

Е. Б. Толмачева

ПЕРВЫЕ ФОТОКОЛЛЕКЦИИ МАЭ. СОБРАНИЯ И.С. ПОЛЯКОВА КАК ОТРАЖЕ- НИЕ ОБЩЕЙ ИСТОРИИ ФОРМИРОВАНИЯ ФОТОФОНДА

Изучение этнографических фотоколлекций приобрело популярность в последнее десятилетие. Это связано как с развитием исследований в области визуальной антропологии, так и с ростом интереса к фотонаследию, накопленному за годы существования фотографии, а также с возможностью оцифровки визуальных данных и введением их в научный оборот. И если в прошлом чаще обращались к рассмотрению фонда отпечатков, то в последнее время объем источников расширился за счет упрощения работы с негативным фондом.

Постепенное знакомство с сохранившимся фотофондом и более широкое его обнародование приводит к осознанию того, что фотография может быть не только произведением искусства и прекрасным иллюстративным материалом, но и информативным источником, дающим представление как о свершившемся факте, так и о культурно-бытовых особенностях разных народов.

Обращение в статье к рассмотрению коллекции 106 связано с ее типичностью и показательностью как особенностей формирования раннего фотофонда МАЭ, способов поступления данных, создания тематических подборок для научных коллекций, так и ее музейной судьбы. Рассмотрев историю и проблемы этой коллекции как музейного объекта, мы можем экстраполировать многие факты и выводы на историю создания и поступления в фонд довольно большой части раннего фотофонда музея. И, несмотря на то что на сегодня у нас недостаточно информации непосредственно о каждой фотографии в отдельности, это не мешает говорить об истории фотоподборки в целом. Общее рассмотрение всего комплекса материалов позволит сделать выводы, которые

способствуют пониманию того, как воспринималась ранняя фотография, относимая к этнографическим данным, по какому принципу она подбиралась и создавалась, а также какими путями она попадала в фонд.

Нужно сразу оговориться, что дать определение этнографической фотографии невозможно в силу большого набора причин [Толмачева 2011: 34–36]. Поэтому в очень многих случаях определение фотоматериала как этнографического является условным. И именно об этой условности можно говорить и относительно материалов коллекции 106. В большей мере здесь будет уместен термин «этнографический жанр», который нередко применяется для описания как самих фотографий, так и специализации фотографов. Бесспорно, такой термин больше применим к работам В. Каррика или С. Лобовикова, которые создавали художественные произведения, используя в качестве основы не библейские или мифологические сюжеты, а этнографические и бытовые. Однако для ранней фотографии не существовало «научного жанра» со специальными методами съемки, под определенные научные цели и задачи, и, таким образом, этнографическое направление в фотоизображении еще только формировалось, вырабатывая свои критерии работы. В таких съемках большее значение играла эстетика изображений, а не информативность источника. Это был не только способ запечатлеть и репрезентировать разнообразие народов и культур, но и очень достойный коммерческий ход, рассчитанный на путешественников и интерес широкой публики к экзотическим и малоизвестным странам. Если научный этнографический фотоматериал можно сравнить с летописью или в некоторых случаях с мемориальным дневником, то ранние изображения, имеющие этнографический сюжет, в большой степени художественные произведения, которые отражают дух эпохи и даже нередко исторические факты, но их вольная трактовка и большое количество сюжетного вымысла создают красивый литературный текст.

Иван Семенович Поляков по сей день остается уникальным ученым, научное наследие которого изучено довольно слабо. По образованию он был зоологом, но сфера его интересов оказалась значительно шире. Так, собирая материалы для коллекций музеев АН, он пополнил фонды предметами археологии, антропологии, геологии, палеонтологии, зоологии и, конечно же, этнографии. В МАЭ хранятся две довольно большие собранные им фотоколлекции и несколько вещевых фондов. Будучи очень дотошным и трудолюбивым исследователем, он оставил большое количество публикаций, которые позволяют восстановить маршруты многих его научных путешествий и помогают понять, когда и при каких обстоятельствах были им собраны некоторые материалы. Остановливаться более подробно на биографии исследователя не имеет смысла. О нем написан ряд статей (см., например: [Решетов 2002] и, наверное, добавить что-либо новое сейчас не удастся.

Как уже отмечалось, в Музее антропологии и этнографии имеется две фотоколлекции, собранные И.С. Поляковым, — № 106 и 162. Коллекция 162 состоит из изображений, привезенных из командировки исследователя на Дальний Восток, о. Сахалин и в Японию. Она значительна по объему и имеет внутреннюю структуру. Представляя большой интерес, этот фонд ждет еще своего исследования.

Коллекция 106 состоит из двух частей. Одна из них помечена буквой А, и представляет материалы И.С. Полякова, собранные им в ходе экспедиции

в долину р. Оби в 1876 г., и, возможно, несколько более поздних изображений из этого же региона. Вторая же часть, которой и будет посвящена статья, — это фотографии, представляющие народы Поволжья, Казахстан и Закавказья. Именно эти изображения и будут рассмотрены ниже. Необходимо отметить, что в своих письмах и публикациях И.С. Поляков упоминал о фотосъемке и о покупке коллекций в двух случаях. К сожалению, о той части изображений, о которых речь пойдет, сведений в документах исследователя найти не удалось. Таким образом, у нас нет информации о способе сбора этой коллекции, хотя она была бы полезна для источниковедческого анализа документов, определения их авторства и истории создания. Возможно, снимки были приобретены собирателем в дар, куплены, получены по какому-то обмену или пересланы какими-то корреспондентами. Мы будем исходить из предположения, что И.С. Поляков приобрел эти материалы в ходе своих научных путешествий по стране, тем более что все зафиксированные на фотографиях регионы он действительно посещал. Так, в 1877 г. он побывал в районе казахстанских степей, а в 1879 г. совершил большое путешествие по Волге и Каме в Пермь и Кунгур, побывал в Казани. Оттуда сложным (морским и сухопутным) путем добрался через Северный Кавказ до Тифлиса [Поляков 1880].

Коллекция фотоматериалов, собранная И.С. Поляковым, как и многие коллекции музея, при распределении на хранение была разделена на основании формального признака — этнической принадлежности изображенного народа — и помещена в разные отделы. Все это не сказалось положительно на истории ее изучения. Нередко для источниковедческого анализа документа важно не только его внутреннее содержание, но и история формирования, тот материал и его порядок, который были выбраны автором/собирателем, т.е. важен именно комплекс изображений, поступивших в фонд музея в целом, а не его отдельные группы. Таким образом, если работать только с частями одной коллекции, опираясь на изучение региональных особенностей по фотографиям, то можно утратить часть информации. Происходит не только разрыв комплекса, но и, оказавшись вырванными из контекста и будучи помещенными в иную группу изображений, фотографии утрачивают часть важной информации, которую можно получить, только рассматривая данные во всей их полноте и, таким образом, делая вывод о методе работы собирателя. В данном случае замысел собирателя был нарушен, но об этом никто и никогда не задумывался! Таким образом, рассматривая сибирские материалы коллекции 106 по малым народам, исследователь не знает о том, что можно составить визуальное представление и о русских, так как изображения, зафиксировавшие русское население Сибири, оказались в отделе народов Восточной Европы. Это свидетельствует и о психологии восприятия этих материалов в XIX в. в качестве только иллюстрации. Нумерация фотографий была произведена в произвольном порядке, полностью изменив тематический строй фотоподборки.

Основной документ о поступлении коллекции в музей — список Ф. Руссова «Списки фотографий представителей различных народностей России, полученные от И.С. Полякова». В дальнейшем регистрировала коллекцию и составляла опись Е. Петри, по-видимому, на основании этого списка Ф. Руссова (СПбФ АРАН. Ф. 142. Оп. — до 1918 г., Д. 21), так как они в общем идентичны. Кроме того, на некоторых фото имеются цифры, проставленные карандашом, и они соответствуют нумерации первого списка коллекции И.С. Полякова.

Интересно то, что документов Ф. Руссова два. Помимо упомянутого списка фотографий И.С. Полякова есть еще «каталог фотографий с изображениями типов разных народов» (СПбФ АРАН. Ф. 142. Оп 1 — до 1918. Д. 19) — первый инвентаризационный список фотоматериалов, имевшихся на 1880—1881 гг. в МАЭ. В нем среди материалов, собранных исследователем, появляются изображения, относящиеся к путешествию по Закавказью, и некоторое количество изображений, посвященных народам Поволжья. Однако в связи с тем, что опись составлялась на основании первого списка, часть материалов, отмеченных как коллекция И.С. Полякова, упомянутых в общем списке, просто растворилась в залежах музейных поступлений. Сегодня по описи изображений в коллекции 106 значится 104 шт. В обоих архивных списках присутствует фраза о том, что И.С. Поляковым пожертвовано всего 117 изображений. Это свидетельствует о том, что или Ф. Руссову были известны другие материалы, поступившие от исследователя, но в список они внесены не были (СПбФ АРАН. Ф. 142. Оп 1 — до 1918. Д. 19. Л. 4 об.; Д. 21. Л. 3), или существовал первоначальный список материалов, составленный собирателем, однако таковой обнаружить не удалось. Таким образом, в этой записи, вероятно, были учтены материалы по Закавказью, или же недостающая часть — это материалы из сибирской экспедиции 1876 г., которые оказались в коллекции 1695 как поступившие от неизвестного собирателя.

Оставив вне рамок статьи сибирскую часть коллекции, в том числе и № 106-3—8, относящиеся к русским Сибири, рассмотрим оставшийся комплекс изображений. Начнем с тех материалов, которые все же официально атрибутированы как снимки из коллекции И.С. Полякова. Основной проблемой этой части коллекции, по сравнению с изображениями, созданными в ходе экспедиционных исследований в долине р. Оби, является то обстоятельство, что они приобретались разрозненно и отражают маршруты поездок исследователя, а не результат целенаправленного сбора визуальных этнографических данных. Это все случайные материалы, об изготовлении которых мы знаем недостаточно, для того чтобы можно было смело использовать их в научных исследованиях. Для признания данных этнографическим фотоисточником важно не только знать автора и место, время изготовления, важна именно цель, для которой все эти изображения создавались. И если на фото сюжеты, снятые в студии, то это вовсе не говорит о том, что перед нами настоящий аутентичный костюм, а сфотографированный человек — его обладатель. Такие материалы, не представляя единого комплекса, не дополняют и не раскрывают друг друга, они не имеют никакого текстового документа и не являются частью исследования, позволяющего проникнуть в их содержание, причину и условия создания. Как правило, они могут служить материалом только для изучения начального пути развития этнографической фотографии, отражая разные способы и подходы в изображении народов и культур.

Группа из четырнадцати изображений представляет киргизов (ныне — казахи) Семипалатинской области. Как уже отмечалось, нам приблизительно известна дата приобретения этих материалов собирателем, но определить дату создания каждого из изображений для автора статьи пока не представляется возможным по причине нехватки информации. Кроме указания области никаких уточнений больше не имеется. Хотя понятно: место, где проводились съемки, возможно установить путем тщательного анализа деталей, отличаю-

щихся в разных районах. Однако для этого нужно не только хорошо знать разные аспекты культуры казахов, но и очень внимательно изучать изображения, что не всегда представляется возможным, так как визуализация объектов на фотографиях осложняется нередко не очень высоким качеством детализации.

Рассматриваемые фотографии делятся внутри на две группы: изображения, снятые в культурном пространстве, т.е. имеющие задний план и зафиксировавшие окружающую обстановку и ситуацию съемки, и сцены, снятые с использованием фона, закрывающего все лишнее, что могло попасть в кадр, исключая персонажей из культурного контекста.

Все изображения наклеены на большие картоны, возможно, уже в музее, так как сами по себе фотографии уже имели довольно толстую основу. На них есть надписи, атрибутирующие изображения и свидетельствующие о том, что эта часть коллекции проходила классификационную обработку. Практика дополнительного наклеивания фото на большие листы или в альбомы при архивации материалов привела к тому, что были утрачены записи на оборотах, появившиеся в результате распространенной практики комментирования изображений.

Можно предположить, что эти материалы были сделаны по заказу. По-видимому, это была некая рабочая группа, объезжавшая определенную территорию, возможно, комиссия или комитет, занятый изучением отдельных сторон жизни населения, таких организаций довольно много работало в Казахстане и Средней Азии. Этот вывод можно сделать на том основании, что на фото № 106-94 в кадр сбоку попали представители русской администрации, это видно по отчетливо распознаваемым деталям одежды.

В студии была создана только одна фотография, № 106-86, так как на ней можно наблюдать стандартный студийный антураж в виде тумбочки, стула и драпировки (рис. 1).

Этот снимок выбивается из ряда остальных материалов. Фотография очень качественная и информативная. На ней представлена группа/семья, и на первый взгляд может показаться, что это портретное фото. Однако это не так. На нем зафиксированы люди в теплой уличной одежде и головных уборах. Это говорит о том, что основной целью съемки была демонстрация материальных, достаточно экзотичных для европейца предметов быта, в первую очередь одежды. Интересно, почему фотографа привлекли именно эти люди. Они были доступны для съемок, живя в городе или по соседству, или это богатая семья и она более подходила для представления разнообразия одежды и видов тканей, а также способов ношения одежды? Можно предположить различные варианты ситуации, в которой была создана эта фотография, так же как и остальные рассматриваемые материалы. Узнать что-либо более подробно, к сожалению, невозможно. Такая информация могла бы предоставить множество дополнительных сведений для прочтения различных этнографических деталей, зафиксированных на этом снимке.

Сюжеты отпечатков № 106-82, 106-83, 106-87, по-видимому, были зафиксированы в общей ситуации и на одной территории. Об этом свидетельствует одинаковый для этих изображений фон-задник и земляной пол (или просто земля). По-видимому, фотограф работал среди группы, представителей которой он фотографировал за пределами студии. То же самое можно сказать и относительно № 106-84 и 106-101. Люди запечатлены на одном и том же заднике,



Рис. 1. Киргизы Семипалатинской области. МАЭ. Колл. № 106-86

о чем говорит кайма по низу ткани. В пользу парности этих двух изображений говорит и обувь, стоящая сбоку и зафиксированная на обеих фотографиях. На первый взгляд, из этой группы выпадает изображение № 106-85. Главным его отличием служит подпись, продавленная на фотографии, — «Басарев». Логично предположить, что это подпись самого фотографа. Однако при внимательном рассмотрении изображения можно заметить, что по низу фона просматривается кайма, аналогичная той, что на № 106-84. Если мы обратимся к первому архивному списку коллекции И.С. Полякова, то обнаружим запись напротив 62 номера по списку (группа из двух фигур) «фото Басарева». Таким образом, фотография № 106-101 также имела подпись автора, которая была или обрезана, или находилась на обороте и была заклеена. Неясно, по какой причине Е. Петри не посчитала необходимым зафиксировать эту информацию при составлении музейной описи. Возникает вопрос, почему на остальных фото нет подписи. Некий Басарев забыл ее проштамповать? Или подписи также имелись, но их просто отрезали, заклеили, затерли? Таким образом, авторство трех фотографий можно считать определенным, однако что это за человек, выяснить пока не удалось, хотя сведения о нем пролили бы свет на обстоятельства создания этой серии фотографий.

Сложно говорить о том, был ли этот фотограф автором и остальных групповых фотографий на темном фоне, хотя надо отметить, что построение композиций на всех фотографиях этой группы очень похоже. Однако это не сви-



Рис. 2. Лечение кумысом. МАЭ. Колл. № 106-94

детельствует о том, что их изготовил один человек, а скорее говорит о некоем общем концепте-правиле размещения людей в пространстве, а также о национальной традиции расположения объектов относительно друг друга.

Вторая группа из семи фотографий изготовлена в культурном контексте, здесь нет задника, отгораживающего героев от окружающего мира (рис. 2). Подобные изображения позволяют зафиксировать только большое количество деталей для рассмотрения/изучения, а также способствуют пониманию этих фото как результата регистрации реальной культурной ситуации и того, что фотограф специально выезжал на место проживания национальной группы, чтобы зафиксировать те сюжеты, которые представлялись ему важными и интересными.

Фотографии № 106-93 и 106-94 выделяются в этой группе техникой съемки, видом бумаги и построением сюжета. Изображенные сцены явно выстроены, сконструированы. Причем № 106-94 вызывает ряд вопросов относительно его названия — «Лечение кумысом». Не очень понятно, с чем соотносится название, где именно происходит действие, так как на изображении можно наблюдать выстроенную в ряд некую ретроспективу различных занятий киргизов.

Внимательное рассмотрение фотографий № 106-85 и 106-93 выявило, что здесь изображена одна и та же группа людей. Таким образом, можно предпологать, что и изображения № 106-93 и 106-94 изготовил фотограф Басарев.

Изображения № 106-89, 106-91, 106-92 показывают традиционный уклад жизни аула и юрты. Причем сюжет выстраивается перед юртой, где рассаживается некая группа родственников или соседей. Изображение № 106-90, возможно, было создано как часть этой серии кадров, но частичная раскраска отличает его от других, это обстоятельство может свидетельствовать о том, что у него все же другой автор. Хотя возможен и вариант, что оно было раскрашено позже, уже в музее¹. Кадры, сделанные в культурном контексте, кажутся более живыми, менее постановочными, чем предыдущие. Они отражают какой-то момент жизни, еще секунду назад люди были заняты своими делами, их быстро рассадили, сфотографировали, и потом они вернулись к прежним занятиям.

¹ Мнение В.А. Прищеповой.

Фотография № 106-88 относится к предыдущей серии, однако это во многом больше портретное фото, чем этнографическое. Только подпись «Киргизское судилище Семипалатинской области» под картинкой направляет внимание исследователя на более важные, по мнению фотографа или собирателя, детали изображения и поясняет смысл происходящего.

Центральной идеей этих изображений было, по-видимому, желание показать жизнь и быт казахов. Однако не очень ясны ситуации, в которых проводилась съемка, что это за группы и где именно они были зафиксированы. Постановочность всех изображений также не способствует квалификации этих сюжетов как достоверных и информативных. Нам неизвестно, действительно ли фотограф выезжал в зоны проживания зафиксированных групп или это снято, например, на какой-нибудь торговой ярмарке в Семипалатинске, кто все эти люди и на каких условиях они согласились на съемку. Также немало важно, с какой целью делались эти фото. Предназначались эти материалы для продажи или изготавливались по заказу какого-либо учреждения, комитета? Это могло обусловить не только место и время съемки, но и выбор сюжетов, так как они достаточно однотипные, что может быть вызвано и множеством технических причин, а не желанием фотографа зафиксировать только определенные темы. Хотя, имея всего 14 фотографий, ни о какой полной картине, отражающей культурные аспекты, говорить невозможно. Работа могла проводиться и значительно шире, но часть материалов не получилась или И.С. Поляковым были отобраны/получены только эти фото.

Не совсем ясно, как в этой группе материалов оказалась выбивающаяся из общей тематики фотография № 106-104. На ней запечатлены представители разных народов, проживающих в Астраханской губернии. Входила ли эта фотография в изначальный комплекс материалов по киргизам или она была приобретена И.С. Поляковым в другой момент, также остается загадкой. Хотя нельзя исключать, что и материалы по киргизам также происходят вовсе не из Семипалатинской области, а из Астраханской. Интересно, что в первоначальном архивном списке фигурирует фамилия автора фотографии № 106-104, к сожалению, она написана неразборчиво.

Вторая часть коллекции из пятнадцати фотографий — изображения представителей народов Поволжья².

Можно предположить, что эти материалы были приобретены И.С. Поляковым во время посещения Казани в 1879 г. Все эти изображения были созданы казанским фотографом Г. Локке. По-видимому, большая часть фотографий была изготовлена в 1869 г. А.Ф. Риттих в работе, посвященной Казанской губернии [Риттих 1870, I: VII], сообщал, что он описал некоторых представителей народностей летом 1869 г., когда выборные из различных народов губернии были вызваны в Казань и представлены цесаревичу, и в связи с этим довольно туманно упоминается Г. Локке в качестве фотографа. Однако во втором томе этого же издания [Риттих 1870, II] в приложении обнаруживаются восемь аналогичных коллекционным фотографий, имеющих подпись Г. Локке. Таким образом, несмотря на то что на коллекционных фотографиях подпись

² Автор выражает большую благодарность Марии Вятчиной, аспирантке университета г. Тарту, за предоставление библиографии, пригодившейся для уточнения ряда фактов по истории создания поволжской части коллекции.

самого фотографа стоит только на изображении № 106-99, все имеющиеся материалы должны быть отнесены авторству именно этого фотографа.

Коллекция делится на несколько групп. Начать ее рассмотрение можно с трех фото — № 106-97, 106-98, 106-99. Это студийные портреты татар. Изображение № 106-99 имеет еле заметную выдавленную подпись «Г. Локке. В Казани», и изображенная женщина опирается на стол с тканью, рисунок которой аналогичен рисунку драпировки на фото № 106-98. Из этого можно заключить, что съемки проводились в одном ателье и одним фотографом, т.е. Г. Локке. Изображение № 106-97 также можно отнести к этой серии.

Снимок № 106-73 озаглавлен «Чуваши Казанской губернии» (рис. 3). Первое, что бросается в глаза и что может заметить даже не специалист по народам Поволжья, — на представленной фотографии зафиксировано несколько разных народов. Это подтверждается публикацией этого же изображения в издании, посвященном Казанскому городскому музею [Назипова 2000: 82], в котором представлен этот же снимок с названием «Представители народов проживавших в Казанской губернии», но неверно указан год создания фотографии — 1879. Снимок, видимо, зафиксировал часть тех выборных, которых

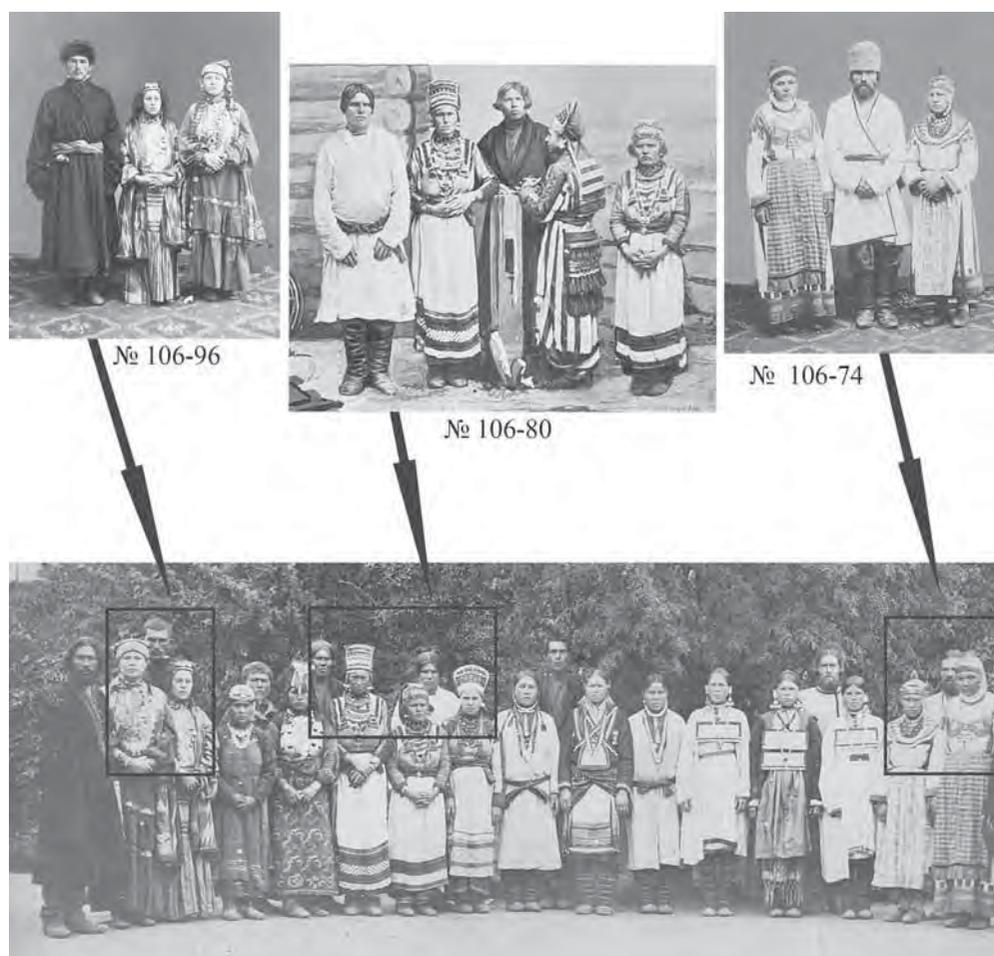


Рис. 3. Чуваши Казанской губернии. МАЭ. Колл. № 106-73

собирали для представления цесаревичу в 1869 г. Наверное, его делал также Г. Локке, так как далее при рассмотрении однотипных изображений № 106-80 и 106-96 выясняется, что персонажи с этих двух отпечатков имеются на общем снимке № 106-73. Группы из трех человек представляют татар и чувашей, сфотографированных в студии, причем задний фон заретуширован и сделан однородным. Также бросается в глаза наличие большого пустого пространства вокруг изображенных фигур. Интересно то, что на этих студийных фотографиях внизу заметны ножки конструкций, которые служили подпорками для снимаемых, дабы те не шевелились во время длительной фотосъемки.

Третья группа изображений в этой части коллекции — № 106-2, 106-75—81, 106-95 — серия снимков, которые на первый взгляд кажутся рисунками, но при внимательном рассмотрении выясняется, что это фотографии, только подвергшиеся сильному ретушированию и дорисовке. Можно предположить, что дорисовку производили на основании изображений, подобных № 106-74 и 106-96.

При обращении ко второму тому издания А.Ф. Риттиха, как уже отмечалось, удалось обнаружить серию изображений, аналогичных имеющимся в коллекции МАЭ с ретушью и дорисовками. В книге отсутствует только одна фотография этой серии, на которой представлены русские. Все остальные материалы проливают свет на историю создания коллекции.

Материалы, опубликованные в книге А.Ф. Риттиха, имеют ряд отличий. Во-первых, они все напечатаны в зеркальном отображении относительно материалов коллекции МАЭ, здесь изображены группы на однородном фоне, без дорисовок и явной ретуши, и, самое главное, большинство подписей более подробные, чем на музейных фотографиях.

Интересно то, что фотограф, видимо, делал две серии изображений, одну из них на светлом фоне, как уже упоминавшиеся изображения № 106-74 и 106-96. Сюда же можно отнести и фото из книги, озаглавленное «Мордва», которое соответствует фотографии № 106-80. Она в оригинале имела светлый фон, и на ней, так же как на двух аналогичных изображениях, модели стоят на ковре. Интересно, что здесь для опоры использован муляж фрагмента колонны, которая на музейной фотографии превратилась в деревянную колоду.

Остальные семь изображений имеют темный фон, и на них для устойчивости позы использованы тумбы и подставки, ножки от которых видны на отдельных изображениях. Это сформировало и позы людей: они стоят либо ровно, либо опираются на тумбы. Интересно эти положения фигур были обыграны в дорисованных на фотографиях сюжетах: на них герои опираются на заборы, колодцы, просто на воздух и т.д., и только в одном случае, на фото № 106-77, дорисовка не удалась и получилась сцена, в которой мужчина как бы приобнимает стоящую рядом женщину.

Фотографии № 106-95, 106-78, 106-81 в сравнении с изображениями, опубликованными в книге, представляют разные ракурсы одной композиции. По-видимому, фотограф делал несколько кадров, меняя позы снимаемых: сжатые и распрямленные руки, разный поворот головы. В ряде случаев неясно, представлены разные ракурсы съемок или изменения произошли в результате ретуши. Так, в книге на фотографии, аналогичной № 106-76, в руке у центральной женщины есть платок, а на музейном фото он отсутствует. Интересно отретушировано фото № 106-81: в оригинале мужчина с краю держал шляпу

в руке, после обработки на музейном изображении можно наблюдать нечто непонятное, напоминающее то ли шляпу, то ли сумку.

Но самое интересное различие — это подписи к фото. Надо заметить, что в ряде случаев они значительно дополняют данные для атрибуции изображений.

Так, № 106-76 подписан «Крещеные чуваша», аналогичное изображение из книги — «Крещеные чуваша, наряд невесты», № 106-75 — «Чуваши», в книге — «Некрещеные чуваша, костюм, хошна и тохья», № 106-77 — «Черемисы горные», в книге — «Горные черемисы, курук-мари, тип женщины», № 106-79 — «Черемисы Царевококшайского уезда», в книге — «Луговые черемисы, костюм женщины и калмыцкий тип мужчины», № 106-78 «Черемисы луговые», в книге — «Луговые черемисы, цыганский тип мужчины».

Можно предположить, что сначала была создана общая фотография № 106-73, и потом, видимо, возникла мысль о возможности использования некоторых представителей для создания этносери. Вслед за тем была проведена съемка в студии, причем были добавлены представители и других национальных групп, не отраженных на общем фото. Эти материалы и были опубликованы в исследовании А.Ф. Риттиха. За этим последовала дальнейшая доработка изображений, которые, возможно, продавались как открытки. А.Ф. Риттих писал о том, что Г. Локке сможет сделать на этом бизнес [Риттих 1870, I: VIII]. Интересно то, как обработаны изображения. Видимо, просто портрета в национальной одежде для фотографа было недостаточно, чтобы осознать эти материалы как этнографические, поэтому на них были дорисованы различные атрибуты, которые зритель должен был прочитывать как характерные именно для этого народа. Не совсем ясно, зачем была проведена ретушь и дорисовка изображенных людей, так как фотографии, опубликованные в книге, достаточно хорошего качества и не требуют специальной коррекции.

Третья часть коллекции, поступившей от И.С. Полякова, посвящена народам Закавказья. Как уже отмечалось, эти материалы были «утрачены» и обнаружены совершенно случайно благодаря тому, что часть музейного фотофонда отсканирована и просмотр доступен через интернет. Коллекция 1695, куда были помещены эти изображения, сборная, содержит материалы из ранних поступлений. То, что это группа изображений именно от И.С. Полякова можно утверждать с большой долей уверенности, так как они соответствуют списку из черновика Ф. Руссова (СПбФА РАН Ф. 142. Оп. 1 — до 1918 г. Ед. хр. 19. Л. 11 об.). При работе с коллекцией не было обнаружено трех изображений из списка и два изображения остались под вопросом, так как их описание не соответствует описи из архива, однако, если вспомнить тот факт, что описания иногда откровенно противоречат изображенному на фотографии сюжету, то на это несоответствие иногда можно закрыть глаза.

Вся кавказская часть коллекции 1695, в том числе и материалы, не относящиеся к сбору И.С. Полякова, имеет подписи на французском языке. Позже переведенные на русский надписи сделаны карандашом. Именно французские подписи позволили с большой долей уверенности определить одну из отсутствующих в коллекции отдела Кавказа фотографию с изображением верблюда. Она была найдена в фонде отдела Центральной Азии. Вероятно, и необнаруженное изображение «Грузинская арба», которое значится в описи коллекции 1695 под номером 75, также лежит где-то не на своем месте. Это подтверждается и тем фактом, что фотография № 1695-134 «Дервиш» попала

в общее сканирование отпечатков, проводившихся в 2006 г., и в соответствии с карточкой в КАМИС числится в отделе Кавказа, однако на месте ее не оказалось.

Рассматривая имеющиеся изображения, следует констатировать, что они не только не представляют серию, но и составляют набор изображений, еще более разрозненных, чем две ранее описанные части коллекции, и собраны в общую подборку совершенно случайно. Можно предположить, что подборку исследователь осуществлял не сам, а получил уже в готовом виде, так как сомнительно, чтобы он имел достаточно времени обойти разные фотоателье, чтобы приобрести одну-две фотографии. Таким образом, выяснить, кто их изготовил, станет возможно, если удастся обнаружить аналогичные изображения с указанием какой-либо информации, как это произошло с фото № 1695-64 «Грузинки-торговки». Связь этого изображения с материалами И.С. Полякова остается под вопросом, так как в Каталоге фотографий с изображениями типов разных народов Ф. Руссова фотография обозначена «Грузинские торговцы». В музейной коллекции 121 под номером 66 была обнаружена аналогичная фотография — «Грузинские торговки». Ее автором оказался очень известный фотограф Д.А. Никитин, плодотворно работавший на Кавказе³. Эти изображения показательны тем, что они отличаются ракурсом. Видимо, фотограф, komponуя сюжет, подбирал, какие предметы будут эффектнее смотреться в кадре. Сам кадр представляет собой жанровую сценку с тремя женщинами.

Среди имеющихся двенадцати изображений представлены материалы, изготовленные как в студии, так и за ее пределами.

Фотография № 1695-130 «Грузинская княжна» имеет авторское паспарту и подпись «Э. Вестли, фотографии Его Императорского Высочества Наместника Кавказского в Тифлисе». Неясно, это имя фотографа или владельца ателье. Можно предположить, что в коллекции музея имеются еще фото из этого ателье, так как по заказу великого князя Михаила Николаевича, наместника на Кавказе, собирались фотоматериалы специально для Кунсткамеры (СПбФА РАН. Ф. 2. Оп. 1 — 1878. Ед. хр. 6. Л. 17—19 об.). Соответственно фотографии № 1695-130, 1695-71 и 1695-76 являются просто портретными, снятыми в студии и представляющими образы состоятельных женщин.

Фотографии № 1695-128 «Грузинские музыканты», № 1695-129 «Мужчина с бурдюком для вина» и № 1695-134 «Дервиш» также изготовлены в студии, но здесь уже можно наблюдать попытки построения сюжетных композиций и придания этнографизма изображенному сюжету за счет появления в кадре предметов, способных дать отсылку к роду деятельности сфотографированных. По поводу снимка № 1695-129 «Грузин-носильщик» нужно заметить, что такого изображения в списке И.С. Полякова нет, однако возможно, что снимок обозначен как «Водонос», хотя атрибуция этого изображения должна остаться под вопросом, к тому же в описи коллекции под № 1695-133 значится еще одно изображение водоноса, но в коллекции это изображение отсутствует.

Остальная часть изображений, несмотря на то что снимки сделаны в культурном пространстве и дополняют центральный объект съемки деталями, явно

³ Образцовой этнографической съемкой были многие кадры Д.А. Никитина. Он был прикомандирован к главному штабу русских войск на Кавказе как корреспондент и занимался этнографической съемкой на Кавказе, и даже военные снимки создавал с позиции этнографии [Бархатова 2009: 205].



Рис. 4. Музыканты. МАЭ. Колл. № 1695-128

постановочны. Так, № 1695-73 «Аджарец» — портрет мужчины, сидящего на ступеньках, а № 1695-72, 1695-74, 1695-131 — жанровые сценки. Снимок № 1695-131 имел когда-то подпись, могущую пролить свет на историю его создания, однако часть надписи была отрезана.

Интересен пример описания № 1695-72.

В Каталоге фотографий с изображениями типов разных народов Ф. Руссова оно значится под краткой подписью «Осел». Понятно, что такой материал интереса у этнографа, скорее всего, не вызовет. Однако обращение непосредственно к фотоисточнику показывает, что в реальности перед нами мужчина, едущий на осле, рядом идет второй осел, и оба животных перевозят некий груз в плетеных емкостях. А сбоку в кадр попали двое мужчин и еще множество различных интересных деталей.

Подводя итог, хотелось бы надеяться, что наша работа прольет небольшой свет на историю и особенности формирования музейного этнографического фотофонда, позволит переатрибутировать некоторые предметы, подготовить их более информативное описание, а также задаст новые векторы в исследовании не только истории и состава фотоколлекций, но возможности их использования в качестве самостоятельных или дополнительных источников в этнографии.



Рис. 5. Осел. МАЭ. Колл. № 1695-72

Источники

Каталог фотографий с изображениями типов разных народов. СПбФ АРАН. Ф. 142. Оп. 1 — до 1918 г. Ед. хр. 19. 14 л.

Письмо от Начальника Главного Управления и Председателя Кавказского Статистического Комитета Президенту Императорской Академии Наук от 25.07.1880. СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1 — 1878. Ед. хр. 6. 33 л.

Списки фотографий представителей различных народностей России, полученные от И.С. Полякова. СПбФ АРАН. Ф. 142. Оп. 1 — до 1918 г. Ед. хр. 21. 3 л.

Библиография

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

Назипова Г.Р. Казанский городской музей. Очерки истории. 1895—1917. Казань, 2000.

Поляков И.С. Антропологическая поездка в Центральную и Восточную Россию // Приложение к запискам Императорской АН. Т. XXXVII. № 1. СПб., 1880. С. 1—81.

Решетов А.М. И.С. Поляков — ученый-энциклопедист // Вестник Сахалинского музея. Ежегодник Сахалинского областного краеведческого музея. № 9. Южно-Сахалинск, 2002. С. 178—189.

Риттих А.Ф. Материалы для этнографии России. Казанская губерния. Ч. I—II. Казань, 1870.

Толмачева Е.Б. Фотография как этнографический источник (по материалам фотоколлекции Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН): Дис. ... канд. ист. наук. СПб., 2011.