

# Глава I

## ИЛЛЮСТРАТИВНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ ПО НАРОДАМ ЦЕНТРАЛЬНОЙ/СРЕДНЕЙ АЗИИ И ОСНОВНЫЕ ВЕХИ ФОТОДЕЛА В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ

Иллюстративный фонд МАЭ по рассматриваемому региону охватывает следующие группы 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 — более 550 коллекций (около 50 тыс. единиц хранения). Иллюстративный фонд хранится в разных местах: стеклянные негативы и фотопленки — в негатеке, фотоснимки, рисунки, открытки, чертежи, эстампажи — в самом отделе Центральной Азии, частично в музейных фондах. В рассматриваемый период, 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 сюжетном плане изображения иллюстративного фонда разнообразны и могут быть разделены на следующие условные группы:

- представители как основных (казахов, каракалпаков, киргизов, таджиков, туркмен, узбеков), так и малочисленных народов (шугнанцев, ягнобцев, рушанцев, дунган, евреев, цыган, уйгуров и др.), проживавших на территории рассматриваемого региона. Они сняты в привычной для них обстановке, в костюмах, которые отражали их этносоциальную принадлежность. Здесь имеются портреты ханов, беков, глав племен, служителей культа, представителей местной администрации, ремесленников, артистов народных театров, и т.д., мужчин, женщин и детей;
- предметы традиционного быта и культуры, связанные с хозяйственной деятельностью населения, ремеслами, торговлей, бытом и т.п.;
- бытовые, исторические и культурные события региона;

- поселения, жилища, транспортные средства;
- предметы, связанные с областью духовной культуры, религией, прикладным искусством, народным орнаментом, музыкальным творчеством.

В числе иллюстративных коллекций по народам Средней Азии и Казахстана есть немало таких, которые заслуживают того, чтобы им были посвящены отдельные работы: «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.

В кратком историческом обзоре отсутствует возможность дать исчерпывающую характеристику всего иллюстративного фонда МАЭ РАН по Центральной Азии конца XIX—XX в. Он представлен в работе выборочно, теми материалами, которые наиболее полно отражают этнографическую действительность соответствующей эпохи и хранятся в отделе в виде фотографий (26 694 отпечатка на конец 2009 г.). История этих коллекций неразрывным образом связана и с историей России конца XIX — начала XX в., и с историей государств этого региона. Иллюстративные собрания МАЭ РАН — свидетельство напряженной и плодотворной собирательской деятельности, которая на протяжении многих лет велась российскими исследователями.

Иллюстративный фонд по народам Средней Азии и Казахстана формировался на протяжении более полутора веков. Первые иллюстративные коллекции поступали в музей разными путями. Иногда это были случайные приобретения. В других ситуациях собирателями вещевых и иллюстративных коллекций становились одни и те же исследователи. Тогда иллюстративные сборы воспринимались как дополнение к вещевым и по замыслу собирателей позволяли проникнуться духом «чужой» культуры. Некоторые иллюстративные коллекции музей покупал, частично они поступали в виде подарков от частных лиц и учреждений, позже — как результат работы экспедиций.

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 описанию в тексте. Поэтому их работе в научных экспедициях придавалось большое значение. Однако рисовальщики чаще всего наиболее тщательным образом изображали в первую очередь то, что заинтересовало их. На протяжении XIX в. множество выдающихся русских путешественников работало

на территории Средней Азии и Казахстана<sup>1</sup>. 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 разными, 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.

В иллюстративном фонде отдела Центральной Азии доминирующее место занимают фотодокументальные коллекции. В процессе их изучения пришлось познакомиться с историей отечественной фотографии.

В России, как и в странах Запада, 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 возникли позитивы с отчетливыми изображениями, появилась возможность получения большого числа их копий [Светопись 1858: 72].

С момента изобретения фотография не оставляла никого равнодушным, в 1850—1860-е годы в отечественной и зарубежной печати даже 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 снимка-

---

<sup>1</sup> При рассмотрении коллекций периода конца XIX — начала XX в. мы используем название «Средняя Азия и Казахстан», как в большинстве случаев это было принято отечественными востоковедами в указанное время, несмотря на то что в этот же период европейские исследователи ввели более широкое понятие «Центральная Азия».

ми на этнографические темы и публикациями С.М. Дудин, показав, что область фотофиксации так же широка и неограниченна, как и у художника [Дудин 1921: 31].

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, возможности получения всех нужных материалов сделало фотографию общедоступной. Это способствовало успеху фотографии и повсеместному распространению большого количества фотографов во второй половине XIX в.

С повсеместным распространением фотографии в России стали выходить специальные периодические издания, посвященные фотоделу. Для широкой аудитории начинающих фотографов печаталось большое количество описаний технических разработок оптических устройств и приборов, исследований различных способов фотосъемки и результатов их испытаний, новые рецепты приготовления растворов для проявления негативов и печати фотоснимков, полезные советы по уходу за объективами.

Среди практических указаний об особенностях фотосъемки отделенных предметов, пейзажей, выполнения портретов в условиях павильонов фотостудий содержались и рекомендации для съемки животных, требовавшей специальных навыков: «При снимании лошади полезно хорошо промять ее и затем немедленно поставить на черту, которая предварительно отмечена на земле. Не следует медлить с экспозицией, потому что лошадь менее шевелится в тот момент, когда она остановлена» [Фотограф 1881: 118].

В 1881 г. как сенсацию в фотографировании описывали создание американского альбома, в котором было собрано 200 моментальных кадров последовательных движений ног скачущей лошади. Для выполнения этих снимков предварительно были подготовлены опоры для лошади, ее путь вымостили резиной, установили белый фон, напротив которого поместили 24 камеры. В томе «Туркестанского альбома», хранящегося в МАЭ, есть документальный снимок 1871–1872 гг., сделанный с натуры, изображающий движение — скачку наездников. Изображение на кадре смазано, но это соответствовало техническим возможностям того времени.

О темпе распространения в России фотографии свидетельствует тот факт, что в 1858 г. в Одессе было шесть фотозаведений и любители фотографии учредили с дозволения правительства свое общество и составили его устав. Члены общества переписывались с зарубежными колле-

гами и известными европейскими фотографами-практиками, «чтобы следить за всеми нововведениями и усовершенствованиями в фотографическом искусстве» [Светопись 1858: 121]. Эта общественная организация в Одессе стала первым Русским фотографическим обществом, хотя в справочных изданиях отмечается, что фотографический отдел при Одесском Пятом (фотографическом) отделе Императорского Русского Технического Общества (ИРТО) был основан в 1887 г., а общество любителей фотографии в Одессе — в 1891 г.

Официально первым по времени возникновения в России фотографическим обществом был учрежденный в 1866 г. Пятый (фотографический) отдел светописи ИРТО. Собранием неперенных членом был принят устав общества. Возглавляли его люди военные, председателем был генерал-лейтенант, товарищем председателя — генерал-майор. Возможно, это было связано с тем, что «казенные заведения», в частности Главный штаб в Петербурге, начали заниматься фотографией в числе первых в России. В качестве примера можно назвать фотоколлекции отдела Центральной Азии МАЭ — фотоальбомы «Туркестанский альбом» 1871–1872 гг., «Виды и типы Хивинского ханства» Г.Е. Кривцова 1873 г., «Типы народностей Средней Азии» В.Ф. Козловского 1876 г., выполненные силами военных фотографов-специалистов. Г.Е. Кривцов как автор фотографий упоминается в периодике и изданиях конца XIX в. как подпоручик, затем капитан. В.Ф. Козловский в 1870-е годы находился в Ташкенте вместе с действующей армией. Литографии с его снимков воспроизводились в связи с движением русских войск (портреты начальников главного отряда, штаба, частей туркестанского отряда и т.п.)<sup>2</sup>.

В опубликованном «Личном составе общества» — действительных членом Пятого (фотографического) отдела светописи ИРТО, а также среди тех, кто сотрудничал с ним, встречаются имена некоторых фотографов — авторов и собирателей фотоколлекций МАЭ (В. Ясвоин, Л.П. Полторацкая, А.И. Шпаковский, Вишневский<sup>3</sup>). Пятый отдел приглашал всех желающих фотографов-любителей и профессионалов присылать о себе сведения.

В конце XIX в. в разных городах России стали возникать первые фотографические общества, которые объединяли фотохудожников и фотолюбителей. Кроме Пятого фотографического отдела ИРТО в Петербурге действовали его отделения, а также Общества любителей фотографии в других городах европейской части России, Дальнего Восто-

---

<sup>2</sup> См.: [Всемирная иллюстрация. 1879. № 531].

<sup>3</sup> Инициалы неизвестны.

ка, Кавказа, кроме того, в Ашхабаде (с 1897 г.), Семипалатинске (с 1897 г.), Ташкенте (с 1899 г.) [Фототворчество России 1990: 10]. С 1896 г. в Петербурге существовало два фотографических общества, к 1910 г. в Ташкенте насчитывалось двадцать фотоателье [Голендер 2002: 10].

В 1860-е годы в городах России создавались первые фотокружки и фотостудии, в европейских городах в это же время фотографические общества уже устраивали международные фотовыставки с целью распространения фотографии, определения ее значения для общественных и научных нужд, выявления лучших работ и мастеров. Так, в 1865 г. в Берлине состоялась фотовыставка, в работе которой принимали участие фотографы Москвы и Петербурга. К выставке в Берлине был издан каталог, из которого видно, что выставка состояла из шести отделов, главным среди них был отдел портретов. Работа каждого мастера оценивалась по «изыщному вкусу, умению управлять светом и отличному техническому выполнению» [Фотографическое обозрение 1865: 407].

На страницах учебно-технических журналов, посвященных фотографии, отмечалось, что наши фотографы получали на европейских выставках первые награды. На Международной географической выставке в Париже 1875 г. наибольший успех имел Русский отдел, экспонировавший множество видовых и этнографических фотографий [Длужневская 2008: 11]. К 1880 г. в Лондоне ежегодно устраивалось несколько фотовыставок, но не всегда на зарубежные выставки приглашали для участия иностранцев, чаще они имели местный характер.

Россия отставала от западных стран в организации фотододела. В конце 1879 г. в Петербурге на заседании Пятого отдела ИРТО обсуждали вопрос об устройстве фотовыставки с целью представить современное состояние фотографии в России [Фотограф 1880: 99]. По количеству отделов выставки было составлено десять комиссий, в том числе имелся отдел научной фотографии, разослали 2400 приглашений участникам предполагаемой выставки (эта цифра говорит о многочисленности рядов отечественных фотографов). Иностранцев решено было приглашать лишь в случае отклика большого количества российских фотографов. По условиям проведения выставки она могла состояться лишь в случае получения не менее 300 заявок. Участие было платным, ее организаторам необходимо было покрыть неизбежные расходы. В результате на предложение об организации фотовыставки откликнулись лишь 26 заявителей.

Попытки подготовить фотовыставку периодически предпринимались и в дальнейшем, одна из них планировалась в рамках Всероссийской Промышленно-художественной выставки 1881 г. в Москве, в орга-

низации которой принимал участие Департамент торговли и мануфактур. В 1887 г. в Петербурге в здании Соляного городка в помещении Промышленно-художественного училища была выставка, на которой экспонировались также фотоработы. Ее удостоили своим посещением даже члены императорской фамилии. Предположительно с 26 декабря 1888 г. по 15 марта 1889 г. в Москве должна была состояться Всероссийская фотовыставка. Даже было назначено 165 наград, в том числе серебряные, бронзовые, золотые медали и похвальные отзывы. Позже обсуждался вопрос об устройстве в Санкт-Петербурге фотографической выставки 1891 г.

В целом деятельность Пятого фотографического отдела ИРТО сказалась в устройстве съезда фотографов России в 1882 г., ряда фотовыставок в Санкт-Петербурге, конкурсов, публичных лекций и курсов по фотографии с практическими занятиями. О размахе и процветании фотодела в Петербурге в начале XX в. говорит такой пример. В 1907 г. на Крестовском острове находилось «Санкт-Петербургское Общество фотографов-профессионалов и взаимопомощи любителей фотографов». Сохранилась программа первого Петербургского фотографического бала, который состоял из пяти отделений, включавших в себя различные развлечения гостей, от просмотра спектаклей до танцев. В первом отделении показывали комедию. Второе отделение было главным — придворный фотограф А. Ган из Царского Села демонстрировал «Редкий сеанс из шести номеров живой фотографии». Третье отделение было музыкальным. В четвертом отделении была постановка исторических живых картин, в пятом — танцевали под оркестр. Бал продолжался с восьмью часами вечера до четырех утра (ЦГАКФФД. Ж-117).

На архивной фотографии стендов 2-й международной фотографической выставки, которая проходила в Петербурге в апреле 1912 г., отдельный стенд занимали художественные портреты известной мастерской «А. Ренц и Ф. Шрадер» (H. Rentz & F. Schrader), работы которых хранятся в иллюстративном фонде МАЭ.

Первоначально фотография служила исключительно житейским и художественным потребностям — изображение портретов, ландшафтов, архитектуры, копирование картин, статуй и т.п. На примере иллюстративных коллекций МАЭ можно назвать альбом В.В. Верещагина «Туркестан» 1874 г., который состоит из фотокопий рисунков и картин известного художника. В 1870-е годы перефотографирование произведений искусства было новаторством и само по себе считалось этапом в истории фотографии.

Фотография принесла неоценимую пользу не только объективностью даваемых результатов, легкостью и быстротой получения их, но

и возможностью изготовления неограниченного количества совершенно одинаковых отпечатков с одного снимка. В настоящее время нет ни одной научной области, в которой бы не использовались возможности фотографии.

Ученые, художники и любители стали применять фотографию к научным и практическим целям. В гуманитарных науках ее начали с успехом использовать в археологии, она сделалась незаменимой при снятии копий с рукописей. Было замечено, что фотография создавала впечатление работы с оригиналом, т.к. передавала не только почерк рукописи, но даже мельчайшие подробности — пятна, копоть и т.п. Фотография оказала огромное воздействие на этнографическую науку, для которой также были важны объективность и документальность данных, а также возможность иллюстрировать изображениями текстовый материал. Еще в период светописи современники предсказали новому виду искусства выдающуюся роль в науке: «Каким важным пособием будет оно для путешественников и особенно для ученых обществ и ученых по изучению памятников» [Стасов 1856: 361].

Новый вид изобразительного искусства предоставил в распоряжение исследователей возможность замены словесного впечатления визуальным отображением, удовлетворял потребность в изображении того, что часто вообще оставалось за рамками описаний. От фотографии ждали разнообразных применений и в особенности к путешествиям, в том числе с научными целями. Фотография изображала местности и предметы, снятые на месте, оставляя наглядные воспоминания, прекрасные иллюстрации к рассказам и зрительным впечатлениям. С фотографическими снимками можно было проследить шаг за шагом рассказ очевидцев, проверить собственными глазами справедливость их описаний. В 1880-е годы на страницах фототехнической периодики специально для путешественников рекламировали прибор для мгновенных съемок — «Камеру Турист». По мнению изобретателей фотоаппарата, он занимал мало места и делал довольно резкие изображения.

Применение фотографии в области наук, безусловно, способствовало процессу накопления знаний, содействовало расширению этнографических источников в России. 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, работа которых перестраивалась в расчете на новые потребности читателей. Уже в 1858 г. воображение издателей предсказывало осуществление их мечты: «Мо-



жет 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].

История фотографии XIX в. была пронизана идеей о возможности передачи натурального цвета на снимке. Для достижения этого проводили различные опыты: «Может быть, мечта эта осуществится <...> рано или поздно найден будет ключ к этой тайне, составляющей теперь предмет надежд и сомнений для многих занимающихся светописью» [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 среди коллекций отдела Центральной Азии МАЭ — снимки И.С. Полякова 1880 г. и С.М. Дудина 1899 г.

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 позу на другой половине матового стекла и экспонируют столько же времени...» [Фотографическое обозрение 1865: 344]. На рубеже XIX и XX вв. получили популярность стереоскопические снимки. В иллюстративном фонде МАЭ они представлены в коллекции Е.Н. Павловского 1908 г.

При работе с историческими photographиями 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 необходимость «сплачивать с ним в одно целое посредством сатинирного 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 профес-

сионалов. 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 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 рекламой своей фотомастерской. В качестве примера можно привести красочные оборотные стороны снимков известных фотографов В. Ясвина, А. Ренца, Ф. Шрадера, а также 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 снимках Вишневого 1840-х годов, А.И. Шпаковского 1860 г., позже — К.Н. де-Лазари, Н.Н. Щербина-Крамаренко, А.К. Энгеля. В некоторых случаях фотографы подписывали свои негативы, как в коллекции И.Ф. Барщевского или Н. Ордэ из собраний МАЭ. Иногда авторы подписывались на паспарту под каждым снимком (коллекция И.С. Полякова).

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.

Кроме паспарту украшением фотоснимков считался фон. Долгое время рекомендацией начинающим фотографам при съемке было использование в качестве фона драпировки. На многих старых музейных



Оборот снимка «Эмир Бухарский Мир-Сеид-Абдул-Ахад-Богодур-хан».  
А. Ренц, Ф. Шрадер. После 1890-х годов.  
Бухара. Оселдое население Западного  
Туркестана. МАЭ. Колл. № 1695-5



Оборот снимка  
«Эмир Сеид-Абдул-Ахад».  
В. Ясвоин. 1893 г. МАЭ. Колл. № 1695-4

снимках павильонные портреты или сценки выполнены на таком фоне. В начале 1880-х годов в Америке вошли в моду фотопортреты во весь рост, которые декорировались различными аксессуарами — бутафорскими 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.

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. Фотография как наиболее верное, объективное и доступное средство отражения реальности становилась все полезнее в этнографической работе. На страницах фотографической периодики даже обсуждался вопрос о составе дорожных лабораторий, которые были необходимы для проявления негативов во время «фотографических экспедиций», т.к. «любой фотограф не в состоянии быть уверен в превосходстве своих негативов» [Фотограф-любитель 1890: 15].

Фотография в короткое время сделала заметные успехи и достигла совершенства. Однако средства и условия, которые были необходимы для ее производства, были так сложны, инструменты и приборы так громоздки и ломки, что в поездках это вызывало огромные издержки и затруднения. Экспедиционным фотографам приходилось возить с собой повсюду огромный багаж хрупких пластинок, подвергая их на каждом шагу случайностям путешествия. 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» сценками. 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). Большинство коллекционных фотографий достоверно и потому являются для нас документальным источником.

В иллюстративном фонде МАЭ конца XIX — начала XX в. хранятся портреты представителей простого населения Средней Азии и Казахстана и элитарной части общества — парадные портреты бухарских эмиров, хивинского хана, их приближенных и членов семей. Снимать местную родовую знать имел право не каждый фотограф. Например, среди архивных документов сохранилось удостоверение фотографа тех лет, которое предоставляло специальное разрешение для фотографирования в Петербурге бухарского эмира.

Вспоминая технические трудности фотографирования первых иллюстративных коллекций музея, нельзя не учитывать сложности работы по созданию снимков среди мусульманских народов в связи с известным шариатским запретом изображать живых людей. Об этом писал художник В.В. Верещагин, рисовавший по памяти многие из своих произведений. Фотограф С.М. Дудин, а позже, в советские годы, и этнограф-иранист Э.Г. Гафферберг упоминали о трудностях и хитроумных уловках, к которым им приходилось прибегать во время фотографирования в экспедиционных условиях среди мусульманского населения.

Газетная публикация сохранила описание попытки заняться фотографией в Кокандском ханстве летом 1872 г., когда Г.Е. Кривцов снимал Худояр-хана для «Туркестанского альбома» (что было отмечено русской прессой [Туркестанские ведомости 1873. № 6]). Возможно, это сыграло определенную роль в воспитании нового поколения любителей фотоискусства в крае и сделало его в какой-то мере популярным среди элитарной части местного общества. Работа Г.Е. Кривцова заинтересовала Худояр-хана и его сына, бека андижанского. По желанию хана Г.Е. Кривцов отправил в Коканд и в Андижан фотоаппаратуру со всеми необходимыми для работы материалами, предварительно подробно объяснив ход фотографических работ специально для этого приехавшему кокандцу Бердыкулу и составив руководство по производству фото-

снимков. Спустя три месяца Г.Е. Кривцов, или, как к нему обращались в письме, «Кривцов-тюря» (здесь «тюря» в значении офицер), получил в Петербурге известие о результатах первых фотографических опытов в Коканде. Хан и его сын благодарили за присланную «машину, которая снимает человеческое лицо», но сообщали, что первые попытки сделать портреты Бердыкула у них прошли неудачно. Тем не менее можно считать, что уже в 1872 г. благодаря усилиям Г.Е. Кривцова в Кокандском ханстве были два человека, заинтересовавшиеся фотографией, сам Худояр-хан и его сын Насыр-Эддин-бек<sup>4</sup> [Туркестанские ведомости 1873. № 9].

В первые годы развития фотографии любопытны суждения современников о том, в чем состоит различие между понятиями фотограф-любитель и профессионал. Этот вопрос неоднократно обсуждался на заседаниях ИРТО 1880–1890-х годов. Профессионалом считался тот, кто имел свое заведение, делал для публики портреты и считал любителя дилетантом. В то же время отмечалось, что некоторые серьезные любители часто стоят как «светописцы» гораздо выше профессионалов [Фотограф-любитель 1890].

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. Даже во второй половине XIX в. было очень немного россиян, которые совершили поездку в этот регион по необходимости, и еще меньше тех, кто привез визуальные свидетельства своих странствований. Новые для России территории Средней Азии и Казахстана поражали, оставляли 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.

---

<sup>4</sup> Написание по-русски имен собственных и местных терминов сохраняется в том виде, как они даны в первоисточниках и музейных документах.

На страницах русских иллюстрированных изданий первой половины XIX в. практически невозможно встретить сообщение о народах Средней Азии или Казахстана, еще реже — их изображение. Чаще печатались заметки и иллюстрировавшие их литографические рисунки о религии японцев, алжирских цирюльниках, индийских фокусниках, китайцах, эскимосах, жителях далеких Цейлона, Мексики и т.п.

Не все материалы любительской фотографии из собраний музея конца XIX — начала XX в. выполнены достаточно качественно. Впрочем, МАЭ, как академическое учреждение, в первую очередь являлся научной лабораторией, и при сборе коллекций не всегда преследовалась цель их дальнейшей демонстрации. Не каждый предмет, представлявший научный интерес, предполагалось экспонировать. Поэтому музей принимал в свои собрания даже не всегда качественные в техническом отношении снимки. Например, в письме к уездному врачу из Самарканда К.Е. Островских, который в числе многих корреспондентов предлагал свои услуги по сбору коллекций, хранители музея обращались с просьбой «приобрести коллекцию типов и сцен местных жителей», поскольку «в Туркестанском крае теперь немало фотографов» (АРАН. Ф. 142. Оп. 1 — до 1918. № 52. Л. 83, 85). Отметим, что о качестве снимков речь даже не идет. Малоквалифицированное исполнение большинства снимков фотоколлекций конца XIX — начала XX в. было характерно для многих музеев.

С этой точки зрения С.М. Дудин, основоположник научного этнографического фотографирования в России, оценивал фотофонд МАЭ рассматриваемого периода следующим образом: «Бедность, неполнота, односторонность и нехудожественность фотографических снимков, посвященных этнографическим темам, обычное явление не только для провинциальных, но и для крупных столичных музеев вроде Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого, Русского музея и т.п. <...> в собраниях этих музеев толково и полно обработанные темы встречаются лишь единицами, как редкие исключения» [Дудин 1921: 31].

Одной из причин поступления в музейные фонды фотоколлекций низкого качества С.М. Дудин, который более четверти века проработал как собиратель, этнограф, археолог, музейный работник, хорошо знакомый с иллюстративным фондом музея, а главным образом, как экспедиционный фотограф и первый фотограф МАЭ, считал отсутствие специальной литературы по исполнению фоторабот для научных исследований. Вторым необходимым условием для успешной работы собирателей по сбору качественных фотоматериалов С.М. Дудин называл необходимость предварительного знакомства с географическими и этнографическими данными района, в котором предстояло работать.

При этом нельзя было упускать из виду разные технические возможности, которые существовали у провинциальных и столичных фотографов, своеобразное соревнование провинции со столицей в фотографии. И все же ценность многих несовершенных музейных снимков очевидна. Наряду с любительскими фотографиями в собраниях МАЭ хранятся работы выдающихся мастеров фотодела — Н. Нехорошева, Г.Е. Кривцова, В.Ф. Козловского, Н. Ордэ, К.Н. де-Лазари, Вишневого, А.И. Шпаковского, В. Ясвоина, А. Ренца, Ф. Шрадера, А.К. Энгеля, Д.А. Никитина, С.М. Дудина, М.А. Круковского, В.Д. Пельца, Н.А. Ермолина, И.С. Полякова, К.В. Щенникова и др.

Стать фотографом в то время было мечтой многих. Многие из художников-портретистов довольно быстро сменили палитру и кисть на фотокамеру [Фототворчество России 1990: 5]. Примечательно, что фотографы из бывших художников нередко называли себя «фотоживописцами». Среди авторов первых фотоколлекций МАЭ были художники — С.М. Дудин, И.Ф. Барщевский, Н.Н. Щербина-Крамаренко, Б.Ф. Ромберг, А. Воронина-Уткина и др.

В конце XIX в. эпизодические поступления коллекций в МАЭ сменились периодом плановых, были организованы музейные экспедиционные поездки и целенаправленные вещевые сборы. В это же время стал пополняться и иллюстративный фонд по народам Средней Азии и Казахстана. В музее старались в отдельных случаях восполнить отсутствие вещевых коллекций сбором изобразительного материала, и этим дополнить недостающие предметные собрания, заполнить лакуны в фондах.

Большую роль в комплектовании коллекций музея, в том числе иллюстративных, по народам Средней Азии и Казахстана сыграла «Инструкция для собирания этнографических предметов, относящихся до быта киргизов Степного генерал-губернаторства», написанная директором музея академиком В.В. Радловым в 1898 г. [Радлов 1898]. Это была программа, разработанная для собирателей коллекций и ориентировавшая их на поиски предметов по культуре конкретного этноса. В ней внимание коллекционеров как раз обращалось на желательность восполнения отсутствующего вещевого материала изобразительными сборами.

Оригинальным и своеобразным источником наглядных сведений о зачастую исчезнувших безвозвратно городских пейзажах, видах природы, этнографических особенностях населения, важнейших исторических событиях являются открытки, которых хранятся в собраниях иллюстративного фонда МАЭ. Открытки, открытые письма или почто-



вые карточки, впервые появились в почтовом обиходе Европы во второй половине XIX в., первые открытки с видами Туркестана, очевидно, в конце XIX в. Массовый выпуск сувенирных иллюстрированных открыток относится к началу XX в. Первые два десятилетия существования иллюстрированных почтовых открыток окрестили «золотым веком почтовой открытки» [Голендер 2002: 14].

В первое десятилетие XX в. издание почтовых открыток с видами Туркестана, несомненно, переживало настоящий бум, возникли многочисленные открыточные издательства, которые, как правило, для воспроизведения пользовались собственными оригинальными фотонегативами. К этому времени относится серия литографических открыток видов Туркестана, хранящихся в МАЭ, на которых обозначены фамилии конкретных издателей — Глушкова и Полянина, которые были, возможно, и книготорговцами-издателями. Открытки этой коллекции нельзя в полной мере отнести к разряду так называемой коммерческой фотографии [Толмачева 2007]. И.Н. Глушков несколько лет проживший среди туркмен, был одним из собирателей вещевой и фотографической коллекций МАЭ по туркменам. Он был хорошо знаком с историей края и особенностями культуры населения. Поэтому изображения на открытках достоверны, они выполнены не в студии, а в реальной обстановке, и их можно отнести к научной фотографии.

К сожалению, о первых собирателях иллюстративных коллекций отдела удалось узнать немного. Не всегда изыскания в этом направлении приводили к успеху. Даже в написании их фамилий в документах отсутствует ясность: иногда встречаются разночтения, зачастую не обозначены инициалы.

На некоторые иллюстративные коллекции конца XIX в. регистрационные музейные описи были заведены лишь в XX в., в довоенное или даже послевоенное время. Таким образом, обнаруживается, что регистрировали иллюстративные поступления далеко не сразу. Первоочередной задачей сотрудников музея в конце XIX в. было прежде всего разобрать многочисленные вещевые коллекции, которые тогда как раз перевезли в МАЭ после передачи из Этнографического музея Русского географического общества (подробнее см.: [Станюкович 1977]). С этой работой штат музея не справлялся, о чем сообщал его директор академик В.В. Радлов в 1897 г.: «Богатые коллекции этнографических предметов, пожертвованные Императорским Русским Географическим обществом, по неимению рабочих сил до настоящего времени не разобраны и не каталогизированы. Прошу временно закрыть Музей для посещения публики» [Заседание 19 марта 1897].

К поступавшим иллюстративным материалам относились с недостаточным интересом. Регистрационные описи этих коллекций очень кратки, отсутствуют документы к ним. В первую очередь регистрировали, изучали, хранили и выставляли вещевые коллекции, которые считались основными, а изобразительный материал — лишь их дополнением. Но теперь оказывается, что именно иллюстративные коллекции в некоторых случаях являются единственным источником, который зафиксировал редкие и важные явления национальной культуры. В 1916 г. старший этнограф Л.Я. Штернберг составил на основе принятой в МАЭ системы «Инструкцию для регистрации коллекций». В ней были разработаны правила о порядке регистрации прежде всего предметных коллекций. По поводу иллюстративных оговаривалось лишь, что «негативы регистрируются отдельно от позитивов, но при регистрации тех и других отмечается при каждом номере, какой номер негатива (и обратно) ему соответствует. Желательно соответствие порядковых номеров негативов и позитивов» [Штернберг 1916: 4]. Даже во втором переработанном издании «Инструкции для регистрации коллекций» 1928 г. работе с иллюстративными материалами уделен лишь небольшой параграф, занимающий полторы строчки: «Негативы и позитивы с них регистрируются под одним номером, но для позитивов перед номером ставится буква “П”». [Штернберг 1928: 5]. Однако такой порядок регистрации в МАЭ до настоящего времени не сохранился.

В современных условиях исчезают характерные особенности культуры и быта народов, музейные иллюстративные коллекции зачастую остаются единственными свидетелями их жизни. Изучение музейного материала — дело новое. Вплоть до недавнего времени практически отсутствовали работы по выработке методики работы с этими материалами [Длужневская 2008].

В 1954 г. Институт истории материальной культуры АН СССР одним из первых поднял вопрос об отношении к историческим фотографиям как к уникальному научному источнику и об организации работы фотоархивов. «До сих пор в широких научных кругах <...> исследовательских и музейных учреждений недооценивается роль и значение фотоархива не только как хранилища ценнейших источников той или иной области знания, но и как учреждения, могущего при правильной научной постановке нести знания в массы, служить научной пропаганде в самой наглядной и доступной для восприятия форме» [Девель 1954].

На наш взгляд, работы по изучению музейных коллекций иллюстративного фонда, истории их сбора и атрибуции должны стать одним из приоритетных направлений этнографической науки, и они приобретают все большую актуальность.

Иллюстративный фонд МАЭ по народам Центральной Азии, Средней Азии и Казахстана очень сложен по характеру материала. Ряд информативных сведений в музейных описях к иллюстративным материалам лаконичен и фрагментарен, большая часть изображений рассматриваемого периода поступила в музей от этнографов-любителей. Это означало субъективный подход собирателей в отборе фиксируемых объектов. Необходимы обширные и глубокие архивные и литературные исследования, чтобы правильно оценить коллекции. Именно такими изысканиями мы и попробовали заняться.

Отдел Центральной Азии не имеет своего постоянного выставочного зала в музее, и потому не только иллюстративные коллекции, но и вещевой фонд отдела практически не экспонируются. Исключением являются случаи, когда отдельные предметы включают в состав совместных с другими отделами выставок. Снимки фотофонда по народам Средней Азии и Казахстана МАЭ выборочно показывали на выездных выставках. Первыми временными выставками, в которых принимали участие некоторые фотоснимки иллюстративного фонда отдела, были экспозиции 1932–1934 гг. в Ленинграде «Производительные силы» в связи с 10-летней годовщиной образования республик Средней Азии.

Часть иллюстративного материала из фондов МАЭ экспонировалась на выставке «Казахи в Петербурге» в 1992 г. в Алма-Ате. Тогда в Музее изобразительных искусств имени А. Кастеева вместе с этнографическими предметами были выставлены несколько фотоснимков 1899 г. С.М. Дудина, К.В. Щенникова 1908–1910 гг. и ряд рисунков конца 1920-х годов А.Л. Мелкова из собраний МАЭ. На выставку 1994 г. «Кочевой быт» в Дрезден и Берлин вывозили около 500 исторических фотографий по белуджам, джемшидам и хазарейцам, собранных участниками Среднеазиатской этнологической экспедиции 1926–1929 гг. Тогда же была опубликована часть фотоснимков (см.: [Прищепова, Черманова 1994; Lutz Rzehak 1994]).

Отдел Центральной Азии нельзя назвать самым крупным в музее по количественному составу вещевого фонда. Но его иллюстративный фонд, пожалуй, одно из наиболее значительных собраний МАЭ РАН.