

интересными из них можно назвать рисунки, выполненные художницей А. Ворониной-Уткиной во время ее пребывания в Казахстане. Они касались прежде всего казахского орнамента.

После революции 1917 г. и до 1920-х годов новые поступления в Музей почти прекратились. Первая мировая война, революционные события, гражданская война, установление советской власти в районах Средней Азии и Казахстана, отсутствие материальных средств, экономические трудности, опасности поездок — все вместе не создавало условий для продолжения пополнения коллекционных фондов, как вещевых, так и иллюстративных. Только в 1920-е годы в Музей начали поступать случайные предметы из конфискованного имущества граждан, из национализированных особняков и дворцов. Лишь в конце 1920-х годов начинает восстанавливаться прежняя планомерная экспедиционная собирательская деятельность Музея по народам Средней Азии и Казахстана.

### *E. C. Соболева*

## **Иллюстративные музейные коллекции как этнографический источник (на примере индонезийского фонда МАЭ)**

✓ Иллюстративные музейные коллекции традиционно расценивались, а кое-где и до сих пор считаются вспомогательным источником. Тем не менее, без них источниковая база этнографии была бы неполной. В последние годы проблемы визуальной антропологии привлекают внимание специалистов разных направлений. Существуют специализированные журналы, в 1990-е годы прошла серия конференций: можно сказать, принципы визуальной антропологии теоретически уже сформулированы.

Под визуальной антропологией понимается интерпретация разного рода изображений (рисунков, фотографий, кино- и видеофильмов и т.д.), наконец, изобразительная сторона представлений разных народов друг о друге. Проблематика визуальной антропологии включает также изучение и выработку принципов научного фотографирования, создание научных кинофильмов. Здесь большое значение приобретает критическая оценка сюжетов и изображений, анализ всего комплекса, связанного с самим субъектом фотографирования. Важное значение имеет также восприятие тех или иных изображений как учеными, так и широкой зрительской аудиторией. Существенно также выяснение того, как оценивается то или иное изображение представителями соответствующего народа и представителями других народов. Иначе говоря,

речь идет о создании имиджа иного/чужого, что представляет собой важную ступень взаимопознания народов. То есть, к фотографии подходят как к социальному артефакту, понимая процесс взаимодействия между создателем образа, субъектом и зрителем.

Фотография была изобретена в 1839 г. (тогда появился дагерротип). Ее считали побочным продуктом европейской технической революции, но воспринимали как прямое отражение реальности.

Поначалу фотография довольно долго только иллюстрировала текст и как самостоятельное явление не воспринималась. Считалось, что этнографическая информация — это, прежде всего, текст, а за фотографией была устойчиво закреплена функция развлекательного момента.

Однако сравнительно рано началось осознание фотографии и изображения вообще как важного источника информации. Вспомним китайскую пословицу: «Одна картина стоит тысячи слов». Возведение фотографии в ранг самостоятельного этнографического источника произошло все же достаточно поздно. Здесь сыграло определяющую роль развитие средств массовой информации и их коммерциализация. Если раньше для создания иллюстраций надо было привлекать художника-графика, то его, в конце концов, с успехом заменил фотограф, и чем быстрее развивалась техническая база фотографии, тем быстрее происходила эта замена. Показательно, что долгое время по своей композиции и по другим отличительным свойствам фотография подражала произведениям изобразительного искусства, и лишь постепенно была выработана своя эстетика фотоснимка.

Тем не менее, анализ фотографий как самостоятельного источника по культуре и быту различных народов позволяет понять путь создания этнических стереотипов и закрепления их в сознании широких читательских масс. Если рисунок, даже достаточно точный, все же воспринимался как весьма условное воспроизведение действительности (для этого были также и фактические основания), то точность фотографии не подвергалась сомнению. Отсюда начинается путь исследования фотографий как самостоятельного источника, и чем раньше были сделаны фотоотпечатки, тем, разумеется, более ценным этот источник является. Рано или поздно должно было произойти как размежевание между фотографиями, предназначенными для периодической печати, и другими.

Если для печатного органа важна фиксация какого-то редкого явления, то для этнографа важна не единичная фотография, а «фотокомплексы», выполненные сериями, позволяющие судить, в какой мере распространены те или иные явления, которые запечатлевал фотограф, и об их характерных особенностях в каждой конкретный период: семья, статус женщины в обществе, изменения в народной культуре, детали ритуалов, в том числе круг участников и роль, отведенная каждому из них, поселения и т.д. При этом следует иметь в виду, что фотографии являются не единственным источником подобной информации, и в сочетании с материалом, полученным иными способами, образуют чрезвычайно полезную информационную базу.

Исследование соотношения разного рода источников, их взаимосвязей представляет собой одно из важных направлений современной науки.

Если же обратиться к истории жанра этнографической фотографии, то на самом раннем его этапе мы увидим несколько бессистемный интерес к экзотике, не объединенный, как правило, единой целью. Фотограф считал главной задачей сделать возможно больше экзотических снимков, но систематизировать их под научным углом зрения еще не умел. Отсюда — желал он этого или нет — изобразительный срез того или иного общества или этноса получался искаженным и судить о том, насколько типично то или иное изображение на снимке, было достаточно трудно. Постепенно и ученые и фотографы осознали это обстоятельство и стали создавать своего рода фотоэтюды, когда те или иные сцены, костюмы и т.д. компоновались так, как это было удобно для съемки. Это был как бы противоположный полюс, столь же далеко отстоящий от действительности, как и бессистемная работа на заре этнографической фотографии.

Положение стало меняться только тогда, когда ученые и фотографы осознали все многообразие жанров и реально представили себе тот круг лиц, которые являются потребителями каждого из них. Фотографии же, сделанные для научного потребления, охватили не один жанр, а несколько: речь идет о снимках, сделанных для физических антропологов, для археологов и собственно для этнографов. В последнем случае мы имеем дело с фотографиями традиционной одежды, утвари, оружия и т.д., причем надо говорить о снимках отдельных предметов, с одной стороны, а с другой — о таких фотоотпечатках, которые показывают время и место их употребления. Так как необходимые для съемок ритуалы, обряды, явления далеко не всегда совпадали со временем съемки, аборигенов приходилось нанимать для того, чтобы они изобразили то, что от них требовалось. Степень достоверности таких фотографий порой бывала достаточно высока, хотя ангажированный характер соответствующих сцен не мог не оказать своего влияния.

И только когда ученый и фотограф, часто уже представленный в одном лице, освоили метод включенного наблюдения, начался новый этап развития научной фотографии, когда частота подтасовок стала приближаться к нулю, хотя для этого требовалось гораздо больше времени, терпения и, наконец, уважения как к науке, так и к самим аборигенам.

Все это не означает, что коммерческий принцип этнографического фотографирования совершенно отошел в прошлое. Экзотические сцены, фигуры и предметы продолжали и продолжают и по сей день занимать свое место в периодической печати, рассчитанной на широкого читателя. А так как подобные издания распространяются гораздо шире, нежели издания научные, то этнические стереотипы возникали и развивались именно под влиянием подобного рода иллюстраций. Это направление не изжито и до сих пор, и его преодоление требует значительных усилий.

Подробнее эта проблематика получила освещение во многих статьях.

Наша же цель — показать, каким образом теоретические положения определяют информационную ценность фотографических собраний МАЭ РАН.

Для того чтобы проследить конкретное содержание этих общих положений, обратимся к иллюстративной части индонезийского фонда МАЭ РАН.

В МАЭ РАН, как и в других этнографических музеях, нет четко сформулированных принципов описания и оценки иллюстративных источников. Так, фотографии могут быть включены в состав как предметных, так и иллюстративных коллекций (см. кол. № 162, 4130, 5175, И-3622).

Всего в отделе Индонезии насчитывается 79 описей иллюстративных коллекций. Среди них материалы о народах Индонезии, Филиппин, Малайзии, Сингапура, Андаманских островов. Иллюстративные коллекции охватывают период с 1860-х по 1970-е годы. Цветные фотографии более позднего времени отсутствуют.

Ныне в состав коллекции входят открытки (в том числе наклеенные на паспорт), негативы (стеклянные пластинки, пленки), фотоотпечатки, а также слайды. Многие из них носят случайный характер. Более поздние выполнены целенаправленно, составляя довольно обширный корпус источников по определенным народам и странам. Помимо фотографий, выполненных на месте, имеется довольно много фотокопий изображений, напечатанных в книгах, газетах, журналах, часто представляющих собой библиографическую редкость и отсутствующих в наших библиотеках.

Специфическим источником являются подборки иллюстраций по определенным темам из прессы 1950-х годов, изготовленные в ЛАФОКИ и фотолаборатории ИЭ АН СССР (И-1216, И-1218, И-1219, И-1244, И-1245, И-1287, И-1465, И-1597, И-1598, И-3604). Многим из этих иллюстраций уже больше полувека, и за это время они превратились в весьма ценный историко-этнографический источник. Относятся они, прежде всего к Яве и очень неплохо иллюстрируют многие перипетии борьбы яванцев против голландских войск в период обретения страной независимости, ее развитие в 1950-е годы.

Кроме того, есть фотографии индонезийской выставки в Москве 1957 г. (И-1372), а также иллюстрирующие обмен правительственными делегациями между СССР и Индонезией. Особое место занимают фотографии экспозиций индонезийского отдела МАЭ как до-, так и послевоенного периода (И-357, И-1245, И-2812). В их числе иллюстрации, выполненные во время пребывания в Музее индонезийского кукловода и других деятелей индонезийской культуры (И-1698).

Авторы фотографий, а также лица, передавшие их в фонд МАЭ, достаточно хорошо известны. Среди них много собирателей этнографических коллекций: Г. Мейсснер (№ 381 — 24 фотографии к этнографическим предметам, присланы в 1897 г.), О.И. Ион (виды о-ва Суматра 1909 г. — И-1421, 42 шт., и Ява — И-2813, 37 шт.), академик В.И. Любименко (52 фотографии, приобретенные в Индонезии в 1910 г., — И-1857, 52 шт.), А. Грубауэр (И-2343 — 74 снимка из Малакки, И-2344 — 105 снимков с Северного Борнео, И-2345 — 126 снимков

из Суматры, Ниаса, Энггано, И-2346 — 462 снимка с Целебеса, И-2347 — 164 снимка с Явы, И-3469 — снимки 30 предметов из его этнографической коллекции, итого более 960 снимков, 1914 г.), Р. Бартон (И-812-А — более 880 фотографий, сделанных им на Филиппинах во время экспедиции 1933 г. на о-в Лусон), П.И. Комин (И-1928 — 133 фотоснимка с Западного Ириана, 1962—1963 гг.).

От адмирала К.Н. Посьета — И-525 (32 фотографии, 1899 г.), И-526 (32 шт.), И-529 (70 шт.) из Филиппин, Сингапура. Видовые снимки — И-162 (13 шт., Сингапур), И-2810 (2 шт., Ява); фотографии аборигенов — И-3436 (4 шт., п-ов Малакка), И-96, И-3654 содержат фотографии о Филиппинах 1920-х годов, И-5—65 фотографий и открыток от Чатопадая. Открытки зарегистрированы в описях И-76, И-1744, И-2506, И-3472. Старые фотографии включены в описание И-90.

Коллекции МАЭ посвящены И-166, И-354, И-1598, И-1939, И-3500. В описях И-358, И-362, И-365, И-367; И-1245, И-3586, И-3604 — снимки из книг для экспозиции. Коллекции по андаманцам — 21 опись (И-31, И-32, И-33, И-34, И-35, И-36, И-37, И-38, И-50, И-51, И-145, И-146, И-147, И-148, И-407, И-408, И-409, И-410, И-413, И-414, И-415).

И-3619 содержат фотографии этнографических скульптур, которые в 1912 г. в Кельне предлагали на продажу МАЭ, И-3620 — снимки украденных из Лейденского этнографического музея предметов. Последнее обстоятельство нуждается, очевидно, в пояснении. Дело в том, что в нем находит выражение межмузейное сотрудничество, которому сейчас придается очень большое значение. В настоящее время уже разработан механизм, благодаря которому те или иные музеи оповещают друг друга, если происходит похищение экспонатов: в оповещении содержатся и фотоотпечатки.

Фотографии из указанного иллюстративного фонда почти не публиковались. Оригинальных полевых материалов среди них, как видим, немного. По-видимому, эти фотографии использовались как вспомогательный источник.

Все отмеченное выше и многие другие моменты получили отражение в составе фотоколлекций индонезийского отдела, таких, например, как коллекции А. Грубауэра и Р. Бартона. Коллекции А Грубауэра, датируемые началом XX в., были составлены с коммерческой целью, как это было принято в то время, причем фотоотпечатки продавались вместе с коллекциями, как бы дополняя их. Таким образом, задача исследователя состоит в том, чтобы изучить и сопоставить сами предметы и соответствующие фотоотпечатки. Тем более, что часто коллекционные предметы сопровождались серией фотографий, не имеющих к ней отношения, или имеющих, но не прямое, а опосредованное. Иногда фотографии природной среды оказываются весьма полезными для осмыслиения той ситуации, в которой живет изучаемый народ, и для уяснения того, как эти предметы могут быть употреблены и какого рода материал может или не может пойти на их изготовление. Умение найти связь между экспонатами и фотографиями, внешне как бы ничем не связанными, — одна из важнейших исследовательских задач этнографа.

Приведем еще пример. Если у А. Грубауэра снимки сделаны с большим фотографическим мастерством с максимальным использованием крупных планов, тщательно отсортированы и помещены в отдельные конверты, то собрание, скажем, Р. Бартона по ифугао о-ва Лусон состоит из отпечатков размером  $9 \times 12$  см, что не всегда позволяет разобрать подробности изображения. Кроме того, в первой из описанных коллекций каждая фотография имеет пояснения на обороте, а к собранию Бартона приложена только опись самих фотографий, и никаких пояснений нет. Случайная описка или ошибка может в этом случае поставить исследователя в довольно затруднительное положение.

Все сказанное выше имеет своей целью привлечь внимание к такому важнейшему источнику, каким являются фотографии, подчеркнуть необходимость тщательной обработки фотоколлекций, классификации их, выявления и решения спорных вопросов, связанных с изображениями. Когда такого рода свод будет составлен, мы получим новую, весьма перспективную информационную базу, которая значительно улучшит возможности изучения народов Индонезии и некоторых прилегающих стран. Введение результатов такой работы в научный оборот позволит ускорить и облегчить решение многих исследовательских задач.

### *О. Б. Степанова*

## **Об атрибуции одной сибирской фотоколлекции МАЭ**

Так называемый безномерной коллекционный фонд МАЭ — это недокументированные по тем или иным причинам предметы. Не имея сопутствующей информации, они безлики, безмолвны и не востребованы ни для научной, ни для музейной работы. Они есть, но их как бы и нет. Это мертвые вещи.

О том, насколько важна работа по атрибуции безномерных коллекций, объяснять никому не надо. Как правило, потерявшие номера или вовремя не зарегистрированные предметы — старые и редкие. И будь нам о них известен хотя бы тот минимум сведений, который необходим для регистрации, они приобрели бы немалую культурную и научную ценность, существенно обогатили бы коллекционные фонды Музея.

Все сказанное в полной мере относится и к недокументированному фотоиллюстративному материалу, который пылится на полках отделов МАЭ. В данном сообщении речь пойдет о теперь уже бывшей безномерной