

который очень скоро преодолел языковой барьер и стал отличником, заявил, что украинские учителя были намного строже. Родителя отмечают большую заинтересованность учителей в судьбах детей. С одной стороны, они не заставляют учиться, если ребенок не хочет: «Не хочешь учиться, иди на ферму». Вместе с тем они стараются раскрыть и развивать способности в любом виде деятельности. Так, учитель физкультуры, обнаружив незаурядные физические данные девочки-русинки, вывозила ее одну на соревнования в г. Выборг и Санкт-Петербург, где спортсменка получила несколько золотых медалей.

Эта семья не хочет возвращаться на Украину, они чувствуют свою общность с местным населением: «здесь все свое». Женщина-русинка, по делам уезжавшая на Украину, не чаяла, как быстрее вернуться «домой», т.е. в Россию. По крайней мере в России они не чувствуют себя, как теперь говорят о русинах Карпат, «курдами в центре Европы».

#### **Примечание**

<sup>1</sup> Полевые материалы автора. Ленинградская обл., Выборгский р-н, пос. Кондратьево. 2010 г.

#### **Библиография**

*Дуличенко А.Д.* Карпатские русины сегодня: некоторые этнолингвистические аспекты // Язык культуры: Семантика и грамматика: К 80-летию со дня рождения академика Н.И. Толстого (1923–1996). М., 2004. С.

*Тарас А.Е.* Современная этнопсихология: Хрестоматия. М., 2003.

Етнічний довідник. Етнічні меншини в Україні. Київ, 1996.

*В. А. Прищепова*

### **Этапы развития отечественной фотографии в иллюстративных коллекциях отдела Центральной Азии МАЭ (вторая половина XIX — начало XX в.)**

Работа по комплектованию и хранению иллюстративных материалов стала одним из многих направлений (собирательская, реставрационная, учетная, исследовательская, выставочная, научно-просветительская и т.п.) деятельности МАЭ РАН.

Иллюстративный фонд по народам Центральной / Средней Азии и Казахстана охватывает следующие группы изобразительных материалов: рисунки, чертежи, эстампажи, стеклянные негативы, фотопленки, фотографии и открытки, собранные в отдельных случаях в коллекции и целые альбомы. Чаще всего они представляют собой разрозненные экземпляры изобразительного характера, которые в суммарном выражении составляют более 550 коллекций (около 50 тыс. единиц хранения). В конце XIX — начале XX в., когда закладывался фундамент современного иллюстративного фонда отдела, была собрана

приблизительно пятая часть его коллекций (или более десяти процентов от общего количества единиц хранения).

В числе иллюстративных коллекций по народам региона есть немало таких, которые заслуживают, чтобы им были посвящены отдельные работы. Это — «Туркестанский альбом» Н. Нехорошева, фотоальбом «Виды и типы Хивинского ханства» Г.Е. Кривцова, фотоальбом «Типы народностей Средней Азии» В. Козловского, фотоколлекции Н. Ордэ, С.М. Дудина, К.В. Щенникова, рисунки орнамента С.М. Дудина, А. Ворониной-Уткиной, альбом акварелей А. Померанцева и др.

История иллюстративного собрания неразрывным образом связана и с историей России конца XIX — начала XX в., и с историей государств этого региона. Музейные коллекции — результат собирательской деятельности многих исследователей, которые на протяжении более полутора веков формировали фонд.

Первые иллюстративные коллекции поступали в музей разными путями. Иногда это были случайные приобретения. Некоторые изобразительные материалы музей покупал, частично они поступали в виде подарков от частных лиц и учреждений, позже — как результат работы экспедиций. В других ситуациях собирателями вещевых и иллюстративных коллекций становились одни и те же исследователи.

Наиболее ранними по времени создания являются рисунки. До появления фотографии непременно участниками экспедиций часто становились художники-путешественники. С помощью карандаша и акварели они старались как можно более детально и реалистично зафиксировать то, что не поддавалось тестовым описаниям. Поэтому их работе в научных экспедициях придавалось большое значение.

На протяжении XIX в. множество выдающихся русских путешественников работало на территории Центральной / Средней Азии. Они либо сами были хорошими рисовальщиками, либо в поездках с ними находился художник. К сожалению, подавляющее большинство этих произведений до нас не дошло. В этот период МАЭ не занимался целенаправленно сбором иллюстративных коллекций, тем более рисунков. Причины тому были разные, в том числе, и недостаточное внимание к иллюстративным материалам со стороны администрации музея. Это объясняет, почему в настоящее время в отделе Центральной Азии МАЭ хранится незначительное количество рисунков. Доминируют фотодокументальные коллекции.

В России, как и в других западных странах, XIX в. стал эпохой рождения фотоискусства. Более чем всякое другое изобретение, фотография обратила на себя внимание всех слоев общества, публика увлеклась ею. Современники даже называли этот период «эпохой всеобщей фотографомании».

По мнению современников, 1848 г. стал особенным, «блистательным» в истории фотографии. С появлением стеклянных негативов получались позитивы с отчетливыми изображениями, появилась возможность получения большого числа их копий [Светопись 1858: 72].

В 1850–1860-е годы в отечественной и зарубежной печати велись споры о преимуществах живописи перед фотографией, о разнице между ними, наличии художественности и искусства в фотографии. В связи с этими вопросами в одном из специализированных фотографических изданий было справедливо подмечено, что живописец в своих работах не знает границ фантазии, а фотограф не может оторваться от действительности [Фотографическое обозрение 1865: 169]. Одни смотрели на фотографию как на искусство, другие воспринимали ее как область науки (так как именно ей она была обязана своим происхождением), третьи — как ремесло. Даже в 1920-е годы сохранялось предубеждение, что во власти фотографии находится слишком ограниченное число тем. Это положение опроверг своими фотографическими снимками на этнографические темы и публикациями С.М. Дудин, показав, что область фотофиксации так же широка и неограниченна, как и у художника [Дудин 1921: 31]. Его наследие составляет наиболее содержательную часть иллюстративного собрания отдела.

Поначалу ряды любителей фотографии были немногочисленными. Способ «рисования светом», как называли в России в первое время фотографию, не сразу сделался всеобщим достоянием, немало препятствий создавали сложности фотосъемки. Появление сухих фотопластинок, ручных камер, необходимой аппаратуры, возможность получения всех нужных материалов сделало фотографию общедоступной. Это способствовало успеху фотографии и повсеместному распространению большого количества фотографов во второй половине XIX в.

Применение фотографии в области наук, безусловно, способствовало процессу накопления знаний, содействовало становлению этнографической науки, расширению ее источников. Возникновение и развитие этнографической фотографии совпало со временем создания научных этнологических и народоведческих обществ, выставок, музеев, которые в своей деятельности использовали изобразительный материал. В этот же период множатся иллюстрированные издания. Еще в 1858 г. воображение издателей предсказывало осуществление их мечты: «Может быть, близко то время, когда все лучшие произведения книгопечатания будут иллюстрированы photographиями. Сколько пользы можно ожидать от подобных изданий, в особенности когда они будут касаться путешествий и ученых исследований!» [Светопись 1858: 44].

Процесс фотографирования постоянно совершенствовался. Существовало несколько вариантов создания раскрашенных фотографий, в том числе, иллюминированными масляными красками по стеклянному негативу. Не всегда они были удачными. Наиболее простым способом считались фотоакварели с помощью водяных красок. Примеры таких частично либо полностью раскрашенных фотокадров встречаются в коллекциях отдела Центральной Азии МАЭ, на снимках И.С. Полякова 1880г. и С.М. Дудина 1899г.

Предшественниками стереофотографий были так называемые «двойниковые снимки», получение которых в 1860-е годы было занятием хлопотным и нерезультативным: «Позирующую особу устанавливают сначала в одной позе,

на половине матового стекла, разделенного на две части картоном, экспонируют надлежащее время, затем, закрыв объективом, устанавливают особу в другую соответствующую первой позе на другой половине матового стекла и экспонируют столько же времени...» [Фотографическое обозрение 1865: 344]. Стереоскопические снимки получили популярность на рубеже XIX и XX вв. В иллюстративном фонде МАЭ они представлены в коллекции Е.Н. Павловского 1908 г.

При работе с историческими фотографиями нельзя не заметить, что фотоработы второй половины XIX — начала XX в. наклеены на картонные бланки или, как их называли, паспарту. Необходимость наклеивания фотоснимков на картон была вызвана введением в употребление тонкой альбуминной бумаги, на которой печатали позитивные отпечатки. Она моментально свертывалась в свиток, поэтому особое внимание обращалось на наклейку фотографии на картон и «сплавивать с ним в одно целое посредством сатиричного пресса». В связи с этим у фотографов возникал вопрос поисков специального клея. [Фотограф 1881: 198] Фотографические бланки для наклейки позитивных отпечатков на альбуминной бумаге стали предметом первой необходимости для всех фотографов, в первую очередь для профессионалов. Они придавали изящный вид даже посредственно исполненной фотографии.

Более ранние фотографические снимки МАЭ второй половины XIX в. выполнены на паспарту белого, изредка светлого картона единственной в то время в Петербурге фабрики по производству бланков Г. Коппа и Г. Глейцмана. На них отсутствуют какие-либо украшения в виде виньеток или золотистых рамок. Самая ранняя фотография отдела Центральной Азии — снимок Вишневого (инициалы неизвестны) из Астрахани (портрет Джангир-хана Внутренней казахской орды, датируется не позднее 1845 г.) наклеен на паспарту белого цвета. В качестве украшения на паспарту использовано лишь клеймо фотоателье Вишневого. На более поздних коллекционных фотографиях паспарту украшены золотым тиснением.

Сначала весь картон для паспарту в Петербург шел из-за границы. Со временем потребность в изящных картонных бланках различных форматов с художественной гравировкой стала увеличиваться. Кроме фабрики Г. Глейцмана по специальному изготовлению бристольского картона (она была устроена на основе собственной литографии и имела единственный в Петербурге фабричный магазин по продаже паспарту) в 1879 г. появилось второе в России заведение по изготовлению картона — новая фабрика Ширл и Скамони.

Впоследствии мастера стали наклеивать свои снимки на собственные фирменные паспарту, которые на обороте украшали изображениями рекламы своей фотомастерской. В качестве примера можно привести красочные оборотные стороны снимков известных придворных фотографов В. Ясвина, А. Ренца и Ф. Шрадера, профессионального мастера А.К. Энгеля и фотографа-любителя К.Н. де Лазари из фондов МАЭ.

На снимках более раннего времени авторство фотографов устанавливалось клеймом ателье, как на снимке Вишневого 1840-х годов, А.И. Шпаковского

го 1860 г., позже — К.Н. де-Лазари, Н.Н. Щербина-Крамаренко, А.К. Энгеля. В некоторых случаях фотографии подписывали свои негативы, как в коллекции И.Ф. Барщевского или Н. Ордэ из собраний МАЭ. Иногда фамилию авторов указывали на паспарту под каждым снимком (коллекция И.С. Полякова).

Кроме паспарту украшением фотоснимков считался фон. Долгое время рекомендацией начинающим фотографам при съемке было использование в качестве фона драпировки. На многих старых музейных снимках павильонные портреты или сценки выполнены на фоне драпировки. В начале 1880-х годов в Америке вошли в моду фотопортреты во весь рост, которые декорировались различными аксессуарными — буафорскими заглавными буквами, вьющимися растениями, частями стволов деревьев, на которые опиралась модель. В коллекциях МАЭ есть кадры, на которых позирующие опираются на фрагменты декоративных колонн, столики и т.п.

Все эти, казалось бы, мелкие и незначительные технические вопросы, которые к тому же ушли в далекое прошлое, необходимо учитывать при будущей реставрационной и грамотно организованной хранительской работе с иллюстративными коллекциями МАЭ.

Процесс создания фотографии теперь кажется доступным и легким, в рассматриваемый период все было не так. Производство фотоснимков значительно осложнялось необходимостью самим фотографом готовить химикаты, эмульсии, реактивы, обрабатывать стеклянные негативы, производить многое другое на месте, часто в экспедиционных условиях. В конце XIX в. новейшее по тем временам техническое фотоснаряжение (хотя и неудобное, с громоздкими и тяжелыми камерами и штативом, ящиками, полными чувствительных и бьющихся стеклянных пластинок) постепенно становится необходимой частью оборудования экспедиционных поездок.

Нельзя забывать и о действии различных реактивов, часто новых, проходивших испытания, на организм фотографов, которые сами проявляли негативы и печатали снимки. Например, один из известных придворных фотографов А.И. Ясвоин, родственник одного из собирателей коллекций МАЭ, В. Ясвоин, был настолько отравлен подобными растворами, что достаточно было одного прикосновения к ним, чтобы у фотографа на теле образовалась рана.

Изобретение и развитие фотографии в России во второй половине XIX — первой половине XX в., появление моды на фотографию и увлечение иллюстрациями вызвали большой приток в МАЭ фотографического материала, который поступал из разных источников. В истории фотоколлекций музея нашли отражение этапы отечественной фотографии. Наиболее ранние фотокадры представлены парадными портретами и жанровыми «постановочными» сценами. Это объяснялось техническими сложностями при съемке (длительностью выдержки, при которой невозможно было передать модель в движении, и т.д.). Но, тем не менее, эти снимки интересны с этнографической точки зрения, так как их делали в привычных для данного народа условиях, в адекватной обстановке и точных костюмах. Эти постановки не носили театрализованного характера (с вымышленными или карнавальными костюмами и персонажами).

Коллекционные фотографии достоверны и потому являются для нас документальным источником.

Со временем на смену павильонным съемкам приходят снимки, в значительной степени напоминавшие документальные. На них запечатлены виды населенных пунктов, местности, минуты отдыха или работа жителей.

Быстро развившаяся в конце XIX в. любительская фотография обогатила фонды МАЭ. В некоторых случаях иллюстративные коллекции передавали в музей сотрудничавшие с ним фотографы-любители (художники, ученые, администраторы и т.д., люди разных сословий, профессий, убеждений и уровня образования), которые путешествовали по Средней Азии и Казахстану чаще всего со служебными целями. Посещение новых для России территорий Средней Азии и Казахстана поражало, оставляло яркие впечатления. Эти отдаленные от центральной России места тогда совсем редко посещались профессионалами-востоковедами, которых интересовала местная жизнь. Потому любые сведения изобразительного характера, добытые для музея людьми, заброшенными судьбой на далекие окраины империи, как и вещевые коллекции, получаемые от корреспондентов на местах, были, несомненно, полезны, а теперь стали просто бесценным источником для этнографической науки.

#### **Библиография**

Дудин С.М. Фотография в этнографических поездках // Казанский музейный сборник. 1921. № 1, 2.

Светопись. СПб., 1858.

Фотограф. СПб., 1881.

Фотографическое обозрение. СПб., 1865.

*Р. Р. Рахимов*

### **Муса в Коране и в сказаниях таджиков**

Коранические рассказы о Мусе (библ. Моисей) многочисленны. Наиболее подробны они в *сурах* 2:50/53–87/93; 5:21/18–29/26; 7:101/103–170/171; 10:76/75–93/93; 18:60/59–82/81, 20:8/9–99/99; 26:9/10–69/69, 28:2/3–48/48 [Коран 1991]. Согласно им, Муса — посланник коранического Бога (Аллаха), ему ниспослано Писание, приказано вывести иудеев из египетского рабства и т.п. Проблема в том, что в среде таджиков бытуют легенды и предания, которые не всегда соответствуют кораническим чертам образа Мусы, а часто и противоречат им. По ним, Бог словно не слышит воззваний пророка к Нему. Выразительность устных рассказов и книжных повествований о нем в произведениях средневековых авторов достигается путем противопоставления фигуры Мусы феномену *не-Мусы*, к которому Творец благосклонен больше, чем к получившему Писание. Таковы пары «Муса — Ибрахим (библ. Авраам)» или «Муса — Бурх»; показателен и собственно коранический рассказ о