

ФОТОАРСЕНАЛ РОМАНТИЧЕСКОЙ ЭПОХИ¹

Вся последующая технологическая индустриализация только продолжала держать обещание, данное фотографией в самом начале: а именно: демократизировать все формы человеческого опыта, переведя их на язык образов.

Сьюзан Зонтаг²

Я убежден, что вы не можете утверждать, что увидели нечто достаточно глубоко, до тех пор, пока не сделали фотографию, обладающую способностью обнаружить множество деталей объекта, которые в противном случае оказались бы невоспринятыми.

Эмиль Золя

Петербургская Академия наук, а вслед за ней и Россия познакомились с фотографией в год ее изобретения. В 1839 г. Академия послала в Лондон и Париж Иосифа Христиановича Гамеля (1788–1861), ординарного академика и одного из самых знаменитых уроженцев Сарепты, колонии немцев-гернгуттеров на Волге. В Лондоне он от Фокса Тальбота узнал о его изобретении и приобрел некоторые принадлежности для калотипии. Из Парижа Гамель сообщил о способе Луи Жака Дагерра, приложив подробное описание дагеротипии.

Довольно быстро фотография в России получила широкое распространение, здесь появились свои энтузиасты, изобретатели и выдающиеся фотохудожники. Достаточно вспомнить такие проекты, как «Типы и костюмы разных обитателей Воронежской губернии» (Николай Второв, 1857), «Фотографические снимки типов Оренбургского края» (Михаил Букарь, 1872), работы Василия Каррика (1827–1878), Андрея Карелина (1837–1906) и многих других³.

Красоты, люди, древние архитектурные памятники Средней Азии и Кавказа не могли не привлечь внимания

русских фотографов. Неоспоримые свидетельства тому – портреты джигитов А. И. Денъера, образы Прикаспийских земель и Закавказья фотографов Петрова и Новикова. Ярким общественным и художественным событием стала этнографическая выставка, открывшаяся в Москве в 1867 г. Ее важной частью были фотопортреты представителей народов Российской империи⁴.

Важную роль в процессе изучения южных областей государства сыграли военные фотографы. В 1856 г. при Военно-топографическом департаменте Генерального штаба Военного министерства было создано фотографическое отделение. И уже через два года подпоручик А. С. Муренко, сопровождавший миссию полковника Н. П. Игнатъева в Хиву и Бухару, получил за альбом «От Оренбурга через Хиву до Бухары. Светопись артиллерии подпоручика Муренко» малую серебряную медаль Императорского русского географического общества⁵. В 1879 г. серебряной медали Русского географического общества за «Алтайский альбом» и альбом «Типы и виды Западной Сибири», содержащий 50 фотографий, сделанных в Семипалатинской области⁶, была удосто-



Рис. 1. Дорожные камеры различных форматов. Конец XIX – начало XX в. Музей истории фотографии (Санкт-Петербург).
Фото Д. С. Шнейерсона.
С любезного разрешения музея

ена и Л. К. Полторацкая, супруга генерал-губернатора Семипалатинской области и видного гляцеолога генерала В. А. Полторацкого. Она постоянно сопровождала мужа в экспедициях, принимала участие в сложных восхождениях на горные вершины Алтая и Тянь-Шаня. Такая деятельность носила системный характер: русские офицеры, участники хивинского похода (1873 г.), получили инструкцию с рекомендациями по розыску, описанию и сохранению археологических, нумизматических, эпиграфических и этнографических памятников. Автором инструкции был известный востоковед, один из первых археологов, изучавших древности Средней Азии, П. И. Лерх, подаривший МАЭ в 1867 г. коллекцию предметов из Бухары и Хивы. Первые раскопки на городище

Афрасиаба, древней согдийской столицы и предшественницы Самарканда⁷, были организованы в 1874 г. майором Борзенковым по приказу начальника Зеравшанского округа генерал-майора А. К. Абрамова.

В последней трети XIX в. один из главных культурных трендов в России был задан работами творческой группы художников-передвижников с их трагическим взглядом на действительность, обостренным психологизмом, социальной направленностью, стремлением к типизации, реализмом, граничащим с натурализмом. Можно увидеть прямую связь между основами творческого подхода передвижников, которые, вдохновляясь идеями народничества, вели активную просветительскую деятельность, и направлением работы ведущих русских фотографов последней трети XIX – начала XX в. В значительной степени эта связь была основана на личных взаимоотношениях, круге общения фотографов (передвижник И. И. Шишкин и выпускник петербургской Академии художеств А. О. Карелин; передвижник И. Е. Репин и выпускник петербургской Академии художеств С. М. Дудин). Эта связь определила демократичность отношения русских фотографов к своему материалу как раз в то время, когда в этнографической фотографии Западной Европы безусловно господствовали колониальные модели. Тогда же появился первый теоретический труд по проблеме — «Фотография и гравюра», — принадлежавший выдающемуся художественному критику и историку искусств В. В. Стасову⁸.

Это отнюдь не значит, что в российской фотографии этого периода имперская направленность не проявляла себя, но не она здесь задавала тон. К имперским проектам можно отнести, например, «Туркестанский альбом», созданный под руководством востоковеда А. Л. Куна по прямому указанию туркестанского генерал-губернатора К. П. фон Кауфмана⁹. Четырехтомный труд, включавший более 1200 снимков («целая народная галерея», по оценке В. В. Стасова), в 1875 г. получил высшую награду Парижской международной географической выставки¹⁰.

Для ведущих российских фотографов искусство и фотография всегда были синонимами, и это диктовало их особую требовательность в отношении съемочного оборудования (*рис. 1*).

«Язык, на котором говорили о фотографии в середине XIX в., был смещением научности, техники, искусства и магии»¹¹. Новая, во многом романтическая эпоха фотографов-путешественников наступила с появлением нового поколения фототехники — значительно более легкой



Рис. 2. Ручной стереоскопический фотоаппарат «Вераскоп» фирмы «Ришар» (Париж) для пластинок формата $4,5 \times 10,7$ см. Объективы с большим относительным отверстием $F: 4,5$ и затвором Хрономос. Модель 1908 г. Музей истории фотографии (Санкт-Петербург). Фото Д. С. Шнеерсона. С любезного разрешения музея

и обеспечивающей высокое качество снимков в полевых условиях. Понятно, что для этнографов, работавших в поле, появление новых технических средств и фотоматериалов, возможность проявки и обработки полученных фотографий в полевых условиях означали настоящую революцию в методике полевой работы. Мы сегодня с легкостью рассуждаем о визуальной этнографии и медийной революции рубежа XX и XXI вв., забывая о том, что появление «дорожных фотокамер» (рис. 2), равно как и фо-



Рис. 3. Научный сотрудник А. Г. Данилин записывает фонографом пение мальчиков. Алтай. Стеклопластиковый негатив, $30,0 \times 24,0$ см. 1928 г. МАЭ РАН, № 4124–82

нографа Эдисона (рис. 3), означало не менее радикальные изменения.

К началу XX века в распоряжении фотографа имелись объективы, позволявшие работать с разными планами и в разных, в том числе полевых, условиях. Фотометры давали возможность быстро выбрать нужную экспозицию. Фотографические пластинки, созданные для разных условий, обеспечивали улучшенную передачу полутонов. Появились магнелиевые лампы и электролампы «Юпитер». Разнообразные сорта фотобумаги, различные способы получения изображений (цианотипия, платинотипия, аргентотипия); пигментный, гуммиарабиковый, масляный и бромомасляный способы печати позволяли получать изображения самого высокого качества¹². Появилась репортажная фотография: «старейший фотограф-иллюстратор Карл Булла занимается фотографированием для иллюстрированных журналов на злобу дня. Снимает все, в чем только встретится потребность, везде и всюду, не стесняясь ни местностью, ни помещением — как днем, так и во всякое вечернее время, при искусственном освещении», — оповещал в 1912 г. своих потенциальных клиентов известный русский фотограф¹³.

К этому времени крупнейшие производители фотооборудования обладали развитой сетью распространителей. Практически одновременно фотопластины становились доступны в магазинах Берлина, Нью-Йорка, Лондона, Парижа, Петербурга, Дели, Стамбула... Это, равно как и происходившая унификация процедур обработки фотоматериалов, серьезно облегчало работу в поле. Русский зоолог Н. В. Богоявленский, совершивший в 1902 г. экспедиционную поездку по арабским княжествам Персидского залива, отмечал в своих путевых заметках: «Я был очень дружелюбно принят султаном Маската Фессулем-бен-Турки, полуарабом-полу-негром. Он производит весьма приятное впечатление своим любезным и живым характером. Несмотря на то что в жизни Маската проникло мало европейской культуры, султан Маската и его брат — страстные фотографы-любители. Брат султана просил меня написать ему все рецепты для проявления и фиксации пластинок и был очень обрадован, узнав, что в России употребляются те же средства, что и в Маска-



Рис. 4. С. Ф. Ольденбург и С. М. Дудин (справа) в экспедиционном лагере. Стереоскопический стеклянный позитив, 4,5 × 10,0 см. 1909 г. Материалы Первой русской туркестанской экспедиции. МАЭ РАН, № 2114–123 (фрагмент)

те. В приемной султана висят многочисленные фотографические портреты его родственников»¹⁴.

Дудин (рис. 4), смотревший на мир глазами профессионального художника, был особо требователен к фототехнике. Известно, что, отправляясь в Центральную Азию в 1902 г., он выбрал две камеры с широкоугольными объективами Держожи и Зутера (рис. 5), снабженные затвором Торнтон-Пикара. Сложность жанровой съемки и репор-

тажа в условиях высокого контраста естественного освещения в Центральной Азии привела его к необходимости приобретения еще двух объективов: широкоугольного цейсовского объектива («серии № 4 или 5»)¹⁵ (рис. 6). Второй задачей было обеспечение быстродействия аппаратуры, столь важного для репортажной съемки¹⁶. Это была техника высокого класса, позволявшая получать качественные изображения с минимумом искажений.



Рис. 5. Объектив Далмеера «Ректилинеар Рапид», снабженный затвором Торнтон-Пикара 12,0 × 10,0 см. Музей истории фотографии (Санкт-Петербург). Фото Д. С. Шнеерсона. С любезного разрешения музея



Рис. 6. Объективы различных производителей, использовавшиеся при съемке дорожными камерами различных форматов. Музей истории фотографии (Санкт-Петербург). Фото Д. С. Шнеерсона. С любезного разрешения музея



Рис. 7. С. М. Дудин. Туйок-Мазар. Дети.
Стереоскопический стеклянный позитив, 4,5 × 10,0 см. 1909 г.
Материалы Первой русской туркестанской экспедиции.
МАЭ РАН, № 2114–314

Дудин отдал дань увлечению стереофотографией. Так, и в ходе Первой русской туркестанской экспедиции, и в дальнейшем с помощью стереокамеры им были сняты прекрасные серии этнографических фотографий (рис. 7). В этой связи не вполне можно согласиться с рас-

пространенным мнением, согласно которому «к концу XIX в. интерес к стереоскопии был окончательно утрачен. Из увлечения взрослых она перешла в разряд детских игрушек»¹⁷.

О том, какое значение придавалось в то время фотоматериалам (рис. 8), свидетельствует архив Второй русской туркестанской экспедиции (1914–1915). Значительная часть средств, направленных на закупку снаряжения (это где-то четверть всех экспедиционных расходов), пошла на приобретение фотографических пластинок. Всего из расчета на год их было закуплено 60 пудов (т. е. почти тонна)¹⁸, а это поклажа как минимум трех верблюдов (рис. 9). Дудин-ученый обычно составлял для себя подробную и тщательно подготовленную программу работы. Полевые условия диктовали необходимость предварительного учета возможных объектов фотосъемок: нельзя будет «отделаться 4–5 сотнями негативов, их нужно исполнить гораздо более 1000», отмечал Дудин в своих записях¹⁹. Известно, что для работы в Центральной Азии Дудиным были приобретены 100 дюжин стеклянных негативов форматом 18 × 24 и 35 дюжин — 9 × 12 Ильффорд Импресс²⁰.

Серьезным достижением стала возможность обработки фотоматериалов в полевых условиях. Походная фотолaborатория могла включать дорожный фонарь для темной комнаты фирмы «Бревете» (рис. 10), набор химикатов и многое другое. Нужна была, кроме того, складная па-



Рис. 8. Композиция из упаковок стереопластинок: упаковка бромжелатиновых пластинок особо тонкого стекла фирмы «А. Люмьер и сыновья» для стереоскопических фотоаппаратов типа «Вераскоп», аналогичная упаковка фирмы «Агфа» 1906 г. выпуска. Музей истории фотографии (Санкт-Петербург).
Фото Д. С. Шнеерсона.
С любезного разрешения музея



Рис. 10. Дорожный фонарь для темной комнаты фирмы «Бревете» (Париж); имеет 4 стенки из красного неактивного материала, освещается изнутри свечой или керосиновой лампой. Музей истории фотографии (Санкт-Петербург).
Фото Д. С. Шнеерсона.
С любезного разрешения музея



Рис. 9. С. М. Дудин. Караван верблюдов у пикета Силь-цзян-цза. Стереоскопический стеклянный позитив, 4,5 × 10,0 см. 1909 г. Материалы Первой русской туркестанской экспедиции. МАЭ РАН, № 2114–292

латка для лабораторных работ. В целом принадлежности для съемки все-таки оставались тяжелыми и громоздкими.

Лучше всего о необычайно ответственном отношении С. М. Дудина к своим обязанностям говорят его письма. Летом 1895 г. он был командирован в Самарканд²¹. Важным аспектом деятельности экспедиции, которую возглавлял профессор Н. И. Веселовский, возможно лучший знаток памятников архитектуры Самарканда в то время,

было изучение, научная фиксация, охрана и создание научного проекта реставрации историко-архитектурных сооружений Средней Азии. Задачей С. М. Дудина была научная фотофиксация архитектурных памятников: «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», — писал С. М. Дудин В. В. Радлову²².

В 1905–1908 гг. С. М. Дудин вновь работал в Самарканде. О своей работе он подробно пишет 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»²³.

«В ожидании постройки лестниц и других плотничьих работ занят съемкой общих видов фасадов, осмотров мечетей, подлежащих фотосъемке», — писал С. М. Дудин Л. Я. Штернбергу в 1908 г.²⁴

По возвращении из экспедиционных поездок домой, когда начиналась кропотливая работа по регистрации, фиксации и первичному описанию вновь поступавших коллекций, Дудин пользовался одной из популярных в то время Павильонных камер (рис. 11). Они были стационарны, требовали мощных штативов, снабжались массивными основаниями, были рассчитаны на большие форматы фотопластинок (от 24 см по короткой стороне) и традиционно отличались высоким качеством исполнения. В коллекции МАЭ сохранились серии фотофиксаций (рис. 12), выполненные Дудиным в стенах созданной им музейной фотолаборатории²⁵.

Опыт полевой работы, полученный С. М. Дудиным, стал основой инструкции по фотографированию памятников старины Средней Азии, подготовленной в 1910 г.

хранителем Этнографического отдела А. А. Миллером для С. М. Прокудина-Горского. В ней отмечалась необходимость фотографирования архитектурных памятников с разных сторон, при ровном освещении, «избегая густых теней», подчеркивалась важность внимания к деталям внутреннего вида, тщательного этикетажу, указывалось на неправильность нахождения на одном снимке различных предметов²⁶.

С. М. Дудин считал, что фотофиксацию экспедиционных материалов необходимо выполнять «по строго обдуманной и подробно составленной программе», чтобы работа не носила случайного характера²⁷. Он писал о том, что съемка постановочных сцен требует тщательного изучения модели, необходимости не только понять ее характер, но и предложить ей принять правдивую позу. В другом случае он отмечал, что, 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 сделана²⁸. Предметы домашней обстановки и орудия труда необходимо снимать на их привычных местах хранения и во время использования их в быту. В то время технически сложнее всего было фотографировать потолки и пол. Согласно Дудину, пейзажные снимки должны быть основаны не на картинности вида, а передавать его типичность с характер-



Рис. 12. С. М. Дудин: а) глиняные матрицы для изготовления цветов и фигурок Будды (IV–VI вв.); б) китайская бронзовая скульптура сидящего Будды со следами позолоты (V–VI вв.). Стекланный фото-негатив, 13,0 × 18,0 см. 1913 г. Предметы хранятся в Государственном Эрмитаже. МАЭ РАН, № 2129–3



Рис. 11. Павильонная камера «Сенчури» фирмы «Кодак», одна из классических камер того времени. Музей истории фотографии (Санкт-Петербург). Фото Д. С. Шнеерсона. С любезного разрешения музея



Рис. 13. Каталоги фотографических принадлежностей торгового дома «О. Иохим и К^о». Музей истории фотографии (Санкт-Петербург). Фото Д. С. Шнеерсона. С любезного разрешения музея

ной растительностью и состоянием почвы²⁹. Основным условием удачной фотосъемки антропологических типов являлась правильная постановка головы модели: важно, чтобы на обоих снимках фаса и профиля «корень носа модели и отверстия ушей располагались на одной горизонтальной плоскости»³⁰.

В деле обеспечения фототехникой и материалами Музей антропологии и этнографии на протяжении 20 лет, с 1899 и вплоть до 1919 г., активно сотрудничал с Товариществом на паях «О. Иохим и К^о», поставщиком двора Его Императорского Величества. Фирма была основана в 1860 г., являлась одним из крупнейших специализированных предприятий на рынке, продавала аппараты «Живой фотографии» и «Настоящих Синематографов Люмьера», фонографы Эдисона, граммофоны и фонограммы³¹. Фирма издавала популярный «Фотографический листок» (1906–1917), пособия для фотолюбителей³². Ее шестисот-семисотстраничные иллюстрированные прейскуранты фотографических принадлежностей (рис. 13) включали богатейшую номенклатуру оборудования, в том числе и всю линейку объективов фирмы «Карл Цейсс» (объективы для общей фотографии («Tessar», «Protar», «Planar», многочисленные телеобъективы с насадками). Фирма была единственным в России предста-

вителем британской компании «Ильфорд», прекрасного качества фотопластинки и фотобумагу которой предпочитал С. М. Дудин. И любитель, и привередливый профессионал могли здесь достаточно легко подобрать аппаратуру для решения своих конкретных задач. В Петербурге представительство и фотосалон «О. Иохим и К^о» располагались по адресу: Невский пр., д. 3, совсем недалеко от музея. Именно эта фирма обеспечила организацию фотографического отделения МАЭ, за что 6 марта 1902 г. ей было уплачено 310 руб. 75 коп.³³ Она на постоянной основе поставляла музею фотографические материалы и принадлежности, что отражено в многочисленных счетах, сохранившихся в архиве МАЭ³⁴, хотя следует отметить, что основные суммы, связанные с этим направлением деятельности, в первую очередь расходы по фотообеспечению экспедиций, покрывались за счет экспедиционных бюджетов, финансировавшихся, в частности, за счет Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии.

К 1900 г. фототехника, эта чудо-новинка XIX столетия, стала важнейшим и уже обычным атрибутом различных исследовательских проектов. Лучшее подтверждение тому — архивные фотоколлекции крупнейших этнографических музеев, взрывообразный рост которых совпадает с рубежом XIX–XX вв. (рис. 14).



Рис. 14. С. М. Дудин. Фотограф за работой (в руках у С. М. Дудина ручной стереоскопический фотоаппарат). Стереоскопический стеклянный позитив, 4,5 × 10,0 см. 1909 г. Материалы Первой русской туркестанской экспедиции. МАЭ РАН, № 2114–123

Примечания

¹ Эта статья никогда не была бы написана без любезного содействия директора Санкт-Петербургского музея фотографии Дмитрия Шнеерсона.

² A. Trachtenberg. "A likeness as Identity: Reflections on the Daguerrean Mistique". *The Portrait in Photography*. Ed. by G. Clarke (L., 1992). P. 126.

³ Подробнее см.: *Photography in Russia 1840–1940*. Ed. by D. Eliot (Oxford, 1992); Е. В. Бархатова. *Русская световпись. Первый век фотоискусства 1839–1914* (СПб., 2009); Г. В. Длужневская. *Историко-археологическое наследие Азиатской России в фотодокументах второй половины XIX – первой половины XX в. (по фондам научного архива Института истории материальной культуры Российской академии наук)*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора исторических наук (СПб., 2008).

⁴ Демонстрировавшиеся на выставке манекены в костюмах были сфотографированы Т. А. Митрейтером, датчанином, много лет работавшим в России. Фотографии, сделанные на соленых бумагах, были раскрашены акварелью и помещены в паспарту. Подробнее см.: К. Ю. Соловьева. «Образы народов Российской империи 1860-х гг. (по материалам Этнографической выставки 1867 г.)». *Славяне Европы и народы России. К 140-летию Первой этнографической выставки 1867 года* (СПб., 2008). С. 58–83.

⁵ Подробнее см.: С. А. Морозов. *Русские путешественники-фотографы* (М., 1953). С. 7–13, 43–49. Альбом доступен в собрании фотоархива Института материальной культуры РАН в Санкт-Петербурге.

⁶ См.: Л. К. Полторацкая. *Альбом типов и видов Западной Сибири*. Репринтное издание 1879 г. (СПб., 2010).

⁷ С. М. Дудин доставил в МАЭ обширную (более тысячи предметов) коллекцию из Афрасиаба (МАЭ РАН, №1054), которая в 1930-е гг. была почти полностью передана в Эрмитаж.

⁸ В. В. Стасов. *Фотография и гравюра* (СПб., 1856). См. также: он же. *Фотографические и фототипические коллекции Императорской Публичной библиотеки* (СПб., 1885).

⁹ Ср. шеститомный проект "The People of India. The Races and Tribes of Hindustan", подготовленный Джоном Ф. Ватсоном и Джоном У. Кайе по заказу официальных властей Британской Индии и увидевший свет в 1868–1875 гг.

¹⁰ Большинство снимков было сделано владельцем фотоателье в Ташкенте Н. Нехорошевым и военным фотографом подпоручиком Г. Кривцовым. По разным источникам, было выпущено всего три, четыре, шесть или семь экземпляров альбома, известны также краткие версии. Подробнее см.: Н. S. Sontag. "Photography & Mapping Russian Conquest in Central Asia: Early Albums, Encounters, & Exhibitions 1866–1876". *Journée d'Etude Centrasiatique. Atelier 3: Histoire du Turkestan russe et du Xinjiang*. Oct. 26, 2007. [Online]. Доступно на: http://www.loc.gov/tr/print/coll/287_turkestan.html (последнее посещение 02.08.2015 г.).

¹¹ Н. S. Sontag. *On Photography* (NY, 1977). P. 10.

¹² Коллекции МАЭ РАН показывают, что С. М. Дудин печатал отдельные снимки на разных носителях, сравнивал их, выявляя преимущества и недостатки.

¹³ Подробнее см.: Г. Абрамов. «Развитие фотоаппаратостроения в России до 1917 года». [Online]. Доступно на: <http://www.photohistory.ru/1207248166951435.html> (последнее посещение 02.08.2015 г.).

¹⁴ Г. В. Горячкин, М. А. Кислова. *Поездка Н. В. Боголюбского в арабские княжества Персидского залива в 1902 г.* (М., 1999). С. 72–73.

¹⁵ *Архив РЭМ*, ф. 1, оп. 2, ед. хр. 246, д. 46. Я благодарен К. Ю. Соловьевой за эту информацию.

¹⁶ Там же.

¹⁷ В. В. Нуркова. *Зеркало с памятью* (М., 2006). С. 35.

¹⁸ Протоколы заседания Русского комитета по изучению Средней и Восточной Азии. 1914 г. Протокол № 2 (Заседание от 29 марта 1914 г.), § 27. С. 19–20.

¹⁹ С. В. Дмитриев. «Штрихи к собирательской деятельности С. М. Дудина». «Культурное наследие народов Центральной Азии, Казахстана и Кавказа». *Сборник музея антропологии и этнографии*. ЛII (СПб., 2006). С. 102. Иногда

фотопластинок для завершения работ не хватало. Их приходилось досылать, что самым серьезным образом срывало график работ. См., например: *Архив РЭМ*, ф. 1, оп. 2, ед. хр. 245.

²⁰ Там же, ф. 1, оп. 2, ед. хр. 246, л. 46.

²¹ О результатах этой работы см.: С. М. Дудин. «Орнамент и современное состояние самаркандских мечетей». *Известия Императорской Археологической Комиссии*. Т. VII. (СПб., 1903).

²² *А РАН*, ф. 148, оп. 1, ед. хр. 50, л. 41 об.

²³ Там же, л. 38 об.

²⁴ Там же, ф. 148, оп. 1, ед. хр. 50, л. 33.

²⁵ Подробнее о фотолаборатории МАЭ тех лет см.: П. А. Матвеева. «Все человечество едино»: В. В. Радлов и МАЭ (СПб., 2014). С. 175–178.

²⁶ *Архив РЭМ*, ф. 1, оп. 2, ед. хр. 491, л. 7. Подробнее см.: К. Solovyova. "Russian Ethnographic Photography of the 19th century and Orientalism". *Manuscripta Orientalia*. XVII/ 2 (2011), P. 33–42. Я искренне признателен Карине Соловьевой (РЭМ) за содействие в написании этой главы.

²⁷ Дмитриев. «Штрихи к собирательской деятельности С. М. Дудина». С. 102.

²⁸ Дудин. «Фотография в этнографических поездках». *Казанский музейный вестник*. I (1921). С. 51.

²⁹ Там же. С. 49.

³⁰ Там же. С. 50.

³¹ См.: *Добавление к Прейскуранту складов фотографических принадлежностей* (С. Петербург, Торговый дом Ф. Иохим и Ко, 1906); *Склад фонографов Эдисона и Грамофонов* (Ф. Иохимъ и Ко. Москва, Мясницкая, д. Варваринского акционерного общества, 1901); *Репертуар фонограмм* (Ф. Иохим и Ко, Москва, Мясницкая, д. Варваринского акционерного общества, 1901).

³² *Руководство фотографии* (СПб. – М., 1906).

³³ *СПбФА РАН*, ф. 142, оп. 1 (до 1918), ед. хр. 51, л. 157об.

³⁴ 3.12.1899 — 21 руб. 59 коп.; 26.01.1900 — 70 руб. 93 коп. (оплата из сумм, ассигнованных для МАЭ), 29.09.1900 — 48 руб. 78 коп., 15.02.1903 — 371 руб. 59 коп., 17.03.1904 — 80 руб. 74 коп., 4.06.1905 — 174 руб. 89 коп., 19.10.1905 — 214 руб. 10 коп., 4.06.1907 — 218 руб. 50 коп., 15.03.1908 — 121 руб. 70 коп., 24.02.1910 — 475 руб. 97 коп., 21.01.1912 — 248 руб. 45 коп., 16.01.1913 — 402 руб. 40 коп., 8.05.1913 — 124 руб. 55 коп., 11.05.1913 — 134 руб. 55 коп., 22.01.1914 — 436 руб. 94 коп., 5.02.1914 — 113 руб. 01 коп., 3.12.1914 — 1038 руб. 43 коп., 21.01.1915 — 1226 руб. 07 коп., 27.01.1916 — 392 руб. 82 коп. и 200 руб., 24.09.1916 — 54 руб. 90 коп., 18.01.1917 — 562 руб. 54 коп., 14.05.1917 — 218 руб. 63 коп., 2.03.1918 — 264 руб. 77 коп., 17.04.1918 — 71 руб. 10 коп., 12.06.1918 — 350 руб. 15 коп., 27.11.1918 — 1225 руб., 27.10.1918 — 1298 руб., 19.02.1919 — 165 руб. 75 коп., 26.03.1919 — 389 руб. 75 коп. 26 мая 1911 г. из 6 тыс. руб., пожертвованных музею д-ром Германом Мейером, были оплачены счета за фотопринадлежности — 518 руб. 60 коп. См.: *СПбФА РАН*, ф. 1, оп. 1а–1913, ед. хр. 160, л. 369. Подробнее см.: Е. С. Соболева. «Основные направления работы МАЭ с фотоматериалами в конце XIX – начале XX века». *Иллюстративные коллекции Кунсткамеры*. Отв. ред. В. А. Прищепова (СПб., 2014). С. 265–269, 274–277.