотипно, быть достаточными и в то же время не содержать повторов. При научной публикации КФД все тексты должны быть проверены научным редактором издания. Заключительной стадией подготовки текстов является их проверка корректором.

3.9. Авторские и имущественные права на кинофотодокументы

Авторские и имущественные права на аудиовизуальные документы регулируются Гражданским кодексом Республики Беларусь, Законом Республики Беларусь «Об архивном деле и делопроизводстве в Республике Беларусь», Законом Республики Беларусь «Об авторском праве и смежных правах». В соответствии со статьей 993 Гражданского кодекса в число произведений, которые являются объектом авторского права, включены аудиовизуальные произведения (кино-, теле-, видеофильмы, диафильмы и другие кино- и телепроизведения), а также фотографические произведения, в том числе произведения, полученные способом, аналогичным фотографии.

Статья 28 «Порядок пользования документами Национального архивного фонда» Закона «Об архивном деле и делопроизводстве в Республике Беларусь» гласит, что доступ к документам Национального архивного фонда, на которые распространяется действие законодательства об авторском праве и смежных правах, и их использование осуществляются в соответствии с требованиями законодательства об авторском праве и смежных правах.

Статья 4 «Основные термины, используемые в настоящем Законе, и их определения» Закона «Об авторском праве и смежных правах» к аудиовизуальным произведениям относит произведения, состоящие из зафиксированной серии связанных между собой изображений (с сопровождением или без сопровождения их звуком), создающих впечатление движения и предназначенных для зрительного и слухового (в случае сопровождения звуком) восприятия с помощью соответствующих технических устройств. К аудиовизуальным произведениям относятся кинофильмы, телефильмы, видеофильмы и

другие кино- и телепередачи независимо от способа их первоначальной или последующей фиксации.

Производителем аудиовизуального произведения является физическое или юридическое лицо, взявшее на себя инициативу и ответственность за создание и финансирование создания аудиовизуального произведения. При отсутствии доказательств иного производителем аудиовизуального произведения признается лицо, имя или наименование которого обозначено на этом произведении.

Статья 12 «Авторское право на аудиовизуальное произведение» определяет, что авторами аудиовизуальных произведений являются режиссер-постановщик, автор сценария, автор специально созданного для аудиовизуального произведения музыкального произведения с текстом или без текста, оператор-постановщик, художник-постановщик.

Статья 32 «Свободное использование объектов авторского права и смежных прав» гласит, что фотографическое произведение может быть воспроизведено, передано в эфир или по кабелю, а также сообщено для всеобщего сведения иным образом в случае, если оно находится в месте, открытом для свободного посещения. В статье оговаривается, что его изображение не должно являться основным объектом воспроизведения, передачи в эфир, передачи по кабелю для всеобщего сведения, а также не должно использоваться в коммерческих целях.

Статья 37 «Свободное использование произведений библиотеками и архивами» устанавливает, что библиотеки и архивы могут осуществлять репродуцирование и иное воспроизведение без цели извлечения прибыли правомерно опубликованных произведений для комплектования библиотечных и архивных фондов.

Закон «Об архивном деле и делопроизводстве» гарантирует обеспечение доступа к архивным документам с момента их нахождения в архивных учреждениях. Закон «Об авторском праве и смежных правах» регулирует доступ к кино- и фотодокументам.

4. АРХЕОГРАФИЧЕСКАЯ ОБРАБОТКА КИНОФОТОДОКУМЕНТОВ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ

4.1. Установление даты и места съемки

Установление даты и места съемки имеет принципиальное значение при публикации КФД, так как от этого зависят атрибуция документа, его верификация, место в публикуемом издании.

Дата КФД, по возможности, должна быть установлена максимально точно (день, месяц, год) и обязательно указана при публикации.

Для установления даты необходимо использовать сведения, содержащиеся в архивных описях (в том числе опубликованных [9; 18]), надписи на оборотной стороне фотографий. Желательно эти даты подвергнуть проверке.

При отсутствии какой-либо текстовой информации необходимо установить возможно полную дату КФД по косвенным признакам.

В случае, когда КФД сделаны на открытом воздухе, определить место съемки помогает наличие в кадре крупных архитектурных сооружений. Если это культовые сооружения, следует обратиться к соответствующим справочникам.

Изображения костелов Беларуси собраны в книгах:

Nasze kościoły. Opis ilustrowany wszystkich kościołów i parafji znajdujących się na obszarach dawnej Polski i ziemiach przyległych. Tom I. Archidiecezja Mohylowska / Ułożyli i wydali Ks. D. Bączkowski i Ks. J. Żyskar. — Warszawa; Petersburg, 1913. — 443 s., il.

Кулагін А. М. Каталіцкія храмы на Беларусі. Энцыклапедычны даведнік. — Мінск: БелЭН, 2000. — 216 с., іл.

Кулагін А. М. Каталіцкія храмы Беларусі. Фатаграф А. Л. Дыбоўскі. — Мінск: БелЭН, 2008. — 487 с., іл.

Изображения церквей Беларуси собраны в книгах:

Кулагін А. М. Праваслаўныя храмы на Беларусі. Энцыклапедычны даведнік. — Мінск: БелЭН, 2001. — 327 с., іл.

Кулагін А. М. Праваслаўныя храмы Беларусі. Энцыклапедычны даведнік. — Мінск: БелЭН, 2007. — 653 с., іл.

В последние годы издаются книги, в которых собраны сведения, в том числе приводятся изображения, о церквях и костелах отдельных епархий.

Изображения мечетей Беларуси приводятся в книге:

Drozd Andrzej, Dziekan Marek M., Majda Tadeusz. Meczety i cmentarze Tatarów polsko-litewskich. — Warszawa: Res Publica Multi-ethnica, 1999.

Изображения синагог Беларуси собраны в издании:

Лиходедов Владимир. Синагоги. Еврейская жизнь. — Минск: Рифтур, 2007. — 240 с., ил.

Если в кадр КФД попала усадьба, есть вероятность ее определить, используя справочник по усадьбам Р. Афтаназы:

Aftanazy Roman. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. Wydanie drugie przejrzane i uzupełnione. Tom 1. Województwa mińskie, mścisławskie, połockie, witebskie. — Wrocław; Warszawa; Kraków: Ossolineum, 1991. — 339 s., il.

Aftanazy Roman. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. Wydanie drugie przejrzane i uzupełnione. Tom 2. Województwa brzesko-litewskie, nowogrodzkie. — Wrocław; Warszawa; Kraków: Ossolineum, 1993. — 475 s., il.

Aftanazy Roman. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. Wydanie drugie przejrzane i uzupełnione. Tom 3. Województwo

trockie. Księstwo Żmudzkie, Inflanty Polskie, Księstwo Kurlandzkie. — Wrocław; Warszawa; Kraków: Ossolineum, 1992. — 415 s., il.

Aftanazy Roman. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. Wydanie drugie przejrzone i uzupełnione. Tom 4. Województwo wileńskie. — Wrocław; Warszawa; Kraków: Ossolineum, 1993. — 551 s., il., mapy.

В случае, когда съемка была произведена в каком-либо городе, следует обратить внимание на крупные архитектурные сооружения и попытаться их определить, используя справочники по архитектуре городов.

В том случае, когда в кадр не попали архитектурные сооружения или съемка была произведена внутри помещения, место и время создания КФД можно попытаться определить по иным признакам — наличию природных объектов, специфической флоре и фауне, видам транспорта, внешнему виду людей (прическа, одежда).

Особенно информативна для определения времени съемки (а иногда и места) униформа, которая изменялась в XIX—XX вв. достаточно часто. При определении униформы следует пользоваться справочниками:

Глинка В. М. Русский военный костюм XVIII — начала XX века. — Л.: Художник РСФСР, 1988.

Чернушкин А. В. Русская армия XIX — XX веков. 1801—1825: кавалерия, артиллерия, казаки войска, ополчение. 1825—1917: пехота, кавалерия, артиллерия. — М.: АСТ, Астрель, 2004.

Кибовский А., Степанов А., Цыленков К. Униформа российского военного воздушного флота. Т. 1—2. — М.: Русские витязи, 2004—2007.

Федосеев С. Б. Железнодорожный мундир империи. — СПб.: Атлант, 2014.

Харитонов О. В. Иллюстрированное описание обмундирования и знаков различия Советской армии (1918—1958 гг.). — Л.: На страже Родины, 1960.

Степанов А. Б. Наручавные знаки РККА. 1918—1924. — М.: Русские витязи, 2011.

Токарь Л. Н. История российского форменного костюма. Советская милиция. 1918—1991. — СПб.: Эксклюзив, 1995.

Токарь Л. Н. Униформа российского гражданского воздушного флота. 1929—2006. — М., 2008.

Датировать дореволюционные фотографии возможно исходя из времени открытия (и закрытия) определенного фотоателье, указанного на паспорту. Данные о времени работы белорусских фотоателье собраны А. М. Величко, книга которого, как отмечает сам автор, «может быть полезна при датировке снимков». А. М. Величко указывает и другие признаки, которые помогут датировать фотографии: «Без датированного автографа на бланке установить время

съемки приблизительно возможно по одежде человека, предметам и аксессуарам на фото, литографии, внешнему виду бланка и справочным данным, указанным в рекламе фотографа. Как один из примеров идентификации можно отметить и переименования улиц, что можно проследить на именных бланках. Так, к 100-летию со дня рождения А. С. Пушкина улицы многих городов Российской империи получили его имя. Здесь это улица Кирочная в Смоленске, ставшая Пушкинской. Или массовые переименования в честь императора Александра I к 100-летию Отечественной войны 1812 г. Например, улица Витебская в Полоцке стала Александровской» [13, с. 5].

При работе с цифровыми КФД возможно установление даты и места (геолокации) съемки на основании метаданных электронных файлов (EXIF данные). Существует несколько способов считывания метаданных. Фотографию можно открыть в браузере Chrome с установленным расширением Exif Viewer или Exif Viewer; они содержат список настроек для получения только необходимой информации из метаданных. В браузере Internet Explorer следует установить расширение IExif, в браузере Mozilla Firefox — расширения Exif Viewer или FxIF. В Интернете существуют специальные сервисы для прочтения метаданных (fotoforensics.com, exif.regex.info и пр.). Возможно установление даты и места съемки средствами операционной системы. В Windows следует кликнуть правой кнопкой мыши по фотографии, выбрать строку Properties (Свойства), далее открыть вкладку Details (Детали, Подробно), где наряду с разными параметрами фотографии будут указаны дата и место съемки. Метаданные фотографии можно узнать, открыв ее в графическом редакторе (Adobe Photoshop, ACDSee и пр.).

4.2. Установление лиц, зафиксированных кинофотодокументами

При публикации КФД желательно идентифицировать лица, попавшие в кадр, так как такие подписи, как «Неизвестный», снижают научную и эстетическую ценность издания.

Установление лиц, зафиксированных неподписанными КФД, зачастую представляет собой сложную задачу, особенно если кадр небольшой по размерам. Даже известные личности, попавшие в кадр, могут быть не опознаны из-за необычного ракурса, плохого освещения, необычной прически и пр. Для опознания лиц в кадре необходимо обращаться к биографическим справочникам, содержащим фотографии персоналий. В Беларуси подобных справочников немного. Обычно это отраслевые издания, так что при установлении лиц имеет смысл сначала выяснить, к какой области деятельности имеет отношение персоналия. К сожалению, в Беларуси отсутствует сводный библиографический указатель биографических справочников. Полезно обратиться также к живым свидетелям исторических событий, зафиксированных КФД.

Специальных изданий, содержащих только портреты участников определенных исторических событий, немного. Среди них:

Долгатович Б. Д. Военачальники земли белорусской: энциклопедический справочник. — Минск: БелЭн, 2005. — 286 с., ил.

Долгатович Б. Д. Кавалеры ордена Славы: белорусы, уроженцы Беларуси и граждане Республики Беларусь: биографический справочник. — Минск: БелЭн, 2006. — 125 с., ил.

Долгатович Б. Д. Почетные граждане белорусских городов: биографический справочник. — Минск: Беларусь, 2008. — 306 с., ил.

Долгатович Б. Д. Адмиралы земли белорусской. — Минск: Беларусь, 2009. — 95 с., ил.

Долгатович Б. Д., Шейн В. В. Сыны Беларуси — кавалеры полководческих (флотоводческих) орденов. — Минск: Колорград, 2019. — 195 с., ил.

Долгатович Б. Д., Коваленя А. А. Созвездие героев земли белорусской. — Минск: БелЭн, 2019. — 335 с., ил.

Янушкевіч К., Янушкевіч Я. Партрэты паўстаньня. — Ракаў, 2014. — 76 с., ил.

Янушкевічанка К., Янушкевіч Я. Партрэты паўстаньня 1863—1865. — Ракаў, 2015. — 132 с., ил.

Янушкевічанка К., Янушкевіч Я. Партрэты паўстаньня 1863—1865. — Ракаў, 2019. — 142 с., ил.

Album powstańców 1863 roku z Grodzieńszczyzny / Opracowali A. Sauczuk, A. Radzik. Redakcja naukowa W. Caban. Tłumaczenie z języka białoruskiego A. Tichomirow. — Kielce: Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, 2020.

4.3. Установление авторства кинофото документов

Обязательным элементом публикации для всех видов издания КФД является указание на его авторство. Для установления автора необходимо использовать сведения из архивных описей, надписи на обороте фотографий. Эти сведения нуждаются в проверке.

На фотографиях XIX — начала XX в. часто указано фотоателье. Как правило, владелец ателье (мастерской) сам был фотографом, поэтому в таких случаях владельца ателье можно указывать как автора фотографии, если ее стиль соответствует творческой манере фотомастера. В иных случаях следует указывать, что фотография сделана в определенном фотоателье.

Перечень фотоателье (мастерских) и фотографов XIX — начала XX в. приведен в работе А. М. Величко [13].

Если автора фотографии установить не представляется возможным, а фотография обладает несомненной художественной или исторической ценностью, при ее публикации желательно помещать указание «Автор неизвестен» и т. п.

Любительские фотографии XX в., как правило, анонимны, и установление их авторства невозможно. При их публикации указание «Автор неизвестен» необязательно.

При публикации кадров кинофильмов необходимо указывать режиссера (оператора).

4.4. Установление правильной ориентации кадра (верх—низ, право—лево)

При публикации КФД необходима правильная ориентация кадра как по вертикали, так и по горизонтали.

Ориентация по вертикали вызывает затруднения в тех случаях, когда нет явных ориентиров для определения верха и низа кадра. Часто это фотографии отдельных предметов, например, музейных экспонатов и пр. В этих случаях требуется консультация специалиста.

В некоторых случаях сложно установить правильную ориентацию кадра по горизонтали (право—лево), так что в публикации попадают фотографии в зеркальном отражении.

Например, в издании «Партрэты паўстаньня» (Раков, 2014) был помещен портрет Леона Плятера в явно зеркальном отражении, о чем свидетельствует геральдическая пряжка поясного ремня [60, с. 34] (ил. 15). В последующих изданиях книги ошибка была устранена. Скорее всего, ошибочный фотоотпечаток появился уже во время своего создания, так что абсолютно доверять старым фотографиям в плане ориентации не стоит, всегда желательна дополнительная проверка.

Установить правильную ориентацию фотографии часто помогают особенности костюма. В настоящее время общепризнанным является, что мужской костюм имеет правый запах, а женский — левый. Однако в Беларуси традиционный народный костюм (как мужской, так и женский) имел левый запах, что фиксируют фотографии XIX — начала XX в. (ил. 16).

На протяжении первой половины XX в. с распространением фабричной одежды европейского типа и военной униформы в Беларуси утвердилось правило, что мужская одежда должна иметь правый запах. Это помогает установить правильную ориентацию фотографий с середины XX в. (однако возможны исключения, в том числе в отношении военной униформы) (ил. 17).

4.5. Компьютерная реставрация кинофото документов

При подготовке КФД к публикации важное значение имеет проблема реставрации изображения. Как правило, чем старше КФД, тем больше он имеет механических и химических дефектов, которые нарушают восприятие изображения. Это вызывает у публикатора желание более или менее устранить дефекты, дабы придать публикации большую привлекательность.

Изменение публикуемого изображения сопоставимо с изменением текстуального документа. И в том, и в другом случаях изменения неизбежны,

так как любая публикация — лишь копия оригинала. Но степень изменения может быть и должна быть разной в публикациях разных типов.

При научной публикации КФД изображение должно подвергаться минимальной правке. При этом недопустимы ретушь, устранение изломов, трещин, надрывов, царапин, пятен; допустима незначительная коррекция кадра по параметрам: яркость, контрастность, цветопередача. Кадрирование должно обязательно оговариваться.

При публикации КФД в изданиях научно-популярного типа степень правки кадра большая. Значительная ретушь недопустима, но допустима выборочная, не вызывающая сомнений (устранение на изображении царапин, пятен и т. д., но не дорисовывание изображения), коррекция цветопередачи, яркости и контрастности не только кадра в целом, но и отдельных частей изображения.

Публикация КФД в изданиях популярного типа, учебных, выставочных допускает, при необходимости, значительную степень вмешательства и ретуши. Однако и в этом случае категорически недопустимо создание коллажа, перенос деталей и целых изображений из одного кадра в другой. В любом случае ретушь должна быть бережной, она не должна оборачиваться рисованием в кадре.

Компромиссным решением может быть параллельная публикация двух кадров — до и после реставрации, целесообразная в тех случаях, когда кадр подвергается значительному изменению. Существуют удачные примеры такой «параллельной» публикации [49] (ил. 18).

Еще в XIX в. при создании фотографий широко применялась ретушь как при изготовлении негативов, так и снимков на фотобумаге. Если публикатор в силах установить такую ретушь, она может быть отмечена в научной публикации. При этом исправление такой ретуши при публикации недопустимо, так как она стала неотъемлемой частью фотодокумента.

В настоящее время ретушь ведется на компьютере в каком-либо графическом редакторе (наиболее распространен для коррекции фотоизображений Adobe Photoshop). Существует специальная литература по проблемам компьютерной реставрации КФД и фотографий вообще. Наиболее доступны книги:

Заика А. Цифровое фото и ретушь в Photoshop CS3. — М.: Питер, 2007.

Аганова И. Adobe Photoshop CS3. Чудеса ретуши. — СПб., 2008.

Ктэйн. Цифровая реставрация фотографий. Методики восстановления старых и поврежденных снимков. — Киев; СПб.: МК-Пресс; КОРОНА-ВЕК, 2010.

Ширмер Т., Хайн А. Оцифровка и реставрация фотографий, негативов и диапозитивов. — СПб.: БХВ-Петербург, 2010.

4.6. Колоризация кинофото документов

Популярной особенностью публикации КФД стала их колоризация — преобразование монохромного (черно-белого) изображения в цветное.

Колоризацию можно провести на компьютере с помощью графического редактора (Adobe Photoshop и др.); эта работа требует определенных навыков и значительного времени. В настоящее время существуют интернет-сервисы (как платные, так и бесплатные), которые проводят колоризацию с использованием нейросетей (Algorithmia и др.). Как правило, колоризованный в интернет-сервисе кадр нуждается в окончательной доводке в графическом редакторе, иногда значительной.

При принятии решения о том, колоризировать ли кадр, следует понимать, что его расцветивание неизбежно нарушает документальную основу КФД. Поэтому при научной публикации КФД колоризация нежелательна, даже если она сопровождается параллельной публикацией черно-белого (первоначального) кадра. Сам тип научной публикации КФД предполагает, что кадр верен не только при передаче изображения, но и его цветов, что при колоризации гарантировать невозможно. Особенно велика вероятность ввода пользователя публикаций КФД в заблуждение насчет цветов изображения, когда в кадре находятся предметы, для идентификации которых цвет играет ключевую роль. Например, невозможно абсолютно безошибочно колоризовать военную униформу, погоны, медали, цвет волос и кожи у людей.

Интересный пример колоризации — издание «Асоба і помнік. Беларуская архэалогія ў фотаздымках 1920—1930-х гг.» [5]. Расцветиванию были подвергнуты портретные снимки личностей и групповые снимки на фоне пейзажей. Изначальная небогатая гамма изображений (рабочая одежда 1920—1930-х гг. не была яркой) не требует яркой колоризации и при сдержанном расцветивании дает приемлемые изображения, которые создают достоверную иллюзию правдивости. Однако публикация расцветченных фото не сопровождается изначальными черно-белыми изображениями (даже в уменьшенном виде), так что потребителю остается в уме переводить, при желании, цветные изображения в черно-белые. Еще одним недостатком такой публикации является умалчивание о том, в каком сервисе были обработаны фото (сказано общими словами: «з дапамогай нейрасетак»).

4.7. Анимация фотодокументов

Популярным направлением электронной публикации фотодокументов стала анимация кадра. Как правило, она применяется к портрету, который «оживает», или иному изображению. Распространению анимации способствовало появление специальных приложений для смартфонов и компьютеров (MugLife, DeepNostalgia, Avatarify, Anyface, PhotoAnimer, Pixaloop, ImgPlay, Movepic, StoryZ, PhotoBender и др.). Для научных публикаций анимация не подходит, а для иных целей ею следует пользоваться в разумных пределах.

4.8. Текстовая информация к кадру

Публикуемый материал (фотографии, кадры киноплёнок) обязательно должен сопровождаться текстом с информацией об объекте съёмок, авторе кадра, материальном носителе кадра, его истории.

Объём информации может быть разным в зависимости от типа публикации. В любом случае обязательными элементами являются: указание на то, что изображено в кадре, автор съёмки (фотограф, режиссер, оператор), время и место съёмки, место хранения КФД. Обычно такая информация оформляется как подпись к кадру и публикуется рядом с ним. Публикация такой базовой информации в отрыве от кадра (на другой странице печатного издания, через несколько страниц, в отдельном блоке в качестве приложения и т. п.) нежелательна, так как затрудняет восприятие КФД и может привести к ошибочным связям между изображениями и текстовой информацией.

Более полная информация может содержать комментарии о лицах, предметах и событиях в кадре, сведения об авторе кадра, материальном носителе кадра, его размерах, сохранности, надписях, истории КФД до их попадания в архив и пр. Такие сведения не всегда целесообразно оформлять как подпись под кадром, особенно когда они объёмные; зачастую удобнее их сгруппировать как отдельный блок и вынести в отдельный раздел публикации.

Объект съёмки указывается обязательно, как правило, на первом месте. Указание должно быть кратким, но раскрывать сущность объекта. Если это личность, необходимо указать собственные имя, отчество (если имеется), фамилию, должность на момент съёмки. Название исторического события должно быть научным, без эмоциональных оценок.

А. Д. Коваленя. Фото из лекционной книжки БГУ во время студенчества, с личной подписью.

Спасо-Преображенская церковь (1161 г.) Спасо-Евфросиниевского монастыря в г. Полоцке.

Рабочие минского чугунолитейного завода Лифшица-Якобсона — участники демонстрации на Привокзальной площади в г. Минске в 1905 г.

Автор (фотограф, режиссер, оператор) указывается обязательно, если это известный мастер, работа фотоателье. Если кадр любительский, авторство можно опустить. Автор может указываться на первом месте, перед объектом съёмки, или после него.

С. В. Сивко. Сыровары.

Автор: Н. Останкович.

Фото И. А. Сербова.

Фотоателье А. Рентца и Ф. Шрадера.

Время и место съёмки указываются, по возможности, максимально точно, для чего проводятся предварительные изыскания. Место съёмок ука-

зывается исходя из наименований и административно-территориального деления на момент съемки; при необходимости указываются и современные наименования.

1927 г.; д. Банцеровщина, Минский район Минской области (деревня сейчас не существует).

Место хранения КФД подразумевает указание на архив (или иное учреждение), где хранятся КФД, описание, фонд, единицу хранения; ID (идентификатор) материала в базе данных, архивный номер документа и пр.

БГАКФФД. ID: F1011928. № 2-3469.
НИМ РБ. КП-053574/210.
РЭМ. Инв. № 8764-383.
ГАПК. Ф. 60. Оп. 60. Д. 399.

Комментарии об объекте съемок могут быть различной степени подробности, но перегружать изобразительное издание текстовой информацией не следует.

Участники экспедиции по исследованию Полотчины (сотрудники Инбелкульты вместе с полоцкими краеведами) около реки Полоты, неподалеку от Полоцкого городища, возле так называемой стрелки Нижнего замка. Нижний ряд, сидят (слева направо): С. А. Дубинский, Я. Т. Дадон, А. Н. Лявданский, А. И. Лавровский. Верхний ряд, стоят (слева направо): Н. Ф. Телеш, С. М. Мелешко, Ф. У. Крещенко. Слева девушка в светлой одежде.

Цветность кадра указывается в публикации научного характера, если способом черно-белой печати публикуется цветной КФД.

Материальный носитель кадра — материальная характеристика КФД. В научном издании желательно указывать, что является материальным источником публикации — негатив или позитивный отпечаток, материал, на котором он сделан. В публикационной практике встречаются указания на самые разные материальные носители кадра.

Автохром.
Альбуминовый отпечаток на бланке. Альбуминовый отпечаток, бумага.
Альбуминовый отпечаток, картон. Альбуминовый отпечаток, паспарту. Амбротип.
Аристотипный отпечаток.
Бромсеребряный желатиновый отпечаток на фирменном бланке.
Бромсеребряный отпечаток.
Дагеротип. Кадр из фильма. Калотип.

Калотипия на картоне. Коллодионовый отпечаток. Негатив на пленке.
Негатив на стекле.
Отпечаток на соленой бумаге, картон. Палладиотип.
Платинотип.
Почтовая карточка. Фототипия. Серебряно-желатиновый отпечаток.
Стереодиапозитив на стекле. Контактная бромсеребряная печать.
Угольный отпечаток на фирменном бланке.
Ферротип.
Фотография на соленой бумаге на паспарту. Фотография на соленой бумаге.
Фотоотпечаток на фирменном бланке. Фотоотпечаток.
Хроматон фотография на картоне. Цианотип.
Черно-белый негатив на пленке.
Черно-белый фотоотпечаток, паспарту.

Для идентификации техники фотоотпечатков XIX — начала XX в. требуется определенный опыт. Существуют справочники, которые помогают определить технику, в которой изготовлен фотоотпечаток [21]. Если определить вид материального носителя кадра затруднительно, можно ограничиться указанием «Негатив на пленке», «Фотоотпечаток», «Почтовая карточка». Если источником публикации является цифровой файл, можно указать «Цифровая фотография» и т. п.

Размеры материального носителя кадра обязательно указываются в публикации научного характера, факультативно — в иных. Размеры указываются в сантиметрах. Общепринято, что сначала указывается размер по вертикали, потом — по горизонтали. Между ними ставится специальный знак « \times » (а не буква «х», «Х»). Если фотоотпечаток наклеен на бланк, сначала указываются размеры фотоотпечатка, потом — бланка. Пояснение о том, как следует понимать такие двойные размеры, следует дать в предисловии, если публикуется большое количество фото на бланках. В единичных случаях это следует пояснить непосредственно при указании размеров.

11 × 15,5 см; 21 × 26,5 см.
Фото 12 × 15 см; паспарту 21 × 36 см.

Степень полноты воспроизведения указывается в публикациях научного характера, как правило, в виде указания «фрагмент фотографии» и т. д., при этом следует дать информацию, что изображает полный кадр.

Сохранность материального носителя кадра, как показывает практика, обычно не указывается при публикации, так как публикаторы стараются не акцентировать внимание на недостатках издаваемого материала (наоборот, подчеркивается его достоинство). Если публикуется уникальный кадр, сохранность может указываться в публикации научного характера. В иных типах публикаций эта информация опускается. Если фотоотпечаток без види-

мых повреждений, указание на сохранность вообще не приводится. В публикационной практике встречаются указания на различные повреждения КФД.

Заломы.
Истирание эмульсии по краям. Кракеллор эмульсионного слоя.
Механические повреждения поверхности эмульсионного слоя.
Отслоение и растрескивание с металлизацией поверхности.
Пятна фоксингов.
Утраты эмульсионного слоя.

Оригинальность КФД предполагает указание на то, сделан негатив (позитив) или фотоотпечаток в то время, когда производилась съемка, или же этот предмет изготовлен методом копирования (повторной съемки КФД). По умолчанию подразумевается, что публикуемый кадр — оригинал, поэтому, как правило, оригинальность при публикации не указывается. Если публикуется кадр, снятый методом копирования оригинального кадра (что зачастую установить очень трудно), то это необходимо указывать в публикации научного характера.

Надписи на фотоотпечатках зачастую представляют значительную ценность и могут резко повысить ценность фото как исторического источника. Надписи могут быть как на лицевой стороне фото, так и на обороте. Эти надписи следует приводить при научном издании КФД, если они сообщают значимую информацию об авторе кадра, объекте и дате съемки, месте хранения фотоотпечатка, владельце и т. д.

На оборотной стороне фотографии три надписи. В правом верхнем углу надпись карандашом «Инв. № 485» и синими чернилами (?) «Бердъж. 1927» (надпись выполнена К. М. Поликарповичем). В нижнем правом углу надпись карандашом «Инв. № 485».

На задней поверхности ряд номеров: довоенный номер БГМ 6570 (красный карандаш, написан вне печати овальной формы с надписью «Беларускі Дзяржаўны МУЗЕЙ»); немецкий инвентарный номер (присвоен во время вывоза предметов в период Второй мировой войны): 1969 (красный карандаш); номер по описи 1948 г. («Акт и опись музейных экспонатов, возвращенных в БССР из Германии»): № 1240 (синяя ручка, указана дата 27.1.48.); учетный номер БГМИВОВ: ИНВ1198 ГИМ (черные чернила (?); зачеркнут); современный учетный номер НИМ РБ: БГМ Инв. № 11145 гор. Минск (в прямоугольном штампе).

История КФД указывается в публикации научного типа. История конкретной фотографии может быть интересной как отражение бытования исторического источника в определенной исторической среде, перемещения в процессе военных действий, в результате реорганизации архивных и музейных собраний, нахождения во владении известных личностей и т. д. Публикация такого рода

информации желательна, так как она дополняет изобразительный ряд публикации и имеет научное значение. Желательно просто указывать, из какого источника конкретный документ попал в архивное собрание («Источник: Бундесархив, Германия»), «Источник: Тагрин Н. С.», «Источник: Белгоспроект») [18].

Сведения о первой публикации КФД желательно приводить в публикациях научного характера. На практике это осуществляется редко, так как зачастую такого рода сведения требуют большой научно-поисковой работы специалистов узкого профиля. Информация о том, публикуются ли КФД впервые или взяты из более ранних публикаций, может быть помещена в предисловии.

4.9. Компонировка публикации кинофотодокументов

Публикация КФД предъявляет определенные требования к размещению материала. Основной элемент публикации — серия фото-(кино-)кадров, которая сопровождается пояснительным текстом.

Размещение изобразительного материала должно отвечать определенной концепции. Как правило, при публикации КФД используется хронологический принцип, который отражает развитие какой-либо темы во времени. Он может дополняться иными подходами: географическим, биографическим и пр. Например, при публикации почтовых карточек о Слониме [30] в основу был положен хронологический принцип при публикации открыток собственными окрестностям города, Альбертину и Жировичскому монастырю. Альбом изобразительных материалов о Т. Костюшко [31] имеет разделы: «Жыццяпіс героя», «Шлях у жыццё», «Пачатак змагання», «Зноў на Бацькаўшчыне», «На чале паўстання», «Слава пераможаным!», «У памяці нашчадкаў».

Географический принцип использован при компоновке альбома «Синагоги» [27]: материал сгруппирован по странам (Беларусь, Россия, Украина, Польша, Латвия, Литва, Эстония, Молдова, Азербайджан, Казахстан, Узбекистан, Китай, Финляндия), внутри стран — по городам, которые расположены в алфавитном порядке (в белорусском разделе — от Бобруйска до Хомска, хотя порядок не всегда выдержан из-за особенностей кадров).

Можно указать на примеры, когда публикатор не придерживается выраженного принципа публикации КФД. Так, в собрании портретов 1863—1865 гг. [60] не прослеживается ни алфавитный, ни какой-либо иной порядок, что затрудняет пользование изданием.

Текстовая информация при публикации КФД может размещаться как непосредственно рядом с кадрами, так и сведена в отдельный блок в качестве особого раздела. В основном это зависит от объема текстовой информации. Если публикатор ограничивается лишь основными сведениями о публикуемых КФД, то лучше размещать текстовую информацию при кадре, в качестве подписи. Если объем текста велик, то рациональнее вынести его в отдельный раздел. Однако при этом возникают трудности с увязкой определенного текс-

та с соответствующим кадром (нумерация может сбиться), а пользователи издания получают дополнительные сложности с восприятием публикации.

4.10. Вспомогательные материалы при публикации кинофото документов

При публикации КФД иногда возникает ситуация, когда собственно фото- и киноматериала недостаточно для раскрытия темы. В иных случаях существует изобразительный материал, который не относится к КФД (гравюры, рисунки, книжные иллюстрации), но относится к той же теме и имеет близкие физические параметры. В таких случаях логично использовать этот материал в качестве дополнительного источника публикации.

Например, альбом изобразительных материалов о Т. Костюшко [31] укомплектован не только почтовыми карточками с фотоизображениями, но и другими материалами. Среди них: гравюры, рисунки, репродукции картин, почтовые марки, текстовые документы, причем как в виде почтовых карточек, так и в виде отдельных изданий или иллюстраций из старых печатных изданий. Впрочем, вид иллюстраций в подписях указан далеко не всегда, так же, как и их датировка.

Литература к главам 1—4

1. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://waralbum.ru/344308/>. — Дата доступа: 07.12.2021.
2. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.sovsekretno.ru/articles/polet-pauavu-nad-gorodom-marka-shagala/>. — Дата доступа: 07.12.2021.
3. Алексеев, Л. В. Археология и краеведение Белоруссии. XVI в. — 30-е годы XX в. — Минск: Беларуская навука, 1996. — С. 183.
4. Апошні фотаздымак. — Мінск: Галіяфы, 2021. — 192 с., іл.
5. Асоба і помнік. Беларуская археалогія ў фотаздымаках 1920—1930-х гг. = Личность и памятник. Белорусская археология в фотографиях 1920—1930-х гг. = A person and a site. Belarusian archaeology in photographs in the 1920s—1930s / склад.: В. Тарасевіч, Д. Грынь. — Мінск: Белмытсэрвіс, 2021. — 119 с., іл.
6. Беларусь ў фотаздымаках Ісака Сербавы 1911—1912 / склад., аўтар уступ. арт., камент. В. А. Лабачэўская. — Мінск: БелЭн, 2012. — 456 с., іл.
7. Беларусь партызанская. Беларусь партизанская / сост. Р. А. Черноглазова. — Мінск: Беларусь, 1990. — 295 с., іл.
8. Белоруссия партизанская / авторы текста и сост.: Р. А. Черноглазова, Л. В. Буравская, А. Г. Ванькевич. — Минск: Беларусь, 1980. — 128 с., ил.
9. Белорусский государственный архив кинофотофонодокументов. Справочник. — Ч. 1. Кинодокументы. / автор-сост. С. В. Жумарь. — Молодечно: Типография «Победа», 2002. — С. 24.
10. Болотина, М. О. Материалы Государственного архива Российской Федерации по истории фотографической деятельности в первые годы советской власти // Сборник

- докладов конференции «Фотография в музее», 16—18 мая 2017 г. — СПб., 2017. — С. 21—24.
11. Булгак, Я. Край дзіцячых гадоў. — Мінск: Беларусь, 2004. — 415 с., іл.
 12. Васильев, Ю. Из истории фотографии в Беларуси. Традиции и тенденции развития // Фотография в пространстве искусства. Междунар. науч.-практ. конф., музей Белорусской государственной академии искусств, 24 октября 2008 г. Круглый стол с участием журналов «Мастацтва» и «Фотомажія», библиотека Белорусской государственной академии искусств, 6 ноября 2008 г. — Минск, 2009. — С. 23.
 13. Величко, А. М. Фотографы земли Белорусской. 1850—1918. — Минск: Змицер Колас, 2018. — 351 с., ил.
 14. Вызваленне Беларусі. Освобождение Белоруссии / склад. С. А. Нортман. — Мінск: Беларусь, 1974. — 143 с., іл.
 15. Давидовская, О. Н., Шишанов, В. А. Виды Витебска на фотографиях С. А. Юрковского из коллекции Витебского областного краеведческого музея // Сборник докладов конференции «Фотография в музее», 22—25 мая 2018 г. — СПб., 2018. — С. 109—112, ил.
 16. Дзявочы вечар. — Мінск: Галіяфы, 2021. — 304 с., іл.
 17. Дилетант. — 2013. — № 5(17). — С. 2—3.
 18. Жумарь, С. В. Фотодокументы конца XIX — начала XX в.: из собраний Белорусского государственного архива кинофотофонодокументов. Справочник. — Ч. 3. — Минск: Колорград, 2020.
 19. З верай і любоўю. Фотаальбом да 85-годдзя Генадзя Каханоўскага і 100-годдзя Мікалая Ермаловіча. — Маладзечна, 2021.
 20. Зайцава, Т. Ян Булгак, вандроўны святлапісец // Мастацтва. — 1998. — № 12. — С. 48—53, іл.
 21. Идентификация, хранение и консервация фотоотпечатков, выполненных в различных техниках. — СПб., 2013.
 22. Индустриализация Белорусской ССР (1926—1941 гг.). Сборник документов и материалов. — Минск: Беларусь, 1975. — 467 с., ил.
 23. Кальянов, А. Ю. «Воочию увидеть на экране правдивое воплощение подвигов наших чудо-богатырей». История создания и деятельность Военно-кинематографического отдела Скобелевского комитета // Военно-исторический журнал. — 2001. — № 9. — С. 68—72.
 24. Кісялёў, Генадзь. Імгненне і вечнасць // Мастацтва Беларусі. — 1984. — № 6. — С. 14—16, іл.
 25. Кнатько, Ю. И. Бенедикт Тышкевич и становление белорусского фотоискусства // Гісторыка-культурная спадчына магнацкіх родаў Тышкевічаў і Сапегаў: культурна-антрапалагічны аспект. Восьмья Тышкевіцкія чытанні, Ружаны, 15 мая 2021 г. Зборнік навуковых артыкулаў. — Мінск: БДУКМ, 2021. — С. 15—19, 116—118, ил.
 26. Лиходедов, В. Минск. Путешествие во времени. — Минск: Тэхналогія, 2008. — 248 с., ил.
 27. Лиходедов, В. Синагоги: еврейская жизнь. — Минск: Рифтур, 2007. — 239 с., ил.

28. Ліхадзедаў, У. Адам Міцкевіч на паштоўках канца XIX — пачатку XX стагоддзя. — Мінск: Тэхналогія, 2008. — 223 с., іл.
29. Ліхадзедаў, У. Беларусь праз фотааб'ектыў нямецкага салдата, 1915—1918. — Мінск: Тэхналогія, 2008. — 239 с., іл.
30. Ліхадзедаў, У. Слонім. Падарожжа ў часе. — Мінск: Звязда, 2019.
31. Ліхадзедаў, У. Тадэвуш Касцюшка на старых паштоўках і ў графіцы. — Мінск: Тэхналогія, 2011.
32. Ліхадзедаў, У., Карлюкевіч, А. Знічкі Айчыны. — Мінск: Літаратура і Искусство, 2008. — 261 с., іл.
33. Лысенко, О. В. Герменевтика визуального образа: этнокультурное пространство Полесья в фотографиях А. К. Сержпутовского (экспедиции 1906 и 1910 гг.) // Белорусский сборник. Статьи и материалы по истории и культуре Белоруссии. — СПб., 2018. — Вып. 7. — С. 86—111, ил.
34. Магидов, В. М. Кинофотофонодокументы: проблемы историографии, архивоведения и источниковедения: автореферат диссертации на соискание степени доктора ист. наук. — М., 1993. — С. 3.
35. Михаил Малахов. 5 знаменитых фотографий, за которыми скрыта большая история // [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://brodude.ru/5-znamenitih-fotografij-zakotorymi-skryta-bolshaya-istoriya/>. — Дата доступа: 07.12.2021.
36. Мальшева, Г. Е. К истории кинематографической деятельности Скобелевского комитета. 1913—1914 гг. // Вестник архивиста. — 2012. — № 1. — С. 3—17.
37. Матох, В. М. Фотодокументы периода Второй мировой войны и проблемы их использования в белорусских научных изданиях и публикациях // Актуальные проблемы источниковедения: материалы Междунар. науч.-практ. конф. к 135-летию со дня рождения В. И. Пичеты, Минск—Витебск, 9—11 октября 2013 г. — Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2013. — С. 54—58.
38. Метадычныя рэкамендацыі па публікацыі кірылічных дакументаў і матэрыялаў па гісторыі Беларусі канца XVIII — пачатку XX ст. / склад.: В. С. Пазднякоў, М. Ф. Шумейка. — Мінск: БелНДДАС, 2016. — 85 с., іл.
39. Методические рекомендации по публикации документов и материалов по истории Беларуси 1917—1991 гг. / сост.: В. С. Поздняков, И. Н. Шпилевская, М. Ф. Шумейко [и др.]. — Минск: БелНИИДАД, 2014. — 89 с.
40. Минская мужская гимназия. Фотографические материалы / сост. С. Н. Рындин. — Минск: НИАБ, 2022 (Серия «Архивное фото»). — 215 с., ил.
41. Мінск на старых паштоўках (канец XIX — пачатак XX ст.). Мінск на старых открыпках (канец XIX — пачатак XX в.) / аўтар-склад. В. М. Целеш. — Мінск: Беларусь, 1984. — 127 с., іл.
42. Мінск незнаёмы. 1920—1940 / аўтар-склад. І. Куркоў. — Мінск: Ураджай, 2002. — 239 с., іл.
43. Памяць і слава: Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт. 1921—1941. — Мінск: БДУ, 2006. — С. 11 вклейкі между с. 168—169.
44. Правила работы государственных архивов. — Мінск: БелНИИДАД, 2023. — 228 с.

45. Преступления немецко-фашистских оккупантов в Белоруссии, 1941—1944. — Минск: Беларусь, 1965. — 464 с., ил.
46. Преступления немецко-фашистских оккупантов в Белоруссии, 1941—1944. — Минск: Госиздат БССР, 1963. — 436 с.
47. Раманюк, Міхась. Саюз промня і чалавечага генію. Краязнаўчая фатаграфія Беларусі // Мастацтва. — 1992. — № 3. — С. 26—34.
48. Ремишевский, К. И. История, ожившая в кадре. Белорусская кинолетопись: испытание временем. — Кн. 1—3. — Минск: Вышэйшая школа, 2014—2019.
49. Романова, Я. В. Ранняя британская фотография в собрании Государственного музейно-выставочного центра РОСФОТО. Проблема экспонирования светочувствительных отпечатков // Сборник докладов конф. «Фотография в музее», 21—23 мая 2019 г. — СПб., 2019. — С. 27—29.
50. Савченко, Н. Фотограф-патриот Станислав Антон Прушинский // Фотомагия. — 2008. — № 2. — С. 20—21.
51. Савченко, Н. Фотожурналистика: какими были первые шаги? // Журналист. — 2010. — № 1. — С. 52—53.
52. Савченко, Н. И. В объективе — история // Фотомагия. — 2008. — № 1. — С. 34.
53. Саўчанка, Н. Вачыма фатографа // Наша вера. — 2003. — № 2. — С. 82—84.
54. Саўчанка, Н. Сава Сіўко (1880—1978). Фатограф Любчанскага краю. — Мінск: Альтыора Форте, 2019. — 311 с., іл.
55. Стары Віцебск. Паштоўкі канца XIX — пачатку XX стагоддзя з фондаў Віцебскага абласнога краязнаўчага музея / аўтар тэксту і склад. Л. Д. Кузьменка. — Віцебск, 1988. — 25 паштовак.
56. Хмельницкая, Людмила. Сигизмунд Юрковский — фотограф из Витебска. — Минск: Четыре четверти, 2014.
57. Хрысціянскія храмы Беларусі на фотаздымках Яна Балзункевіча. Пачатак XX стагоддзя / аўтар уступ. арт. і подпісаў пад іл. А. М. Кулагін; уклад.: А. М. Кулагін, У. А. Герасімовіч. — 2-е выд. — Мінск: Ураджай, 2001. — 184 с., іл.
58. Шибeko, З. В. Минск в конце XIX — начале XX в. Очерк социально-экономического развития. — Минск: Наука и техника, 1985. — 151 с., ил.
59. Шибeko, З. В., Шибeko, С. Ф. Минск. Страницы жизни дореволюционного города. — Минск: Польша, 1990. — 352 с., ил.
60. Янушкевіч, К., Янушкевіч, Я. Партрэты паўстаньня. — Ракаў, 2014.

5. БИБЛИОГРАФИЯ

5.1. Общие вопросы публикации кинофото документов

Абилова, Р. О. Проблемы изучения фотодокумента как объекта архивоведения в российской историографии (2000-е годы) // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. — 2015. — Т. 157. — Кн. 3. — С. 89—97.

Агафонова, Е. А. Собрание фотографий в фондах Российского государственного исторического архива // Сборник докладов Междунар. конф. «Фотография в музее», 21—23 мая 2013 г. — СПб., 2013. — С. 65—74.

Аудиовизуальные архивы на рубеже XX—XXI веков (отечественный и зарубежный опыт) / под ред. В. М. Магидова; сост.: В. М. Магидов, Е. Л. Иванова. — М.: Изд-во Ипполитова, 2003. — 414 с.

Бойцова, О. Ю. Любительские фото. Визуальная культура повседневности. — СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. — 266 с.

Болотина, М. О. Источниковедение фотодокументов в России: история вопроса и современное состояние // Актуальные проблемы источниковедения: материалы III Междунар. науч.-практ. конф. — Витебск, 2015. — С. 93—96.

Васильева, Е. Фотография и феномен времени // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Сер. 15. — 2014. — Вып. 1. — С. 64—79.

Гайдук, В. Л. Визуальный поворот в исторической науке в конце XX — начале XXI вв. // «Стены и мосты»-II. Междисциплинарные и полидисциплинарные исследования в истории. — М., 2014. — С. 148—156.

Главацкая, Е. М. Фотодокументы как исторический источник: опыт атрибуции, критического анализа и научного цитирования // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки. — 2012. — № 1. — С. 217—225.

Дмитрисева, А. И. Фотодокументы в исследовательских практиках: опыт разработки архитектуры базы данных фотодокументов с опорой на запрос исследователя // Историческая информатика. — 2019. — № 2. — С. 9—18.

Евграфов, Е. М. Кинофото документы как исторический источник. Учебное пособие. — М., 1973.

Калантарова, Н. А., Алексеева, Т. А. Из опыта организации работы с аудиовизуальными документами в Российском государственном архиве кинофото документов // Вестник архивиста. — 2011. — № 3. — С. 70—83.

Кобелькова, Л. А., Магидов, В. М. О классификации и фондировании кинофотофоно документов и видеофонограмм ГАФ СССР // Советские архивы. — 1989. — № 1. — С. 16—23.

Козлов, В. П. К вопросу об особенностях фотодокументальных источников, их классификации и описания // Технотронные документы в информа-

ционном обществе: сборник научных статей, посвященный памяти заслуженного профес. РГГУ, д-ра ист. наук В. М. Магидова. — М.: Спутник+, 2020. — С. 17—24.

Козлов, В. П. Публикации визуальных документальных источников // Аудиовизуальные документы: 90 лет служения Отечеству: материалы Международ. науч.-практ. конф., посвященной 90-летию Российского государственного архива кинофотодокументов, 12—14 октября 2016 г. — М, 2016. — С. 49—52.

Козлов, В. П. Публикации фотодокументов в 1990—2000-е гг.: археографический анализ // Отечественные архивы. — 2015. — № 1. — С. 46—55.

Красильников, А. В. К вопросу исследования фотодокументов по истории всенародного движения в помощь фронту во время Великой Отечественной войны // Вестник Военного университета. — 2011. — № 3. — С. 138—141.

Кузин, А. А., Рошаль, Л. М. Кинофотофоноархивы. Учебное пособие. — М., 1982. — 68 с.

Кунтиков, И. Н. Кинофотофонодокументы в научных исследованиях // Вопросы архивоведения. — 1962. — № 12. — С. 55—59.

Ланской, Г. Н. Актуальные проблемы архивоведческого и источниковедческого изучения фотодокументов // Вестник архивиста. — 2014. — № 2. — С. 8—17.

Ларина, А. Н. Фотодокументы как исторический источник (к историографии вопроса) // Источниковедение и историография в мире гуманитарного знания. — М., 2002. — С. 296—299.

Магидов, В. М. Визуальная антропология и задачи кино-, фото-, фонодокументального источниковедения // Проблемы источниковедения и историографии. — М., 2000. — С. 336—349.

Магидов, В. М. Вопросы теории и методики издания кинофотодокументов // Современные вопросы историографии советской археологии. — М., 1986. — С. 101—110.

Магидов, В. М. Источниковедческие проблемы кинофотодокументов и экспертиза их ценности // Материалы науч. конф. по проблемам комплектования документальными источниками государственных архивов СССР. — М., 1976. — Ч. 13. — С. 652—669.

Магидов, В. М. К вопросу об особенностях кинофотофонодокументов как массовых источников // Массовые документы и проблемы архивоведения. — М., 1986. — С. 79—92.

Магидов, В. М. К истории киноорганизаций в России (Скобелевский комитет) // Труды ВНИИДАД. — М., 1978. — Т. 7. — Ч. 1. — С. 191—201.

Магидов, В. М. Кинодокументы. Проблемы источниковедческого анализа и использования в исторических исследованиях // История СССР. — 1983. — № 1. — С. 92—103.

Магидов, В. М. Кинофотодокументы Государственного архивного фонда СССР периода Великой Октябрьской социалистической революции. Некоторые проблемы источниковедческого анализа и публикации. (К постановке вопроса) // История СССР. — 1987. — № 5. — С. 129—148.

Магидов, В. М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. — М.: РГГУ, 2005. — 394 с.

Магидов, В. М. Кинофотофонодокументы как исторический источник // Отечественная история. — 1992. — № 5. — С. 104—116.

Магидов, В. М. Технотронные документы в историографии и источниковедении // Материалы науч. чтений памяти акад. И. Д. Ковальченко. — М.: Мосгорархив, 1997.

Магидов, В. М., Стрекопытов, С. П. Вопросы экспертизы ценности видеозаписей телевизионных студий // Материалы Всесоюз. науч. конф. «Архивы СССР периода развитого социалистического общества». — М., 1979. — Ч. 1. — С. 210—213.

Мазур, Л. Визуализация истории: новый поворот в развитии исторического познания // Quaestio Rossica. — 2015. — №3. — С. 160—178.

Мазур, Л. Н. «Визуальный поворот» в исторической науке на рубеже XX—XXI вв.: в поисках новых методов исследования // Диалог со временем. — 2014. — Вып. 46. — С. 95—108.

Мазур, Л. Н. Особенности информационной структуры аудиовизуальных источников: методы источниковедческого исследования // Актуальные проблемы источниковедения: материалы III Междунар. науч.-практ. конф. — Витебск, 2015. — С. 54—57.

Методические рекомендации по комплектованию государственных архивов кинофотофонодокументами / сост.: В. М. Магидов, Л. А. Кобелькова. — М., 1984.

Мещеркина-Рождественская, Е. Ю. Визуальный поворот: анализ и интерпретация изображений // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. — Саратов, 2007. — С. 28—42.

Моисеева, Р. М. К вопросу об экспертизе ценности фотодокументов, передаваемых на постоянное хранение в государственные архивы на примере РГАКФД // Вестник архивиста. — 2011. — № 3. — С. 84—88.

Моисеева, Р. М. Фотодокументы по истории войн как объект архивного хранения // Вестник архивиста. — 2006. — № 6. — С. 156—163.

Основные положения отбора на государственное хранение кинофотодокументов. Методические рекомендации / сост.: В. М. Магидов, Л. М. Рошаль, С. П. Стрекопытов [и др.]. — М., 1978.

Рекомендации по изданию фотодокументов / сост. А. Д. Вартамян; под ред. В. М. Магидова. — М., 1985.

Соколов, А. Б. Текст, образ, интерпретация: визуальный поворот в современной западной историографии // Очевидная история. Проблемы визуальной истории России XX столетия. — Челябинск, 2008. — С. 10—24.

Фадеева, Н. А. Методические рекомендации «Организация работы с цифровыми и оцифрованными фотодокументами». — Чебоксары, 2004. — 44 с.

Хохлов, Д. Ю. История оккупации в архивных документах органов государственной безопасности. Лето 1941 — зима 1941/42 гг. // Военно-исторический журнал. — 2006. — № 11. — С. 58—61; 2007. — № 1. — С. 32—36.

Хохлов, Д. Ю. Фотодокументы личного происхождения периода Великой Отечественной войны (вопросы описания и источниковедческой критики) // Технотронные архивы в современном обществе: наука, образование, наследие: материалы науч.-практ. конф., Москва, 20 декабря 2004 г. — М., 2004. — С. 80—85.

Штомпка, П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования: учебник / пер. с польск. Н. В. Морозовой; авт. вступ. статьи Н. Е. Покровский. — М.: Логос, 2007. — 168 с., 32 с. цв. ил.

Юмашева, Ю. Ю. Фотоархивы в сети Интернет: проблемы презентации и изучения // Историческая информатика. — 2019. — № 1. — С. 8—46.

Юмашева, Ю. Ю. Цифровая трансформация аудиовизуальных архивов: проблемы представления и использования в исследовательской практике // Актуальные проблемы источниковедения: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф., Витебск, 23—24 апреля 2021 г. — Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2021. — С. 30—32.

5.2. История фотографии общая

Бажак, К. История фотографии. Возникновение изображения. — М., 2006. — 159 с.

Бархатова, Е. Русская светопись. Первый век фотоискусства 1839—1914. — СПб., 2009. — 300 с.

Болгянский, Г. М. Очерки по истории фотографии в СССР. — М.: Госкиноиздат, 1939. — 223 с.

Левашов, В. Лекции по истории фотографии. — М.: Тримедиа Контент, 2014. — 464 с.

Лишаев, С. А. Помнить фотографией. — СПб., 2012. — 140 с.

Нуркова, В. В. Зеркало с памятью. Феномен фотографии. Культурно-исторический анализ. — М., 2006. — 308 с.

Попов, А. П. Из истории русской фотографии. — М., 2010. — 288 с.

Руйе, А. Фотография. Между документом и современным искусством. — СПб.: Клаудберри, 2014. — 712 с.

Станулевич, Н. А. Русская историография фотографии // Клио. — 2012. — № 9. — С. 85—87.

Стигнеев, В. Т. Век фотографии. 1894—1994. Очерки истории отечественной фотографии. — М., 2005. — 392 с.

Стигнеев, В. Т. Зарождение советской фотографии: 1920-е годы. — М., 2016. — 240 с.

Стигнеев, В. Т. От пикториализма — к фоторепортажу: очерки истории отечественной фотографии 1900—1950. — М., 2013. — 256 с.

Трачун, О. История украинской фотографии XIX—XXI века. — Киев: Балтія-Друк, 2014. — 256 с., ил.

Чибисов, К. В. Очерки по истории фотографии. — М.: Искусство, 1987. — 255 с.

Matulytė, M. Vilniaus fotografija 1858—1915. — Vilnius: Lietuvos Nacionalinis Muziejus, 2001.

5.3. История фото и кино в Беларуси

Барановский, А. В. Фотоальбомы Свяцких как исторический источник по истории агрогородка Пламя Сенненского района // Актуальные проблемы источниковедения: материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. к 420-летию дарования городу Витебску магдебургского права, Витебск, 20—21 апреля 2017 г. — Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2017. — С. 224—227.

Барановский, А. Л. Мгновения жизни белорусского фотохудожника: к 85-летию Николая Алексеевича Шарага // Віцебскі край. — Т. 5. Матэрыялы V Міжнар. навук.-практ. канф. «Віцебскі край», прысвечанай Году малой радзімы, Віцебск, 21 лістапада 2019 г. — Мінск: НББ, 2020. — С. 138—144.

Борисенко, О. А. Коллекция фотодокументов в фондах Могилевского областного краеведческого музея им. Е. Р. Романова // Сборник докладов конф. «Фотография в музее», 17—19 мая 2016 г. — СПб., 2016. — С. 100—102, ил.

Булгак, Я. Край дзіцячых гадоў. — Мінск: Беларусь, 2004. — 415 с., ил.

Буракова, А. С. Фотодокументы коллекции «Военная история» в фондах Могилевского областного краеведческого музея имени Е. Р. Романова // Сборник докладов конф. «Фотография в музее», 19—22 мая 2015 г. — СПб., 2015. — С. 149—153, ил.

Величко, А. М. Фотографы земли Белорусской. 1850—1918. — Минск: Змицер Колас, 2018. — 351 с., ил.

Воднева, И. П. История одного предмета. Фотография «Полоцкая футбольная команда «Спартак», 1951 г.» // Віцебскі край. — Т. 5. Матэрыялы V Міжнар. навук.-практ. канф. «Віцебскі край», прысвечанай Году малой радзімы, Віцебск, 21 лістапада 2019 г. — Мінск: НББ, 2020. — С. 144—147.

Городецкий, В., Шишанов, В. А. К истории трофейных аэрофото-снимков Витебска 1941 г. из Национальной администрации архивов США // Актуальные проблемы источниковедения: материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. к 420-летию дарования городу Витебску магдебургского права, Витебск, 20—21 апреля 2017 г. — Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2017. — С. 103—107.

Грунтоў, С. Партрэты блізкіх. Фотаздымкі ў беларускіх вясковых інтэр'ерах // Беларускі фальклор. Матэрыялы і даследаванні. Зборнік навук. прац. — Вып. 9. — Мінск: Беларуская навука, 2022. — С. 52—78.

Грунтоў, С. Пахавальныя фотаздымкі ў беларускай культуры XX ст.: вытокі традыцыі, тыпалогія, сацыяльны кантэкст // Беларускі гістарычны часопіс. — 2021. — № 9. — С. 11—19, іл.

Грунтоў, С. У. Пахавальныя фотаздымкі як крыніца для вывучэння мемарыяльных традыцый беларусаў // Беларускі археаграфічны штогоднік. — Вып. 22. — Мінск: БелНДДАС, 2021. — С. 51—57.

Давидовская, О. Н. Витебск 1920-х — 1930-х гг. на фотографиях из фондов областного краеведческого музея // Віцебскі край. — Т. 4. Матэрыялы IV Міжнар. навук.-практ. канф. «Віцебскі край», прысвечанай 80-годдзю ўтварэння Віцебскай вобласці, Віцебск, 22 лістапада 2018 г. — Мінск: НББ, 2019. — С. 176—182.

Давидовская, О. Н. Витебск в 1950 году на фотографиях из коллекции Витебского областного краеведческого музея // Віцебскі край. — Т. 3. Матэрыялы III Міжнар. навук.-практ. канф., прысвечанай 500-годдзю беларускага кнігадрукавання, Віцебск, 23 лістапада 2017 г. — Мінск: НББ, 2018. — С. 248—252.

Давидовская, О. Н. Дар Евдокиму Романову от «витебских белорусов» (история одного фотоальбома) // Віцебскі край. — Т. 5. Матэрыялы V Міжнар. навук.-практ. канф. «Віцебскі край», прысвечанай Году малой радзімы, Віцебск, 21 лістапада 2019 г. — Мінск: НББ, 2020. — С. 147—151.

Давидовская, О. Н. Пути формирования коллекции фотодокументов Витебского областного краеведческого музея (1919—1924) // Актуальныя праблемы крыніцазнаўства айчынай гісторыі: матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., прысвечанай 450-годдзю віцебскага гарадскога права і 100-годдзю выдання першай кнігі зборніка «Полоцко-Віцебская старина», Віцебск, 6—7 кастрычніка 2011 г. — Віцебск: ВДУ імя П. М. Машэрава, 2011. — С. 291—295.

Давидовская, О. Н. Фотографии оккупированного Витебска 1941—1944 гг. в собрании Витебского областного краеведческого музея // Сборник докладов канф. «Фотография в музее», 19—22 мая 2015 г. — СПб., 2015. — С. 141—144, ил.

Давидовская, О. Н., Шишанов, В. А. Виды Витебска на фотографиях С. А. Юрковского из коллекции Витебского областного краеведческого музея // Сборник докладов Междунар. канф. «Фотография в музее», 22—25 мая 2018 г. — СПб.: А—Я, 2018. — С. 109—112.

Давідоўская, В. М. Агляд фотадакументаў з даваеннага збору Віцебскага абласнога краязнаўчага музея (1924—1941 гг.) // Актуальныя праблемы источниковедения: материалы Междунар. науч.-практ. канф. к 135-летию со дня рождения В. И. Пичеты, Минск — Витебск, 9—11 октября 2013 г. — Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2013. — С. 231—236.

Давідоўская, В. М. Віцебск у 1945 годзе: агляд фотадакументаў са збору Віцебскага абласнога краязнаўчага музея // Актуальныя праблемы істочніковедення: матэрыялы III Міждунар. навуц.-практ. конф., Віцебск, 8—9 октября 2015 г. — Віцебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2015. — С. 317—321.

Друпаў, А. Ю., Багданаў, У. А. Нямецкія фотаздымкі Першай сусветнай вайны як крыніцы па вывучэнні матэрыяльнай культуры Заходняга Падзвіння // Беларускае Падзвінне: вопыт, методика і вынікі палявых і між-дысцыплінарных даследаванняў. Зборнік артыкулаў V Міжнар. навуц. канф. да 50-годдзя Полацкага дзяржаўнага ўніверсітэта, Полацк, 15—16 красавіка 2021 г. — Наваполацк: ПДУ, 2021. — С. 144—154, іл.

Ермалёнак, В. А. Ідэнтыфікацыя здымкаў польскага афіцэра з фондаў гістарычнага музея школы № 3 г. Міёры // Актуальныя праблемы крыніцазнаўства айчынай гісторыі: матэрыялы Міжнар. навуц.-практ. канф., прысвечанай 450-годдзю віцебскага гарадскога права і 100-годдзю выдання першай кнігі зборніка «Полоцко-Віцебская старина», Віцебск, 6—7 кастрычніка 2011 г. — Віцебск: ВДУ імя П. М. Машэрава, 2011. — С. 307—310.

Зайцава, Т. 3 гісторыі нацыянальнай фатаграфіі: Ян Булак у Беларусі // Гісторыя, культуралогія, мастацтвазнаўства: матэрыялы III Міжнар. кангрэса беларусістаў «Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый». 1 сесія — 21—25 мая, 2 сесія — 4—7 снежня, Мінск, 2000 г. (Беларусіка =Albaruthenica. 21). — Мінск: Беларускі кнігазбор, 2001. — С. 218—220.

Зайцава, Т. Ян Булак, вандроўны святлапісец // Мастацтва. — 1998. — № 12. — С. 48—53, іл.

Згірскі, Ю. І. Практыка выкарыстання фотаздымкаў пры аналізе матэрыялаў вуснай гісторыі на прыкладзе даследавання біяграфіі жаўнера Войска Польскага з 1939 па 1954 год // Актуальныя праблемы істочніковедення: матэрыялы VI Міждунар. навуц.-практ. конф., Віцебск, 23—24 апреля 2021 г. — Віцебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2021. — С. 349—354.

Иванова, Т. В. Фотография как иллюстрация событий истории в музейных экспозициях Мемориального комплекса «Брестская крепость-герой» // Сборник докладов конф. «Фотография в музее», 17—19 мая 2016 г. — СПб., 2016. — С. 151—153, ил.

Капцюг, А. А. Партизанская жизнь глазами неизвестных фотокорреспондентов и известных кинооператоров (из коллекции Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны) // Сборник докладов конф. «Фотография в музее». — СПб., 2020. — С. 36—44, ил.

Кнатко, Ю. И. Бенедикт Тышкевич и становление белорусского фотоискусства // Гісторыка-культурная спадчына магнацкіх родаў Тышкевічаў і Сапегаў: культурна-антрапалагічны аспект. Восьмья Тышкевіцкія чытанні, Ружаны, 15 мая 2021 г. Зб. навуц. арт. — Мінск: БДУКМ, 2021. — С. 15—19, 116—118, ил.

Лабачэўская, В. А. Вяскovy фатограф (30—60-я гг. XX ст.): крыніцы па беларускай візуальнай антрапалогіі // Гісторыка-культурная спадчына магнацкага роду Тышкевічаў у кантэксце візуальнай культуры. IX Тышкевіцкія чытанні, Валожын, 15 верасня 2022 г. Зб. навук. арт. — Мінск: БДУКМ, 2022. — С. 63—72.

Литвина, Н. В. Аудио, видео и фото в исследованиях современного старообрядчества: возможности и задачи комплексного анализа // Актуальные проблемы источниковедения: материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. к 420-летию дарования городу Витебску магдебургского права, Витебск, 20—21 апреля 2017 г. — Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2017. — С. 44—47.

Лысенко, О. В. Герменевтика визуального образа: этнокультурное пространство Полесья в фотографиях А. К. Сержпутовского (экспедиции 1906 и 1910 гг.) // Белорусский сборник. Статьи и материалы по истории и культуре Белоруссии. — Вып. 7. — СПб., 2018. — С. 86—111, ил.

Мартинювич, С. В. Как заговорил витебский киноэкран (к истории появления звукового кино на Витебщине) // Віцебскі край. — Т. 3. Матэрыялы III Міжнар. навук.-практ. канф., прысвечанай 500-годдзю беларускага кнігадрукавання, Віцебск, 23 лістапада 2017 г. — Мінск: НББ, 2018. — С. 296—301.

Маслокоў, Т. В., Мухамедава, Н. Р. Малавядомыя фотадакументы аб чыгунках Беларусі 1919—1921 гг. // Шацілкаўскія чытанні. Зборнік навук. арт. — II выпуск. — Светлагорск, 2011. — С. 63—70, іл.

Матох, В. М. Фотодокументы периода Второй мировой войны и проблемы их использования в белорусских научных изданиях и публикациях // Актуальные проблемы источниковедения: материалы Междунар. науч.-практ. конф. к 135-летию со дня рождения В. И. Пичеты, Минск—Витебск, 9—11 октября 2013 г. — Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2013. — С. 54—58.

Міхальчанка, А. Фотадакументы БелТА як гістарычныя крыніцы // Беларускі гістарычны часопіс. — 2000. — № 4. — С. 32—36.

Морунов, А. А. Экспедиционная и провинциальная фотография 1900—1950-х: сравнительный источниковедческий анализ // Жизнь и творческое наследие А. С. Дембовецкого. К 180-летию со дня рождения: материалы Междунар. науч.-практ. конф., Могилев, 13 марта 2020 г. — Минск: Беларус. навука, 2021. — С. 254—258.

Панков, Ю. В. Аэрофотосъемка Гомеля 1941 года из фондов музея Гомельского дворцово-паркового ансамбля // Актуальные проблемы источниковедения. Материалы V Междунар. науч.-практ. конф. к 110-летию Витебской ученой архивной комиссии, Витебск, 25—27 апреля 2019 г. — Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2019. — С. 305—308, ил.

Панков, Ю. В. Немецкие почтовые открытки времен Первой мировой войны как визуальный и эпистолярный источник (на примере письма ландштурмана Эмиля Воллермана) // Актуальные проблемы источниковедения: материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. к 420-летию дарования городу

Витебску магдебургского права, Витебск, 20—21 апреля 2017 г. — Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2017. — С. 234—237, ил.

Панков, Ю. Фотографии православных храмов Гомельщины периода немецкой оккупации 1941—1944 годов. По материалам авторской коллекции // Временник церковно-исторической комиссии Гомельской епархии. — Вып. 2. — Гомель: Редакция газеты «Гомельская праўда», 2020. — С. 178—190, ил.

Потупчик, С. А. Война. Оккупация. Как это было в Белоруссии. По материалам коллекции фотодокументов Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны // Сборник докладов конф. «Фотография в музее», 19—22 мая 2015 г. — СПб., 2015. — С. 137—140, ил.

Ремишевский, К. И. История, ожившая в кадре. Белорусская кинолетопись: испытание временем. — Кн. 1. 1927—1953. — Минск: Вышэйшая школа, 2014. — 222 с., ил.

Ремишевский, К. И. История, ожившая в кадре. Белорусская кинолетопись: испытание временем. — Кн. 2. 1954—1969. — Минск: Вышэйшая школа, 2017. — 231 с., ил.

Ремишевский, К. И. История, ожившая в кадре. Белорусская кинолетопись: испытание временем. — Кн. 3. 1970—2000. — Минск: Вышэйшая школа, 2019. — 255 с., ил.

Рубинина, З. М. Использование фотодокументов в исторических исследованиях // Актуальные проблемы источниковедения: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф., Витебск, 23—24 апреля 2021 г. — Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2021. — С. 23—26.

Савченко, Н. Фотожурналистика: какими были первые шаги? // Журналист. — 2010. — № 1. — С. 50—55, ил.

Савченко, Н. И. «Савва Сивко (1888—1978). Фотограф Любчанского края». Исследовательский, выставочный, издательский проект по материалам коллекции фотонегативов Саввы Сивко из фондов Национального исторического музея Республики Беларусь // Сборник докладов конф. «Фотография в музее», 21—23 мая 2019 г. — СПб., 2019. — С. 7—12, ил.

Савченко, Н. И. Фотодокументы в собрании Национального исторического музея Республики Беларусь. Краткий обзор коллекции // Сборник докладов конф. «Фотография в музее», 17—19 мая 2016 г. — СПб., 2016. — С. 96—99, ил.

Сакалова, В. М. Фарміраванне гістарычнага вобраза сродкамі візуальнай антрапалогіі // Гісторыка-культурная спадчына магнацкага роду Тышкевічаў у кантэксце візуальнай культуры. IX Тышкевіцкія чыгання, Валожын, 15 верасня 2022 г. Зб. навук. арт. — Мінск: БДУКМ, 2022. — С. 147—159, ил.

Саўчанка, Н. Вачыма фатографа // Наша вера. — 2003. — № 2. — С. 82—84.

Смирнова, И. Ю. Настенные фотоальбомы Неглобки. Сельский фотограф Ф. И. Ковалев // Традыцый і сучасны стан культуры і мастацтваў. Зб. навук. арт. — Мінск: Права і эканоміка, 2022. — Вып. 3. — С. 527—531.

Стаховская, А. И. Партизанские фотоальбомы как источник изучения истории партизанского движения (из коллекции Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны) // Сборник докладов конф. «Фотография в музее». — СПб., 2020. — С. 171—175, ил.

Стельмах, А. В. Почтовые карточки и фотографии Фидельманов из коллекции Лепельского районного краеведческого музея как источник по истории г. Лепеля начала XX в. // Актуальныя праблемы крыніцазнаўства айчынай гісторыі: матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., прысвечанай 450-годдзю віцебскага гарадскога права і 100-годдзю выдання першай кнігі зборніка «Полоцко-Віцебская старіна», Віцебск, 6—7 кастрычніка 2011 г. — Віцебск: ВДУ імя П. М. Машэрава, 2011. С. 289—291.

Сычева, Т. М. Семейный альбом генерала М. Г. Черняева в собрании Могилевского областного краеведческого музея им. Е. Р. Романова // Сборник докладов конф. «Фотография в музее», 17—19 мая 2016 г. — СПб., 2016. — С. 126—128, ил.

Хмельницкая, Л. Сигизмунд Юрковский — фотограф из Витебска. — Минск: Четыре четверти, 2014. — 252 с., ил.

Шишанов, В. А. Немецкая аэрофотосъемка Витебска 1941 г. По материалам Витебского областного краеведческого музея // Сборник докладов конф. «Фотография в музее», 19—22 мая 2015 г. — СПб., 2015. — С. 145—148, ил.

Якімовіч, Ю. З віленскай калекцыі // Мастацтва Беларусі. — 1989. — № 11. — С. 65—71, іл.

5.4. Публікацыі фотодокументаў Беларусі

Агееў, А., Пушкін, І. Магілёў на скрыжаванні. — Магілёў: Абласная друкарня, 1999. — 96 с., іл.

Апошні фотаздымак. — Мінск: Галіяфы, 2021. — 192 с., іл.

Асоба і помнік. Беларуская археалогія ў фотаздымках 1920—1930-х гг. = Личность и памятник. Белорусская археология в фотографиях 1920—1930-х гг. = A person and a site. Belarusian archaeology in photographs in the 1920s—1930s / склад.: В. Тарасевіч, Д. Грынё. — Мінск: Белмытсэрвіс, 2021. — 119 с., іл.

Беларусы ў фотаздымках Ісака Сербавы 1911—1912 / склад., аўтар уступ. арт., кам. В. А. Лабачэўская. — Мінск: БелЭн, 2012. — 456 с., іл.

Беларусь партызанская. = Беларусь партизанская / сост. Р. А. Черноглазова. — Мінск: Беларусь, 1990. — 295 с., іл.

Белоруссия партизанская / авторы текста и сост.: Р. А. Черноглазова, Л. В. Буравская, А. Г. Ванькевич. — Минск: Беларусь, 1980. — 128 с., ил.

Вандроўкі па Палессі. Фотаздымкі 1923—1939 гадоў са збору Музея Беларускага Палесся ў Пінску / склад., аўт. уступ. арт., тэксту і кам. В. А. Лаба-чэўская. — Мінск: БелЭн, 2021. — 247 с., іл.

Величко, А. М. История Минска в открытках и фотографиях. — Минск: Беларусь, 2015. — 264 с., ил.

Воспоминание о городе: История Минска в фотографиях из коллекции Василия Каледы / авт. текста Л. П. Полесская; науч. конс.: В. Н. Денисов, З. В. Шибeko. — Минск: Четыре четверти, 2004. — 182 с., ил.

Вызваленне Беларусі. = Освобождение Белоруссии / склад. С. А. Нортман. — Мінск: Беларусь, 1974. — 143 с., іл.

Дзвочы вечар. — Мінск: Галіяфы, 2021. — 304 с., іл.

З верай і любоўю. Фотаальбом да 85-годдзя Генадзя Каханоўскага і 100-годдзя Мікалая Ермаловіча. — Маладзечна, 2021.

Кірычэнка, В. Мінск. Гістарычны партрэт горада, 1953—1959. = Кириченко, В. Минск. Исторический портрет города, 1953—1959. — Мінск: Беларусь, 2006. — 305 с., іл.

Кірычэнка, В. Мінск. Гісторыя пасляваеннага аднаўлення, 1944—1952. = Кириченко, В. Минск: История послевоенного восстановления, 1944—1952. — Мінск: Беларусь, 2004. — 280 с., іл.

Кірычэнка, В. Мінск. Дзесяцігадовы шлях сталіцы, 1960—1969. = Кириченко, В. Минск. Десятилетний путь столицы, 1960—1969. — Мінск: Беларусь, 2007. — 345 с., іл.

Лаўрэш, Л., Круцікаў, У. Ліда на старых малонках, пашпоўках, фотаздымак. — Ліда: Краязнаўчае таварыства «Павет», 2001. — 108 с., іл.

Мінская мужская гімназія. Фотаграфічныя матэрыялы / сост. С. Н. Рындін. — Мінск: НІАБ, 2022. (Серія «Архивные фото»). — 215 с., іл.

Мінск на старых пашпоўках (канец XIX — пачатак XX ст.). = Минск на старых открытках (конец XIX — начало XX в.) / аўтар-склад. В. М. Целеш. — Мінск: Беларусь, 1984. — 127 с., іл.

Мінск незнаёмы. 1920—1940. / аўтар-склад. І. Куркоў. — Мінск: Ураджай, 2002. — 239 с., іл.

Осташеня, А. Каменец. 100 лет на фотографиях. — Минск: Колорград, 2021.

Саўчанка, Н. Сава Сіўко. (1880—1978). Фатограф Любчанскага краю. — Мінск: Альгіора Форте, 2019. — 311 с., іл.

Скрабатун, У. Глыбокае на старых пашпоўках. — Менск; Глыбокае: БГАКЦ, 1998. — 134 с., іл.

Сливкин, В. В., Сливкина, Н. А. История Рыночной площади г. Лиды в фотографиях. — Минск: Колорград, 2022. — 97 с., ил.

Хрысціянскія храмы Беларусі на фотаздымках Яна Балзункевіча. Пачатак XX стагоддзя / аўтар уступ. арт. і подпісаў пад іл. А. М. Кулагін;

уклад.: А. М. Кулагін, У. А. Герасімовіч. — Мінск: Ураджай, 2000. — 184 с., іл. (2-е выд. 2001).

Целеш, В. Гароды Беларусі на старых пашпоўках. — Мінск: Беларусь, 1998. — 255 с., іл. (2-е выд. 2001; 3-е выд. 2005).

Чайчиц, И. Н. Брест-Литовск 1915—1918 гг. — Брест: БрГТУ, 2021. — 130 с., ил.

Янушкевіч, К., Янушкевіч, Я. Партрэты паўстаньня. — Ракаў, 2014. — 76 с., іл.

Янушкевічанка, К., Янушкевіч, Я. Партрэты паўстаньня 1863—1865. — Ракаў, 2015. — 132 с., іл.

Янушкевічанка, К., Янушкевіч, Я. Партрэты паўстаньня 1863—1865. — Ракаў, 2019. — 142 с., іл.

Album powstańców 1863 roku z Grodzieńszczyzny / Opracowali A. Sauczuk, A. Radzik. Redakcja naukowa W. Caban. Tłumaczenie z języka białoruskiego A. Tichomirow. — Kielce: Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, 2020.

Bychowcew, M., Nawrylik-Kuklińska, R. Wołkowysk miasto trzech narodów. Plustrowna opowieść o mieście i jego mieszkańcach do 1939 roku. — S. l., 2020. — 232 s., il.

Krajewski, K. Nowogródzki okręg AK «Nów» w fotografii. — Warszawa, 2021.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Приказ директора Департамента по архивам и делопроизводству Министерства юстиции Республики Беларусь от 19.01.2024 № 5 «Об утверждении Методических рекомендаций по публикации кинофото документов»	3
Введение	4
1. Кинофото документы как объект эдичионной археографии	7
1.1. Эвристический потенциал кинофото документов	7
1.2. История кинофото документов в Беларуси	9
1.3. Базы кинофото документов, относящихся к Беларуси	19
1.4. История публикации кинофото документов в Беларуси	20
2. Общие положения	22
2.1. Термины и определения	22
2.2. Классификация публикаций	26
3. Организация работы по подготовке публикаций	28
3.1. Организационные мероприятия	28
3.2. Определение темы и разработка концепции публикации	29
3.3. Составление плана-проспекта издания	29
3.4. Выявление и отбор документов для публикации	29
3.5. Аннотирование документов	30
3.6. Отбор кинофото документов для публикации	32
3.7. Подготовка кинофото документов для публикации	41
3.8. Подготовка и оформление текстов для публикации	42
3.9. Авторские и имущественные права на кинофото документы	42
4. Археографическая обработка кинофото документов для публикации	43
4.1. Установление даты и места съемки	43
4.2. Установление лиц, зафиксированных кинофото документами	46
4.3. Установление авторства кинофото документов	47
4.4. Установление правильной ориентации кадра (верх—низ, право—лево)	48
4.5. Компьютерная реставрация кинофото документов	48
4.6. Колоризация кинофото документов	50
4.7. Анимация фото документов	50
4.8. Текстовая информация к кадру	51
4.9. Компонировка публикации кинофото документов	55
4.10. Вспомогательные материалы при публикации кинофото документов	56
5. Библиография	60
5.1. Общие вопросы публикации кинофото документов	60
5.2. История фотографии общая	63
5.3. История фото и кино в Беларуси	64
5.4. Публикации фото документов Беларуси	69

Производственно-практическое издание

Методические рекомендации по публикации кинофото документов

Составители:

Поздняков Валерий Семенович

Шумейко Михаил Федорович

Редактор *Т. В. Соловей*

Корректор *Е. А. Метелица*

Верстка *П. О. Резванова*

Подписано в печать 25.01.2024. Формат 60×84 ¹/₁₆. Бумага 80 г/м².
Ризография. Усл. печ. л. 4,30. Уч.-изд. л. 3,88. Тираж 60 экз. Заказ 4.

Издатель и полиграфическое исполнение:

Учреждение «Белорусский научно-исследовательский институт документоведения и архивного дела» (БелНИИДАД). Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя и распространителя печатных изданий № 1/229 от 24.03.2014.

Ул. Кропоткина, 55, 220002, г. Минск.

