

— Со дня появления на свет этих великанов я не знаю покоя ни днем, ни ночью. Они всю меня перетоптали.

Бог наслал на великанов заразную болезнь, и они все вымерли. *Потом бог создал человека. И тогда Земля успокоилась»* (Антология 2003; 30).

Миф ярко подчеркивает совершенство человеческой сущности, он создан Богом, впоследствии как усовершенствованная и самая идеальная составляющая бытия.

### Библиография

Антология ингушского фольклора / Сост. И.А. Дахкильгов. Нальчик, 2003. Т. I.

Танкиев А.Х. Духовные башни ингушского народа. Саратов, 1997.

*Прищепова В. А.*

## СЛУЧАЙ ФОТОФАЛЬСИФИКАЦИИ В МАТЕРИАЛАХ КОЛЛЕКЦИЙ МАЭ КОНЦА XIX В.

При работе с фотоматериалами часто возникают определенные сложности. Музейная документация об иллюстративных коллекциях МАЭ стала упорядочиваться лишь в первое десятилетие XX в., поэтому многие сведения об истории формирования этого фонда, особенно ее первых этапах были утрачены. До сих пор, в практике музейного дела и в публикациях используются преимущественно вещевые коллекции. Это было обусловлено тем, что абсолютное предпочтение, как в экспонировании, так и в хранении отдавалось вещам. Иллюстративные материалы считались второстепенными и поэтому почти не вводились в научный оборот.

Таким образом, далеко не всегда мы имеем необходимые для атрибуции фотоиллюстративных материалов сведения. Встречается несоответствие между данными, имеющимися в музейной документации, и реальным составом той или иной коллекции. Кроме того, первые музейные описи часто носят фрагментарный характер, представляют собой простые списки изображений, что, несомненно, снижает их источ-

никоведческую ценность. Не все иллюстративные описи в одинаковой мере содержат сведения первоначального музейного учета о коллекциях. Ряд коллекций вообще не имеет музейных описей. Чаще всего музейные материалы сопровождаются лишь краткими надписями и потому нуждаются в научном описании и необходимых пояснениях.

Краткие комментарии к коллекциям (в тех случаях, когда они были), а пояснительные надписи к изображениям в музейных документах иной раз отличаются неточностями, не всегда были выполнены самим собирателем, чаще относятся к более позднему времени. Причиной пристального внимания к определенной коллекции могли стать именно замеченные неточности в документах.

Например, исключительно ценным приобретением для музея стали покупки в 1894 и 1897 годах двух коллекций фотографий по разным народам Средней Азии (более 300 единиц) (МАЭ. Колл. 255, 1403) у фотографа Н. Ордэ. Обозначение авторства на стеклянных негативах встречается достаточно часто в конце XIX-начале XX вв., например, «Ф.ОрдэN» или «собственность Барцевского». Мастер защищал исключительное право собственности, подписывая свою работу, как и автор любого другого произведения от конкуренции со стороны других фотографов.

При изучении коллекции Н. Ордэ был обнаружен весьма любопытный фотомонтаж. Части эпизодов, снятых с натуры, в частности, снимков «Киргизы. Перекочевка» (МАЭ. Колл. 255-57), «Киргизы. Кочевка» (МАЭ. Колл. 255-76) и «Киргизы. Остов юрты» (МАЭ. Колл. 255-77) фотограф совместил с изображением «Зеравшан. Киргизские кочевья на озере Искандер-Куль» (МАЭ. Колл. 255 – 79). Предположения по поводу технических возможностей фотомонтажа в конце 1880 — начале 1890-х годов подтвердила экспертиза сотрудников фотолаборатории МАЭ.<sup>1</sup> С какой целью Н. Ордэ создал такую фотографию при наличии в составе коллекции двух самостоятельных снимков, зачем соединил их в фотомонтаже, можно лишь догадываться. Возможно, это была своего рода «шутка», «проба пера» мастера при изготовлении фотомонтажа, который он мог надеяться использовать при продаже своих снимков в музей.

Состав фотоколлекций МАЭ отражает основные этапы эволюции отечественной фотографии. Так, появление среди монохромных фотографий раскрашенных от руки снимков из коллекции И.С. Полякова 1880 г. и С.М.Дудина 1899 г. стали предшественниками сложнейших технологий цветной печати наших дней. В конце XIX — начале XX вв. особый вид раскрашенной фотографии считался наиболее популярным. Снимки закрашивали чаще всего частично, как фотографию из коллекции И.С. Полякова, или, что встречается значительно реже, полностью, как на снимках С.М. Дудина. Поступление в МАЭ в 1908 г. первой стереоскопической коллекции также отражало еще один этап развития отечественной фотографии. Появление стереофотографии

явилось одной из ранних попыток создать ощущение объемности. Фотомонтаж также нашел отражение в иллюстративных коллекциях МАЭ на примере коллекции Н. Ордэ 1894г.

Российские фотографы сыграли важную роль в распространении фотографических знаний, в формировании отечественной визуальной антропологии как самостоятельной области науки и искусства. Главная ценность этих материалов состоит в фиксации ушедшей в прошлое жизни народов региона. По оценке историков фотографии, работы отечественных фотографов-любителей конца XIX — начала XX веков «как в техническом, так и в художественном отношении сделали огромные успехи и могут теперь смело конкурировать не только в России» (Фототворчество России 1990: 10).

\*\*\*

<sup>1</sup> Как сообщили заведующий фотолабораторией МАЭ Н.В.Ушаков и фотограф С.Б.Шапиро фотомонтаж стал возможен после изобретения фотоувеличения в 1860-1870-х годах.

### **Библиография**

Фототворчество России. М.1990.