

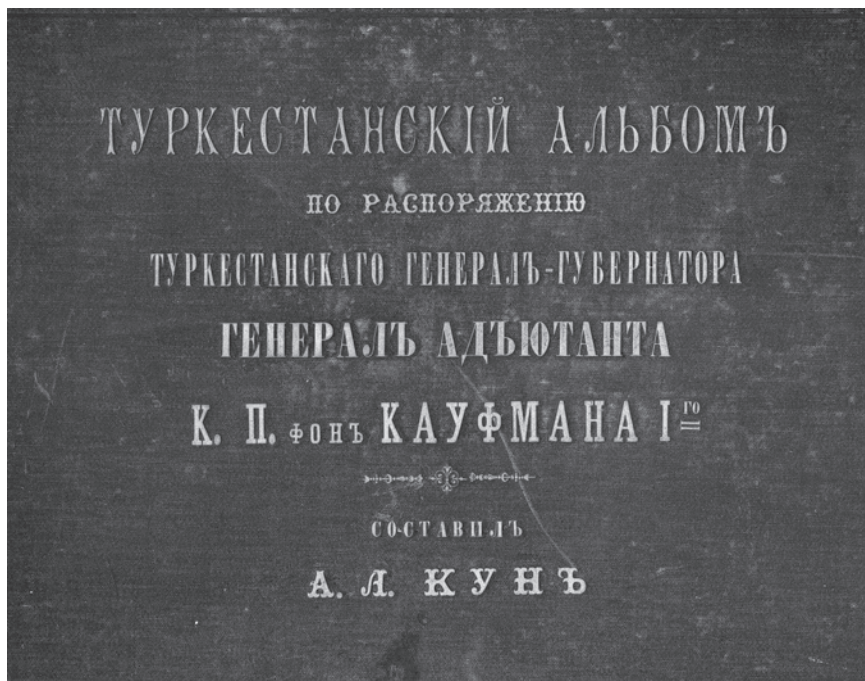
Глава II

ФОРМИРОВАНИЕ И ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО ФОНДА ОТДЕЛА ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ МАЭ

Первыми иллюстративными материалами по народам Центральной Азии музея являются два фотоальбома: «Туркестанский альбом» и «Виды и типы Хивинского ханства». Их передача относится к 1874 г., музейные же описи этих коллекций были составлены лишь в 1937 г. («Туркестанский альбом» был зарегистрирован сотрудницей музея Е.П. Николаичевой) без уточнения обстоятельств поступления альбомов в музей. Ко времени составления описей обнаружить сведения об авторах, составителях, собирателях и условиях создания и поступления в музей этих коллекций можно было лишь частично и то в результате изысканий в литературе и архивных фондах.

Среди фотоколлекций по Центральной Азии, хранящихся в фондах МАЭ, имеется экземпляр тома фотографического «Туркестанского альбома» (колл. И-674), состоящий из 48 картонов (размером 31,5×47 см), на которых помещено 116 фотографий. Том этого альбома представляет собой картонную папку вишневого цвета большого формата (36×54×4 см) с вложенными в нее картонными листами с фотографиями. В зависимости от размеров снимков на картонах расположено от одного до семи изображений. Почти на всех картонах указано авторство снимков: «Фотография Н. Нехорошева». Название альбома обозначено золотым тиснением на папке: «Туркестанский альбом по распоряжению Туркестанского генерал-губернатора генерал-адъютанта К.П. фон Кауфмана 1-го составил А.Л. Кун».

Как было указано в «Предисловии» к изданию, хранящемуся в настоящее время в РНБ, тематически «Туркестанский альбом» был посвящен культуре населения, «завоеванной и присоединенной к России Сыр-Дарьинской области и Заравшанского округа». В томе альбома, который хранится в МАЭ, под названием «Типы народностей Туркестанского края» объединены в основном поясные портреты (хотя имеются и выполненные в полный рост) представителей разных народов,



Внешний вид «Туркестанского альбома». МАЭ. Колл. И-674

мужчин и женщин, населявших край: таджики, узбеки, казахи, евреи, индийцы, цыгане, арабы, афганцы, а также иранец и ягнобец в традиционных, преимущественно праздничных костюмах. В основном на фотографиях изображена местная знать, которая поддерживала отношения с русской администрацией и даже была ею отмечена, как на снимке узбекского бека. На его халате красуется орден с профилем русского императора.

На одном картоне размещены три овальных поясных изображения представителей разных народов: цыгане *мазанг*, *джуги* и еврейки (колл. И-674-1, 2, 3). На другом картоне показан в полный рост, как указано в альбоме, еврейский «мулла» Исхак с книгой в руках (колл. И-674-4). Среди фотографий таджиков изображен Ура-тюбинский *казы* в белоснежной большой чалме, надвинутой до бровей (колл. И-674-10), и узбек Мурат-бек, также в чалме, но меньшего размера, чем у *казы* (колл. И-674-12). Эти два снимка иллюстрировали сведения многих источников о том, что по форме мужской чалмы можно было определить социальный статус человека. Так, судья-казы носил чалму длиной примерно в 12–13 оборотов вокруг головы, как у *казы* на фотографии, богатые

люди носили чалму в 5–6 оборотов, т.е. меньшую по размеру, как показано в альбоме. Беки и судьи повязывали чалму плоско, но широко, как на фотографиях, и чем шире ложилась она вокруг головы, тем важнее и сановнее была особа [Широкова 1993: 1115].

В «Туркестанском альбоме» не случайно имеется снимок ягнобца. Составитель альбома А.Л. Кун, специально интересовавшийся языком ягнобцев и впервые высказавший предположение о том, что они — потомки согдийцев, организовал фотографирование ягнобцев с целью зафиксировать и сравнить, насколько в антропологическом плане «ягнаубский тип» был отличен от таджикского (колл. № 674-13).

В состав тома «Туркестанского альбома», хранящегося в МАЭ, входит серия снимков «Заравшанский округ. Самарканд и его уличные типы». На картонах представлены фотографии (размером 7×10 см), расположенные по семь штук. В виде отдельных сценок на них изображены лавки мелочных торговцев, базары, отдельные промыслы, в том числе забытое ремесло починщиков битой посуды, чья искусная работа с помощью мелких скобок и заклепок вызывала восхищение у русских путешественников, отмечавших, что миски, чайники и пиалы после ремонта выглядели как новые. В альбоме показаны предметы утвари, приготовление некоторых традиционных блюд, сплавление леса по реке, некоторые обычаи, народные развлечения (праздники Курбан-байрам, Рамазан), увеселения в чайхане, с музыкантами и плясками мальчиков-бачей.

Редким можно считать снимок «Кочевка цыган». Недалеко от кишлака расположилось множество натянутых матерчатых палаток-шалашей, стоящих близко друг от друга. Внутри жилищ на земле сидят цыгане (колл. И-674-51). Этих кочевников называли «народом без политического бытия». Во всех странах цыгане селились таборами и кроме своего языка употребляли язык той страны, где проживали. Об этом даже в настоящее время малоисследованном народе Средней Азии А.Л. Троицкая писала: «Отдельных селений у среднеазиатских цыган почти не встречалось, так как они всегда селились вблизи узбекских или таджикских кишлаков (речь идет об оседлых цыганах) <...> Таборы кочевых цыган состояли из 5–10 палаток и располагались обычно поблизости от селений» (АМАЭ РАН. Ф. К-1. Оп. 1. П. 120. Л. 11). Жилище цыган было либо постоянного типа, как дома окружающего населения, либо это были палатки *чодыр*, как на фотографии «Туркестанского альбома». Иногда палатки заменяли шалашами (Там же).

Пять фотографий, наклеенных на один картон, объединены названием «Мусульманская школа» (колл. И-674-67–71). Вокруг учителя под открытым небом у стены дома расположились ученики. Ученик и учитель склонились над книгой и водят по строчке пальцами. На другой

фотографии два мальчика старательно выводят буквы палочками, обматывая их в чернила, на уроке чистописания. Фотография «Туркестанского альбома» «Наказание» стала иллюстрацией положения о методах обучения в местной школе.

Вскоре после капитуляции Ташкента в июле 1865 г. для всеобщего сведения на городском базаре от имени российской военной администрации был вывешен «Договор» на узбекском языке о том, что местные жители должны исповедовать правоверную религию Мухаммеда, а также продолжать обучение детей согласно законам ислама. Здесь же в случае необходимости в процессе учебы предусматривалось применение крутых мер, даже порки [Соколов 1965: 167–168]. Сценка «Наказание» носит выраженный постановочный характер. Провинившемуся ученику привязали к палке приподнятые ноги. Учитель занес другую палку, чтобы ударить по ним. Но по мальчишке, удобно прислонившемуся к стене дома и вззирающему с любопытством в сторону фотокамеры, заметно, что он позирует.

Один из собирателей коллекций МАЭ, путешествуя летом 1895 г. по Средней Азии, в Ташкенте наткнулся на сартскую школу (*мактаб хана*): «Убогая темная лачуга, подобие комнаты; глиняные заборчики заменяли парты; перед ними сидели несколько мальчиков и усердно кивали головами над своими книгами, выкрикивая что-то нараспев и слегка покачиваясь телом. Здесь же, в яме, помещался учитель с серьезной спокойной физиономией, ничуть не изменившей своего выражения и при моем появлении. Перед ним лежала длинная палка, которой он придает охоту своим ученикам к чтению и внушает им усердие» [Щербина-Крамаренко 1896: 47].

На снимке из кочевой жизни казахов «Перекочевка киргиз (так в то время называли казахов. — *В.П.*)», которая была одним из самых характерных явлений кочевого быта, показана замужняя казашка в белом головном уборе, сидящая верхом на лошади. Рядом стоит верблюд с кладью, готовый к переезду. Фон снимка — юрты, с одной из них сняты войлочные покрытия, остался только деревянный остов (колл. И-674-86).

Определенным этапом в истории фотографии можно считать снимок альбома «Скачки (байга) у киргиз», на котором пытались запечатлеть движущиеся фигуры (колл. И-674-87). На снимке плохая резкость: толпа всадников в степи показана на фоне разбросанных вдали юрт. «Спокойную природу, виды фотография передает много резче, чем лица и все движущееся, хотя в наше время всевозможных усовершенствований снимают фотографии с полета ядер и т.п.», — писал журнал «Светопись» в 1859 г. [Светопись 1859: 68]. Однако для этнографиче-

ской науки фотокадр скачек стал документально зафиксированным эпизодом из действительности начала 1870-х годов.

Отдельные картоны альбома посвящены Каты-Кургану, Ура-Тюбе, Туркестану, Ташкенту, Ходженту, Казалинску. Ряд пейзажей знакомил с характером местностей, как горных, так и степных. Часть фотографий тома «Туркестанского альбома», хранящегося в МАЭ, представляла изображения архитектурных сооружений, русских укреплений.

В 1924 г. С.М. Дудин выполнил в фотолаборатории МАЭ 250 стеклянных негативов (размером 6×9, 9×12 и 12×16,5 см), относящихся к «Туркестанскому альбому». Они были зарегистрированы как самостоятельная коллекция (колл. 3009). Отпечатки с них сделаны не были. Поэтому получить представление о содержании снимков можно только по описи. При сопоставлении фотографий тома «Туркестанского альбома» из собраний МАЭ, о котором шла речь выше, с описью негативов коллекции С.М. Дудина стало очевидно, что он сделал негативы тех снимков (по всей видимости, с оригинальных негативов, хранящихся в ИИМК РАН), которые не входят в том «Туркестанского альбома» МАЭ, а дополняют его.

В коллекции хранятся негативы со снимками антропологических типов — таджики, узбеки, казахи, среднеазиатские евреи, каракалпаки. На серии изображений показаны религиозные обычаи и обряды таджиков (ремесленные, свадебные, женские), казахов (свадебные), среднеазиатских евреев (свадебные). Большая часть кадров посвящена традиционным занятиям кочевого и оседлого населения, показаны орудия труда, процесс обработки зерна (молотьба, мельницы и толчеи местной конструкции).

На значительной части негативов запечатлены сцены, связанные с различными видами промыслов, ремесел и торговли. Многие лавки в то время были мастерскими (шорными, токарными, кузнечными, сапожными и др.), в которых продавались однотипные товары. В разделе, посвященном армянскому ремеслу, на снимках имеются два вида арбы: кокандская и бухарская, а также запечатлены этапы выделки их составных частей и сборки. Часть материалов коллекции связана с обработкой и использованием такого строительного материала, как камыш. Он шел на плетение крыш, заборов, разнообразных циновок, которые находили применение в хозяйстве. На изображениях показана работа гончара по изготовлению печей, домашней глиняной утвари.

Среди снимков промыслов и ремесел хранятся изображения свечного, мыловаренного, маслособойного и пекарного производств, приготовления нюхательного табака, выделки кож рогатого скота, работы кузнецов и литейщиков и продажи их изделий. Широкое распростра-

нение у местного населения имела металлическая посуда из красной и желтой меди, изображения которой также представлены в коллекции негативов 1924 г. В числе предметов из железа и меди, которыми торговали, показаны, в частности, и сами инструменты ремесленников.

Отдельная часть негативов посвящена такому традиционному занятию населения, как ткачество, изготовлению хлопчатобумажных тканей, производству шелка, обработке шерсти и ковроделию. Некоторое количество изображений связано с народным театром: запечатлены артисты труппы *маскарабозов*, а также театральная одежда. Общественная жизнь населения освещена на снимке «Сбор податей».

В конце 1920-х годов С.М. Дудин исполнил в фотомастерской МАЭ коллекцию негативов (26 штук размером 6×9, 9×12 и 12×16/15 см) части снимков «Туркестанского альбома», касающихся среднеазиатских евреев (типы, религиозные обычаи и обряды, обучение детей), которые не входили в экземпляр тома «Туркестанского альбома», хранящегося в музее (колл. 3317), но дублируют часть изображений коллекции негативов, сделанных С.М. Дудиным в 1924 г. (колл. 3009).

В 1958 г. МАЭ (в то время он был одним из отделов Ленинградской части Института этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая АН СССР¹) изготовил по заказу Московской части института более 300 отпечатков с некоторых подлинных стеклянных негативов «Туркестанского альбома» (колл. И-1718), выполненных в 1871–1872 гг. и хранящихся в ИИМК РАН. Эта коллекция фотографий (размером 13×18 и 18×24 см) дополнила экземпляр «Туркестанского альбома» МАЭ, иногда дублируя некоторые кадры из него. Отпечатки были зарегистрированы как самостоятельная коллекция.

Фотографии этой коллекции можно сгруппировать по темам: портреты мужчин и женщин, представителей кочевого и оседлого населения с показом традиционного костюма; изображения, связанные с занятиями (сельское хозяйство, ремесла и торговля). Из многочисленных видов традиционных ремесел в коллекции представлены фотографии различных этапов обработки хлопка, шелка, кустарного ткачества, выделки кожи, сапожного дела, металлообработки (чугунно-литейного производства и выделки медных изделий), изготовления камышовых циновок, плетения нагаек, деревообработки, шорного, табачного ремесел, выделки гончарами печей-тануров.

¹ С 1933 г. в Ленинграде существовал Институт этнографии АН СССР. В конце 1942 г. была организована московская группа Института, преобразованная в 1943 г. в головной Институт этнографии.

Почти каждый вид ремесел сопровождается снимком набора инструментов, которые по конструкции выглядели довольно простыми. Поэтому вызывало восхищение, что с помощью таких примитивных орудий труда можно было выполнить сложные и красивые изделия. Понятно, что для их изготовления требовались терпение и много времени.

Значительное количество фотографий посвящено изображению типов торговцев различными товарами, в том числе продуктами питания и готовыми изделиями. На ряде снимков собраны предметы домашней утвари (металлическая, деревянная и керамическая посуда). Отдельные фотографии изображают бытовые сцены, эпизоды общественной жизни: суд, некоторые религиозные обряды, обучение в начальной школе; показаны местные транспортные средства. Так, один из снимков называется «Казашка верхом на корове». Этот сюжет позволяет вспомнить еще одну раннюю иллюстративную коллекцию МАЭ — альбом этнографических рисунков художника П.М. Кошарова, который в 1857 г. наблюдал жизнь киргизов и казахов. Альбом сопровождаются пояснениями автора. По замечанию художника, богатые киргизы считали за позор сесть на корову или быка, у бедных же это случалось часто, и при этом седлали рогатый скот обыкновенными седлами (колл. 2643/2), как это показано на фотографии «Туркестанского альбома».

Группа фотографий зафиксировала некоторые традиционные праздники, развлечения и увеселения (чайхана, группа мужчин, занятых игрой в кости, дети на каруселях, выступления местных артистов и музыкантов).

Фотография «Торжественный прием в ханском дворце г. Ассак» входит в число изображений «Туркестанского альбома», посвященных Кокандскому ханству. На ней показан внутренний двор дворца, под крышей айвана расположилось много людей в пестрых халатах и больших белых чалмах. В 1868 г. Россия заключила мирный договор с Кокандским ханством. Взятием русскими войсками 9 января 1876 г. Андижана, затем Ассак закончилось покорение ханства и присоединение его к России под именем Ферганы [Массальский 1913: 710]. Можно предположить, что на фотографии показана кокандская знать в ожидании приема гостей, вероятнее всего русских.

В 1872 г. Г.Е. Кривцов фотографировал кокандского правителя Худояр-хана для «Туркестанского альбома». В настоящее время этот портрет в экземпляре «Туркестанского альбома», хранящегося в МАЭ, отсутствует. Возможно, снимок «Торжественный прием в ханском дворце г. Ассак» был сделан в это же время.

Серия изображений альбома раскрывает духовную сторону жизни коренного населения новых земель. Кроме портретов должностных лиц

при мечетях составители издания показали последователей некоторых мусульманских орденов. На снимке «Секта “Хуфие”» на циновке, разостланной на земле, кружком сидит группа мужчин (колл. И-1718-245). На фотокадре «Секта “Джагриие” на молитве в мечети» часть мужчин сидит вдоль стен, другие, человек пятнадцать, сняв чалму и оставшись в тюбетейках, встали в кружок в углу помещения, некоторые из них наклонились вперед (колл. И-1718-243). Моления ордена Джагрие-кадрие обычно сопровождались различными телодвижениями и криками.

Таким образом, изучение иллюстративного фонда МАЭ показало, что кроме тома «Туркестанского альбома» в музее хранятся еще три коллекции негативов и фотографий, дополняющие его.

Вместе с «Туркестанским альбомом» хранится еще один альбом (они вложены в одну папку). Это фотографии с рисунков и картин художника В.В. Верещагина. По размерам картонки альбома В.В. Верещагина и «Туркестанского альбома» совпадают. Альбом В.В. Верещагина известен в двух вариантах. Под названием «Русский Туркестан» он был издан в виде книги большого формата. Как альбом, состоявший из отдельных листов, вложенных в папку, он существовал под названием «Туркестан». Именно этот вариант хранится в МАЭ.

Тематически альбом В.В. Верещагина был тесно связан с «Туркестанским альбомом», и, возможно, поэтому оба фотоальбома были зарегистрированы в МАЭ под одним номером как одна коллекция (колл. И-674). В общей описи коллекции сделана сплошная нумерация, которая переходит после фотографий «Туркестанского альбома» (после № 116) сразу к перечню 103 изображений репродукций В.В. Верещагина. Титульный лист альбома отсутствует, вместо этого он переписан от руки на листе бумаги черной тушью: «Туркестан. Этюды с натуры В.В. Верещагина, изданные по поручению Туркестанского генерал-губернатора на высочайше дарованные средства. 26 листов с 106 рисунками. Санкт-Петербург. 1874». Здесь же указано, что продавался альбом на Невском проспекте возле Главного штаба, в доме 4, в художественном магазине А. Бегрова, поставщика императорского двора. Кроме альбома В.В. Верещагина в продаже имелись фотографии большого размера с картин художника, в том числе и на среднеазиатские темы.

Экземпляр альбома В.В. Верещагина, хранящийся в МАЭ, состоит из 24 листов со 103 изображениями. Фотоальбом В.В. Верещагина «Туркестан» не только собрание многих замечательных произведений художника. Для своего времени он стал технической новинкой. В эпоху первооткрывателей в фотографии этот новый вид изобразительного искусства пытались применить ко многим отраслям жизни, науки, искус-

ства. Отдельным направлением было фотокопирование произведений живописи известных художников, чтобы определить, насколько точно это техническое новшество может передать работу художника. Способы воспроизведения рисунков при помощи фотографии давали возможность получения прекрасных копий с произведений художников, способствуя развитию знаний и популяризации искусства. На заседании первого в России фотографического общества (1866 г.) — Пятого отдела светописы ИМТО — С.Д. Лаптев представлял свои фотографии картин В.В. Верещагина [Фотограф 1880: 128].

В альбоме В.В. Верещагина собраны фотографии с его рисунков и картин — портреты представителей разных народов Средней Азии и Казахстана, мужчин и женщин, таджиков, узбеков, казахов, евреев, арабов, персов, цыган, индийцев, афганцев. (В состав, например, армии Кокандского ханства входили регулярные военные подразделения, обладавшие сильной артиллерией и находившиеся под командой опытных инструкторов — афганских и индийских офицеров.) На поясных портретах показаны головные уборы мужчин, прически и украшения женщин. Мужчины изображены в большинстве случаев в чалмах. Художник обратил внимание на разную манеру накручивания и ношения этого головного убора. В альбоме также представлены народы, населявшие пограничные районы Китая.

На одном из портретов В.В. Верещагин зарисовал среднеазиатского (бухарского) еврея в шапке с меховой опушкой, из-под которой выпущены длинные волосы. Действительно, по рассказам приезжих иностранцев, долготелее пребывание среди мусульман наложило на внешность местных евреев отпечаток, хотя они отличались от остального населения [Логофет 1911, I: 182]. Мужской костюм напоминал одежду основного населения, за исключением головного убора. Как иноверцам, им запрещалось носить чалму. Вместо этого у среднеазиатских или бухарских евреев бытовала шапка из черного сукна с меховой оторочкой, *тильняк*, которая и показана на рисунке В.В. Верещагина [Соколов 1894: 45].

На одном из портретов среднеазиатских цыган, которые переняли от окружавшего их населения не только ислам, но и некоторые элементы традиционной культуры, включая одежду, изображен мужчина с длинной бородой в чалме, на другом — в высокой шапке с узкой полосой меховой опушки (колл. И-674-169, 171).

В своих этюдах с натуры В.В. Верещагин уделял внимание характерным мужским головным уборам казахов: тюбетейкам, круглым меховым шапкам и ушанкам с лопастями-наушниками и назатыльником.

Художник сумел точно передать антропологические особенности, присущие тому или иному народу. На одном рисунке таджичка нарисо-

вана в головном платке, повязанном низко на лоб. Ее традиционная прическа представляет собой рассыпанные сзади по спине и плечам косы, у ушей выпущены вьющиеся пряди волос. Сартянка изображена с более монголоидными чертами лица, она также в платке, видны прямые остриженные пряди волос.

На женских портретах тщательно прописаны головные уборы казашек: *кимешек* замужних женщин (кКолл. И-674-172) и *саукеле* молодежи (колл. И-674-173). Кимешек чаще всего состоял из двух частей: полотнища, которое закрывало волосы и спускалось на плечи, и тюбана. В некоторых случаях обе части головного убора состояли из одного куска материи. На рисунке В.В. Верещагина зафиксирован один из вариантов свадебного головного убора саукеле в виде усеченного конуса с тремя перьями (возможно, филина).

На фотографиях некоторых картин В.В. Верещагина детально прописаны костюмы, головные уборы местного населения. Среди сюжетов из жизни кочевников у художника есть две картины с одним названием «Перекочевка». На них показана упаковка громоздкой на вид юрты. При сравнении этих двух картин оказалось, что в конце цепочки каравана выписана одна и та же фигура казашки-всадницы. Возможно, на картинах изображен один и тот же караван (колл. И-674-126, 193).

На первой из картин во главе каравана по степи идет бык, нагруженный циновками из тростника, свернутыми в рулоны. Следом за ним ступает верблюд, который несет тяжелые деревянные жерди и верхний круг юрты *кереге*. За верблюдом верхом на лошади едет хозяин. Следующей в караване должна быть фигура женщины, но на этой картине ей не хватило места, и художник изобразил ее верхом на второй картине. В руке женщина держит поводок верблюда, нагруженного деревянной мебелью (кровати, короба и т.п.) и войлоками для внутреннего убранства жилища. Затем идет второй верблюд, соединенный с предыдущим поводком. Недалеко видна фигура еще одного всадника, управляющего караваном.

Картины «Перекочевка», «Внутренность киргизской палатки» (в виде фотографии — колл. И-674-182) и портреты казахов стали одними из ранних графических изображений внутреннего устройства казахской юрты, сцен из жизни казахов в собраниях МАЭ.

В фотоальбоме В.В. Верещагина входят репродукции картин «Дворик дома в Самарканде» и знаменитые «Нищие в Самарканде» и «Диваны (дервиши)», которые вызывали особый интерес у художника. Остальные репродукции альбома — это изображения местных достопримечательностей, памятников архитектуры, караван-сарая, видов населенных пунктов, мест боев во время военных действий.

Русским художникам и фотографам, которые работали среди мусульманского населения, приходилось сталкиваться с большими трудностями. Они помнили об известном шариатском запрете изображать живых людей. Поэтому В.В. Верещагину и его коллегам приходилось преодолевать его различными путями, в том числе и рисовать по памяти. При этом важно было научиться общаться с местным населением, у которого пришельцы вызывали подозрение, а в некоторых случаях и ненависть.

Рассматривая историю формирования иллюстративного фонда отдела Центральной Азии МАЭ, продолжим изучение коллекций, связанных с участием К.П. Кауфмана в культурно-просветительской деятельности.

Наиболее ранней фотоколлекцией по истории Хивинского ханства и хивинцам стал фотоальбом «Виды и типы Хивинского ханства. Альбом, составленный по распоряжению, командовавшего войсками действовавшего против Хивы генерал-адъютанта фон Кауфмана I-го. Подпоручиком Григорием Кривцовым. 1873» (колл. И-673). Литографии были выполнены Э. Арнголдом. Фотоальбом поступил в МАЭ в 1874 г. одновременно с «Туркестанским альбомом».



Внешний вид альбома «Виды и типы Хивинского ханства». МАЭ. Колл. И-673

Альбом «Виды и типы Хивинского ханства» Г.Е. Кривцова состоит из 78 листов, содержащих 39 фотографий, разделенных папиросной бумагой. Снимки превосходного качества, на них можно рассмотреть даже детали. Г.Е. Кривцов был хорошо знаком с историей ханства. Особую ценность альбому придают подробные комментарии фотографа, помещенные на обороте фотографий, с описаниями отдельных моментов истории ханства и обычаев его населения, портретами хана хивинского, его родственников и приближенных. Как участник хивинской экспедиции 1873 г., Г.Е. Кривцов не обошел вниманием события, связанные со вступлением в город русских войск, показал исторические здания, в которых располагались русские солдаты. Альбом «Виды и типы жителей Хивинского ханства» Г.Е. Кривцова имеет особую ценность, так как он остался практически единственным свидетельством жизни хивинского двора сразу после вступления в столицу ханства русских войск.

При создании альбома главное внимание уделялось историко-политическому аспекту. Тем не менее на его страницах содержатся этнографические характеристики, сведения об антропологическом облике хивинцев, их одежде и головных уборах.

На страницах фотоальбома Г.Е. Кривцов поместил изображения главных достопримечательностей Хивы, ее улиц и базаров, портреты представителей высшей хивинской администрации и знати, членов депутатий, которые прибыли к К.П. Кауфману после занятия Хивы русскими войсками, а также типы населения ханства, в том числе казахов Кызыл-Кумов, каракалпаков, туркмен-иомудов. Альбом дает богатый изобразительный материал для изучения мужской одежды туркменов, казахов и каракалпаков Хивинского ханства.

Видный востоковед М.С. Андреев в 1940–1941 гг., собирая материал об Арке Бухары (резиденции бухарских ханов) и жизни его обитателей, выразил пожелание, «чтобы как можно скорее был собран материал по описанию быта хивинских ханов: нужно скорее зафиксировать этот почти совершенно отсутствующий еще в печати исторический материал» [Андреев, Чехович 1972: 11]. Однако данное пожелание не было осуществлено, поэтому альбом Г.Е. Кривцова в какой-то мере восполнил этот пробел.

Сделанные Г.Е. Кривцовым для альбома портреты представляли прежде всего значительный исторический интерес. Это изображения представителей каракалпакской и казахской знати, которые прибыли во главе своих депутатий к К.П. Кауфману вскоре после занятия Хивы русскими войсками (колл. И-673-29, 30). Приближенные хивинского хана, например диван-беги (заведовал сбором налога — зякета — и мо-

нетным двором) Мад (Мат, Мухаммед) Мурад (колл. И-673-27), ближайший советник хана и его бывший воспитатель, который имел на него огромное влияние. Его называли «человеком со способностями» и ненавистником русских [Всемирная иллюстрация. 1873. № 10: 182]. Современные центральные газеты так характеризовали Мат-Мурада: «У этого старца, дяди, организм, разрушенный действием опиума и хашиша, хоть и пользуется почетом и уважением» [Туркестанские ведомости. 1873. № 29]. Хивинский хан при поддержке Мат-Мурада и в союзе с туркменами-иомудами составляли так называемую партию войны, враждебную России. Мат-Мураду принадлежало первое место среди приближенных хана.

Портреты есаул-баши Рахмат-улла (Рахмет-улла) (колл. И-673-28), мехтера Абдулла-бай (колл. И-673-25) — тоже известных в стране людей. Здесь же помещены снимки родственников хана — его двоюродного брата диван-беги Мат-Нияза (по словам Г. Кривцова, сын дяди хана от русской пленницы) (колл. И-673-26), которого называли «умным, понимающим человеком, разумным, толковым». Мат-Нияз помог успокоить население Хивы во время занятия города [Туркестанские ведомости. 1873. № 29]. Он сохранил должность диван-беги в составе нового дивана, временного совета для управления ханством, учрежденного под председательством хана, в который вошли русские чиновники (подполковник Н.А. Иванов, А.П. Хорошкин и др.). Бывший диван беги Мат-Мурад и его ближайший сподвижник есаул-баши Рахмат-улла были отправлены на пароходе в Казалинск, где содержались арестованными до решения их дальнейшей участи [Всемирная иллюстрация. 1873. № 10].

На фотографиях альбома — Исса-тюря (титул «тюря-хан» носил наследник престола), один из претендентов на престол, и Атаджан-тюря (колл. И-673-23), младший брат хана, юноша лет двадцати. Современники так описывали его внешность: «Видный рослый мужчина с белым лицом и красивыми руками» [Всемирная иллюстрация. 1873. № 10: 119]. Хан особенно любил брата. Однако Атаджан-тюря готовил заговор против хана, за что провел в тюрьме семь лет [Остроумов 1899: 207]. При приближении русских его освободили и избрали ханом. Поэтому его еще называли экс-ханом. Спасаясь от русских, хивинский хан Мухаммед-Рахим бежал. После вступления русских войск в Хиву его заставили вернуться, подписать договор, и К.П. Кауфман восстановил ханом Мухаммед-Рахима. После этих событий Атаджан-тюря осенью 1873 г. уехал из Хивы в сопровождении своих приближенных и отправился в Тифлис, как сообщали «Туркестанские ведомости» и другие издания, чтобы через территорию России посетить Мекку. Он уехал в Россию, опасаясь

мести брата, стал изучать русский язык, привыкать к русским порядкам и нравам, даже сменил костюм — «пестрые шелковые халаты на одежду из светлого сукна», и собирался поступить на русскую службу [Всемирная иллюстрация. 1873. № 246, 250, 289].

На поясных портретах альбома хивинские вельможи показаны в характерных суживающихся кверху меховых шапках. Об этом головном уборе писал Э. Реклю: «Почти у всех хивинцев уши оттопыренные или даже отвислые: высокая барашковая шапка, которую они носят постоянно, зимой и летом, отгибает им уши, по которым их можно узнать с первого взгляда среди жителей других ханств» [Реклю 1898: 475].

В альбоме Г.Е. Кривцов не обошел вниманием хивинского хана Сеид-Мухаммед-Рахим-Богодур-хана, о котором много писали (колл. И-673-24). Он принадлежал к узбекскому роду кунграт. На снимке альбома хан молодой. Современники определяли его возраст по-разному, от 27 до 35 лет. Хан снят в повседневной одежде и темной барашковой папахе. В торжественных случаях, как писали, парадный наряд хана состоял из мерлушковой шапки, одна половина которой была черной, другая — седой. Сверху на головной убор вкалывали украшение, состоявшее из позолоченной шпильки, раздвоенной на конце. На ее загнутых в стороны концах были изображены змеиные головы. Между ними был вставлен пучок стоячих конских волос. Такой султан на головном уборе был знаком правителя.

В парадных случаях халат хивинского хана шили из парчи с золотыми и серебряными нитями. Он надевался поверх нескольких шелковых халатов, подпоясанных шелковыми поясами. Во время каждого выезда хан, особенно когда он направлялся на молитву в мечеть, был на белом коне, покрытом парчовой попоной. Впереди хана бежали человек тридцать из свиты, извещавших о его приближении. За ними следовали еще человек двенадцать с разными погремушками и колокольчиками [Всемирная иллюстрация. 1873. № 10: 122].

Хивинский хан считался образованным человеком. Он был любителем искусств, поэзии, писал стихотворные газели, которые публиковали вместе с произведениями хивинских поэтов, имел богатую библиотеку с редкими рукописями. При ханском дворе существовала «специальная канцелярия для снятия копий с рукописей». Со второй половины XIX в. в Среднюю Азию через Казань проникло искусство литографических иллюстраций. Литографированные книги появились в Ташкенте в 1868 г., в конце 1870-х годов хан хивинский Мухаммед-Рахим организовал литографическую мастерскую в Хиве. Ханская литографическая мастерская выпустила «до 15 крупных изданий, распре-

деленных ханом между его приближенными» [Массальский 1913: 382]. Здесь в 1880 г. были изданы «Хамса» Алишера Навои, «Диван-и-Мунис», «Диван-и-Раджи» и другие восточные рукописи [Чабров 1946: 93]. После покорения Хивы русскими в ней работали выдающиеся востоковеды А.Л. Кун и А.Н. Самойлович. Очевидцы писали, что в Хиве все грамотные люди знают поэта Навои и среди населения всегда были в большом почете рассказчики и певцы.

После покорения Хивинского ханства хану был присвоен титул «сиятельство», с которым обращались к князьям и графам. По сообщениям современников, сломленный и оказавшийся не у дел хивинский хан увлекся техническими новинками. Газеты отмечали, что жилые помещения дворца «он наполнил часами разных величин и конструкций, с кукушками и без, поставленных на разное время и поминутно бьющих» [Новое время. 1893. № 152]. Писали, что однажды в день приема иностранных посольств, прибывших в Россию на коронацию царя, хивинский хан с картинным эффектом выказал покорность, положив у ног самодержца свою шапку и саблю [Череванский 1893: 328].

В фотоальбоме «Виды и типы Хивинского ханства» Г.Е. Кривцов поместил снимок одного из пунктов, где собиралась очередная партия персов-рабов, и описал процесс их отправки на родину и путь следования. Царская администрация большое значение придавала проблеме рабства и торговли невольниками в ханстве. После отмены рабства К.П. Кауфман с помощью русского посланника организовал сбор и отправку рабов в Персию, в Тегеран, предупредив правительство Персии о необходимости встретить их на границе (см.: [Туркестанские ведомости. 1873. № 30]). Для Хивинского ханства существование рабства было важно, а отмена его приравнивалась к перевороту; рабы составляли главную рабочую силу, большинство обработанных полей поддерживалось трудом невольников. Количество иранцев-рабов здесь измерялось десятками тысяч [Туркестанские ведомости. 1873. № 29].

До настоящего времени большинство изображений фотоальбома «Виды и типы Хивинского ханства», как и «Туркестанского альбома», не было опубликовано, несмотря на то что они могут служить богатейшим научным источником.

Эти издания, особенно «Туркестанский альбом», нашли широкое одобрение у современников, но одним из их недостатков считалось изображение людей в праздничном виде: «...для специально антропологических исследований альбом собственно не представляет материала, потому что в большей части случаев головы покрыты чалмами и шапками» [Лерх 1874: 99]. Авторы рецензий высказывали пожелания видеть снимки представителей местного населения нагими и полунагими,

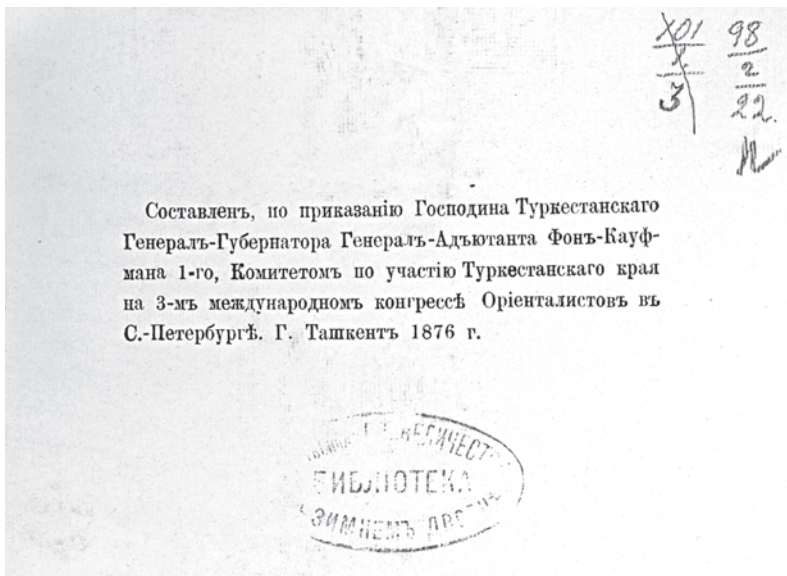
чтобы получить представление об их телосложении, а портреты еще и в профиль. По всей видимости, с учетом высказанных замечаний был выпущен фотоальбом «Типы народностей Средней Азии».

Фотоальбом «Типы народностей Средней Азии» вышел также по распоряжению и содействию К.П. Кауфмана, снимки были выполнены в фотостудии В.Ф. Козловского в Ташкенте. Обычно на изображениях местное население показывали в традиционных костюмах и головных уборах. В альбоме «Типы народностей Средней Азии» (колл. И-2205) во многих случаях головные уборы отсутствуют. Кроме фрагментов одежды на фотографиях продемонстрированы бытовавшие прически и украшения.

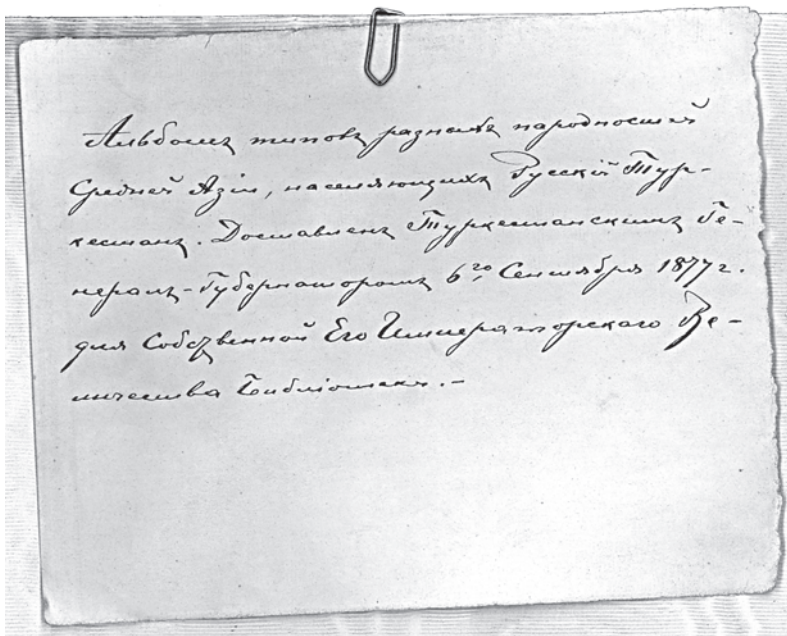


Внешний вид альбома «Типы народностей Средней Азии». МАЭ. Колл. И-2205

Альбом состоит из 85 черно-белых фотографий. На каждую страницу альбома, изготовленную из плотного картона, наклеены по два поясных портрета, снятых в двух ракурсах, в фас и в профиль. Снимки помещены в овал и оформлены золотистой рамкой с завитками. Внизу указан автор фотографий. Большая часть народов представлена в альбоме изображениями мужчин и женщин, в некоторых случаях по два чело-



Штамп и записка в альбоме «Типы народностей Средней Азии»



Записка в альбоме «Типы народностей Средней Азии»

века, мужчина и женщина, разные по возрасту, иногда — только мужчины.

В альбоме запечатлены сарты, мужчина (2 портрета) и женщина (3 портрета), по два портрета казахов, мужчины и женщины, каракалпаки (2 портрета), кураминцы (один с европеоидными, другой с монголоидными чертами лица) и кураминка, по два мужских и женских портрета таджиков, молодого и старого.

Из снимках таджиков выделяются фотографии двух каратегинцев разного возраста. До революции 1917 г. каратегинцы составляли отдельную группу и заселяли несколько кишлаков в окрестностях Андижана и Ферганы [Кисляков 1953: 112—113]. Они сохраняли свою самобытность и не подверглись тюркизации [Кузнецов 1915: 11—12, 16].

Кроме того, в альбоме представлены снимки двух узбеков и трех узбечек, двух цыган (отдельно — цыгане племени *люли*, мужчина и женщина, и цыгане мазанг, двое мужчин и женщина), по два снимка среднеазиатских евреев, мужчина и женщина, фотографии старого и молодого индийцев, афганца и др. народов, а также населения пограничных районов Китая.

Альбом «Типы народностей Средней Азии» (размером 26,5×19×5,5 см) обтянут потертым бархатом темно-сиреневого цвета. Сбоку у него застежка, выполненная из металла желтого цвета. На наружной стороне заднего переплета укреплены по углам, для большей устойчивости альбома, четыре ножки белого цвета сферической формы диаметром 1 см. Обрез альбома выкрашен позолоченной краской.

На внутренней стороне переплета наклеен лист пожелтевшей бумаги размером 10,5×13,5 см с шифрами, расположенными в правом верхнем углу и написанными карандашом черного цвета. Первый шифр зачеркнут и рядом указан второй. В нижней части листа стоит штамп с текстом, который читается неполностью: «Собственная Его Императорского Величества Библиотека. В Зимнем дворце». В центре этой библиотечной карточки расположен текст, напечатанный типографским способом: «Составлен, по приказанию Господина Туркестанского Генерал-Губернатора Генерал-Адъютанта Фон-Кауфмана 1-го, Комитетом по участию Туркестанского края на 3-ем международном конгрессе Ориенталистов в С.-Петербурге. г. Ташкент 1876 г.».

В альбом вложена записка, написанная от руки тушью черного цвета, в которой сообщается, что альбом доставил К.П. Кауфман для собственной библиотеки императора 6-го сентября 1877 г.

«Туркестанский альбом», альбомы Г.Е. Кривцова «Виды и типы Хивинского ханства» и В. Козловского «Типы народностей Средней

Азии» выходили сравнительно ограниченным тиражом, стоили очень дорого и, вероятнее всего, не поступали в продажу. Они были доступны лишь небольшому кругу лиц, нескольким крупным библиотекам и не могли находиться в частном собрании.

Помимо поступления в МАЭ серии описанных фотоальбомов иллюстративный фонд музея по народам Средней Азии и Казахстана пополнялся коллекциями от частных лиц и участников экспедиций. Согласно музейной документации, в 1880 г. известный естествоиспытатель XIX в. Иван Семенович Поляков принес в дар Кунсткамере фотографии (более 100 штук) по народам России и Сибири. По сведениям Е. Петри, зарегистрировавшей эту коллекцию в 1903 г., надписи на photographиях и список скимков были сделаны первым хранителем, «консерватором» музея Ф.К. Руссовым. Возможно, поэтому аннотации к кадрам написаны на русском и немецком языках (Ф.К. Руссов был немцем по происхождению). В состав коллекции вошли снимки, выполненные у казахов Семипалатинской области (колл. 106). Снимки монохромные, коричнево-бежевого цвета, высокого качества, выполнены профессионалом. Со временем они почти не выцвели. Фотографии наклеены на паспарту из толстого картона размером 27×35 см. Каждое изображение подписано черной тушью красивым почерком, сначала по-русски, затем — на немецком языке. На паспарту внизу на русском языке уточнено: «И.С. Поляков. 1880 г.». Большинство снимков носят постановочный характер, они выполнены с позирующими моделями.

В настоящее время трудно установить, сам ли собиратель делал снимки для коллекции или они выполнены в ателье фотографа-профессионала. На паспарту одной фотографии из коллекции рядом с указанием даты и фамилией собирателя («И.С. Поляков. 1880») сохранилось клеймо — «В(Б)асарева» (колл. № 106-85).

В фотоколлекцию И.С. Полякова вошел снимок «Каюк “В. Земцов” экспедиции И.С. Полякова в момент отъезда из Обдорска и каюк бременской экспедиции с д-ром Финшем и графом Вальбург-Цейлем» (колл. № 106-1). Обдорск — село Березовского округа Тобольской губернии. Отто Финш был известным немецким путешественником, этнологом и орнитологом, с 1864 г. директором естественно-исторического и этнографического музея в Берлине. Большую часть жизни О. Финш провел в экспедициях по самым разнообразным местам. В 1876 г. Берменское полярное общество поручило ему отправиться в сопровождении орнитолога Брэма и графа Вальдбург-Цейля в Восточную Сибирь. О. Финш исследовал Туркестан, достиг гор Алатау, пе-

решел в Северо-Западный Китай, вернулся через Западную и Северо-Западную Сибирь в Европу, собрав громадные коллекции.

В 1877 г. И.С. Поляков исследовал Лепсинский уезд Семиречья [Станюкович 1964: 52–59]. Возможно, это была совместная с О. Финшем русско-немецкая экспедиция.

Фотоколлекция И.С. Полякова — старейшее музейное собрание, которое целиком посвящено изучению одного народа — казахов. Жизнь казахов, сохранявших кочевой образ жизни и быт, представляла для этнографов большой интерес. Ко времени поступления в музей коллекции И.С. Полякова появились многочисленные публикации, касавшиеся быта казахов. Тем не менее литературные описания не могли охватить все стороны традиционного уклада их жизни.

В фотоколлекции 1880 г. И.С. Поляков старался показать, на его взгляд, наиболее яркие стороны жизни кочевников, средства передвижения, эпизоды общественной жизни и т.д. На одном снимке ему удалось запечатлеть как бы разрез юрты, что позволяло понять ее устройство. На жилище частично откинута кошма, покрывающая его, и возникла непривычная панорама юрты. Можно увидеть ее конструкцию, внутреннее убранство, воочию оценить, как это древнее жилище служило кочевникам. Этот снимок также привлекает внимание с точки зрения истории фотографии: он раскрашен от руки и может считаться предшественником цветной фотопечати наших дней.

В коллекции И.С. Полякова нашла отражение одежда разных имущественных слоев казахского населения, показаны ее формы, также в зависимости от пола и возраста, на примере фотографий отдельных семей.

Большой интерес представляют изображения такого головного убора, как кимешек. Способы повязывания верхней части кимешека — тюрбана — были разнообразными. Сохранилось мало изображений, по которым можно судить об особенностях форм и манере ношения тюрбанов у казахов. Тем большую значимость имеет фотография коллекции И.С. Полякова, на которой одновременно показаны три варианта кимешека и разные формы тюрбанов.

На снимках коллекции запечатлены различные позы сидящих в юрте, что отражало существование определенных этикетных норм поведения в зависимости от половозрастной принадлежности. До сих пор этот вопрос остается малоизученным в этнографической литературе.

Следующим по времени поступления в музей в 1880 г. был альбом, зарегистрированный лишь в 1902 г. Он называется «Этнографический альбом Дико-каменных киргизов племени Богинцев с картою, рисо-

ванный с натуры художником Кошаровым во время ученой экспедиции члена имп. Русского географического общества П.П. Семенова в 1857 году» (колл. № 116).

Кроме этого альбома в МАЭ хранятся еще две тетради Павла Михайловича Кошарова с зарисовками карандашом типажей и предметов быта. Первая тетрадь называется «Этнографические рисунки одежды, утварь, оружие и другие вещи Дико-каменных и Большой Орды киргиз». Одна тетрадь состоит из восьми листов рисунков и трех листов текста комментариев художника к ним. Вторая тетрадь называется «Типы Дико-каменных и Большой Орды киргизов, ташкентца, кашгарца и китайских калмыков» (колл. 2643). Она состоит из 16 листов рисунков и двух листов текста. В 1917 г. обе тетради зарегистрировал и составил на них опись С.М. Дудин, указав в графе «Источник поступления» — «предметы из старых поступлений».

В 1953 г. альбом с комментариями к рисункам П.М. Кошарова опубликовал известный отечественный специалист по кочевым народам Средней Азии С.М. Абрамзон [Абрамзон 1953], при этом исследователь ошибочно предположил, что тетради рисунков поступили в МАЭ одновременно с альбомом в 1880 г.

Архивные документы показывают, что на одном из заседаний Историко-филологического отделения Академии наук в апреле 1917 г. академик Н.А. Котляревский объявил, что среди рукописей и книг, приобретенных Пушкинским Домом у наследника издателя журнала «Искра» Н.А. Степанова, «нашлись три тетради-альбома с рисунками (1857 г.) художника Кошарова, сделанные им в экспедиции в Среднюю Азию: это типы дикокаменных и Большой Орды киргизов, ташкентцев и китайских калмыков, рисунки одежды, утвари, оружия и других вещей дикокаменных и Большой Орды киргизов и геогностические рисунки и другие замечательные виды и снимки с вещей из Киргизской степи, в Заилийском крае Кунгей Алатау, на озере Иссык-Куль и Небесном хребте или Тянь-Шане <...> Полагая, что альбомы художника Кошарова должны представлять интерес для Этнографического или Азиатского музеев, представляю их в распоряжение Конференции» (А АН РАН. Ф. 287. Оп. 1 — до 1918. № 39. Л. 53—53 об.). Участники заседания Историко-филологического отделения Академии наук приняли решение передать означенные тетради в МАЭ. Таким образом, стало возможным уточнить время поступления в музей двух тетрадей этнографических рисунков П.М. Кошарова: в 1917 г., т.е. много позже альбома. Созданы же они были одновременно с альбомом в 1857 г.

К 1857 г., т.е. к тому времени, когда П.М. Кошаров участвовал в путешествии П.П. Семенова-Тян-Шанского, он был вполне сложив-

шимся живописцем. В состав экспедиции художника включили потому, что без его работы многое увиденное и не поддававшееся описанию словами могло быть утрачено.

Получив предложение П.П. Семенова-Тян-Шанского, П.М. Кошаров выехал в Семипалатинск, где они встретились и затем отправились в экспедицию Географического общества в «Киргизскую степь, за Иллийский Алатау, на озеро Иссык-куль и в Тянь-Шань». Именно во время поездки П.М. Кошаров выполнил для Географического общества много зарисовок и живописных этюдов, как он сам писал об этом, «три больших альбома замечательных этнографических рисунков (виды и типы) масляными красками, акварелью и карандашом» (РГИА. Ф. 789. Оп. 14. № 52-К. Л. 8).

В 1865 г. П.М. Кошаров предложил Комитету по устройству Русской этнографической выставки в Москве свои рисунки. На выставке демонстрировался «Этнографический альбом Дико-каменных киргизов» П.М. Кошарова, за который художнику присудили бронзовую медаль. Затем в 1880 г. альбом передали в МАЭ.

Интерес и научную значимость представляли не только сами зарисовки сцен из жизни киргизов, но и множество сопроводительных комментариев наблюдательного художника. П.М. Кошарова заинтересовала жизнь кочевников не только с художественной, но и с бытовой стороны. Он внимательно присматривался к деталям, а в изображении некоторых сцен сумел достичь большой выразительности.

Успех рисунков П.М. Кошарова, кроме профессионализма, с которым они были выполнены, заключался в познавательной новизне выбранной тематики, что было особенно важным при полном отсутствии в то время бытовых реалистических изобразительных материалов по быту киргизов. Рисунки художника давали точное представление о внешнем виде, одежде киргизов и казахов, они служат важнейшим научным источником для описания многих явлений жизни киргизов середины XIX в.

Сотрудничество с Академией наук П.М. Кошаров начал в 1879–1880 гг. В качестве «корреспондента из Сибири» он получал даже денежное вознаграждение. Об этом свидетельствует его письмо, приложенное к альбому томской флоры. В 1880 г. П.М. Кошаров выслал в Академию наук альбом зарисовок типов русского населения Томской губернии, который сейчас хранится в отделе Сибири МАЭ (колл. 233а).

Отчасти нарушая хронологию поступления иллюстративных коллекций в МАЭ, необходимо назвать еще один альбом рисунков, созданный почти одновременно с альбомами и тетрадами П.М. Кошарова, в 1851 г. Это альбом акварельных рисунков (размер листов ватмана

31×23 см), прекрасно выполненных художником А. Померанцевым (колл. И-1415). Согласно музейным документам, поступление этой коллекции было случайным. В 1947 г. музей купил этот альбом, как указано в документации, «по Монголии и Средней Азии», в Ленинградском отделении магазина «Академкнига» за 800 рублей. Поэтому проследить историю создания замечательных акварелей невозможно. Если рассматривать иллюстративные коллекции не по времени их поступления в музей, а по годам создания, то одной из наиболее ранних иллюстративных коллекционных материалов МАЭ по казахам являются именно рисунки 1851 г. А. Померанцева. На первой акварели альбома указана фамилия автора и год его создания. В 1952 г. Е.П. Николаичева составила на коллекцию опись.

В альбоме А. Померанцева девять рисунков. В нем представлены портреты казахов и киргизов. Три акварельных портрета А. Померанцева 1851 г. — «Дико-каменной орды Манап Байназар Турумтаев», «Дико-каменной орды Бий Сартай (посольс. 1849 года)» и «Большой орды, Султан Мамыр-хан Рустемов» — показались знакомыми и напомнили некоторые из опубликованных рисунков Чокана Валиханова.

Действительно, перу выдающегося казахского ученого принадлежат карандашные и акварельные портреты названных персоналий, они датированы в изданиях собраний сочинений Ч.Ч. Валиханова (1904 г., 1961—1972 гг. 1981—1985 гг.) 1856 годом. Любопытно, что на рисунках А. Померанцева и Ч.Ч. Валиханова идентичными оказались позы, костюмы, выражения лиц моделей. Немного отличались пояснительные надписи к рисункам и незначительные детали, например, в одном случае рисунок на материи халата был чуть мельче или крупнее, либо на рисунках Чокана Валиханова присутствовали такие детали, как небольшая веточка или нож в руке модели. Все это вызвало огромный интерес к рисункам Ч.Ч. Валиханова, к альбому А. Померанцева и еще большее желание узнать что-либо об этом художнике.

К сожалению, имя А. Померанцева отсутствует в справочных изданиях, посвященных выпускникам Академии художеств и истории отечественного изобразительного искусства. Однако оно встретилось при более детальном изучении биографических сведений о Чокане Валиханове.

Друзья и знакомые Ч.Ч. Валиханова отмечали, что одним из его детских увлечений было рисование. В последующие годы он этому искусству учился у русских художников-топографов [Валиханов 1961, I: 26]. По словам Г.Н. Потанина, товарища будущего выдающегося ученого по Сибирскому кадетскому корпусу, который одним из первых написал воспоминания об их учебе в Омске, Чокан Валиханов «нашел



Султан Старшего жуза Мамырхан Рустемов.
Акварель Ч. Валиханова [Валиханов 1961, I: 110]



Бий Сартай из киргизского рода сарыбагыш.
Акварель Ч. Валиханова [Валиханов 1961, I: 334]



Портрет казаха. Карандаш. 1856. Рисунок Ч. Валиханова [Валиханов 1972, V: 108]



Султан Большой орды Мамырхан Рустамов. Карандаш. 1856.
Рисунок Ч. Валиханова [Валиханов 1972, V: 109]

покровительство в лице Померанцева. Это был молодой, веселый и беззаботный офицер Генерального штаба, бывший нашим учителем рисования. Квартира его была настоящая мастерская художника; да и сам хозяин был художественная, симпатичная натура. Он резвился и шалил с приходившими к нему кадетами, как будто сам был ребенком» [Сочинения Чокана Чингисоваича Валиханова 1904: XIII].

Академик А.Х. Маргулан, осуществивший в советские годы издание собраний сочинений Ч.Ч. Валиханова, считал, что общение с А. Померанцевым, человеком очень образованным, страстно любившим искусство, имело особое значение для развития художественных способностей будущего ученого-гуманиста: «Они остались друзьями на всю жизнь. Их идейное родство позднее нашло выражение в совместной работе над картинами. Они сообща писали полотна из жизни казахов, совершали вместе поездки в ближайшие аулы» [Валиханов 1972, V: 9]. Это, по-видимому, объясняет то, что некоторые карандашные рисунки и акварели Ч.Ч. Валиханова и акварели А. Померанцева совпадают даже в деталях. Хотя в них имеется существенное различие — датировка создания рисунков. Свой альбом А. Померанцев подписал и поставил год его создания — 1851, аналогичные работы Ч.Ч. Валиханова датированы 1856 г.

Две акварели Ч.Ч. Валиханова, в том числе портрет «Сартай из поколения сарыбагим», прекрасно литографированные А. Мюнстером, были опубликованы в «Очерках Джунгарии» в 1861 г. Исследователь в своей работе отмечал, что один из портретов, манана Бурумбая, был им выполнен в 1856 г. во время первого посещения Джунгарии, а другой, стало быть, речь идет об акварели «Сартай из поколения сарыбагим», «в Омске, в 1848 г» [Валиханов 1861, I: 197].

Таким образом, можно предположить, что рисунки А. Померанцева и Ч.Ч. Валиханова, о которых идет речь, создавались одновременно, во время их совместной работы, в годы учебы будущего исследователя в кадетском корпусе Омска, в 1848 г.

Комментарии портретов двух султанов работы Ч.Ч. Валиханова, данные в советские годы А.Х. Маргуланом, можно в полной мере отнести и к акварелям А. Померанцева, поскольку оба автора работали одновременно: «Наряду с зарисовками трудящихся казахов Валиханов давал карикатурные изображения казахских богатеев, воротил, интриганов <...> С большим искусством Валиханов изобразил султана Большого жуза Мамырхана Рустемова. Четко переданы сухое лицо султана, его тупые холодные глаза, надменность и высокомерие, застывшая поза. Скупым, но очень выразительным штрихом Валиханов нарисовал портрет и третьего султана, оттенив его острые глаза, красивый нос, кудрявые бакенбарды и усы» [Валиханов 1972: 26].

Акварели альбома А. Померанцева из фондов МАЭ отличаются тщательно выписанными деталями нарядной и пышной одежды, старинных головных уборов, в которых изображены представители казахской и киргизской родовой знати. При сравнении цветных рисунков с черно-белыми фотографиями музея более позднего времени, становится очевидным, что произведения художника являются прекрасным и неповторимым источником для изучения мужского и женского костюма, головных уборов и ювелирных украшений середины XIX в.

На рисунке А. Померанцева «Большой орды Султан Мамыр-хан Рустемов» представлена парадная мужская одежда. Халат красного цвета сшит из дорогой материи и украшен вышивкой. Покрой халата, как видно по рисунку, старинный, широкий, длинные рукава присборены и сужены к кисти рук. Кожаный пояс инкрустирован серебряными пластинками. Тюбетейка, сплошь покрытая вышивкой, старинной формы с конической верхушкой. Такая форма мужской шапочки была наиболее распространенной в XIX в. Ч.Ч. Валиханов подписал свой портрет этого же человека так: «Султан Большой орды Мамырхан Рустемов» (Архив РАН (СПб). Ф. 23. Д. 13. Л. 48).

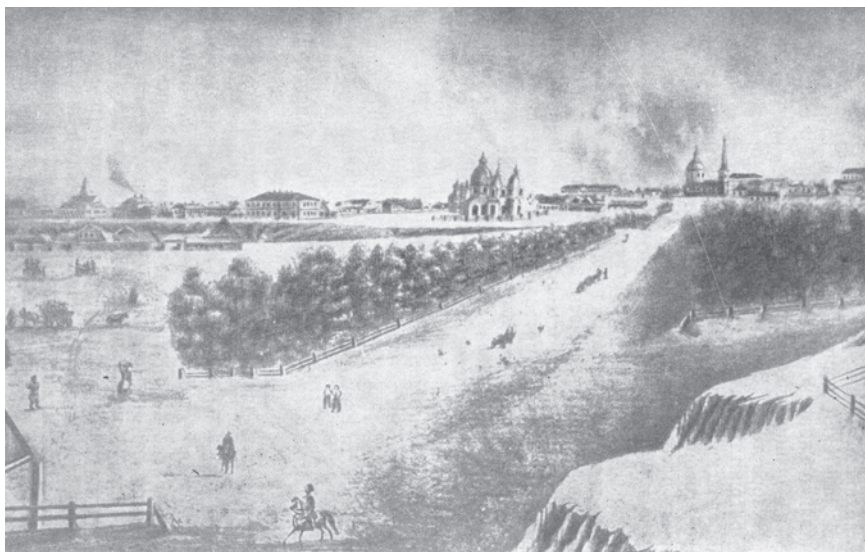
Акварельный портрет А. Померанцева назван «Дикокаменной орды Бий Сартай (посольс. 1849 г.)». Рисунок Ч.Ч. Валиханова подписан так: «Сартай-киргизский манап из поколения сарыбагаш» и отличается от работы своего учителя тем, что он изобразил нож с ножами в руках у киргиза и прорисовал более отчетливо покррой верхней одежды (Архив РАН (СПб). Ф. 23. Д. 13. Л. 48). На бие старинный теплый халат, широкий, с длинными и широкими рукавами, с шалевым воротником, который обычно надевали на другую верхнюю одежду. На рисунке Ч.Ч. Валиханова одна сторона воротника поднята, как это делали по время холодной или ветреной погоды, причем на этом изображении заметно, что изнутри воротник подбит мехом. Возможно, что это не просто теплый халат, а покрытая тканью меховая шуба, которую носили обеспеченные люди. Ч.Ч. Валиханов отмечал, что его акварель «Сартай из поколения сарыбагим» выполнена в 1848 г. Но исходя из подписи рисунка А. Померанцева бий Сартай входил в состав посольской депутации 1849 г. Поэтому можно предположить, что акварели А. Померанцева и Ч.Ч. Валиханова создавались после 1849 г.

Другой карандашный рисунок Ч.Ч. Валиханова — «Портрет казаха» — в альбоме А. Померанцева выполнен в виде акварели и назван более конкретно: «Дикокаменной орды Манап Байназар Турумтаев». На нем широкий с длинными рукавами легкий халат. Он сшит из однотонной материи, край полы и ворота обшит двумя полосками тесьмы

белого цвета. На портрете видно, что под халат надета другая одежда и нательная рубаша с отложным воротником, которую шили обычно из белой бязи или маты. На голове киргиза популярная в прошлом тубейка конической формы.

Исследователи графического наследия Ч.Ч. Валиханова отмечают, что одна из его ранних работ, этюд «У верстового столба», была написана в 15-летнем возрасте по заданию А. Померанцева [Валиханов 1972, V: 12]. Генерал-губернатор Западной Сибири и член Государственного совета Густав Христианович Гасфорт (1790—1879), под начальством которого около пяти лет прослужил Ч.Ч. Валиханов, обратил внимание на художественный талант А. Померанцева и заказывал ему портреты и картины [Там же: 9]. Одна из работ полковника и художника А. Померанцева периода учебы Ч.Ч. Валиханова в кадетском корпусе в 1847—1852 г., «Вид города Омска» 1850 г., опубликована.

Кроме акварелей, выполненных одновременно с Ч.Ч. Валихановым, в альбом А. Померанцева, хранящемся в МАЭ, входят собственные оригинальные работы, среди них портрет «Женщина, Чеке, из аулов близ г. Омска». Казашка восседает на кованом сундуке в старинном головном уборе саукеле и свадебном костюме. Он состоит из красного, по всей видимости, отделанного вышивкой (особенно рукава) шелкового распашного халата, который надет на платье (спереди виден подол



Вид города Омска. 1850. Рисунок А. Померанцева [Валиханов 1961, I: 29]

белого цвета) свободного покроя. По рисунку заметно, что рукава халата длинные и сужаются книзу. На голове невесты конусообразное саукеле, высокая шапка из темно-красного бархата на войлочном каркасе. Акварель А. Померанцева с фотографической точностью передает нашивки, серебряные бляхи, сердолик, бирюзу, нити коралловых бус, подвески, украшавшие лицевую часть, шелковые кисти, доходившие почти до пояса, мех выдры, которым оторочен убор. На рисунке к макушке саукеле прикреплена большая накидка белого цвета *желек* с бахромой и вышитым растительным рисунком. Два ее свободных конца завязаны узлом на груди невесты, чтобы можно было завернуться в нее. А. Померанцев на рисунке 1851 г. зафиксировал эту старинную форму большого свадебного покрывала, которое стало исчезать во второй половине XIX в., заменяясь шальями фабричного производства. В старину желек шили именно белого цвета из шелка либо кисеи, украшали вышивкой, как изображено на рисунке А. Померанцева [Захарова, Ходжаева 1989: 216]. Саукеле казахские невесты надевали во время свадебного обряда и носили в течение года по праздникам и принимая гостей. На рисунке казашка надела нагрудное украшение со вставками из сердолика, которое являлось обязательной принадлежностью праздничного костюма девушки или молодой женщины.

В дальнейшем, возможно под влиянием Чокана Валиханова, А. Померанцев увлекся казахской этнографией, стал изучать народное жилище и опубликовал на эту тему научную статью [Померанцев 1871].

По всей видимости, А. Померанцев, как позже и Ч.Ч. Валиханов, был участником экспедиций не только по казахским степям, но и в пограничные с Северным Китаем районы, в так называемый Восточный Туркестан, Монголию, которая на исторических картах была одной из составных частей Китайской империи. Как писал Ч.Ч. Валиханов: «В настоящее время в Джунгарии обитают два народа: буруты или настоящие киргизы и киргиз-кайсаки Большой орды» [Валиханов 1861, I: 196]. Возможно, поэтому в свой альбом художественных впечатлений об экспедиции в пограничные с Северным Китаем области А. Померанцев в качестве иллюстраций поместил портреты казахов и киргизов, выполненные им вместе с Ч.Ч. Валихановым ранее, например акварель «Ук. Тойчубека» (колл. И-1415-1).

На одной акварели А. Померанцева запечатлен пейзаж около укрепления Тойчубек, на другой — город Маймачин (колл. И-1415-3). Слово «маймачин» (маймачен) означало «торговое место». Так назывались торговые предместья, располагавшиеся отдельно от городов и отгороженные деревянной стеной, в которых жили купцы. Около русско-китайской границы, напротив русского центра приграничной торговли

Кяхты, на берегу реки находилась китайская торговая слобода Маймачен.

На рисунке А. Померанцева «Секретарь г. Маймачина» изображен китаец — чиновник местной власти (колл. И-1415-2). В северных районах Китая, которые граничили с Забайкальской, Амурской и Приморской областями России, главную массу населения составляли китайцы, особенно после их переселения в 1850—1860-е годы из Собственного Китая. Среди них было много ссыльных, из их числа часто выбирались представители мелкой администрации. На акварели А. Померанцева привлекает внимание прическа китайца — наполовину бритая голова с оставленным сзади пучком волос, заплетенным в косу. Считалось, что обычай носить косу составлял внешний знак вассальных отношений. Художник стремился максимально передать мельчайшие детали внешности и одежды чиновника, в том числе подчеркнуто длинные ногти на руках.

В приграничных районах русская сторона обычно торговлю не вела, она находилась в руках китайских купцов, среди которых было много пришлых. В «Очерках Джунгарии» Ч.Ч. Валиханов подчеркивал, что благодаря дружеским связям с местным населением, знакомству с чиновниками он получил возможность наблюдать жизнь страны и собрать необходимые сведения [Валиханов 1861: 197]. Эти слова можно отнести и к созданию альбома акварелей А. Померанцевым. Лишь дружественно настроенные люди могли в течение длительного времени позировать художнику.

А. Померанцева можно считать первым профессиональным художником, который увлекся изучением казахского национального костюма и немало сделал для развития отечественного изобразительного искусства.

* * *

Первыми изображениями туркмен в иллюстративном фонде МАЭ стали снимки, входившие в состав коллекции, переданной в 1881 г. великим князем, наместником на Кавказе Михаилом Николаевичем (колл. 121). Это собрание, состоявшее из более ста кадров известных фотографов, сопровождал список изображений, подписанный главным редактором Кавказского Статистического комитета Н.К. Зейдлием. В коллекцию входят два портрета туркмен. Согласно первоначальной описи, составленной в 1901 г. Е. Петри на основании списка снимков Н.К. Зейдлица 1881 г., автором первой фотографии является известный на рубеже XIX—XX вв. фотограф А.С. Луарсабов, второй — тифлисский фотограф Д.А. Никитин.

На снимке «Текинец» изображен мужчина в меховой шапке и с Георгиевским крестом на левой стороне груди. На другом — сидят две туркменки в национальных костюмах. Эта фотография является наиболее ранним в собрании МАЭ изображением старинного головного убора туркмен-иомутов *хасава*. Прежде его носили все молодые женщины. На снимке показаны два убора, по форме напоминавшие усеченный перевернутый конус. Русские путешественники, побывавшие у туркмен, сообщали о технике изготовления этого традиционного убора молодухи: каркас из проклеенной мешковины или сплетенный из веревок обтягивали красным шелковым платком. Как видно на снимке Д.А. Никитина, *хасава* украшена множеством серебряных бляшек и подвесок. В нижней части убора укреплено серебряное налобное украшение с подвесками. Первое время молодая женщина не могла без нее показаться на людях, в этом тяжелом уборе даже пекли хлеб. Хасаву носили после свадьбы в течение трех-пяти лет. Обычай ношения хасавы стал исчезать в 1920-е годы [Васильева 1969: 302].

В 1883 и 1890 г. Николай Карлович Зейдлиц подарил музею две коллекции фотографий туркмен Закаспийского края (колл. 136, 207). Поступления от Н.К. Зейдлица содержали в основном снимки по одежде, головным уборам и украшениям казахов и туркмен. На одном из кадров его коллекции показаны сидящие на земле, как подписано под фотографией, певец и певица. У женщины на голове накидка, нижняя часть лица закрыта, одной рукой она держит бубен.

Среди первых фотоколлекций МАЭ была коллекция 1886 г. от фотографа Барщевского. От него в МАЭ поступили фотографии археологических предметов — глиняной утвари, предметов из железа и меди из Сарайских развалин дворца Чингиз-хана, а также обломков архитектурного декора сооружений Самарканда, керамики и бронзы из раскопок доктора И.-А.Э. Регеля в Кульдже (колл. 166).

Исключительно ценным приобретением для музея стали покупки в 1894 и 1897 г. двух коллекций фотографий по разным народам, в том числе Средней Азии (более 300 единиц) (колл. 255, 1403). Согласно имеющимся документам, коллекция 1894 г. была куплена у фотографа «Ф. Ордера», при поступлении коллекции 1897 г. имя продавца было обозначено как «Ордэн». Первая коллекция была зарегистрирована в 1902 г., вторая — в 1909 г. Но к этому времени сведения о собирателе или собирателях этих двух коллекций не сохранились, кроме имени фотографа на стеклянных негативах. На негативах коллекций почерк и написание фамилии совпадают. Очевидно, что обе коллекции поступили

от одного фотографа и являются частями одного значительного собрания.

На фотографиях обеих коллекций можно прочесть имя фотографа и краткие аннотации к снимкам, сделанные одной и той же рукой на стеклянных негативах и легко читающиеся на отпечатках: «Ф. ОрдэN» (с заглавной латинской буквой «N» в конце). Можно было бы подумать, что фамилия написана латиницей, но в ней присутствуют русские буквы «Ф» и «э». В случае если фамилия фотографа по-русски пишется как «Ордэн», то в конце слова, согласно старой орфографии, стоял бы твердый знак «ъ». Можно предположить, что буква «N» в конце фамилии является началом имени и тогда подпись собирателя «Ф. ОрдэN» может быть расшифрована так: «Фотограф Ордэ Н.». Именно так в дальнейшем будем называть этого собирателя: Н. Ордэ.

В настоящее время трудно установить причину ошибки в написании фамилии, видимо, достаточно известного в 1880–1890-е годы фотографа в документах и на паспорту фотоколлекций МАЭ. Снимки Н. Ордэ хранятся в собраниях других музеев России, а также Германии, Австрии и Швейцарии и при публикации их автор обозначается по-разному: «Ордэ», «Ордэт», «Хордет», «Ордер», «Ордэн». Фотографии Н. Ордэ 1880–1890-х годов по Средней Азии знакомы многим исследователям (одни из них называют его «известным французским фотографом Hordet» [Голендер 2002: 16], другие — М. Хордет [<http://www.ferqhana.ru/archive/index.html>]).

Один из известных снимков Н. Ордэ называется «Асхабад. Салиханым. Ахалтекинская ханша» (колл. № 255-209). О встрече с такой же влиятельной текинской ханшей Нур-Верди, уговорившей мервских текинцев сдать, вспоминала современница фотографа [Духовская 1913: 10]. Кишлак близ Мерва престарелой знаменитости русские гости посещали часто, для них в доме была даже обустроена комната.

На негативах Н. Ордэ обычно оставлял краткие пояснения. Когда изображение включало в себя несколько сюжетов, он выделял главное словами, например: «обратите внимание на резьбу древней двери». Обилие аннотаций на стеклянных негативах, написанных кириллицей, свободное владение русским языком вплоть до мелочей позволяют предположить, что Н. Ордэ был россиянином. Человек, для которого русский язык не был родным, не станет подписывать стеклянные негативы по-русски. Текст на негативах нацарапывался в зеркальном отражении, а это легче сделать на родном языке. Кроме того, в написании фамилии фотографа использована буква «э», которую иностранцы обычно не выделяют, а передают ее одинаково как «e» и в оригинале латиницей, и в русском переводе.



Асхабад. Сали-ханым. Ахалтекинская ханша. Н. Ордэ. 1880-е годы.
МАЭ. Колл. № 255-209

Н. Ордэ можно назвать выдающимся мастером не только по профессионализму, но и по тематическому и географическому охвату. К сожалению, в МАЭ сохранились не все фотографии его коллекций. В описи фотоколлекции, в которую входили снимки по народам Средней Азии, Кавказа и грекам Балканского полуострова, в 1931 г. была сделана пометка: «Со слов И.И. Зарубина с перечислением номеров снимков, не поступивших в отдел».

В ходе поисков сведений об этом фотомастере в фондах Российской национальной библиотеки Санкт-Петербурга удалось обнаружить четырехтомный альбом, составленный из фотографий Н. Ордэ, под названием «Кавказ и Средняя Азия». На альбоме указано — «Фотографии Ф. Ордэна». На корешке томов — герб с обозначением «ИБ» (Импера-

торская библиотека — ?). Фотографии наклеены на толстые листы картона. Краткие подписи к кадрам процарапаны фотографом прямо по стеклянному негативу. О качестве и научной значимости фотоснимков этого мастера позволяет судить то, что в бывшую Публичную библиотеку попадали лишь отдельные сборники произведений изобразительного искусства (в данном случае фотоискусства), имевшие значительную художественно-научную ценность.

Том первый фотоальбома Н. Ордэ содержит фотографии по Средней Азии и Казахстану. При сравнении музейных фотографий Н. Ордэ со снимками из этого тома видно, что многие из них вошли в состав собрания музея, но далеко не все. Среди фотографий Н. Ордэ в МАЭ отсутствуют, например, такие, как виды Верного (снятые, по всей видимости, после землетрясения), праздник кучки бухарских евреев (в легком сооружении накрыт стол, сидят женщины, дети, мужчины, один из них с бубном на коленях) (РНБ. Ф. Ордэ. Кавказ и Средняя Азия. С. 70, № 1541), портрет хивинского диван-беги Матмурада. Он сидит в белой папахе, с огромной бородой, в шинели с эполетами, орденами, в праздничном поясе, левой рукой опираясь на шпагу (Там же. С. 86, № 1562).

В коллекцию Н. Ордэ из собрания МАЭ не попали снимки бухарского войска в форме (в черных папахах, высоких сапогах, коротких кафтанах с погонами и с ружьями в руках), туркменской милиции в халатах с погонами, панорама Бухары с башней, медресе, с попавшими в кадр ближайшими домами, со сложенными на их крышах ненужными вещами (РНБ. Ф. Ордэ. Кавказ и Средняя Азия. С. 88, № 1567; С. 92, № 1574; С. 94, № 1579). Один из снимков Н. Ордэ назвал «Три грации гарема эмира бухарского». Юные девочки в шапочках либо с открытой головой сидят, скрестив ноги, держа музыкальные инструменты (Там же. С. 102, № 1599). На снимке «Сарты ташкентские, которых коснулась европейская цивилизация» Н. Ордэ запечатлел тех же женщин свободного поведения, которых он снимал ранее. Они сидят на стульях с открытыми лицами, без головных уборов. Рядом с ними присутствуют мужчины и ребенок. Н. Ордэ запечатлел афганского эмира и его сына, снятых в их бытность в Ташкенте, изображения музыкантов и гимнастов, персов и фарси.

Серия снимков альбома Н. Ордэ, хранящегося в РНБ, относится к сопредельной России территории Кашгара: китайский театр, китайская пагода, устройство китайского двора, китайское войско, портреты маньчжурских генералов и типов местного населения. В процессе изучения четырехтомного альбома Н. Ордэ из собраний РНБ обнаружилось, что целый ряд старых фотографий, поступивших в МАЭ от разных

собирателей, на самом деле имеют одного автора — Н. Ордэ (РНБ. Ф. Ордэ. Кавказ и Средняя Азия. С. 58, 172).

При более тщательном знакомстве с этим четырехтомником наши предположения по поводу возможного объединения двух упомянутых фотоколлекций МАЭ как поступивших от одного собирателя Н. Ордэ подтвердились.

География, представленная в фотоснимках Н. Ордэ, огромна. В конце 1880-х — начале 1890-х годов, в период становления отечественной научной фотографии, трудно назвать имя другого такого же многопланового фотографа-профессионала, как Н. Ордэ. Его можно считать одним из немногих современных ему фотографов-профессионалов, которые стояли у истоков этнографического экспедиционного фотографирования. Из своих путешествий Н. Ордэ привозил неповторимые по содержанию и технически прекрасно выполненные фотоснимки. Поэтому удивительно, что не удается нигде отыскать сведения биографического характера об этом уникальном фотомастере.

Фотографии второго тома альбома Н. Ордэ из собраний РНБ посвящены в основном Кавказу, хотя в нем много снимков по Бессарабии, Греции, Турции, Средней Азии, Бухаре, Самарканду, Ташкенту. Особенно много снимков Баку, в том числе с сюжетами, связанными с добычей нефти. На них можно увидеть керосиновый пожар, нефтеперерабатывающие заводы, вышки, буровые. На нефтяные фонтаны, даже на горящие, люди приходили смотреть с зонтиками как на аттракцион, семьями, с детьми, как это запечатлел фотограф. Н. Ордэ снял бакинских персов-водоносов, сценки из жизни кавказских народов. Он посетил Тифлис, где сделал портреты местных типов населения, с Северного Кавказа привез портреты абaziнок, ставропольских калмыков, ногайцев, черкесов, грузинских и армянских царей.

Н. Ордэ составлял фотокомпозиции из группы снимков, помещенных на одном паспарту, которые вошли также во второй том его фотоальбома РНБ. Один из подобных листов называется «Туркестанский край». В центре расположен портрет бухарского эмира Музаффара, рядом — его наследника Абдул-Ахада, здесь же представители разных народов — сарты, узбеки, таджики, афганцы, хивинцы, казахи, бухарские евреи, киргизы, китайцы (РНБ. Ф. Ордэ. Кавказ и Средняя Азия. С. 159, № 1868). Отдельный лист-композиция посвящен антропологическим типам края. На снимках в фас и профиль обнаженные до пояса мужчины и женщины — казахи, хивинцы, кокандские узбеки, бухарцы, сарты, таджики, туркмены-текинцы, евреи, персы, монголы, цыгане, ногайцы. Своеобразную таблицу Н. Ордэ составил из портретов представителей многочисленных народов Средней Азии и Казахстана, изобра-

жив их в виде лепестков цветов (Там же. С. 164, № 1872). Эмира Абдул-Ахада и его кушбеги фотограф поместил на одном паспорту рядом с ханом хивинским и его диван-беги. Здесь же портреты персидского шаха, султанов туркестанских, оренбургских, сибирских казахов, эмира афганского.

В томе третьем фотоальбома Н. Ордэ, хранящегося в РНБ, содержатся снимки зданий и помещений, которые посещали или занимали эмир бухарский, бек чарджуйский и хан хивинский — мечеть в Кермине, дворец Ширбудун, фасады и интерьеры резиденций.

В четвертом томе содержатся фотографии Закаспийской железной дороги и Военно-Грузинской дороги. Н. Ордэ побывал в Пятигорске, снимал чеченцев, в Симферополе он увидел татарский квартал, посетил Константинополь, Стамбул, Бессарабию, на Украине — Киев и Полтаву, он проехал также по России, где фиксировал русские типы.

О постоянных занятиях фотографией Н. Ордэ говорят четырехзначные порядковые номера на негативах, проставленные рукой автора. На его снимках показаны народы Центральной Азии, Северного Кавказа, Бессарабии и Закавказья, Греции, Афганистана, Турции, России и Украины, персидские татары. В Тегеране фотограф запечатлел мечеть, персидские бани. На одной из фотографий Н. Ордэ поместил персидскую верительную грамоту консула с портретом шаха.

Снимки Н. Ордэ о Бухарском ханстве из собрания МАЭ — наиболее ранние и наиболее полные фотоизображения жизни эмирата, который долгие годы сохранял свою изолированность от внешнего мира. Фотографии Н. Ордэ стали своего рода «открытием Бухары». Его снимки по народам Центральной Азии содержат редкую, порой уникальную информацию. Это касается изображений традиционной одежды, жилищ, занятий, сельского, кочевого, а также городского ирано- и тюркоязычного населения, снимков из жизни малочисленных народов, в том числе местных цыган, бухарских евреев и особенно индийцев, вернувшихся на родину после завоевания края русскими. Серия фотоснимков Н. Ордэ содержит портреты хивинского хана, бухарских эмиров, их родственников и сановников.

Обозначение авторства встречается на стеклянных негативах коллекций МАЭ конца XIX — начала XX в.: «Ф. ОрдэN», «де-Лазари» или «собственность Барщевского». Это было необходимо в те годы. Мастер защищал исключительное право собственности от конкуренции со стороны других фотографов, подписывая свою работу, как и автор любого другого произведения. Как оказалось, это помогло в работе с фотоколлекциями музея. Так, удалось определить, что среди снимков более

поздних лет, которые поступали в музей от других собирателей, хранятся изображения, выполненные Н. Ордэ.

При сравнении музейных фотографий со снимками четырехтомного альбома из собраний РНБ удалось определить, что почти все снимки МАЭ входят в альбом Н. Ордэ, и установить его авторство для многих других фотоколлекций, поступивших в МАЭ позже от других собирателей. Например, в 1890 г. в музей поступили снимки от Н.К. Зейдлица, в 1921 г. — от В.М. Иеромузо. При более детальном изучении коллекции обнаружилось, что их автором является Н. Ордэ (колл. 2805). В 1946 г. от Н.С. Воронец в музей передали коллекцию фотографий, выполненных, как было указано в сопроводительных документах, в 1898–1902 гг., без указания авторства (И-1179). Снимки выглядели как набор открыток. Они наклеены на одинаковые украшенные вензелями паспарту. На них показана повседневная жизнь бухарцев. При сравнении некоторых изображений с фотографиями Н. Ордэ из четырехтомника РНБ также оказалось, что часть снимков — работы именно этого мастера.

Большая часть фотоколлекции Н. Ордэ посвящена сюжетам о населении новых для российской публики вновь присоединенных территорий Казахстана и Средней Азии. На взгляд европейца непривычным был кочевой образ жизни казахов Закаспийского побережья, Сырдарьинской области, Заравшана и Ташкента. На снимках запечатлены среднеазиатские цыгане, люли и мазанг, занятые изготовлением сит, бухарский цирюльник, портреты сартянок и таджичек Маргелана и Ташкента. Фотографу удалось зафиксировать сартов-торговцев, несущих огромные подносы с лепешками на головах, продавцов кебаба. В его коллекцию входят кадры с водоносами на улицах среднеазиатских городов и работающими на пашне дехканами. В Маргелане внимание Н. Ордэ привлекли кокетливые пляшущие мальчишки-бача, которых он сфотографировал в окружении поклонников. Собиратель коллекции смог запечатлеть местных женщин, сидящих за *дастарханом* с чаем, фруктами, *чилимом* и музыкальными инструментами в руках. В объектив фотографа попала вальяжная кокандская ханша. Ему удалось приехать в Бухару в 1880-е годы, расположить к себе эмира и его двор и сделать портреты приближенных, родственников и самого Абдул-Ахада. На фотографии Н. Ордэ показана семья дунган в традиционной одежде из Кульджи. Дунгане-мусульмане стали известны российской публике с начала 1860-х годов после их восстания. В 1870-е годы они переселились в Казахстан и Среднюю Азию из нескольких провинций Китая, спасаясь от преследования властей.

Для более полного представления жизни населения Средней Азии Н. Ордэ составил на нескольких снимках различные композиции из

предметов, объединенных по темам, например: «Оружие», «Утварь», «Оувь» и т.д. Одна из таких фотографий называется «Самарканд. Сартовские детские игрушки». На снимке представлены игрушки городских детей. Специальных мастеров по изготовлению игрушек не было, но некоторые ремесленники (деревообделочники, гончары и др.) между делом производили игрушки. Ими торговали в городах мелочные торговцы, которые иногда тоже их делали.

Приблизительно лет до четырех-пяти мальчики и девочки играли одинаковыми игрушками. Первой забавой самых маленьких детей были погремушки. Такие, например, как показанный сверху в центре снимка маленький барабанчик, который с двух сторон обтянут пузырем и насажен на палочку. К его ободку с двух сторон прикреплены свисающие шнурки с бусинами. Вертя в руке палочку, поворачивали барабанчик в разные стороны и бусины ударяли по нему.

Трех-четырёхлетние дети сами возили маленькие деревянные тележки, подобные той, которая показана в центре композиции. Она сделана из дощечки и поставлена на деревянные же колеса.

Мальчики постарше играли с куклой-канатоходцем. Такие же грубо сделанные деревянные фигурки человечков с подвижными руками и ногами установлены по сторонам фотокомпозиции. Концы рук человечков свободно прикреплены к трапеции, нижние концы которой служили ручкой игрушки.

Главными были игрушки, из которых можно было извлекать звуки, — свистульки из обожженной глины, их в городах обычно изготавливали старики-мастера, оставившие свою обычную работу. Их делали, как правило, к большим праздникам. Свистульки чаще всего изображали фигурки животных и птиц. На фотографии свистульки больших и маленьких размеров расставлены в разных местах. Чаще всего это была фигурка барана с завитыми рогами. Существовали также свистульки-фантастические существа с разинутой пастью, длинной шеей и хвостом.

Для непривычного взгляда приезжего в Среднюю Азию все было интересно, в том числе местная кухня. На снимке Н. Ордэ «Сарты, кебаб (шашлык)» показано, как с помощью навеса, плетеного из прутьев, задували угли, на которых жарился шашлык. Путешественникам очень нравилось это новое блюдо, оно казалось необычным и забавным: «На маленьком шампуре (железные пруты) было нанизано четыре кусочка мяса, достаточного по одному на глоток» [Обручев 1890, № 17: 430].

На фотографии Н. Ордэ «Ташкент. Аш-хана. Приготовление пельменей» показан процесс изготовления этого блюда. Этим занимались мужчины. Один из них на легком столике раскатывает небольшой скал-

кой тонкое тесто и ножом разрезает его на маленькие кусочки, а мальчик в это время с помощью топорика готовит фарш — мелко рубит мясо. На очаге установлен большой котел. В нем кипит вода и сверху уложено несколько круглых поддонов с ручками и решетками внутри. Вылепленные пельмени (а может быть, они готовили манты?) укладывали на эти решетки и варили на пару. На снимке тут же на низеньком столике на круглом подносе стоит тарелка с готовой едой. Мужчины и мальчик уже угощаются, а второй подросток еще (или уже) затягивается кальяном. Едят мужчины, как видно на снимке, пальцами, сидя на пятках. Трудно представить, но похоже, что в 1880-е годы в центральных городах России пельмени не были широко популярны и даже известны, т.к. некоторые авторы путали их с местными пирожками из пресного теста — самуса: «маленькие пирожки, называемые самусас или пельмени» [Верещагин 1874: 80].

Фотокадр из коллекции Н. Ордэ «Шаманка» имеет два названия — «Казашка-танцовщица. Семиречье» и «Семиреченская область. Киргизка, плясунья».



Семиречье. Киргизка танцовщица. (шаманка)

Семиреченская область. Киргизка, плясунья. Н. Ордэ. 1880-е годы. Казахи. МАЭ.
Колл. № 255-66

На нем показана танцующая женщина. Она одета в повседневную одежду замужней женщины — белый *кимешек*, цветной старинного покроя халат, подпоясанный широким кушаком, и мягкие кожаные сапоги. В руках у нее бубен.

Литературные описания содержат, главным образом, сведения о том, что в XIX — начале XX в. шаманами у казахов были в основном мужчины. Фактически отсутствуют данные о женском шаманизме у казахов [Басилов 1975: 116]. В.Н. Басилов на основании фрагментарных сведений о женском шаманстве утверждал, что среди женщин в южных районах Казахстана в конце XIX — начале XX в. существовала шаманская практика [Там же: 123]. Поэтому редкий снимок Н. Ордэ, иллюстрирующий эти немногочисленные материалы, подтверждает существование шаманок и представляет интерес для этнографов и историков религии. Как правило, инструментами шамана у казахов, если они ими пользовались, были *кобыз* или домбра и очень редко — бубен, который у многих других народов был неперенным ритуальным музыкальным инструментом.



Семиреченская обл. Киргиз-музыкант.

Семиреченская обл. Киргиз-музыкант. Виртуоз. Н. Ордэ. 1880-е годы. Казахи.
МАЭ. Колл. № 255-67

Сведения об использовании в шаманской практике казахов бубна фактически отсутствуют: «Имеется несколько сообщений о том, что отдельные казахские шаманы обладали бубном, но достоверность этих известий по большей части сомнительна» [Басилов, Кармышева 1997: 53]. Поэтому рассматриваемый снимок приобретает документальное значение. По фотографии Н. Ордэ мы можем представить такую особенность религиозной жизни казахов конца XIX в., как существование шаманок, и использование ими во время обрядовых действий бубна.

* * *

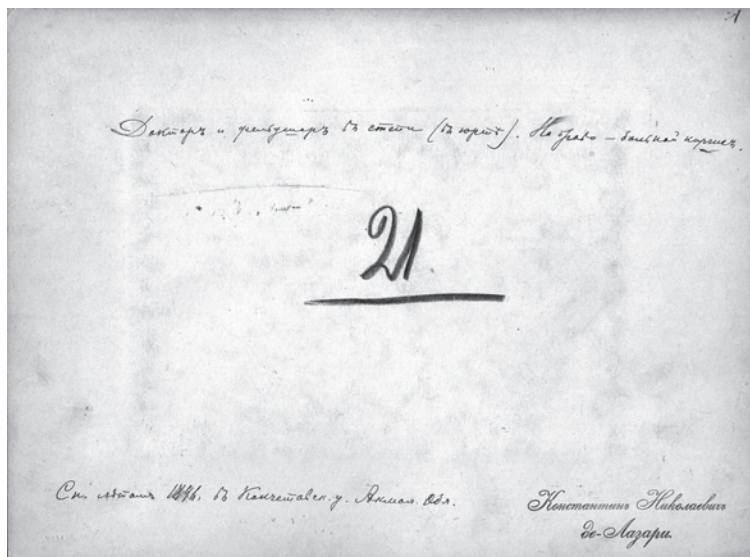
Возвращаясь к истории формирования иллюстративного фонда МАЭ, необходимо отметить, что с конца XIX — начала XX в. в музее начинается новый этап собирательской деятельности — систематический экспедиционный сбор коллекций по этнографии народов Средней Азии и Казахстана. Директор музея академик В.В. Радлов для данной цели привлекал широкий круг лиц. В музее специально организовывали занятия по подготовке к научному собиранию этнографических материалов. В 1898 г. в МАЭ появился статус корреспондента, и музей стал пополняться коллекциями от многих людей, живших далеко от Петербурга.

Так, в 1897 и 1898 г. начальник Лепсинского уезда Константин Николаевич де-Лазари прислал в музей три коллекции фотоматериалов по культуре и быту казахов Лепсинского уезда Семиреченской области и Кокчетавского уезда Акмолинской области (колл. 411а, 418, 423).



Портрет К.Н. де-Лазари. Из семейного архива профессора Анджея де-Лазари.
Лодзь, Польша

Фотоколлекции, которые К.Н. де-Лазари передал МАЭ, были выполнены самим собирателем. Об этом свидетельствуют тексты, сделанные рукой К.Н. де-Лазари на обороте фотографий с указанием времени и места их исполнения. На оборотной стороне паспарту типографским способом указана фамилия автора фотографий и собирателя коллекции — К.Н. де-Лазари. В углу на лицевой стороне некоторых снимков стоит клеймо с его фамилией.



Оборот фотографии К.Н. де-Лазари. МАЭ. Колл. № 423-7

Снимки этого фотографа-любителя сделаны вполне профессионально в художественном и техническом отношении и хорошо сохранились до наших дней. В переписке собирателя с ученым хранителем музея Д.А. Клеменцем очевидна взаимная заинтересованность в сотрудничестве.

Из снимков К.Н. де-Лазари наибольшей известностью пользуются фотографии казахской невесты в свадебном наряде и характерном головном уборе — саукеле. Эти портреты были опубликованы в научных изданиях.

Ко времени поступления снимков в музей среди коллекций МАЭ еще не было этого старинного головного убора. К концу XIX в. он уже выходил из употребления у казахов, и ученый хранитель Д.А. Клеменц просил всех корреспондентов, которые сотрудничали с МАЭ по сбору коллекций по культуре казахов, купить саукеле.

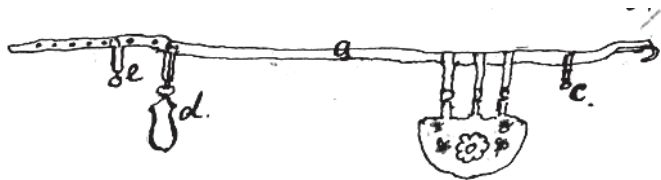
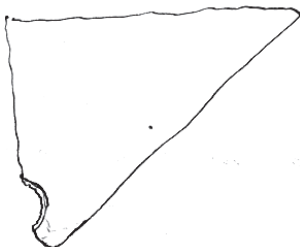
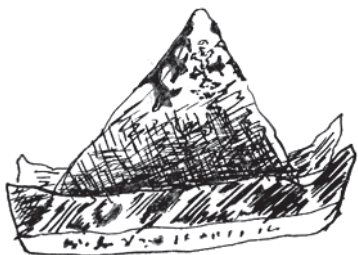


Девушка-киргизка в свадебном наряде. Сн. зимою 1898 г. в Лепсинском у. Семиреч. обл. К.Н. де-Лазари. МАЭ. Колл. № 418-1

№ 411.
Ореховые этикетки

<p>411/4 <u>Табакерка</u> киргизская из пшеницы, которая киргизы пшеницу или пшеницу варят. 411-1, 411-2 От К. Н. де-Лазари.</p>	<p>411/5 <u>Серея киргизская</u> средней величины 411-3/2б От К. Н. де-Лазари.</p>	<p>411/10 <u>Четыре зернышка</u> киргизские 411-4/3 От К. Н. де-Лазари. AK-5.</p>
<p>411/6 <u>Зеро-пшеница</u> продолговатая в виде пшеницы чрезвычайно киргизская. От К. Н. де-Лазари.</p>	<p>411/8 <u>Пшеница-пшеница</u> короткая, пшеница или пшеница пшеница. 411-5/2. От К. Н. де-Лазари.</p>	<p>411/9 <u>Четыре</u> киргизские, убого вида зернышка 411-8. От К. Н. де-Лазари.</p>
<p>411/7 <u>Шранг</u> слегка из гих и сама за- мечательная киргиз, при важности, ишметова. 411-9 От К. Н. де-Лазари</p>	<p>411/10 <u>Алиевские (пшеница)</u> таинственная киргиз- ская. 411-10. От К. Н. де-Лазари</p>	<p>411/11 <u>Очень хорошие</u> пшеница из хитидии водной киргизской прот- рубки. 411-11. От К. Н. де-Лазари</p>
<p>411/12 <u>Киргиз-киргизская</u> мелкая киргизская зернышка. 411-12 От К. Н. де-Лазари</p>	<p>411/13 <u>Бабки (пшеница)</u> из баранской пшеницы - широ- кокиргизская зернышка. 411-13 От К. Н. де-Лазари.</p>	<p>411/14 <u>Пшеница-пшеница</u> из баранской пшеницы 411-14/а, б От К. Н. де-Лазари.</p>

Подлинные этикетки коллекции К.Н. де-Лазари. МАЭ. Колл. 411



Рисунки Д.А. Клеменца в описи К.Н. де-Лазари. МАЭ. Колл. 403

В составе фотоколлекций, которые прислал К.Н. де-Лазари, были три снимка казахской невесты в свадебном уборе саукеле. На этих фотографиях невеста стоит на фоне зимовки, и по ним можно представить, как выглядел головной убор вместе со свадебным нарядом. Отдельно снят поясной портрет невесты, чтобы лучше были видны детали костюма. Ее же К.Н. де-Лазари сфотографировал рядом с другими женщинами, участницами свадебной церемонии.

Другим редким снимком был кадр «Приезд невесты в дом жениха». Невеста сидит верхом на празднично убранном коне перед юртой жениха. Ее встречает будущая родня.

Среди снимков К.Н. де-Лазари есть такие сюжеты, которые не встречались в других иллюстративных материалах МАЭ. Например, казахский молитвенный дом в степи. Как представителю администрации, К.Н. де-Лазари чаще приходилось иметь дело с казахской родовой верхушкой. Однако в его фотоколлекции нашлось место для показа жилища бедной казахской вдовы.



Приезд невесты в дом жениха. Лепсинский у. Семиреченская обл. 1898.
К.Н. де-Лазари. МАЭ. Колл. № 423-12

На одной из фотографий показан интерьер юрты. На деревянных резных сундуках, стоящих вдоль стены, сложены кипы одеял, часть одежды подвешена под потолком, а у низенького столика на кошмах и коврах сидят хозяева. Желая, видимо, продемонстрировать проникновение благ цивилизации даже в такие отдаленные уголки империи, как Лепсинский уезд Акмолинской области, его уездный начальник прислал фотографию о работе русских медиков в степи. Врач и фельдшер сидят в юрте и достают из ящика с медикаментами различные бутылочки, баночки и коробочки. Сюжет снимка сегодня, спустя более века, завидный для многих мест нашей страны, более приближенных к центральным районам, но не имеющих необходимой медицинской помощи.

На фотографии, снятой К.Н. де-Лазари также в юрте, казахская семья. Люди явно позируют, но сценка приближена к естественной: у всех в руках пиалы, все занимают именно им полагающиеся места. Одна кашка сидит в стороне (ей не положено разделять трапезу с мужчинами), другая стоит, угощая мужчин, в том числе гостя в форменной фуражке и очках, который сидит в центре, на почетном месте, скрестив ноги в высоких сапогах, — местного чиновника.

Первоначальную опись вещевой коллекции К.Н. де-Лазари на основании этикеток собирателя составил в 1898 г. ученый хранитель МАЭ Дмитрий Александрович Клеменц (1848–1914), впоследствии известный исследователь народов Сибири. Его опись проиллюстрирована рисунками коллекционных предметов, выполненных черной тушью, которые передают особенности формы казахских вещей.

В 1899 г. через академика С.Ф. Ольденбурга в музей поступила коллекция фотографий от Николая Федоровича Петровского (колл. 511), которая включает в основном пейзажные снимки. Имя Н.Ф. Петровского было известно в связи с деятельностью обществ, организованных в 1870-х годах в Ташкенте, — «Туркестанского отдела Общества для содействия русской промышленности и торговли» и «Среднеазиатского общества». Как агент министерства финансов, Н.Ф. Петровский публиковал отчеты по торговой статистике и шелководству в Средней Азии. Впоследствии Н.Ф. Петровский был известен как русский консул в Кашгаре. Он много сделал для изучения этого края в археологическом и нумизматическом отношении, собирал памятники старины и рукописи [Маслова 1958: 11].

Известный востоковед академик барон В.Р. Розен в 1899 г. передал обширное собрание фотографий собирателя Якова Яковлевича Лютче по сартам Самарканда, Ферганской области и г. Ош, а также киргизам, ки-

тайцам и маньчжурам Кашгара (колл. 512). Город Ош, расположенный у подножия Памиро-Алайской горной системы, с годами стал отправным пунктом многих русских экспедиций, направлявшихся на Памир, Памиро-Алай, в Кашгар и далее в Китай, Афганистан, Индию. Снимки коллекции Я.Я. Лютче наклеены на пожелтевшие паспарту из толстого картона, оформлены в виде открыток, окантованных декоративной орнаментированной рамкой золотистого цвета, фон снимков коричневый.



Ферганская область. Группа дервишей. 1899 г. Я.Я. Лютче. Оседлое население Западного Туркестана. МАЭ. Колл. № 512-143

На снимке коллекции Я.Я. Лютче изображена группа дервишей в живописных лохмотьях, на другом — фокусники-музыканты Ферганской области — карнайщик, сурнайщик и два барабанщика (колл. № 512-147). Эти артисты часто переезжали с места на место, их приглашали на свадьбы, обряд обрезания и прочие торжества, которые не обходились без музыкантов. На снимке барабанщики с помощью тоненьких палочек выбивают дробь в такт остальной музыке.

Как видно по снимку, барабаны были двусторонними, их остов делали деревянным. Но случалось, что для этого могли использовать

и полый жестяной оцинкованный бидон. Основание и верх такого цилиндра затягивали тонкой выделанной козьей кожей. Края мембраны надеты на деревянные обручи и притянуты, как на кадре, друг к другу с помощью веревки. Веревка зигзагообразно шла вокруг барабана. Благодаря этой веревке можно было регулировать тембр звука.

К барабану прикреплена тесьма, с помощью которой его носили и поддерживали во время игры. Обычно барабан и палочки к нему изготавливали сами музыканты-профессионалы. Они же и реставрировали барабан, например сшивали мембрану. Мембрана часто пересыхала и лопалась, поэтому ее меняли или штопали.

Музыкант, игравший на барабане, правой рукой ударял по нему выпуклой стороной слегка изогнутой палочки.левой рукой он придерживал барабан и ударял по другой стороне барабана маленькими палочками, привязанными к указательному и среднему пальцам руки. Обычно барабанщик играл не один, а в сопровождении других музыкантов, как правило, с сурнаистом, как показано на фотографии.

Среди сцен местной жизни Я.Я. Лютче счел необходимым включить в состав своей коллекции фотографию *базма*, пляски бачей (колл. № 512-146). Мальчики-плясуны находились практически при всех чайханах, их поклонники были постоянными посетителями чайханы. Мужчины собирались побеседовать, покурить чилим, напиток чаю, послушать какого-нибудь певца или музыку. На фотографии рядом с танцующим бачей сидят музыканты — *гыджакчи, тамбурчи, дутарчи и комузчи*.

В 1900 г. фотограф Николай Александрович Ермолин из Омска, сотрудничавший на рубеже веков с МАЭ, прислал фотоколлекцию по казахам и алтайцам. Среди изображений из жизни казахов — мужские и женские портреты, на которых показаны национальные костюмы, головные уборы, в том числе саукеле, заснятое сбоку, что давало возможность рассмотреть его в другом ракурсе, как об этом просил корреспондентов Д.А. Клеменц (колл. 590).

В 1907 г. музей купил у Надежды Ивановны Кандиба фотоколлекцию (56 единиц) по народам Астраханской губернии, калмыкам, татарам, персам, армянам, русским (колл. 1159). В 1910 г на нее составил опись К.В. Щенников. По казахам в коллекцию вошли лишь два снимка. Один из них — «Киргиз с верблюдом». Особого внимания заслуживает второй снимок с изображением молодой казахской пары в парадной одежде. В течение многих лет такой особый пласт национальной культуры, как образ жизни, костюм, быт родовой аристократии, почти не исследовался. Видимо, этим, а также тем, что иллюстративные кол-

лекции по Средней Азии и Казахстану мало изучались специально, можно объяснить то, что портреты представителей родовой знати из собраний МАЭ никогда прежде не публиковались. Эти портреты, несомненно, выполненные художественно, технически хорошего качества, были забыты и затеряны среди прочих фотоколлекций почти на полтора столетия.



Киргизский хан с женою. Вишневский. Астрахань. До 1845 г.
МАЭ. Колл. № 1159-34

Под упомянутым портретом молодой пары имеется выполненная типографским способом подпись: «Киргизский хан с женою». В правом нижнем углу снимка и внизу на паспорту находится выпуклое клеймо, свидетельствующее о месте изготовления снимка: «Фотография Вишневого в Астрахани». Это подсказало, что на портрете может быть изображен казахский хан Букуевской орды Джангир с женой.

Известно несколько похожих на фотографию Н. И. Кандибы «Киргизский хан с женою» снимков молодой богатой казахской пары. Каждый из них предполагался как портрет Джангир-хана. Существуют также дубликаты нашего изображения, но без клейма фотографии в Астрахани. Портрет из собрания МАЭ с клеймом места съемки подтверждает правильность предположения о том, что на снимке изображен именно хан Джангир.

Этот снимок можно датировать временем до 1845 г. (год смерти Джангир-хана), он может считаться наиболее ранней фотографией среди фотоколлекций МАЭ по народам Средней Азии и Казахстана и в истории отечественной фотографии, а ателье фотомастера Вишневого в Астрахани — одной из первых фотомастерских в России. Работы астраханского фотографа Вишневого были хорошо знакомы его коллегам в Петербурге. На заседании Пятого отдела ИРТО в 1879 г. его участники рассматривали затронутый Вишневым и поднимавшийся неоднократно до этого в печати вопрос о защите интересов фотографов, о праве на собственность произведений своего труда.

По воспоминаниям современников, хан Джангир был незаурядным человеком, что вызывало повышенно внимание к его жизни. При описании внешности Джангир-хана подчеркивали, что он придерживался традиционного костюма в одежде, при этом имел много парадных комплектов. В 1834 г. Джангир-хана видели в одежде, в которой, возможно, он и снят на фотографии Вишневого: в фиолетовом бархатном кафтане, роскошно обшитом золотым галуном, в таких же шароварах и вышитом золотом камзоле, в тубетейке, опушенной дорогим соболем, на которую надета казахская остроконечная бархатная шапка, вышитая золотом. По описаниям, пояс хана, на котором висел кинжал, мог быть украшен аметистами. В правой руке Джангир держит богато вызолоченную с драгоценными камнями саблю [Киттары 1849; Евреинов 1851].

На снимке рядом с Джангир-ханом стоит, по всей видимости, его любимая жена Фатима. Современники сообщали, что немалое влияние на Джангир-хана оказала его третья жена, татарка Фатима, дочь оренбургского муфтия Мухамеджана Гусейнова, на которой он женился в 1824 г., когда ей было около 15 лет. Она была европейски образован-

ной девушкой, бывала в обществе, любила музыку, танцы, свободно говорила на русском языке. Очевидцы отмечали, что наряд придавал ей особенную прелесть: «Богатство соединилось в ней со вкусом» [Харузин 1889: 78].

Точная дата и место рождения Джангира неизвестны. Датой его рождения принято считать 1801 или 1802 г. (см.: [Восток. 1997. № 3]), хотя по другим источникам приводится даже 1804 г. [Иванов 1895]. Его считали уроженцем Астраханской губернии. Родителями Джангира были хан Букей, основатель орды, и ханша Атан.

Джангир получил ханский титул согласно завещанию Букея и указу Александра I, подписанного в 1823 г., а 26 июня 1824 г. в Уральске с соблюдением древнего церемониала Джангир был провозглашен ханом.

Он не получил специального воспитания, однако был образованным человеком. Начальные знания Джангир получил у домашнего учителя. Затем хан Букей отправил сына в Астрахань, где тот воспитывался в семье бывшего астраханского губернатора Андреевского. Он правильно и чисто говорил и писал на русском языке, знал персидский и арабский.

Кроме Астрахани Джангир-хан бывал в Москве, Казани, Оренбурге и на Кавказе. С Фатимой он приезжал для участия в коронации Николая I в Петербург. Джангир-хан управлял ордой 22 года, имея поддержку царской администрации. Он продолжал, как и его отец, поощрять переход кочевников к оседлости. Джангир-хан удостоился многих милостей царского двора. Он был пожалован чином генерал-майора, имел две золотые медали с бриллиантами, другие награды. Скончался Джангир-хан неожиданно, когда был на летнем кочевье в Саратовской губернии. После Джангира для управления ордой был учрежден Временный Совет.

Здесь же нельзя не назвать еще одну старую музейную фотографию (размером 35×27,5 см) «Из старых поступлений музея» от Б.Л. Модзалевского (колл. И-1416).

В 1952 г. этот снимок зарегистрировала Е.П. Николаичева. На оборотной стороне снимка карандашом указана фамилия известного литературоведа-пушкиниста профессора Бориса Львовича Модзалевского. Первым снимок в музее изучал известный специалист по кочевникам Средней Азии С.М. Абрамзон. Он определил, что на фотографии изображены казахские султаны в парадной форме, это и было с его слов записано на обороте снимка. Действительно, на групповом портрете представлены казахские султаны с русским чиновником. Султаны одеты в нарядную форму с эполетами, на них шитые золотом уборы с высо-



Казахские султаны в парадной форме. А.И. Шпаковский. 1860 г.
МАЭ. Колл. И-1416-1

кой тульей и поднятыми вверх разрезными полями. Под ними видны круглые шапки, опушенные мехом бобра.

Как показал опыт изучения истории иллюстративных коллекций, эта фотография «Казахские султаны в парадной форме», как и ряд других, десятилетиями хранилась в музее и лишь в 1950-е годы привлекла чье-то внимание. Но главным было то, что ее сохранили. Под снимком на паспорту вытеснено клеймо фотографа латинскими буквами: «Шпаковский. С.-Петербург». Александр Ильич Шпаковский был известным петербургским фотографом, действительным членом первого в России фотографического общества — Пятого отдела светописы ИРТО (1866 г.) и одним из учредителей этого общества.

Ко времени регистрации фотографии «Казахские султаны в парадной форме» было неизвестно, где, когда и каким образом этот снимок оказался в музее и кто на нем изображен. В ходе поисков (изучения периодики и иллюстрированных изданий XIX — начала XX в. и сравнения их с коллекционными изображениями) удалось установить имена некоторых изображенных лиц. Теперь можно утверждать, что это одна из казахских депутаций, состоявшая из султанов Внутренней орды и Оренбург-

ской области. По сведениям издания «Русский художественный листок», (который опубликовал этот же снимок в виде литографии и комментарии к нему со слов русского этнографа П.И. Небольсина), депутация состояла из 15-ти человек и находилась в Петербурге с 31 июля по 24 августа 1860 г. (см.: [Русский вестник. 1860. № 17, 21, 24; Русский художественный листок. 1861. № 21; Современная летопись. 1861. № 5; Санкт-Петербургские ведомости. 1861. № 36; Северная пчела. 1861. № 138]).

На снимке «Казахские султаны в парадной форме» крайний слева — русский чиновник, оренбургский дипломат Плотников, повсюду сопровождавший депутацию. Возглавлял депутацию подполковник М. Баймухамедов, впоследствии генерал-майор. В центре снимка сидит самый старший из приехавших казахов, правитель западной части Оренбургской области полковник султан Мухаммед Гали Тяукин. На фотографии у него прикрыто левое веко. Ему здесь лет пятьдесят и свою должность он занимал к этому времени уже пятнадцать лет. Он возглавлял несколько казахских родов, которые кочевали по огромным территориям. В его руках была сосредоточена вся административная и судебная власть в подчиненной ему местности [Русский художественный листок. 1861. № 21].

Столичные периодические издания сообщали, что М.Тяукин являлся членом-сотрудником Вольного Экономического общества. Он хотел организовать научную экспедицию во вверенный ему край с целью ознакомления с занятиями и промыслами казахов.

Из молодых казахов, приехавших в 1860 г. в Петербург, был хорунжий Мухаммед Салих Караулович Бабаджанов (крайний справа). Он входил во Временный Совет по управлению Внутренней Букеевской ордой, который был создан после смерти хана Джангира. В то время, когда была сделана фотография, ему было 25 лет, его называли «ходжа», что указывало на его знатное «духовное» происхождение.

С. Бабаджанов окончил в Оренбурге знаменитый Неплюевский кадетский корпус. В годы учебы и первые годы службы он, имея звание хорунжего (этот казачий офицерский чин в царской армии был равен подпоручику), носил военную казачью форму. После назначения его во Временный Совет стал одеваться в национальный костюм и жить в степи в Астраханской губернии. Но все же с некоторыми усвоенными им европейскими привычками, например прической (на снимке видно, что он не брил голову, а носил довольно длинные волосы), он не расстался. Современники отмечали, что С. Бабаджанов свободно владел русским языком, сотрудничал с Русским Географическим и Вольным Экономическим обществами [Русский художественный листок. 1861. № 21]. Статьи С. Бабаджанова этнографического характера печатались

на страницах столичных газет «Северная пчела» и «Санкт-Петербургские ведомости».

Третьим значимым человеком казахской делегации был управляющий Самарской частью Внутренней орды Губайдулла Исенбаев. Он был молод, в возрасте около тридцати лет. Исенбаев тоже был зажиточным человеком. Он организовал в степи бесплатную школу на 130 учеников, способствуя тем самым распространению среди казахов просвещения.

В состав делегации казахских султанов Внутренней орды вошли также есаул султан С. Джантюрин, бий А. Байгалин, войсковой старшина султан И. Касымов, бий А. Мунайтасов, хорунжий Б. Чмгелов, бий Тюлепов, бий С. Бекчурин. В это же время, с февраля 1860 г. по май 1861 г., в Петербурге находился офицер русской армии и выдающийся казахский ученый Чокан Чингизович Валиханов. В августе 1860 г. он встретился с делегацией Внутренней орды. За время пребывания в Петербурге делегация была представлена царю. Для них была организована специальная ознакомительная программа. Делегация побывала на экскурсиях в Эрмитаже, Зоологическом и Минералогическом музеях, Публичной библиотеке, Ботаническом саду, посетила театры, Арсенал, Кронштадт, Петергоф, Павловск. Казахским гостям показали производства на Литейном и Стекольном заводах, Монетном дворе. Все расходы по пребыванию делегации финансировало правительство [Джандосова 2004: 52].

Продолжить изучение фотографии, которая имеет значение для истории и культуры казахского народа, помогла книга художника Л.Е. Дмитриева-Кавказского [Дмитриев-Кавказский 1894]. Вернувшись из Средней Азии и Казахстана, он опубликовал свои впечатления и путевые рисунки. Среди них наше внимание привлек портрет султана Галлия Арасланова.

По всей видимости, художник не всегда использовал в качестве иллюстраций книги только свои впечатления, рисунки, выполненные с натуры непосредственно во время поездки. Часть их он копировал с других изображений. Оказалось, что портрет Галлия Арасланова совпадает с изображением сидящего в профиль казаха со шляпой в руке на снимке А.И. Шпаковского 1860 г. По сообщению русских газет, после поездки в Петербург в 1869–1871 гг. Галлий Арасланов и его единомышленники вместе со своими аулами ушли в Хиву. В 1873 г. во время Хивинского похода он покорился царской власти и вернулся [Всемирная иллюстрация. 1873. № Л. 389].

Таким образом, атрибуция фотографии «Казахские султаны в парадной форме» помогла установить имена некоторых важных исторических лиц и время создания коллекции.

Этот снимок был опубликован в первом отечественном литографированном издании «Русский художественный листок», ставшем художественной летописью современности. На его страницах находили отражение важнейшие общественно-политические события, к числу которых относился приезд казахской делегации. Журнал издавал в 1851–1862 г. известный литограф академик Василий Тимм (1820–1895). С фотографии А.И. Шпаковского была мастерски выполнена литография В. (самим Тиммом или кем-то из художников его мастерской).

* * *

Целая эпоха в истории формирования иллюстративных коллекций МАЭ по народам бывшей Средней Азии связана с деятельностью известного собирателя, фотографа и художника С.М. Дудина.



Автопортрет С.М. Дудина. РЭМ. ИМ 9-22

Архивные материалы свидетельствуют о том, что С.М. Дудин уже в годы учебы в Академии художеств серьезно интересовался историей и культурой Востока. Это сыграло важную роль в выборе им дальнейшего пути в науке. Будучи студентом и постоянно сотрудничая с МАЭ, С.М. Дудин учился у крупнейших востоковедов: академика В.В. Бартольда, профессора Петербургского университета, знатока самарканд-

ских памятников Н.И. Веселовского, позже — у академика С.Ф. Ольденбурга. Безусловно, С.М. Дудин в значительной мере оформился как исследователь под влиянием В.В. Радлова, который охотно руководил молодежью, подсказывал начинающим темы научных занятий.

Когда в Археологической комиссии Академии наук возникла идея о снаряжении разведочной экспедиции, «которая обследовала бы в пределах Семиреченской, Сыр-дарьинской и Семипалатинской областей долины Илийскую и рр. Талас и Шу, где имеется немало следов древних поселений уйгурских и сирийских» (А ИИМК РАН. Ф. 1. 1892. Оп. 1. № 187. Л. 1—2), В.В. Радлов рекомендовал комиссии воспользоваться способностями рисовальщика С.М. Дудина и командировать его в эти края. В.В. Радлов был высокого мнения о работе С.М. Дудина в Орхонской экспедиции: «Задача его состояла в том, чтобы делать с природы эскизы развалин и отдельных памятников древности, встреченных нами на пути, снять фотографические виды и оказывать мне помощь при снимании эстампажей с надписей. Насколько удачно он успел исполнить свои задачи, доказывает изданный в “Трудах Орхонской экспедиции” “Атлас древностей Монголии”» (Там же. Л. 2).

В.В. Радлов даже предлагал отправить С.М. Дудина самостоятельно собирать материалы, дав ему точные инструкции: «Самый интересный край, куда можно бы было направить силы Дудина, — наши среднеазиатские владения, Сыр-дарьинская область, долина р. Шу и Семипалатинская область (Тарбагатай и Исык-куль)» (А ИИМК РАН. Ф. 1. 1892. Оп. 1. № 187. Л. 1). Предполагалось, что С.М. Дудин сделает фотоальбом, эстампажи с надписей на камнях, которые вместе составили бы уникальный материал для истории Средней Азии.

В 1893 г. Академия наук приняла решение о составе археологической экспедиции, в которую вошли молодой ученый, магистрант Петербургского университета, впоследствии академик В.В. Бартольд (он должен был вести исследования по истории, географии, древней истории тюркских народов) и С.М. Дудин, в те годы студент Академии художеств (для фиксации памятников древности). Целью экспедиции было разыскание древних развалин христианских кладбищ, памятников и надписей в Семиреченской области, Тарбагатае и Восточном Туркестане. Для С.М. Дудина эта поездка стала первым посещением Центральной Азии.

По воспоминаниям В.В. Бартольда, в 1893 г. ни он, ни С.М. Дудин не обладали необходимой для поездки подготовкой в деле изучения материальных памятников. Несмотря на опыт работы С.М. Дудина в Орхонской экспедиции В.В. Радлова, он был незнаком со Средней Азией, с ее архитектурой.

Впоследствии В.В. Бартольд отмечал подготовленность С.М. Дудина для исследовательских работ: «При составлении отчета я не только воспользовался его фотографиями, эстампажами, чертежами и т.п., но и воспроизвел из его записей, предоставленных им в мое полное распоряжение, описание многих памятников, даже таких, которые были осмотрены нами обоими» [Бартольд 1977: 773].

В.В. Бартольд вспоминал, что маршрут их экспедиции шел через Москву, Нижний Новгород, затем на пароходе по Волге до Астрахани и по Каспийскому морю до Узун-Ада, оттуда по железной дороге в Самарканд, где тогда заканчивался рельсовый путь, из Самарканда в Ташкент, на почтовых, из Ташкента верхом до Аулие-Ата и долины Таласа [Бартольд 1930: 349]. Но здесь путешественников подстерегала неудача — В.В. Бартольд при падении с лошади сломал ногу. Дальше С.М. Дудину пришлось одному совершить поездку в Чуйскую долину и вокруг озера Иссык-Куль.

В эту поездку С.М. Дудин впервые познакомился с обычаями жителей Самарканда, увидел замечательные памятники средневековой архитектуры, которые произвели на него особенно сильное впечатление. Во время поездки 1893 г. он выполнил ряд рисунков и фотографий, составил описание древних памятников, встречавшихся на пути.

В МАЭ хранятся коллекции фотографий, выполненных С.М. Дудиным в экспедициях 1893—1894 гг.

В 1905 г., будучи сотрудником МАЭ, он исполнил в фотомастерской музея негативы орнаментов деревянных резных дверей, сделанные им во время поездок по Средней Азии (колл. 2119). В 1910 г. С.М. Дудин выполнил отпечатки с негативов этой коллекции (колл. 2827).

В 1913 г. он передал музею две коллекции — негативы (колл. 2124) и фотографии (колл. 2828) рисунков резьбы по дереву на дверях дворцов и мечетей Коканда, Андижана и Самарканда, сделанные им в 1894 г. во время пребывания в Средней Азии.

В 1913 г. С.М. Дудин подарил музею негативы образцов рисунков узбекских, туркменских и афганских ковров (колл. 2123). Затем с негативов художник выполнил и коллекцию фотографий (колл. 2832).

В 1917 г. от С.М. Дудина в музей поступила коллекция негативов с изображением среднеазиатских ковров из частных коллекций Петрограда (колл. 2636). Как отмечал сам собиратель, «предметы художественного творчества необходимо фотографировать в масштабе, который позволил бы самое подробное изучение их» [Дудин 1921: 51]. Такие фотографии он и делал сам. Возможно, были сделаны снимки ковров из его же коллекции. С.М. Дудин был известен как тонкий знаток и ценитель туркменских ковров. Он посвятил ковроделию специальную работу,

которая до настоящего времени является наиболее авторитетной для исследователей [Дудин 1928].

Как уже говорилось, к концу XIX — началу XX в. относится начало плановых экспедиций в МАЭ. Научная поездка С.М. Дудина в мае-июне 1899 г. к казахам Семипалатинской области стала одной из первых. Она была организована Академией наук и Этнографическим бюро В.Н. Тенишева² для Парижской всемирной выставки 1900 г. [Пекарский 1930: 347]. По результатам экспедиция С.М. Дудина вошла в историю музея как одна из крупнейших. В отчетах о деятельности Академии наук ее ставили в один ряд с такими значительными экспедициями тех лет, как экспедиции С.Ф. Ольденбурга в Восточный Туркестан, А.Н. Самойловича в Хиву, В.В. Бартольда (совместно с С.М. Дудиным) в Среднюю Азию.

Фотографировал С.М. Дудин в поездках с большим вниманием и интересом. В результате работы его экспедиции 1899 г. музей пополнился коллекцией фотографий (около 500) из жизни кочевников-скотоводов (колл. 1199). Согласно описи, сделанной собирателем, в этой же коллекции хранятся снимки, сделанные С.М. Дудиным во время поездки в 1892 г. в Семиреченскую область. По итогам экспедицию С.М. Дудина 1899 г. можно назвать комплексной, он привез и старинные предметы быта казахов, и фотографии, и рисунки.

Обратиться к более подробному рассмотрению этой коллекции С.М. Дудина помог случай. В конце 1980-х годов МАЭ посетил доктор Фоссен из Этнографического музея г. Гамбурга, который предлагал сотрудничество по созданию совместного германо-советского проекта изучения фотонаследия С.М. Дудина 1899 г. В ходе переговоров выяснилось, что в музее Гамбурга хранится коллекция 495 стеклянных негативов 1899 г. по казахам работы С.М. Дудина. До настоящего времени не сохранились документы о том, каким образом после экспонирования этой коллекции в Русском павильоне Всемирной выставки 1900 г. в Париже она оказалась в Германии, в музее Гамбурга [Pavaloi 2007: 137].

В декабре 1991 г. заведующий отделом Средней Азии и Казахстана МАЭ В.П. Курьлев в рамках советско-германского сотрудничества привез из Гамбурга три альбома ксерокопий, сделанных со стеклянных негативов коллекции С.М. Дудина 1899 г. При сопоставлении этих альбомов с описью и коллекцией фотографий из собраний МАЭ удалось определить, что в немецкой коллекции отсутствуют пояснительные ком-

² Этнографическое бюро князя В.Н. Тенишева, крупного мецената, промышленника и помещика, занималось главным образом собиранием этнографических сведений о русском населении Центральной России.

ментарии собирателя. Она содержит иную аннотацию, что значительно снижает источниковедческую ценность коллекции. Поэтому в работе по совместному проекту были заинтересованы обе стороны. В МАЭ хранились фотографии коллекции с аннотациями собирателя (позже выяснилось, что имеется также часть стеклянных негативов, видимо, выполненных с отпечатков), в Гамбурге — подлинные негативы.

Попытаться сравнить изображения трех альбомов ксерокопий с фотографиями МАЭ до появления компьютерных технологий оказалось делом нелегким. Работу затруднял значительный объем кадров коллекции и наличие разных в МАЭ и Этнографическом музее г. Гамбурга коллекционных шифров. Однако удалось все же определить совпадение части снимков немецкой коллекции и внести уточняющие комментарии собирателя. К сожалению, на этом этапе советско-германское сотрудничество по исследованию научного наследия С.М. Дудина 1899 г. закончилось. Тем не менее для МАЭ этот опыт более пристального изучения одной из многих иллюстративных коллекций помог определить, что в музее хранятся не только фотографии, но и часть негативов, несмотря на то что в музейных документах указано лишь наличие отпечатков. Дальнейшая работа по выяснению соответствия между отпечатками и негативами коллекции С.М. Дудина в МАЭ затрудняется техническими причинами — в описи МАЭ, составленной в 1907 г. С.М. Дудиным, не совпадает нумерация отпечатков и негативов.

За многие годы работы С.М. Дудин стал опытным собирателем, занимаясь комплектованием коллекций для музеев в экспедициях. С одинаковым вниманием и интересом он собирал предметы культуры и быта, фотографировал жизнь казахов (колл. 2413). Для своего времени фотоколлекция С.М. Дудина по казахам 1899 г. была наиболее полной. По разнообразию тематики и количеству снимков ее вполне можно считать фотографической энциклопедией традиционного казахского быта. С годами научное значение этих материалов лишь возрастает.

Для того чтобы полнее оценить научное значение экспедиции С.М. Дудина в Казахстан в 1899 г., необходимо вспомнить, что незадолго до нее В.В. Радлов составил «Инструкцию для собирания этнографических предметов, относящихся до быта киргизов Степного генерал-губернаторства» (северные районы современного Казахстана. — В.П.) [Радлов 1898]. В ней в схематичной форме содержалось описание жизни и быта киргизов, как тогда называли казахов, а также обращалось внимание собирателей коллекций на наиболее интересные и важные аспекты изучения их культуры. В.В. Радлов подчеркивал необходимость приобретения и сохранения редких исчезающих предметов.

Придерживался методики сбора коллекций В.В. Радлова и С.М. Дудин, например при изучении кочевого жилища: «Для полного понимания юрточного остова следует иметь фотографии и модели деревянных остовов юрт различной величины и устройства, фотографии, показывающие способ составления этих остовов, и коллекцию фотографий отдельных частей, особенно дверей и палок крыши, так как они часто покрыты резьбой различных рисунков» [Радлов 1898: 3]. Во время работы в Казахстане в 1899 г. С.М. Дудин сделал множество фотографий по этой теме, он зафиксировал зимовки, кочевья, внешний вид жилища, сборку юрты, обкладывание ее войлоками, внутренний вид с баканом на переднем плане. Отдельно сняты деревянные части этого переносного жилища, чангарак, кереге, резная дверь, предметы убранства, узорчатые стенки кровати и шкафчиков-кебеже, утварь. На снимках хозяйки демонстрировали способы приготовления пищи, показан процесс изготовления и скатывания войлоков. Здесь же можно увидеть, как женщины ухаживали за кошмами, просушивали их. С.М. Дудин внимательно всматривался в мельчайшие подробности жизни кочевников, можно сказать, даже любовался. К этой коллекции можно отнести сказанное: «Перенесите эту картину <...> в другую местность, дайте иную обстановку: выйдет карикатура. Так все хорошо на своем месте» [Евреинов 1851: 85].

Собиратель посетил знаменитую Куяндинскую ярмарку и сфотографировал продажу частей юрты. Многие вещи для музея С.М. Дудин приобретал на базарах, в том числе на этой ярмарке. Во время поездки 1899 г. С.М. Дудин сфотографировал самую важную для Степи Куяндинскую (или Ботовскую) ярмарку. В течение месяца, с 25 мая по 25 июня, с 1848 по 1930-е годы в долине небольшой речки Талды кипел торг, на который съезжались жители и купцы Казахстана, Сибири, Урала, Средней Азии и Китая. Во время работы ярмарки здесь же проходили соревнования борцов, циркачей, акынов, конные забеги [Попов, Рязанцев 2008: 46–47].

В фотоколлекции С.М. Дудина жизнь скотоводов оживает в бытовых сценках, пейзажах, портретах. Казахская одежда представлена несколькими вариантами мужской, женской (девичьей, замужней, молодухи, вдовы), а также состоятельных и бедных казахов. Касаясь темы головных уборов замужних казашек Семипалатинской области, С.М. Дудин сфотографировал два варианта кимешека: один — сшитый из нескольких деталей без тюрбана, украшенный по линии лица вышитой каймой (колл. № 1199-109, 186), второй — поверх теплого стеганого халата прикрывает плечи, грудь, спину, на него накручен тюрбан из ткани белого цвета (колл. № 1199-187).

С.М. Дудин обращал внимание на девичьи и подростковые прически. Для сравнения он в разных ракурсах отснял две разные прически. На снимке у девочки длинная челка, пряди волос на макушке модели зачесаны вверх, чтобы была видна остальная часть бритой головы (колл. № 1199-191, 192). По сообщению Ф.А. Фиельструпа, изучавшего в 1927 г. обрядовую жизнь киргизов, детей младшего возраста стригли полностью или частично. В последнем случае оставляли *кокуль*, пряди на висках и челку, девочкам остригали волосы только до трех лет, а потом оставляли их расти. Исследователю удалось зафиксировать прическу девочки с двумя косичками, заплетенными из пучка волос на темени [Фиельструп 2002: 78–80]. По достижении детьми 5–7-летнего возраста девочкам начинали отращивать волосы на затылке, но на висках и темени продолжали выстригать [Попова, Старостина 2007: 178]. На снимке С.М. Дудин показал наиболее типичную для региона девичью прическу с челкой, с короткими височными прядями, с косой на макушке и еще пятью заплетенными низко у шеи (колл. № 1199-183, 184).

В коллекции нашли отражение такие традиционные занятия, как скотоводство, земледелие, охота, при этом показаны орудия труда. Много внимания собиратель уделил изучению кузнечного, ювелирного, сапожного, столярного ремесел, ткачеству и др. Жизнь скотоводов оживает в бытовых сценках, пейзажах, портретах.

С.М. Дудин, освоив фотодело, достиг в нем больших успехов, став известным фотографом. В конце XIX в. фотография была новым методом экспедиционной и музейной работы. Для МАЭ фотоколлекции становились новыми собраниями. С.М. Дудин написал специальные статьи, посвященные методике этнографической фотографии, роли фотографии в этнографической работе, они сохранили свою актуальность и сегодня [Дудин 1921; 1924].

Мастер и знаток фотографии своего времени, С.М. Дудин хорошо знал сильные и слабые стороны фототворчества и считал, что умение грамотно фотографировать было не самым главным. По его мнению, гораздо труднее было рассказать снимками о том, что видишь. Даже при выполнении постановочных сцен прежде всего было необходимо изучить модель, понять ее характер, предложить ей принять правдивую позу и только после этого делать фотоснимок [Дудин 1921: 49]. С.М. Дудин фотографировал предметы домашней обстановки и орудия труда на их привычных местах хранения и во время использования в быту. Он считал, что фотофиксацию экспедиционных материалов необходимо выполнять «по строго обдуманной и подробно составленной программе», чтобы работа не носила случайного характера [Дмитриев 2006: 102].

Именно этим требованиям собирателя соответствует его фотоколлекция по быту и культуре казахов 1899 г. из собрания МАЭ.

При работе со старыми историческими снимками, отличающимися высоким качеством, художественными достоинствами и уникальной научной значимостью, невольно забываешь о громадных трудностях, которые приходилось преодолевать экспедиционным фотографам. Они состояли не только в том, что в поездки фотограф отправлялся с громоздкой тяжелой аппаратурой, с ящиками хрупких стеклянных негативов. С.Ф. Ольденбург наблюдал научную полевую работу С.М. Дудина в трудных для фотографа условиях на протяжении двух длительных и сложных западнокитайских экспедиций 1909–1910 и 1914–1915 гг.: «С ними не справился бы менее опытный» [Ольденбург 1930: 355]. По характеристике С.Ф. Ольденбурга, С.М. Дудин был хорошим самостоятельным техником, понимавшим условия научной съемки специалистом. С.М. Дудина считали фотографом-ученым, потому что перед экспедицией он собирал сведения об условиях фотосъемки в данной местности, знакомился с фотоматериалами по данному памятнику, предварительно выяснял, какие снимки он должен выполнить.



Группа сотрудников МАЭ. Снято в 1914 г. в проходе между МАЭ и Зоологическим музеем. Слева направо: К.В. Щенников, Г.Г. Манисер, Я. Чекановский, С.М. Дудин, В.М. Лемешевский, Э.В. Пекарский. МАЭ. Колл. И-1371-3

Вид съемки (портрет, пейзаж или сцены этнографического содержания), а также размер фотографии диктовали различные требования

к фототехнике. С.М. Дудин отмечал, что наиболее сложным технически было фотографировать потолки и пол. Чуть проще фотограф считал делать снимки антропологических типов. Основное условие заключалось в правильной постановке головы модели, чтобы на обоих снимках, в фас и профиль, «корень носа модели и отверстия ушей располагались на одной горизонтальной плоскости» [Дудин 1921: 50]. При выполнении пейзажных снимков необходимо было выбрать не картинность вида, а типичность с характерной растительностью и состоянием почвы.

Достаточно трудным было фотографирование различных сцен в экспедиционных условиях: «Чтобы добиться от действующих лиц сцены правды движений, не нужно торопиться со съемкой и спустить затвор только тогда, когда участники сцены будут вести свою работу, уже не обращая внимания на аппарат. Для этого выгодно бывает их обмануть, сказав, что съемка уже сделана» [Дудин 1921: 51]. Обману как техническому приему С.М. Дудин придавал особое значение, подчеркивал его необходимость в своих лекциях о фотографировании в этнографических поездках, которые читал на географическом факультете Петроградского университета как специальную научную дисциплину.

Во время командировок С.М. Дудина в Среднюю Азию по сбору этнографического материала иногда случалось, что для завершения съемок «типов и живых сцен» отсутствовала необходимая фотоаппаратура. Тогда приходилось ожидать прибытия новой техники вместе со стеклянными пластинками, как это произошло в июне 1900 г. Для завершения фоторабот ему в экспедицию высылали необходимое количество негативов. Это заставляло С.М. Дудина задерживаться на одном месте в ожидании посылок и мешало в осуществлении программы закупок коллекций (АРЭМ. Ф. 1. Оп. 2. Ед. хр. 245).

Из писем собирателя В.В. Радлову из Украины и Самарканда становятся очевидными трудности проведения фотосъемок в экспедиционных условиях. Необходимо было на месте проявлять стеклянные негативы и печатать с них (на что затрачивалось значительное количество времени), преодолевать запрет Корана среди мусульманского населения. В 1900 г. в письме из Самарканда С.М. Дудин отмечал: «Фотографирование типов и костюмов встречает некоторое затруднение <...> я должен просить о позволении фотографировать каждого субъекта» (АРЭМ. Ф. 1. Оп. 2. Ед. хр. 245).

Фотография не сразу получила широкое признание в научной среде. В годы становления фотографии многие художники выступали ее активными противниками, стремясь защитить себя от конкуренции [Фотография 1993: 6]. В 1920-е годы С.М. Дудин писал об отличии рисунка или литературного описания от объективности фотографии:

«Материал, доставленный фотографом, будет иметь все преимущества документальности, беспристрастности и точного протокола» [Дудин 1921: 31].

В коллекции фотографий С.М. Дудина из степного быта казахов некоторые кадры выполнены собирателем в двух, а в некоторых случаях в трех экземплярах. По всей видимости, С.М. Дудин был не только основоположником научного этнографического фотографирования в России, но и экспериментатором в своей области. Он печатал отдельные снимки на разных носителях, сравнивал их, выясняя преимущества или недостатки качества изображения на них. Более ранние фотографии выполнены в коричневом цвете, другие, более поздние — черно-белые. В коллекции С.М. Дудина встречаются также снимки, раскрашенные от руки, когда он считал важным передачу цвета. Они стали предшественниками сложнейших технологий цветной печати наших дней. В конце XIX—XX в. особый вид раскрашенной фотографии считался наиболее популярным. Снимки закрашивали чаще всего частично, полностью, как на снимках С.М. Дудина, — реже.

Можно предположить, что, отправляясь в Казахстан, С.М. Дудин заранее знал, что в Баян-ауле Павлодарского уезда он встретится с Чормановыми, родственниками Чокана Валиханова.

С.М. Дудин мог узнать о казахском ученом, его семье, ведущей широкую просветительскую деятельность, еще в 1895 г. в Самарканде. Он работал в экспедиции профессора Н.И. Веселовского, который стал по предложению Г.Н. Потанина редактором посмертного сборника сочинений Ч. Валиханова, и от Г.Н. Потанина получал для этого дополнительные материалы.

Вероятно, С.М. Дудин был знаком с дневниковыми записями 1865 г. А.Н. Гейнса, офицера Генерального штаба, принимавшего участие в исследовании Казахстана в качестве члена Степной комиссии в 1865—1867 гг. Он отмечал, что при сборе данных о внутренней промышленности, торговле и быте при объезде области сибирских казахов наиболее исчерпывающие сведения дали в Кокчетавском округе Чингиз Валиханов и в Баян-Аульском округе — Муса Чорманович Чорманов [Гейнс 1897: 323]. Представляется не случайным обращение С.М. Дудина к родственникам Ч.Ч. Валиханова в 1899 г., когда велся сбор этнографических материалов для МАЭ.

Из поездки 1899 г. С.М. Дудин привез ныне исчезнувшие створки резных деревянных шкафов, черпаки и кожаную посуду для кумыса, предметы домашней утвари, кремневое ружье местной работы, старинную подпорку для верхнего круга юрты — *адал-бакан* — широкую доску с узорными краями из летовья у гор Якши Нияз. В коллекцию вошли

также струнные музыкальные инструменты. Часть предметов собиратель привез из Павлодара, такие как мужской пояс *ксе* с охотничьим набором и старинные пальцы с образцом вышивки. На Куяндинской ярмарке С.М. Дудин купил изделия ювелира — несколько колец и щипцы для выдергивания волос. Их прикалывали вместе с «гигиеническим набором» справа на груди к камзолу и носили женщины и мужчины среднего и пожилого возраста. От сына Муссы Садвакаса Чорманова музей получил в дар веретено *уришук* для прядения тонких нитей, ложку *ожау* для кумыса, сделанную из единого куска дерева, и деревянную ложку, повторяющую форму русской. Из Баян-аула Павлодарского уезда Семипалатинской области, вотчины Чормановых, С.М. Дудин привез мужскую меховую шапку *тымак* и табакерку для нюхательного табака (колл. 493).

В ходе подготовки к 300-летию первого российского государственного музея — Петровской Кунсткамеры, преемником которой стал МАЭ, музей приступил к реализации в сотрудничестве с другими научно-культурными учреждениями международного научного проекта по изучению казахских материалов в творчестве С.М. Дудина [Резван 2010: 149]. В основе предполагаемого проекта лежат материалы экспедиции С.М. Дудина 1899 г. в Семипалатинскую область, их публикация. В рамках работы над проектом планируется проведение экспедиции по маршруту С.М. Дудина и выставка.

С самого начала возникли проблемы, связанные с выяснением маршрута поездки С.М. Дудина. К сожалению, не сохранились его дневниковые записи или другие архивные документы, связанные с экспедицией 1899 г. Отсутствуют архивные документы, подтверждающие даже факт организации экспедиции с его участием Этнографическим бюро В.Н. Тенишева, об этом известно лишь со слов Э.К. Пекарского [Пекарский 1930: 347]. Поэтому практически единственным источником для изучения этого значительного по результатам предприятия МАЭ остаются лишь коллекционные фотографии С.М. Дудина. Очевидным оставалось только одно — основным местом нахождения С.М. Дудина во время поездки 1899 г. был Баян-Аул, вотчина Чормановых, откуда он совершал выезды.

Большую помощь в определении маршрута экспедиции С.М. Дудина оказал Ю.Г. Попов, уроженец Казахстана. Во время разговора с ним об экспедиции С.М. Дудина в Казахстан 1899 г. выяснилось, что многие районы Семипалатинской области, которые запечатлел С.М. Дудин, Ю.Г. Попов «изъездил на велосипеде». Большим увлечением всей жизни кандидата технических наук геолога Ю.Г. Попова было краеведение. Его фильмы на эту тему показывало Карагандинское

телевидение, много статей и книг опубликовал Ю.Г. Попов по изучению Казахстанского края. Поэтому он с энтузиазмом принялся внимательно изучать фотоколлекцию.

Опись фотоколлекции 1899 г. составил сам С.М. Дудин в 1907 г. Надеяться на то, что С.М. Дудин регистрировал фотографии в хронологическом порядке, было нельзя. Приходилось отсортировать снимки, которые могли оказаться путевыми впечатлениями. Опыт работы с историческими источниками, подробное знание топографии Семипалатинской области и тщательное изучение коллекционных снимков подсказали Ю.Г. Попову несколько фотографий, которые могли помочь в определении маршрута экспедиции 1899 г. С.М. Дудина.

Например, «Пристань на Иртыше» — изображение дилижанса, на котором, возможно, продолжал путь исследователь. По мнению Ю.Г. Попова, в 1899 г. С.М. Дудин мог добраться до Семипалатинска лишь водным путем по Иртышу от Омска, а от Петербурга до Омска — железной дорогой.

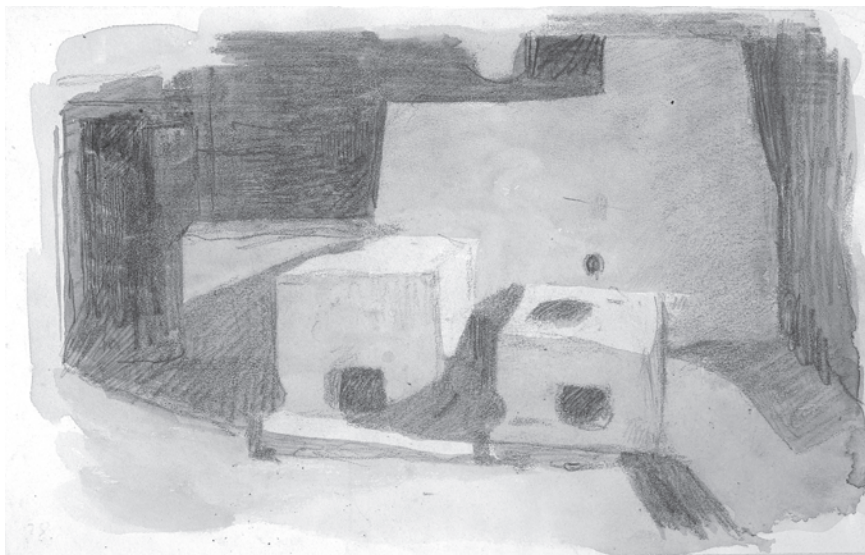
На наш взгляд, был возможен и иной маршрут. Спустя несколько лет, в 1909 г. С.М. Дудин принимал участие в Турфанской экспедиции С.Ф. Ольденбурга и составил опись коллекции негативов, сделанных в ходе этой поездки (колл. 2114). До Чугучака они добирались из Семипалатинска. Из перечня названий основных станций стало очевидно, что маршрут начинался на Николаевском вокзале железной дороги в Петербурге. В 1909 г. участники экспедиции проезжали реки Вятку, Каму у Перми, станцию Чусовую, станцию Бисер на Урале, а затем их путь лежал от пристани Урлютюп по Иртышу до самого Семипалатинска.

Тщательное изучение состава фотоколлекции С.М. Дудина 1899 г. позволило определить, что вся она посвящена Семипалатинской области, несмотря на то что в описи указано, что в нее вошли также снимки по Семиреченской и Акмолинской областям.

Работая многие годы в различных экспедициях (с академиками В.В. Радловым, В.В. Бартольдом и С.Ф. Ольденбургом, профессором Н.И. Веселовским, а также в самостоятельных поездках), С.М. Дудин увлекся Востоком, в частности Средней Азией, Казахстаном, особенно, как художник по профессии, — народным орнаментом.

В 1907 г. С.М. Дудин передал в музей четырнадцать рисунков и чертежей (размером 32×23 и 20×15 см), которые выполнил во время командировки в Степной край, Казахстан (колл. И-1446). Зарегистрирована эта коллекция была лишь в 1952 г. На листах плотного картона белого цвета черной тушью, карандашом либо акварельными красками выполнены планы и внутренний вид зимней усадьбы казахов, выкрой-

ки войлочных покрытий юрты, отдельных видов мужской и женской нижней и верхней одежды, сумки для хранения огнива и кресала, цветные зарисовки подпорок *чангараков* (простой и фигурной), орнамента на тростниковой циновке — *чие*.



Внутренний вид зимнего жилища. С.М. Дудин. Казахстан.
Начало XX в. МАЭ. Колл. И-1446-3

Многие годы в экспедициях с 1893, 1899 по 1903 г. по Семиреченской, Семипалатинской, Ферганской областям и Алайской долине С.М. Дудин собирал альбом казахского народного орнамента. В начале XX в. он предложил музею Академии художеств купить этот альбом. В настоящее время альбом состоит из 60 тщательно выполненных рисунков акварелью или гуашью на листах ватмана большого формата (в среднем 51×73 см) и хранится в Научно-исследовательском музее Академии художеств (Музей АХ. Отдел архитектуры. А-21646-А-21705). Будучи штатным фотографом МАЭ, С.М. Дудин в 1915 г. переснял свои рисунки. Негативы и затем отпечатки с них были зарегистрированы в МАЭ как две самостоятельные коллекции (колл. 2450, 2530).

После составления альбома казахского народного орнамента С.М. Дудин продолжал собирать его образцы среди оседлого населения.

В 1930-е годы С.М. Дудин выполнил для МАЭ отпечатки (более 100) с фотоколлекций, сделанных им в конце XIX — начале XX в. во

время поездок по Средней Азии среди узбеков, таджиков, киргизов, туркменов, цыган (колл. 4516; отпечатки с коллекций РЭМ: 40-48, 50, 52, 53, 248), а также евреев Самарканда (колл. И-582), ныне хранящихся в Российском этнографическом музее. На них показаны бытовые сценки, окружающий пейзаж, архитектурные памятники, традиционное жилище и др. На редком снимке «Прокаженные» (колл. № 4516-92) запечатлены две больные женщины с маленькими детьми. (Позже в собраниях МАЭ появилась еще одна фотография на эту же тему — «Группа обитателей кишлака прокаженных», поступившая в составе коллекции от М.И. Мамед-Заде из Таджикистана, который сотрудничал с музеем в 1920-е годы.)



Курение чилима. С.М. Дудин. Конец XIX — начало XX в.
Оседлое население Западного Туркестана. МАЭ. Колл. И-1438-10

В июне 1909 г. Русским Комитетом для изучения Восточной и Средней Азии в историческом, археологическом, лингвистическом и этнографическом отношениях (1903–1918) была организована первая русская экспедиция под руководством академика Сергея Федоровича Ольденбурга, снаряженная «по Высочайшему повелению и состоящая под Высочайшим его Императорского Величества покровительством». Она отправилась из Петербурга в область, сопредельную Средней Азии, в Турфан, в так называемый Китайский, или Восточный, Туркестан. Это был район погибшей, а некогда цветущей культуры. Разведочный характер первой экспедиции объяснялся отсутствием планомерного изучения Восточного Туркестана и научных трудов на эту тему. Начальник экспедиции отмечал, что для успешного ведения дела «прежде всего нужна наличность технически и специально научно-подготовленных людей» [Ольденбург 1914: 5]. Недостаточное знакомство ученых-специалистов с процессом фотографирования часто было причиной того, что в штат научных экспедиций приглашали фотографа, который являлся профессионалом в своей области, но не был подготовлен к интересам экспедиции. Для такого фотомастера достаточной нагрузкой было везти с собой значительный фотобагаж. Поэтому от таких фотографов чаще отказывались, чем приглашали в экспедиции.

В экспедиции с С.Ф. Ольденбургом находился С.М. Дудин, который соответствовал всем требованиям этой научной поездки. Ему поручили работу по художественной части и фотографированию. В поездке также участвовал горный инженер Дмитрий Арсеньевич Смирнов, который должен был заниматься съемкой и снятием планов. Наблюдать за раскопками должен был археолог Владимир Иванович Каменский, которому в помощь пригласили работавшего в Керченском музее Самсона Петровича Петренко.

Дорога в Китайский Туркестан была длительной, опасной и утомительной. Из Петербурга выехали 6 июня 1909 г. и до Омска добирались по железной дороге, далее до Семипалатинска — пароходом. В Семипалатинске экспедиция получила заранее отправленные посылки со снаряжением и выехала на тарантасах в Чугучак, куда прибыла 22 июня. Здесь С.Ф. Ольденбург закупил лошадей и нанял переводчика. Из Чугучака ехали верхом и в тарантасе, с телегами для багажа. Во время пути между Чугучаком и Урумчи В.И. Каменский и С.П. Петренко заболели и из Урумчи вернулись в Россию.

Путь от Чугучака до Кашгара преодолели благополучно, т.к. он был хорошо известен по описаниям многочисленных путешественников. В поездке участникам экспедиции оказывали поддержку российские консулы: в Урумчи — Н.Н. Кротков, в Кашгаре — С.В. Соков.

Несмотря на экспедиционные трудности (во время поездки С.М. Дудин заболел лихорадкой), С.Ф. Ольденбург телеграфировал обеспокоенно-му В.В. Радлову: «Все отлично» (АРАН. Ф. 148. Оп. 1. Ед. хр. 53. Л. 80, 107). С.М. Дудин также сообщал в МАЭ об успешных работах среди развалин храмов, ворот и пещер IX в., богатых остатками скульптуры.

Работа С.М. Дудина в экспедиции заключалась в выполнении рисунков-эскизов около 150 зданий и пещер IX в., калек и фотографий с фрагментов скульптур и фресок в развалинах Шикшина (АРАН. Ф. 148. Оп. 1. Ед. хр. 53. Л. 128). В 1910 г. С.М. Дудин передал в музей огромную коллекцию стереонегативов (более 600). В ее состав входили виды степей, гор, зимовок казахов, которые встречались на пути от Петербурга до Турфана (колл. 2181; АРАН. Ф. 148. Оп. 1. № 83. Л. 157). От руководителя экспедиции С.Ф. Ольденбурга музей получил в дар коллекцию фотографий (колл. 2561). В 1913 г. в музей поступили негативы, выполненные в Турфанской экспедиции Н.М. Березовского (колл. 2062). Позже эту коллекцию передали в Эрмитаж. В письме из Восточного Туркестана С.М. Дудин сообщал: «Для Музея сделал несколько снимков по пути из киргизского быта» (АРАН. Ф. 148. Оп. 1. № 83. Л. 105). Коллекцию негативов путевых снимков из жизни казахов по дороге из Семипалатинска до Чугучака С.М. Дудин тоже передал в музей (колл. 2114). В результате изучения памятников буддийской живописи и скульптуры С.М. Дудин написал обстоятельную статью [Дудин 1917].

В 1914–1915 гг. состоялась еще одна экспедиция, возглавляемая С.Ф. Ольденбургом в Восточный Туркестан и Западный Китай (провинция Ганьсу, урочище Чанфудун), в которой также участвовал С.М. Дудин. Из Чугучака он писал в МАЭ Л.Я. Штернбергу: «Еще из Семипалатинска я хотел написать Вам о коллекции братьев Белослюдовых, археологической и этнографической. Главным образом, каменных, бронзовых и железных вещей (возможно, в письме речь шла о семье собирателей, от которых в МАЭ поступила коллекции казахских вышитых полотенец (колл. 3092). — *В.П.*) <...> Для музея сделал несколько снимков по пути из киргизского быта» (АРАН. Ф. 148. Оп. 1. Ед. хр. 83. Л. 105). В настоящее время эта коллекция насчитывает несколько сотен негативов с путевыми впечатлениями из жизни казахов, сартов, китайцев (колл. 2491). Во время экспедиций 1909–1915 гг. С.М. Дудин выполнил около 2000 негативов по архитектуре, скульптуре и стенописи древних буддийских монастырей и храмов, несколько десятков квадратных метров прописей и калек. В это же время он опубликовал статью об архитектурных памятниках Китайского Туркестана [Дудин 1916].

В 1912 г. С.М. Дудин передал музею большую коллекцию негативов (более 260 единиц) снимков общего характера и деталей мавзолеев

Шахи-Зинде, которые он сделал, как указано в музейных документах, во время командировки от Русского Комитета для изучения Средней и Восточной Азии в Самарканд (колл. 1966). Вместо описи к коллекции приложен «Каталог фотографических снимков с мавзолеев Шахи-Зинде. Снимки исполнены художником С.М. Дудиным в течение лета 1905 г. по поручению Русского Комитета для изучения Средней и Восточной Азии. Выставлены для обозрения в залах Императорской Академии наук. Санкт-Петербург. 1906 г.». История этой коллекции такова.

В 1895 г. востоковед профессор Н.И. Веселовский возглавил экспедицию для собирания материалов по описанию древних самаркандских мечетей. В ее состав входили художник С.М. Дудин, художники-архитекторы Н.Н. Щербина-Крамаренко, П.П. Покрышкин, А.В. Щусев и фотограф И.Ф. Чистяков, которые должны были составлять описания и фотографировать архитектурные памятники Самарканда. Работы финансировала Археологическая комиссия. Рисунки и чертежи, относящиеся к Гур-эмиру, были выполнены П.П. Покрышкиным и А.В. Щусевым, Биби-ханым — Н.Н. Щербина-Крамаренко и П.П. Покрышкиным, а по комплексу Шахи-Зинда работы производились многими художниками. Фотографии были выполнены С.М. Дудиным и И.Ф. Чистяковым.

В последующие годы к работе этой историко-архитектурной экспедиции присоединились художники М.В. Печаткин, В.И. Быстренин, А.Д. Раевский, архитектор К.К. Романов. Долгие годы в собраниях МАЭ хранились археологические материалы из древнего городища, прародителя Самарканда — Афрасиаба (колл. 1054). Коллекция состояла из тысячи предметов, которые помогали полнее представить столицу цветущей Согдианы, две тысячи лет тому назад населенную искусными ремесленниками, купцами, духовенством. В 1930-е годы почти всю обширную коллекцию передали в Эрмитаж. В настоящее время от обширной коллекции в МАЭ осталось лишь несколько керамических предметов.

Одним из аспектов деятельности экспедиции Н.И. Веселовского было изучение, научная фиксация, охрана и создание научного проекта реставрации историко-архитектурных сооружений Самарканда. Первыми объектами изучения стали Гур-эмир и Биби-ханым. Работа представляла очень большую по объему и была рассчитана на несколько лет.

Задачей С.М. Дудина как художника-фотографа было научно и подробно фиксировать сохранившиеся от разрушений архитектурные памятники и их убранство: «Из местных “охранителей древности” никто не дал себе труд собрать те мозаики, какие имелись на барабане

(площадь их по приблизительному расчету должна была равняться нескольким десяткам квадратных аршин!)» (АРАН. Ф. 177. Оп. 2. № 102. Л. 3 об.). Фотографированию подлежали все архитектурные детали. О трудоемкой и кропотливой работе в условиях жаркого летнего Самарканда свидетельствуют строки письма С.М. Дудина В.В. Радлову: «Перед съемкой я промываю те площади, которые плохо могут выйти из-за пыли и грязи, накопившейся на изразцах и мозаиках. Делаю я это всюду, куда только хватает моей лестницы» (Там же. Ф. 148. Оп. 1. Ед. хр. 50. Л. 41 об.).

С.М. Дудин с помощью двух студентов Академии художеств делал общие и детальные снимки архитектурных сооружений. Большие деревянные двери, украшенные тонкой резьбой, которые находились в мечети Гур-эмир, уже поврежденные, в целях сохранения их от окончательной гибели перевезли в Петербург. В настоящее время они хранятся в Эрмитаже.

В 1905–1907 гг. по поручению Русского Комитета по изучению Восточной и Средней Азии С.М. Дудин совершил еще две поездки в Самарканд. Наиболее плодотворным было лето 1905 г., когда С.М. Дудин производил раскопки в мавзолеях Шахи-Зинде. Он собирал коллекцию по древней керамике для МАЭ и Этнографического отдела Русского музея и одновременно выполнял фотоснимки со старых архитектурных памятников. О большом объеме работ говорят строки письма С.М. Дудина В.В. Радлову: «Фотографирование мечетей идет полным ходом. Самая важная Мирза-Улугбек окончена. На нее ушло 170 снимков <...> После Ширдара и Тиля Кари я примусь за другие загородные мечети <...> После фотографирования с моим товарищем примусь за акварели <...> я успею выполнить все, что мною обещано Комитету» (АРАН. Ф. 177. Оп. 2. № 102. Л. 38 об.).

Многие знаменитые старые фотографы работали в Самарканде, который всегда был настоящей меккой для любителей туркестанской старины. Наиболее известны самаркандские фотоработы С.М. Дудина и штатного фотографа Императорской Археологической комиссии И.Ф. Чистякова (1865–1935). Только в один лишь печатный «Каталог фотографических снимков с мавзолеев Шах-Зинда» (типография Императорской Академии наук, Санкт-Петербург, 1906) внесены названия 181 фотографии С.М. Дудина, выставленных для обозрения в залах Академии наук.

В 1906 г. в залах Академии наук была организована выставка почти двухсот фотографий С.М. Дудина. Она вызвала большой общественный и научный интерес, о чем свидетельствуют отклики в печати и запросы библиотек на каталог выставки. Фотографии С.М. Дудина в полной

мере фиксировали декоративные и архитектурные детали мавзолеев и мечетей Шахи-Зинде и заняли место «среди наиболее ценных собраний отдела изображений МАЭ» (АРАН. Ф. 142. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 10). Именно каталог этой выставки вместо описи хранится в коллекции негативов, полученных музеем от С.М. Дудина (колл. 1966). Работа экспедиции Н.И. Веселовского и его коллег, в том числе С.М. Дудина, была справедливо оценена научной общественностью как начало систематического изучения историко-архитектурных памятников Самарканда. В результате работы экспедиции было проведено обследование архитектурных памятников Самарканда и опубликованы художественные издания. Но, как писал В.В. Бартольд, «издание альбома требовало больших средств, которыми комиссия не располагала; до сих пор появился только один выпуск, вышедший в свет еще в 1905 г. и посвященный только одному зданию Гур-эмир, и это здание в нем далеко не исчерпано» [Бартольд 1921: 351].

В 1914 г. С.М. Дудин подарил музею коллекцию негативов по сартам, казахам и татарам Семиреченской, Сырдарьинской областей и Южного Урала, которые были выполнены во время его экспедиций в 1892 и 1899 г. (колл. 2189).

В 1918 г. С.М. Дудин передал музею коллекцию стереонегативов, которые он выполнил в Самарканде среди оседлого населения (колл. 2696). Зарегистрирована коллекция была лишь в 1950 г. Поэтому многие изображения непонятны, и в аннотациях регистратор поставил знаки вопроса. В эту коллекцию С.М. Дудина входят снимки бытовых сцен, уличных типов, мастерских ремесленников, торговых рядов, посетителей чайханы, дервишей на базаре, музыкантов, сюжетов, связанных с религиозными обрядами, и т.п.

Научный вклад С.М. Дудина в пополнение иллюстративных коллекций МАЭ выражается в том, что он обогатил наши этнографические познания о культуре многих народов Средней Азии и Казахстана. Среди них представители оседлого населения — узбеки и таджики, туркмены, кочевники-казахи, а также некоренное население региона — евреи и цыгане. По сравнению с его предшественниками-собирающими иллюстративных коллекций музея, которые бывали в регионе по воле случая и формировали материалы по своему усмотрению, С.М. Дудин выезжал в экспедиции постоянно, проводя систематические исследования. Он работал по программам МАЭ, Русского Комитета по изучению Восточной и Средней Азии и РЭМа.

Коллекционные сборы С.М. Дудина имели научный характер, коллекционер и фотограф становился этнографом-исследователем. Благодаря его собирательской деятельности в музее стал накапливаться

ценный монографический научный материал по целым народам. Его коллекции содержат серии изображений, очень важных для характеристики различных видов хозяйственной деятельности населения, ремесел, традиционного костюма, жилища, религии, декоративного искусства и т.д. Фотоработы С.М. Дудина выполнены мастерски, и поэтому даже постановочные снимки воспринимаются как документальные кадры, взятые из жизни. Дальнейшее более углубленное изучение научно-го наследия С.М. Дудина представляет значительный интерес для этнографов и практической деятельности музея.

* * *

Вернемся к изложению истории собирания иллюстративных коллекций. Одним из постоянных корреспондентов МАЭ в 1908–1909 г. был Иван Николаевич Глушков (колл. 1288, 1307, 1486, 1509). В 1908 г. он передал музею коллекцию фотографий и негативов с изображениями ювелирных украшений, оберегов, талисманов, бытовавших среди туркмен острова Челекен, а также старинного женского головного убора в виде высокой шапки — хасава, который уже к началу XX в. начал выходить из употребления (колл. 1288). Поступление этой иллюстративной коллекции было важным приобретением для музея, т.к. подобные ювелирные изделия и хасава отсутствовали в составе вещевых фондов. Этот старинный свадебный головной убор И.Н. Глушков сфотографировал целиком и отдельно некоторые его детали: подвески, цепочки и т.п. Снимки собирателя дополнили более ранние фотографии МАЭ с изображениями туркменок в хасава с лицевой занавеской (колл. 121).

Фотографии туркменских ювелирных изделий поступили в музей вместе с собранием серебряных украшений, которые И.Н. Глушков также преподнес в дар музею (колл. 1288). В качестве сопроводительных документов к иллюстративной коллекции приложена рукопись собирателя, написанная на 25 страницах. Эта рукопись И.Н. Глушкова может рассматриваться как самостоятельный источник по изучению традиционных украшений туркмен. «Туркменские женщины — страстные любительницы различного рода серебряных украшений и побрякушек. Разряженная туркменка при своих движениях производит шуршание и звон бубенчиков», — писал собиратель.

Некоторые украшения, чтобы передать их размеры, И.Н. Глушков фотографировал в натуральную величину, например золотая ушная серьга диаметром 90 мм выглядит огромной. Однако следует отметить, что не все ювелирные изделия, изображения которых составляют иллюстративную коллекцию И.Н. Глушкова, были туркменского происхождения.

Сам собиратель на страницах рукописи подчеркивал, что на острове Челекен не было мастеров-ювелиров. Серебряные украшения, которые носили женщины острова Челекен, И.Н. Глушков частично считал изделиями мастеров из аулов, расположенных на восточном берегу Каспийского моря. В большинстве случаев, как считал собиратель, серебряные украшения добывались жителями Челекена, «отважными и ловкими контрабандистами», во время нападений и разбоев: «Сами туркмены только с владейством русских начали покупать и заказывать серебряные украшения. В былые времена большинство экземпляров составляло добычу грабежей».

Большой интерес представляют страницы рукописи И.Н. Глушкова, на которых изложен один из способов изготовления остова хасава.

Важный раздел рукописи посвящен описанию и классификации особых украшений — талисманов и оберегов, которые изготавливали в виде футлярчиков и коробочек, в которые вкладывали молитвы. И.Н. Глушков сфотографировал два образца такой молитвы, которую верующие обычно старались получить у ишана, муллы или паломников из Мекки. Затем ее сворачивали, зашивали во что-нибудь и, нося на себе, лечились. Некоторые молитвы зачеканивали в серебряный листок, как на фотографии И.Н. Глушкова.

За годы пребывания на острове Челекен ему удалось сделать подборку библиографии, которая содержится в рукописи, что помогало автору более углубленно познакомиться с техникой, орнаментикой туркменских украшений и даже попытаться их классифицировать. Вещевая, иллюстративная коллекции и рукопись собирателя представляют собой разные виды научных источников. Такой комплексный подход к изучению вопроса позволяет назвать И.Н. Глушкова первым русским исследователем туркменских украшений.

В 1908 г. И.Н. Глушков передал в дар музею коллекцию открыток с видами местностей, исторических развалин, бытовыми сценками из жизни туркмен (колл. 1307). Эти изображения были подобраны сериями по тематике: «Развалины древнего Мерва», «Самарканд», отдельная серия была посвящена острову Челекен. На открытках указано, что выпустило их издательство Глушкова и Полянина. Фотографии пронумерованы, что говорит о продаже наборов, серии открыток. На рубеже XIX—XX вв., в период расцвета иллюстрированных почтовых открыток, фирма Глушкова и Полянина считалась крупнейшим в Туркестане открыточным издательством.

В музее хранятся две фотоколлекции по Самарканду и Бухаре, которые передал в музей в 1908 г. студент-медик Евгений Никанорович

Павловский, будущий известный ученый, академик (колл. 1320, 1321). Одна из них состояла из стереоскопических снимков. Стереосфотографии изготавливали небольшими по размеру. На одном паспарту по горизонтали помещались два одинаковых снимка, и смотреть их нужно было одновременно через специальное оптическое устройство, чтобы получилось объемное изображение. Стереоскопические изображения уже существовали к 1867 г., о чем свидетельствуют рекламные упоминания об этом в каждом номере «Фотографического вестника». В 1880 г. журнал «Фотограф» предлагал приобретать путешественникам специальный стереосфотографический прибор. Стереосфотографии с видами городов продавались в Гостином дворе Петербурга. Однако это новшество в фотографии не получило в дальнейшем широкого распространения.

Продолжая хронологию истории поступления иллюстративных коллекций, необходимо назвать «прикомандированного к музею» Клавдия Васильевича Щенникова. В 1908–1910 гг. он несколько раз выезжал в командировки в Акмолинскую и Семипалатинскую области для фотографирования и сборов коллекций среди казахов (фотографии, негативы, рисунки орнамента) (колл. 1327, 1399, 1400, 1483, 1707, 1708, 1774, 1775). В них вошли снимки мужской, женской одежды, юрты, а также рисунки орнамента предметов быта.

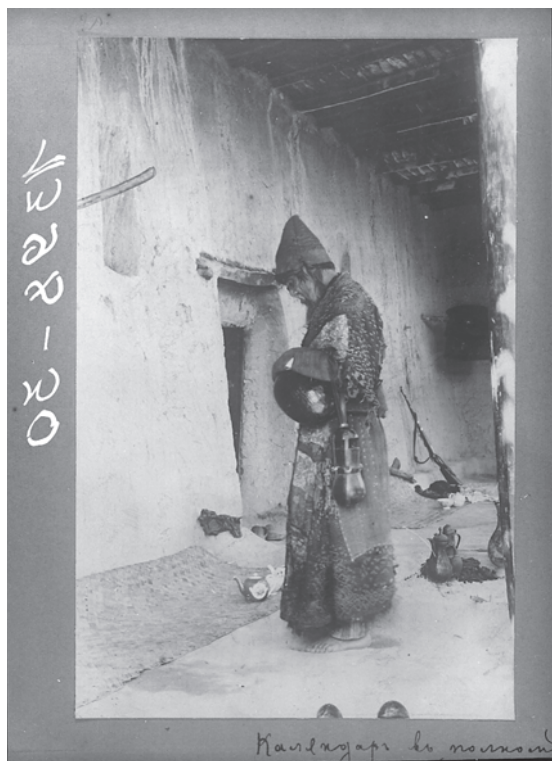
Осенью 1910 г. К.В. Щенников привез из командировки в Павлодарский уезд Семипалатинской области около 200 стереонегативов (колл. 1775). На них запечатлены эпизоды из жизни кочевников, показаны несколько видов жилищ: установка юрты и складывание ее на зиму после разборки, зимовка, землянка, в которой жили казахи, прикочевывая поздней осенью и ранней весной, до и после зимовки, процесс заготовки впрок продуктов питания, сценки ухода за скотом. Комментарии собирателя не только фиксировали название кадра («Ученик медресе», «Просушивание кошмы», «Борьба»), но и зачастую раскрывали содержание изображений («Землянка, куда прикочевывают казахи поздней осенью и ранней весной», «Доение кобылы. Рядом держат жеребенка, без него кобылица не даст молока»).

Коллекция К.В. Щенникова 1910 г. из Павлодарского уезда Семипалатинской области состоит из рисунков орнамента, переснятых на кальку с войлоков (тузкиизов, текеметов) и одежды (колл. 1774). В 1910 г. исследователь посетил Акмолинскую область, откуда привез негативы портретов представителей местной знати, чиновничества, изображения образцов вышивки, аппликации (колл. 1708).

В умножении фондов МАЭ принимал участие известный востоковед Александр Николаевич Самойлович. В 1908–1909 гг. от него поступи-

ли четыре фотоколлекции (колл. 1350, 1397, 1398, 1490). Из Мерва и с острова Челекен А.Н. Самойлович передал в музей коллекцию по туркменам-текинцам, эрсаринцам и салорам (колл. 1397). На одной из фотографий показан эрсаринец с двумя женами: сакаркой и салоркой (колл. № 1397-16). На снимках коллекции представлены традиционные туркменские костюмы, головные уборы, юрты, хозяйственные постройки. В 1909 г. А.Н. Самойлович передал музею коллекцию фотографий по туркменам и узбекам, которую привез из поездки в Хивинское ханство (колл. 1398). Среди них изображения узбеков в национальных костюмах, дервиша в полном одеянии, юрты, исполнителей игры на музыкальных инструментах, местных транспортных средств, а также сценок, связанных с пребыванием самого ученого в гостях у хивинского наследника.

В фотоматериалах МАЭ хранится любопытный снимок, сделанный А.Н. Самойловичем в 1908 г. в Хивинском ханстве (колл. № 1398-30). В Порсу среди туркмен чоудор ученому удалось наблюдать «тот пережи-



Календар в полном дервишском одеянии. 1909. Хивинское ханство.
А.Н. Самойлович. МАЭ. Колл. № 1398-30

ток шаманства у мусульманских турок, который у казак-киргизов (казахов. — *В.П.*) называется “баксы”, а у хивинских туркмен и узбеков “порхан” <...> Я видел мужчину, одетого в женское красное платье и с красным платком на голове» [Самойлович 1909: 27]. На фотокадре зафиксирован местный шаман с бубном в руках. Возможно, о нем собиратель сообщал: «Слышал знаменитейшего во всем ханстве бахши 58 лет, чоудорца» [Там же].

Кроме того, тогда же, в 1908 г., А.Н. Самойлович передал в МАЭ негативы по хивинскому и туркменскому населению, среди которых содержатся изображения дервишей (колл. № 1350-24—26).

Отдельный цикл фотографий А.Н. Самойлович посвятил описанию туркменских развлечений, игр, зрелищ, выступлениям акробатов, скоморохов. На них показаны народные танцоры, музыканты и актеры. Специальное внимание исследователь уделял изучению музыкальных инструментов туркмен. В своих публикациях и музейных описях к привозимым им коллекциям А.Н. Самойлович отмечал почти полное исчезновение из быта городских жителей традиционных музыкальных инструментов. На снимках А.Н. Самойловича сфотографированы туркменские музыканты с дутаром и гырджакком.

В 1909 г. через кружок любителей этнографии при МАЭ Николай Николаевич Щербина-Крамаренко подарил музею комплект костюма дервиша и фотографию, на которой представлено изображение группы дервишей Самарканда (колл. № 1487-15). Согласно музейной документации, коллекцию сопровождало письмо собирателя, но оно не сохранилось. Внизу справа на паспарту снимка стоит штамп, свидетельствующий об его авторстве: «Николай Николаевич Щербина-Крамаренко. Архитектор. СПб».

Летом 1895 г. по решению Совета Академии художеств «в соответствии с желанием Щербины-Крамаренко» архитектор отправился в командировку для изучения и фотографирования памятников архитектуры Средней Азии [Щербина-Крамаренко 1896: 46].

Маршрут поездки был выбран по местам сохранившихся мусульманским святынь, древних мечетей, мазаров, надгробных памятников и т.п. Через Голодную степь Н.Н. Щербина-Крамаренко проехал в Ташкент, Фергану, побывал в Самарканде, Намангане, Андижане, Узгене, Оше, Маргелане, Ходженте. Как отмечал он сам, разъезжать ему пришлось, замаскировавшись в местную шапку и халат, он мог даже объясняться по-узбекски. Однако это не помогло, и в кишлаках женщины и дети распознавали в нем «уруса» и разбегались в стороны и прятались.

В Самарканде архитектор осмотрел все древние культовые постройки, которые ежегодно реставрировались под наблюдением



Группа дервишей. 1909. Самарканд. Н.Н. Щербина-Крамаренко.
Оседлое население Западного Туркестана. МАЭ. Колл. № 1487-15

русской администрации. Однако этого было недостаточно. Н.Н. Щербина-Крамаренко, как и С.М. Дудин, отмечал факты расхищения и наживания промысла продажи богатой майоликовой и мраморной облицовки старинных зданий: «Нужно заметить, что расхищение памятников началось с появлением в Самарканде разных путешественников из России, а еще более из заграницы» [Щербина-Крамаренко 1896: 60].

Русский Комитет по изучению Средней и Восточной Азии в 1910 г. передал музею негативы со снимками развалин древних буддийских сооружений с территории Семипалатинской области и Китайского Туркестана (колл. 2114), а в 1912 г. — коллекцию негативов по Самарканду (колл. 1966). В 1912 г. в музей поступила небольшая коллекция по Бухаре от Ивана Ивановича Умякова, впоследствии видного ученого (колл. 2020).

В 1911 г. музей купил у известного фотографа Михаила Антоновича Круковского обширную (400 единиц) фотоколлекцию по народам Южного Урала (башкирам, мещерякам, татарам, русским, уральским казакам, ногайцам). В коллекцию вошли также снимки по казакам

Оренбургских степей (колл. 1919). Среди них эпизоды из жизни кочевников, которые показались фотографу наиболее типичными — сценки на базарах Троицка, Оренбурга, мастерская ремесленника, аул близ Кустаная.



Нищий слепой киргиз у ворот мечети. Казахи. 1915. М.А. Круковский.
МАЭ. № Колл. 1919-388

Фотоколлекция М.А. Круковского дополнила собрания МАЭ по кочевым народам. В 1917 г. В.Н. Андрусов подарил музею небольшую коллекцию негативов по казахам Закаспийской области (колл. 2662).

Негативы, полученные музеем в 1913 г. в дар от «доктора медицины» Евгения Феликсовича Циановича-Климовича, пополнили собрание МАЭ фотоизображениями некоторых занятий (охота, торговля), ремесел (гончарство, кошмоваляние, ткачество), жилища туркмен Закаспийской области. Во время составления описи (первоначальной С.М. Дудиным, затем — Э.Г. Гафферберг) в графе о наличии сопроводительных документов к коллекции было отмечено, что на негативах содержатся пометки собирателя. Исходя из этой информации составители описи некоторые снимки назвали так, как указано на снимках: «Кладка вещей», «Перед выступлением». На негативах зафиксированы подготовка, последующий переход русской экспедиции на верблюдах и впечатления от увиденного в пути: виды перевалов, гор, старого Мерва, Красноводска, Геок-Тепе, Теджена, аулов, юрт, караванов. На снимках показаны типы населения (туркмены-сарыки, текинцы, хивинцы), сняты сценки с участием охотников, всадников, погонщиков, аульных старшин и др. (колл. 2116).

Серия изображений коллекции Е.Ф. Циановича-Климовича посвящена встрече, очевидно, участника экспедиции Усановского (инициалы неизвестны) в Тохтабазаре. Один из снимков называется просто: «Жеманский (Шеманский — ?) на берегу бассейна». По всей видимости, имя этого человека, как и Усановского, было известно и не нуждалось в дополнительных пояснениях.

В 1913 г. художник Борис Федорович Ромберг был командирован в Бухару для фотографирования мечетей и сбора этнографических предметов. Он передал в музей обширную коллекцию негативов по Бухарскому ханству, но, судя по некоторым отпечаткам, некачественных (колл. 2258). Как художника, его прежде всего интересовали исторические здания Шах-рисябза, Старой Бухары, их оформление, архитектурные детали и т.п.

К этой же группе поступлений относится коллекция художественно оформленных фотографий и стереонегативов от Н.С. Воронец, отражающих жизнь населения Бухары и Самарканда 1898—1902 гг. (колл. И-1179), хотя поступили изображения много позже, в послевоенные годы. Исторические фотографии по Хиве, Самарканду и Бухаре также содержатся в коллекции поступлений 1921 г., которую музей купил у В.М. Иеромузо (колл. 2805).

В 1950-е годы в музее был зарегистрирован ряд фотографий и негативов, разных по тематике, в том числе и по Бухаре, от неизвестных со-

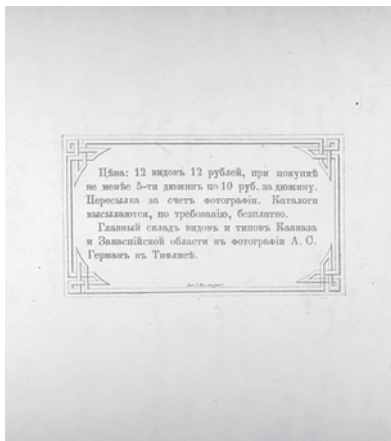
бирателей под грифом «Из старых поступлений музея» (Колл. И-1294) или «Из старых коллекций» (колл. И-1447). На одном из снимков под названием «Могила Кара-хана» отчетливо читается текст, сделанный рукой фотографа: «Семиречье. Аулие-Ата (святой отец). Могила Кара-хана потомка Азрета Ясови Туркестанского № 2440». Почерк неизвестного фотографа похож на почерк Н. Ордэ. В составе некоторых поздних фотоколлекций МАЭ неоднократно встречаются работы этого фотографа. Среди фотографий упомянутой коллекции есть снимки с отпечатком личного штампа популярного в начале XX в. фотографа А.К. Энгеля. Его работы публиковались во многих изданиях тех лет.

Снимки А.К. Энгеля, которые в 1950-е годы были включены в коллекцию «Из старых поступлений», оформлены в виде больших открыток (колл. И-1447). На одной из них типографским способом напечатано название, видимо, серии изображений «Виды и типы Закаспийской области». На обороте фотографии указано: «Цена: 12 видов 12 рублей. Пересылка за счет фотографии. Каталоги по требованию, бесплатно. Главный склад видов и типов Кавказа и Закаспийской области в фотографии А.С. Герман в Тифлисе» (колл. И-1447-14). На обороте другой фотографии изображен герб и указан адрес фотографии в Тифлисе Александра К. Энгеля: «Виды Кавказа, Крыма и Закавказья можно получить в моих фотоателье в Ашхабаде, Тифлисе и с 1 июня по 20 сентября — в Кисловодске. Публикация этой коллекции продолжится. Адрес для писем: Тифлис, угол улиц Головинской и Баретинской, фотографии Энгеля. Прейскурант: дюжина с доставкой, наклеенные. Заказы выполняются в течение 10 дней». Здесь же, на обороте снимка, с одной стороны помещено изображение медали с видом Петербурга 1879 г., с другой — серебряной медали Императорского Русского географического общества «За полезные труды», которыми, по всей видимости, был награжден известный фотограф (колл. И-1447-20). Художественные фотографии А.К. Энгеля, которые он прислал на планировавшуюся фотовыставку 1880 г., обратили на себя особое внимание участников заседания Пятого отдела светописи ИРТО.

Собиратель Витовт Давидович Пельц из Самарканда подарил МАЭ в 1913–1914 гг. три коллекции фотографий (колл. 2122, 2301, 2302). Среди них есть изображения таджиков долины реки Заравшан (артистов местного цирка и охотников), а также казахов Джизакского уезда пустыни Кызыл-Кум (женской одежды и головных уборов, способов доставания воды из колодца). В коллекционных материалах содержатся изображения кочевого жилища, устройства и внутреннего убранства юрты, народного орнамента, кадры, связанные с воспитанием детей (колл. 2301).



Бухарские палатки. А.К. Энгель. Начало XX в. Самарканд. МАЭ. Колл. И-1447-14



Оборот снимка А.К. Энгеля. МАЭ.
Колл. И-1447-14



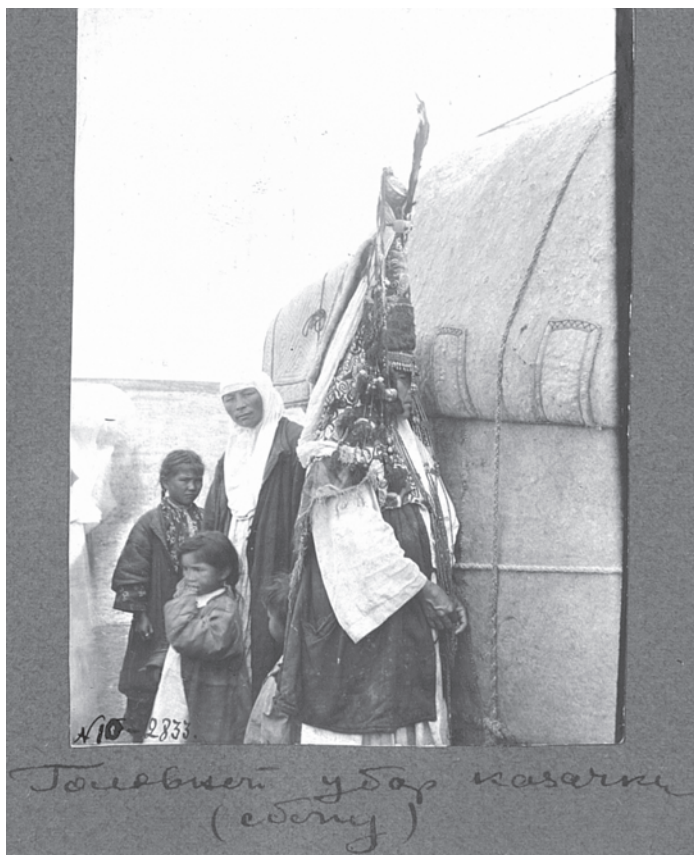
Оборот снимка А.К. Энгеля. МАЭ.
Колл. И-1447-20

Две другие коллекции, полученные от В.Д. Пельца, содержали фотографии керамики (реставрированные разных размеров тарелки, кувшины и др. сосуды) из коллекции известного археолога В.Л. Вяткина, полученные им из раскопок в Самарканде, и негативы этих фотографий. Регистрировала одну из фотоколлекций Е.П. Николаичева лишь в 1952 г. на основании выписки из общемузейной инвентарной книги. В ней было указано, что в 1913 г. от В.Д. Пельца поступили негативы, а первоначальная опись, составленная С.М. Дудиным тогда же, «в отдел не поступала» (Опись колл. 2122). Этот факт лишний раз демонстрирует недостаточно внимательное отношение к иллюстративному фонду.

В 1913 г. из поездки в Каркаралинский уезд Семипалатинской области вернулась Антонина Воронина-Уткина. В 1915 г. музей купил у нее за 300 рублей 102 акварельных рисунка, а также 10 фотографий (колл. 2519, 2833). Акварельные рисунки художницы запечатлели орнамент, которым украшали различные предметы бытового назначения: убранство юрты, посуду, музыкальные инструменты, конскую упряжь. Фотографии А. Ворониной-Уткиной показывают некоторые этапы сбора юрты; ей удалось снять отдельные виды женских ремесел. На некоторых снимках представлены одежда и головные уборы, в основном женские.



Головной убор казачки (спереди). А. Воронина-Уткина 1914. Каркаралинский уезд, Семипалатинская обл. МАЭ. Колл. № 2833-9



Головной убор (сбоку). А. Воронина-Уткина 1914. Каркаралинский уезд, Семипалатинская обл. МАЭ. Колл. № 2833-10

В 1915 г. С.М. Дудин исполнил коллекцию негативов с акварельных рисунков А. Ворониной-Уткиной 1913 г. (колл. 2466).

В начале XX в. сотрудники МАЭ обнаружили серию фотографий неизвестного происхождения с портретами двух последних эмиров Бухары. Она была зарегистрирована как поступление «Из старых коллекций» (колл. 1695). В это собрание входят художественные портреты, выполненные в мастерских известных фотографов. На паспорту этих снимков указаны фамилии фотомастеров — А. Ренц, Ф. Шрадер и В. Ясвоин. В Петербурге фотографировать знатных бухарских гостей имел право только мастер, имевший на то специальные документы. Для производства съемки необходимо было получить разрешение от Глав-

ного штаба Военного министерства, свидетельство от градоначальника о разрешении и удостоверение личности от полиции (ЦГАКФФД. Е-8354).

К этой же коллекции относится фотокопия вырезки из периодической печати начала XX в. с изображением последнего бухарского эмира (колл. И-922). В 1934 г. Этнографическое отделение Государственного Русского музея (ныне — РЭМ) передало эту копию в МАЭ, и она имеет коллекционный номер. Тем не менее на обороте снимка стоит штамп Этнографического отделения Государственного Русского музея: «Копии воспрещены».

Фотография «Эмир бухарский со свитой и русскими гостями» (колл. И-68-204) вошла в число коллекций иллюстративного фонда отдела в 1933 г. после закрытия выставки «Производительные силы Таджикистана». Как уже упоминалось, в 1932—1934 гг. в Ленинграде в связи с 10-летней годовщиной образования республик Средней Азии проводились конференции по изучению производительных сил региона. Совместно с Эрмитажем и ГМЭ (Государственный музей этнографии народов СССР, так назывался в те годы РЭМ) МАЭ, сотрудники которого в этот период тесно сотрудничали с СОПСом, был подготовлен ряд выставок: «Производительные силы Узбекистана», «Производительные силы Таджикистана», «Каракалпаки», «Киргизы», «Туркмены». Любопытно отметить, что кадр «Эмир бухарский со свитой и русскими гостями» встречается в электронной версии работ фотографа С.М. Прокудина-Горского (1863—1944), который в начале XX в. побывал в Туркестане и Бухаре.

Несколько фотографий конца XIX в. поступили в МАЭ из Пушкинского Дома в 1920-е годы (колл. 3320). В состав коллекции в основном входят мужские портреты разных народов края. Также в 1920-е годы из бывшего Зимнего дворца в музей передали фотоколлекцию по Японии и Хиве (колл. 2863). На снимках конца XIX — начала XX в. показаны виды Хивы, мазаров, сценок, связанных с хозяйственной деятельностью, народным театром оседлого населения.

* * *

В 1914—1916 гг. начинающий в те годы исследователь, а впоследствии крупнейший ученый, востоковед-иранист Иван Иванович Зарубин совершил уникальные по своим научным результатам экспедиции к народам Памира.

В музей он привез обширные фотографические коллекции по горным таджикам, как называли в те годы многочисленные памирские народы (колл. 2371, 2372, 2499, 2621). Только стеклянных негативов из коллекций И.И. Зарубина насчитывалось около 900 единиц.



Портрет И.И. Зарубина

В 1914 г. от И.И. Зарубина поступили две иллюстративные коллекции. Одна из них — коллекция негативов по горным таджикам, рушанцам, которые он выполнил на Памире в долинах рек Бартанга и Пянджа, где работал по поручению МАЭ и Русского Комитета для изучения Средней и Восточной Азии (колл. 2371). Это были первые изобразительные материалы по народам Памира в собраниях музея. В них нашли отражение некоторые особенности их ремесел, жилища, хозяйственных построек, материалы обычаев и религии, народного орнамента.

Вторая коллекция 1914 г., которую И.И. Зарубин передал музею, состояла из стереонегативов (в количестве более 200). На них собиратель запечатлел местность, дороги, мосты, перевалы, переправы, через которые проходил его путь: Памирское плоскогорье, хребет Петра I, горные реки Муксу и Бартанг, военную дорогу от г. Ош до Памирского поста и дальше до Хорога, — а также русских саперов, прокладывавших этот путь в Дарвазе. В коллекции имеются снимки хозяйственных по-

строек (амбары для хлеба, мельницы), жилищ (селения, летнее жилище во время полевых работ, старинное убежище, которое использовали в случае нападения афганцев или киргизов, развалины крепости) и культовых сооружений. Собиратель изучал некоторые виды ремесел — кузнечное, ткацкое, токарное. В поле зрения исследователя оказались традиционные предметы быта, он запечатлел кадры, связанные с воспитанием детей (группа детей, портрет женщины с ребенком, колыбель) и таким традиционными развлечениями, как стрельба из лука, народные пляски, борьба (колл. 2372).

Французский иранист Р. Готье, под руководством которого И.И. Зарубин работал во время своей первой экспедиции на Памир и у которого выучился методике сбора полевых материалов по языку, тоже подарил музею небольшую коллекцию негативов по горным Таджикикам из районов Нагорной Бухары (колл. 2860). К сожалению, к коллекции отсутствуют отпечатки, о ее содержании можно судить лишь по краткой описи. В основном на негативах запечатлены горные пейзажи, которые участники экспедиции наблюдали в пути.

В 1915 г. И.И. Зарубин привез из Нагорной Бухары коллекцию стереонегативов (более 100 единиц — колл. 2499), созданную во время поездки по поручению и на средства Русского Комитета для изучения Средней и Восточной Азии в историческом, археологическом, лингвистическом и этнографическом отношении. Большую часть изображений составляют путевые виды Памира, дороги вдоль течения рек Гунт и Мургаб, Алайской долины и т.д. Во время экспедиции исследователь останавливался в кишлаках, где снимал местных жителей, их жилища. Как и в предыдущую поездку, И.И. Зарубин повсеместно встречал развалины старинных крепостей и камни с рисунками и надписями, которые также зафиксировал в своей коллекции.

В 1915–1916 гг. из экспедиции на Памире, в Нагорную Бухару, И.И. Зарубин привез большую коллекцию (более 500 единиц) стереонегативов из жизни горных таджиков, ваханцев, шугнанцев, ясинцев (колл. 2621). Это собрание освещает почти все стороны культуры и быта местного населения, в котором нашли отражение традиционные занятия (земледелие, сельскохозяйственные орудия, охота), ремесла (обработка, разбивание шерсти, ткачество). Внимание собирателя привлекли традиционные способы приготовления пищи, сбивания масла, сушка яблок. В коллекцию вошли фотокадры домашней утвари, типов жилищных и хозяйственных построек, образцы мужской, женской и детской одежды. Во время экспедиции И.И. Зарубин интересовался не только материальной культурой, но и общественной и культурной жизнью изучаемого народа, религиозными обычаями, народными праздни-

ками и развлечениями, в том числе с участием мальчиков-бачей, что зафиксировано на кадрах коллекции.

В 1938 г. от Марии Владимировны Лебединской поступил в дар альбом фотографий (13×18 см), выполненных в начале XX в. (колл. 879). Из документов к коллекции сохранились лишь надписи на фотографиях и адрес собирателя — Ленинград, 9-я линия, дом 20, квартира 32.

Твердая обложка альбома состоит из картона, обтянутого материей темно-синего цвета. На паспарту из толстого картона наклеены фотографии коричневого цвета (что говорит об их раннем происхождении), оформленные в рамки из позолоченных линий с вензелями на углах. На узкой боковой стороне паспарту каждой фотографии пробито по два отверстия для шнура белого цвета, которые проходят сквозь текст на обороте снимков. Это говорит о том, что сначала были сделаны надписи от руки на обороте фотографий, а потом снимки попытались соединить в альбом. Таким образом, получается, что альбом не издательского производства, а самодельный. Отверстия, сделанные на паспарту, порваны и вложены в обложку альбома. Поэтому шнурок продет только через обложку и завязан на ней. Под некоторыми снимками на паспарту приклеена узкая полоска бумаги с названием фотографии, выполненная типографским шрифтом.

Фотоальбом состоит из 16 снимков. На четырех фотографиях запечатлены широкоизвестные памятники архитектуры Самарканда — развалины мечетей Биби-Ханым, Шахи-Зинда, медресе Улуг-Бека, мавзолей Гур-Эмир. На обороте изображений от руки черной тушью старой орфографией, использовавшейся до 1917 г., написаны комментарии к снимкам: исторические сведения, указания цветов декора зданий. По всей видимости, автор текстов был человеком образованным, знатоком среднеазиатской архитектуры, языка, живший долгое время в этих краях, и большим патриотом мест, о достопримечательностях которых писал. Так, при характеристике мечети XIV в. Биби-Ханым, которая, как известно по исторической литературе, начала разваливаться уже в первые годы своего существования, комментатор альбома все же посчитал, что часть здания «была разрушена русскими завоевателями, что подтверждают видимые на снимке следы ядер». Разрушение медресе Улуг-Бека он приписал также «русским завоевателям».

На этих старых фотографиях показано, как у подножия исторических развалин на площади Регистан кипела жизнь, раскинулись ровными рядами лавки торговцев, видны их крыши и навесы. Лавочки иногда представляли собой непрочный каркас с натянутой матерчатой крышей от солнца. Под ней сидят продавцы с товаром, появляются

покупатели-мужчины, в большинстве верхом на лошадях, женских фигур не видно. На снимках можно разглядеть местную одежду — чалмы, чаще белого цвета, с выпущенными слева концами и распахнутые длинные халаты.

На фотографиях альбома показана сценка с участием мальчиков-бачей. Заметно, что эпизод не постановочный, а снят с натуры. Возможно, лишь мужчина на первом плане замер в момент наливания чая в пилу. В чайхане на специальном возвышении из кирпичей, оставив обувь на полу рядом и подогнув под себя ноги, сидят мужчины. Они в белых чалмах или тюбетейках, стеганых халатах старинного покроя с длинными широкими рукавами и в высоких мягких сапогах. На коленях посетители чайханы держат круглые пиалы и заварные чайники. Рядом с ними находится подросток. В глубине здания видны ниши для посуды, кальяна.

Этот эпизод подтверждается сообщениями авторов конца XIX — начала XX в. о том, что почти при каждой чайхане находился бача, «поклонники которых составляют постоянных посетителей» [Маев 1876: 276]. Бача долго не задерживался на одном месте и, кокетничая с посетителями, переходил от одной группы к другой, требуя везде *дастархан* и чай и угощал окружающих, а его поклонники, осчастливленные таким вниманием, щедро платили за все потребованное мальчиком. Он внимательно наблюдал за присутствующими и как только замечал ничего не заказывающих посетителей, направлялся к ним, и после этого раздавалось требование чая.

Когда в чайхане собиралось достаточное количество завсегдатаев, сидевших беседующими компаниями, хозяин чайханы высылал к ним своего бачу: «Всегда в таких случаях ленивой походкой мелкими шагами входит хорошенький мальчик и направляется к более знакомым посетителям. Как только он подошел, тотчас весь кружок встает и сарты, согнувшись и держа руки на животе, приветствуют его. Он садится и приглашает жестом других тоже сесть. Взоры всего кружка обращаются на бачу. Принесли чай, и бача, налив чашку и отпив из нее глоток, передает кому-нибудь из присутствующих» [Маев 1876: 277]. Посетители чайханы обращались к баче не иначе, как «благодарю, повелитель». П. Маев сообщал, что этим титулом не величали бачей только ханы и самые важные сановники; все прочие говорили ему «повелитель» и, рассказывая про бачу, говорили: «они мне сказали» и «я им подал» [Там же]. Случалось, что бача дразнил своих поклонников: «протянув кому-нибудь чашку, ждет, когда тот прибежит и протянет за нею руки, быстро передает ее другому. Это вызывало общий смех, а обманутый с покорностью ждет, когда бача, отпив, подаст ему чашку чая» [Там же]. При

появлении бачи чаще обносили чилим, первому подавая ему, затаившись, он передавал чубук другим.

На снимке фотоальбома запечатлен танец бачи. На улице под деревом расположились зрители — мужчины с заварными чайниками в руках, тут же сидят два музыканта с бубнами. В центре расстелены ковры, на которых танцует бача, одетый в женскую одежду, рядом с ним пляшет мужчина. Фотосъемка была сделана в момент движения и против солнца, поэтому лица танцоров смазаны.

В.В. Верещагину довелось наблюдать, как на его глазах несколько мужчин преобразали мальчика в девочку. Ему привязывали длинные мелко заплетенные косы с погремушками и кистями, укрепленными одним концом под тубетейкой, голову покрывали большим шелковым платком и выше лба повязывали другим, узко сложенным. При этом мальчик кокетливо смотрел в зеркало: «Толстый-претолстый сарт держал свечки, другие благоговейно, едва дыша, смотрели на это и за честь считали помочь ему» [Верещагин 1883: 54]. Содержали бачей часто несколько человек: десять-пятнадцать-двадцать мужчин, старавшиеся наперебой угодить мальчику [Там же: 58].

В.В. Верещагин ярко описал впечатления от базма — пляски бачей. Во время танца бача под одобрительные возгласы присутствующих подражал женским движениям. Не меньший интерес, по мнению приезжих, представляли музыканты, которые с учащением ритма еще более, чем зрители, приходили в экстаз. Чтобы бубен звучал звонче, перед музыкантами ставили жаровни с горячими углями, над которыми они время от времени держали свои бубны, таким образом, сильнее натягивая кожу на них.

В.В. Верещагин выступал решительным приверженцем реализма в искусстве, и его произведения, и как литератора, и как художника, производили сильное впечатление и вызывали толки и обвинения в тенденциозности. Поэтому художник снял с выставки и уничтожил несколько картин туркестанской серии, в том числе картину «Бача со своими поклонниками».

Для первоначальной датировки снимков альбома М.В. Лебединской могло быть достаточно характеристики с точки зрения орфографии комментариев к некоторым фотографиям и их содержания. Альбом можно было отнести к началу XX в. Однако по сюжетам с бачами, зафиксированным на фотографиях, создание снимков может быть отнесено к более раннему времени. Дело в том, что под давлением русской администрации к концу 1890-х годов обычай держать бачей начал исчезать на территории так называемого Русского Туркестана. В. Духовская описала один из праздников в Ташкенте с танцами бачей, который

происходил в бытность (на рубеже веков) ее мужа, С.М. Духовского, Туркестанским генерал-губернатором: «В Ташкенте за неимением настоящих бачей танцы их исполнялись пожилыми, даже седовласыми мужчинами, между которыми было только два подростка» [Духовская 1913: 71]. Таким образом, фотографии альбома могут быть датированы концом XIX в.

В рассматриваемый период в музее выполнялись фотографические работы по съемке вещевых коллекций. Поэтому они тоже вошли в число иллюстративного фонда МАЭ (колл. 2483 (негативы), 2554 (негативы), 2691 (фотографии) и др.). Но мы эти коллекции не рассматриваем.

На основании изложенного исторического обзора поступлений иллюстративных коллекций можно сделать вывод о том, что наиболее ранними по времени создания были рисунки, несмотря на то что поступали они в музей позже или одновременно с фотоснимками. Экспедиционные работы художников предшествовали этнографической фотографии, что нашло отражение в иллюстративных коллекциях МАЭ — «рисованные с натуры» акварельные работы А. Померанцева, «Этнографический альбом» и тетради П.М. Кошарова, рисунки фотоальбома В.В. Верещагина «Туркестан».

Снимки с рисунков С.М. Дудина и альбом акварелей А. Ворониной-Уткиной более позднего времени, когда фотография стала распространяться повсеместно, более детально зафиксировали те стороны народной культуры, которые интересовали самих художников. Для С.М. Дудина было важно зарисовать орнамент без передачи фактуры материала. А. Воронина-Уткина стремилась передать особенности цвета и линий в зависимости от материала: «размытый» орнамент на тростниковых циновках, четкий на образцах вышивки и других декоративных предметах.

Как говорилось выше, большую часть иллюстративных коллекций составляют фотоматериалы. Вначале формирование иллюстративного фонда по рассматриваемому региону носило случайный характер, но было ознаменовано значительными поступлениями.

Наиболее ранними по времени создания фотоснимками МАЭ являются портрет Джангир-хана работы Вишневого (до 1845 г.) и «Казахские султаны в парадной форме» 1860 г. Первые музейные иллюстративные коллекции были связаны с просветительской деятельностью К.П. Кауфмана. Фотоальбомы, созданные по его распоряжению, создавались профессионалами — фотографами и востоковедами — по специально разработанной программе сбора материалов по разным народам, населявшим так называемый Русский, или Западный, Туркестан. Одна-

ко для МАЭ поступление этих фотоальбомов было делом случая и не явилось результатом плановой экспедиционной деятельности музея.

Первыми монографическими фотоколлекциями, полностью посвященными культуре одного народа, стали поступления от И.С. Полякова, К.Н. де-Лазари (казахи), И.Н. Глушкова (туркмены).

Значительным приобретением для музея в этот период стала коллекция от Н. Ордэ по разным народам региона. Огромный научный интерес представляет серия его фотографий по Бухарскому ханству. Это первое и наиболее полное собрание документальных снимков о жизни населения эмирата с портретами его правителей, выполненных вскоре после утраты государством независимости. Научная значимость этих фотографий велика до сих пор.

В период плановых экспедиционных поступлений музей пополнился значительными коллекционными сборами С.М. Дудина, К.В. Щенникова, А.Н. Самойловича, И.И. Зарубина и др. В эти годы продолжали поступать иллюстративные материалы от частных лиц. В одних случаях это были покупки, в других — приношения в дар. Благодаря сотрудничеству с музеем всех собирателей был создан первоначальный дореволюционный иллюстративный фонд.