**КОНСТРУИРОВАНИЕ ЭТНИЧЕСКОГО ОБРАЗА:
ПОДХОДЫ К ВИЗУАЛИЗАЦИИ
ИСТОРИЧЕСКИХ И КУЛЬТУРНЫХ ФАКТОВ
(НА ПРИМЕРЕ ФОТОДОКУМЕНТОВ
ИЗ СОБРАНИЯ И. С. ПОЛЯКОВА)**

Е. Б. Толмачева

Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера)
Российской академии наук, Россия
timtto@gmail.com

Статья посвящена анализу архивных фотодокументов 1860–1870-х годов, находящихся в коллекции Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, и изобразительных материалов, созданных на их основе. Комплекс этих изображений отражает тенденции второй половины XIX в. в визуализации этнических черт, когда нужный эффект достигался как с помощью различных выразительных средств, так и манипуляциями с зафиксированной информацией через компиляцию, ретушь и текстовое сопровождение. Анализ содержания при сравнении оригинальных и вторичных данных показывает, как искусственное насыщение информацией и объединение эстетических подходов отражались на достоверности этнической репрезентации.

Примеры обработки фотодокументов и технологии создания на их основе новых, описанные в тексте, позволяют представить масштабы и вариации существовавшего явления. Сравнение изменений, произошедших с изображениями во временном и пространственном движении, выявляет смысловые и коннотационные трансформации.

В статье рассмотрена музейная история фотоколлекции МАЭ № 106А, проанализированы атрибуции, повлиявшие на трансформацию информативных возможностей ряда документов и изменившие этнические и исторические факты. Особое внимание уделено тому, как нюансированно менялись контексты с помощью незначительных доработок как визуального текста, так и текста вербального. Описаны несколько вариантов создания вторичных документов – рисунков на основе фотографий – для научного иллюстрирования текста о путешествии О. Финша и А. Брема и в художественных произведениях с этнической тематикой М. С. Знаменского.

Вопрос о достоверности изображения, особенно если оно раннее, должен обязательно подниматься при обработке фотодокумента. Не только критика фотографии, но и простое иллюстрирование текстов визуальными данными невозможны без предварительного изучения как самого изображения, так и сопроводительной документации. Анализ художественных работ сложнее, так как здесь исследование необходимо начинать с поиска первоисточников, послуживших основой для создания произведения.

Ключевые слова: этнографические исследования, ханты, остяки, ненцы, самоеды, фотография, визуальная антропология, источниковедение, музейная коллекция.

**CONSTRUCTING AN ETHNIC IMAGE:
APPROACHES TO VISUALIZATION
OF HISTORICAL AND CULTURAL FACTS
(ON THE EXAMPLE OF PHOTO DOCUMENTS
FROM IVAN POLYAKOV'S COLLECTION)**

Ekaterina B. Tolmacheva

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera)
of the Russian Academy of Sciences, Saint Petersburg, Russian Federation
timmt@gmail.com

The article examines the archival photo documents of the 1860s–1870s, stored in the Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences, and graphic materials created on their basis. These images reflect the trends of the second half of the 19th century in the visualization of ethnic features. The desired effect was achieved both through various expressive means and by manipulating the recorded information via compilation, retouching and textual accompaniment. The author's aesthetic vision of beauty and exoticism often dominated in these pictures. Saturation with visual information was more likely to attract clients to purchase such an image. The comparison of the original and secondary data shows how the artificial information content and the integration of aesthetic approaches were reflected in the *specificity* of ethnic representation. The careful investigation of specific images suggests where to look for difficult situations, allows avoiding loose interpretation and supporting the conclusions with specific facts. The museum received Collection No. 106 from the scientist Ivan Polyakov. The collection of photos is heterogeneous and includes two sets of documents: (1) prints acquired from various photographers during trips across the Russian Empire: the Caucasus, Siberia, the Volga region, Kazakhstan; (2) prints of photos Polyakov took during his own expedition along the Ob River to study local people. The history of the collection demonstrates how difficult it is to find out the origin of a photographic document and then to study its content. An example of changing attribution for a set of six photos from the collection is considered in the text. This group of documents is interesting because it vividly demonstrates conventions in depicting gender and national differences. All the photos show the same man. However, in three of them, he presents three variants of the Samoyed male costume; in the other three, two variants of the female costume. The attribution of the photos is not clear to date. It is known that they were displayed at the ethnographic exhibition in Moscow

in 1867 as images of the European group of Samoyeds (Nenets people) from Arkhangelsk Province. However, in the museum's collection, they are registered with the title "Ostyak and Samoyed Winter Costumes". We can see how this change of attribution is reflected in the illustration and text error in the book about travel across Russia by Otto Finsch and Alfred Brehm. In the second part of the article, photo documents are considered as a source for creating graphic art works, in particular by the artist Mikhail Znamensky. Three color drawings, whose objects he borrowed from the prints of Collection No. 106, are analyzed in detail. Znamensky combined the objects with visual data from other sources and created new works of his own. The artist placed earlier samples into the new pieces of art. As a result, the original context presented in the original source was lost or altered. People drawn from photographs were assigned activities they did not do or this information was not embedded in the original image. The author colored his images copied from monochrome photographs and chose the color of the clothes at his discretion. The characters taken from different documents and placed in the narrative of the combined pictures *turned out to be* connected with each other by different semiotic links and created contexts in the new plots. Thus, representing various phenomena and cultures, a community of characters and events from different-time documents was created. This gave rise to unification and created ethnic stereotypes. Undoubtedly, people who created such constructs were more than far from thinking about a conscious falsification of data and from understanding that, in the historical perspective, the analysis of their compilations can lead to false conclusions. Their work, which concentrated information, responded to the needs of their time; it allowed contemporaries to see the diversity of life, without reference to special literature.

Keywords: ethnography studies, Khants, Ostyaks, Nenets, Samoyeds, photography, visual anthropology, source criticism, museum collection.

DOI 10.23951/2312-7899-2021-1-180-200

Фотодокументы 1860–1870-х годов и изображения, созданные на их основе, являют собой яркий пример восприятия национального образа как объекта для художественных построений. Фиксация этнических характеристик в рисунке и ранней фотографии нередко происходила за счёт обобщения в лице одной модели целого народа. Такого «представителя» наделяли материальными культурными деталями, «свойственными» определённому народу, и типичными эмоционально-духовными качествами, используя позы, взгляды, общую композицию. Изображения дополняли смысловыми атрибутами, нередко не характерными для фиксируемой куль-

туры, но несущими информацию и легко прочитываемыми той культурой (чаще всего европейской), для которой проводилась съёмка.

Фототехнология, позволявшая точно и быстро копировать действительность, способствовала появлению вторичных документов, которые конструировались из разных деталей с помощью монтажа, ретуши и дорисовок или особыми подписями и комментариями. В таких работах нередко преобладало эстетическое представление автора о красоте и экзотичности, а «усиленная» насыщенность визуальной информацией в большей мере могла привлечь клиента для приобретения такого изображения. С помощью разнообразных модификаций появлялся особый вид документа, который делал этнообраз объёмнее, но при этом имел довольно опосредованное отношение к реальности первоисточника. Такие трансформации достаточно хорошо рассмотрены в европейских исследованиях [Anthropology and Photography 1992; Mit Kamel und Kamera 2007; Der Geraubte Schatten 1989], однако на отечественном материале эта проблема отработана довольно слабо. Всё это приводит не только к неверным трактовкам визуальных документов, но и к некому хождению по кругу, когда исследователи повторяют то, что написано предшественниками и в качестве примеров приводят образцы из тех же зарубежных изданий [Юргенева 2018], забывая о том, что для России существовали свои особенности в этнографической фотографии и этнографическом рисунке, связанные с культурно-историческими реалиями.

Анализируя трансформации, произошедшие с оригинальными фотодокументами, и вторичные изображения, созданные на их основе, можно проследить то, как изменялись смыслы и нюансы первоначального сюжета в зависимости от нового контекста, как происходило насыщение иными семиотическими функциями. Критический анализ визуального документа становится особо актуальным в связи с обесцениванием исторического источника в постмодернистской парадигме. Поэтому аккуратная работа с изображением позволит постулировать информационные возможности визуальных материалов для исследования и иллюстрирования и позволит избежать вольного отношения к интерпретации, не подкреплённого фактами. Изучение и описание частных случаев дает конкретные примеры бытования источников и помогает понять, где и как искать сложные ситуации, требующие дополнительного изучения.

Фотоколлекция МАЭ: состав и музейная история

Коллекция фотографий МАЭ № 106А¹, которая поступила в Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) РАН от И. С. Полякова² в конце 1870-х годов является ярким примером того, как могла изменяться первоначальная информация об изображении при помощи различных компиляций и выделения отдельных фрагментов из первоначального контекста.

В целом музейная история фотоколлекции МАЭ № 106А сложна. К сожалению, собрание поступило в хранение до того, как фотофонд получил официальный статус. В этот период ещё не была отработана единая система регистрации и сохранения визуальных документов, что не лучшим образом отразилось на состоянии и изучении собрания.

Фотоколлекция неоднородна по своему составу, в ней оказались объединены самые разнообразные отпечатки:

1. Полевые материалы собственного исследовательского проекта И. С. Полякова (путешествие в 1876 году в долину реки Обь). Часть изображений, созданных в этой экспедиции, была зарегистрирована в другую коллекцию.

2. Фотографии, приобретённые ученым в ходе многочисленных путешествий по стране и контактов с различными исследователями и фотографами. На этих изображениях представлены разные регионы и народы: Поволжье, Сибирь, Кавказ, Казахстан. Однако точно утверждать, что они поступили от исследователя мы не можем. На сегодняшний день документы, каким-либо образом подтверждающие данный факт, неизвестны. У самого И. С. Полякова также никаких упоминаний об этой группе документов пока не обнаружено. Возможно, уже в музее по ошибке они были объединены в общий комплекс.

¹ Полностью коллекция МАЭ № 106А представлена на сайте музея: <http://collection.kunstkamera.ru/entity/OBJECT?query=106%D0%90&sort=90&fund=44> (дата обращения: 05.01.2020).

² Иван Семёнович Поляков (1845–1887) по основному образованию был биологом и являлся хранителем отдела позвоночных Зоологического музея Императорской Академии наук. Однако его исследования были значительно шире, он уделял внимание не только зоологическим и палеонтологическим изысканиям, но также интересовался антропологией, археологией и этнографией, геологией, географией, ботаникой и пр. Вся его разносторонняя деятельность отразилась не только в многочисленных публикациях, но и в разнообразных коллекциях, собранных им для музеев Санкт-Петербурга. Более подробно биографические данные можно посмотреть в статье: Решетов А. М. И. С. Поляков – учёный энциклопедист // Вестник сахалинского музея: ежегодник сахалинского областного краеведческого музея. № 9. Южно-Сахалинск, 2002. С. 178–189.

Точный год передачи коллекции в музей неизвестен. Однако впервые эти изображения перечисляются в двух документах, составленных в 1879–1881 годах хранителем Музея Ф. Руссовым:

1. В «Списке фотографий представителей различных народностей России, полученных от И. С. Полякова» [Списки фотографий представителей...].

2. В «Каталоге фотографий с изображениями типов разных народов, бытовых их принадлежностей и видов местностей, имеющих интерес антропологический или этнографический» [Каталог фотографий с изображениями типов].

Фотоколлекция была зарегистрирована в фонде музея под № 106 только в 1903 году. В первой описи, за авторством Евгении Петри, отмечено, что изображения поступили в музей в 1880 году и аннотированы по надписям, сделанным хранителем Ф. Руссовым на фотографиях. В дальнейшем к номеру коллекции была добавлена литера **А** во избежание путаницы, так как под этим же коллекционным МАЭ № 106 были зарегистрированы предметы, привезённые И. С. Поляковым из долины реки Обь.

Фотодокумент: способы трансформации смыслов

Известно, что шесть фотоотпечатков, которые представлены в коллекции (МАЭ № 106А-67,-68,-69,-70,-102,-103) из серии «Остяцкий и самоедский зимние костюмы», экспонировались на этнографической выставке 1867 г. в Москве³. Следовательно, дата изготовления этих однотипных изображений может относиться ко второй половине 1860-х годов. Интересный нюанс был связан с определением авторства этих отпечатков. На выставке экспонировались два набора изображений самоедов Архангельской губернии. 17 фотографий поступили от художника И. Н. Бранденбурга, и 6 единиц – от Архангельского статистического комитета [Указатель русской этнографической выставки... 1867, 137]. Так как сами фотографии оригинальной подписи не имели (все подписи к фотодокументам были сделаны после их поступления в музей хранителем Ф. Руссовым), возник вопрос, к какой группе изображений относятся

³ Фотографии из коллекции МАЭ не те первые отпечатки, которые фигурировали на выставке, а вторичные копии с негативов. Оригинальные фотодокументы, представленные на выставке 1867 года, на сегодняшний день хранятся в РЭМ, куда они поступили единым комплексом.

имеющиеся материалы. Атрибуция этих документов была проведена при сравнении комплекса аналогичных отпечатков, хранящихся в Российском этнографическом музее⁴. В коллекции РЭМ находятся документы, относящиеся к обеим группам фотографий, что позволило установить значительные отличия материалов, созданных И. Н. Бранденбургом, от рассматриваемых в данном тексте. Таким образом, было окончательно определено, что в коллекции МАЭ хранятся шесть изображений, аналогичных тем, которые поступили для экспонирования от Архангельского статистического комитета и представляли самоедов Архангельской губернии. К сожалению, имя фотографа так и осталось неизвестным.

Интересна эта группа документов тем, что ярко демонстрирует условности при изображении гендерных и национальных различий. На всех фото зафиксирован один и тот же мужчина. Однако на трёх отпечатках он представляет три варианта мужского самоедского костюма, на трёх других – два варианта женского. Для антуража в мужских композициях использованы лук со стрелами, лыжи и бубен с колотушкой. При изображении женского образа на двух портретах, сделанных в фас, мужчина прикрывает лицо платком и рукавицей. На третьей фотографии, представляющей женский образ, мужчина зафиксирован в профиль и на столике перед ним стоит ритуальная кукла.

Ситуацию создания/съёмки этой серии фотографий восстановить, к сожалению, довольно сложно. Подбору моделей не было уделено значительного внимания, возможно, это не посчитали важным, так как выше уже упоминалось, что этнический образ целого народа часто представлялся через личность/портрет одного человека. Действительно ли этот мужчина являлся представителем той этнической группы, которую он демонстрировал? Остаётся неясным, почему для съёмок не пригласили женщину; сомнительно, что у самоедов в 1860-е годы существовали строгие гендерные запреты на фотографирование. Возможно, что съёмки проводились в самом Архангельске и на момент фотофиксации не было подходящей этнической модели. Тем не менее при демонстрации женской одежды культурные атрибуты представлены, внешность же модели не играла для автора значимой роли.

Кому принадлежали все костюмы, которые мы видим на фото? Съёмка проводилась в студии, о чем свидетельствует ковёр на полу

⁴ Особая благодарность за помощь с атрибуцией К. Ю. Соловьёвой, заведующей отделом Фотографии РЭМ.

и типичный для фотоателье столик (ил. 1). Скорее всего, в ателье имелся набор одежды и предметов, так как очень сомнительно, что мужчина, послуживший моделью, принёс это всё с собой. Как известно, использование этнического антуража в студиях очень типичный и распространённый ход для создания материалов с этнографическими сюжетами по всему миру [Стригалева 2008, 271; Крол, Кузнецова 2014, 119]. Хотя сомнительно, чтобы в северных регионах такие подходы в студийной фотосъёмке были развиты в 1860-е годы, и, скорее всего, от статистического комитета фотографу поступило задание и эта одежда была приобретена именно для создания фотографий к выставке 1867 года.

Интересно то, что фотография МАЭ № 106А-67 (ил. 2) была ещё дополнительно дорисована. На ней изображен мужчина, стоящий на лыжах, но, видимо, автору показалось неправильным, что во всём своём одеянии он изображен на коврике, поэтому, чтобы не возникло диссонанса, был дорисован «снег» – для создания более органичного сюжета.

Ил. 1. Женская зимняя одежда остяков и самоедов. Оцифрованный альбуминовый фотоотпечаток. Архангельская губерния. Самоеды (ненцы). 1860-е гг. МАЭ № 106А-102

Ил. 2. Мужская зимняя одежда остяков и самоедов. Оцифрованный альбуминовый фотоотпечаток. Архангельская губерния. Самоеды (ненцы). 1860-е гг. МАЭ № 106А-67

Анализируя фотографии, мы видим некоторую проект-попытку представить этнические особенности самоедов вне культурного пространства. Это реализуется с помощью максимально доступного антуража и конструирования образов на грани театральной условности и с дополнительной дорисовкой недостающих деталей.

Важным нюансом является то, что у отпечатков серии «Остяцкий и самоедский зимние костюмы» изменилась атрибуция от момента первого упоминания в составе экспонатов для выставки 1867 года и ко времени их регистрации и осмысления в составе музейной коллекции. На экспонировавшихся изображениях был представлен костюм самоедов европейской части России. Однако при поступлении в коллекцию музея подпись была расширена, и таким образом сюжет оказался связан с остяками. Сложно определить, в какой момент это произошло, возможно, ошибся собиратель или комментарии добавили при обработке документов в музее. При несомненном сходстве костюмов двух народов подобная неточность является искажением изначальных фактов.

Данная группа фотографий была помещена для хранения в сибирские материалы (отдел народов Сибири) и получила дополнительную атрибуцию в качестве остяко-самоедских. Итак, изображения оказались соотнесены с остяками, к которым они не имели отношения, и европейскую группу самоедов превратили в азиатских самоедов, проживавших к востоку от Уральского хребта. Таким образом дополнение к описанию фотодокументов и размещение предметов в хранении по региональному принципу привело к изменению этнической характеристики, полностью исказив реальность создания этих фотодокументов

Для исследователя, не работавшего с историей коллекции, эти изображения в результате смены атрибуции и совместного хранения с обскими экспедиционными фотоматериалами И. С. Полякова 1876 г. (которые, соответственно, также зарегистрированы в коллекцию МАЭ № 106А) оказываются связанными с исследовательским проектом по изучению населения долины реки Обь. Несмотря на то что эти две группы изображений созданы с разницей в 10 лет и представляют совершенно разные регионы страны.

Здесь мы наблюдаем яркий пример того, как оцениваются фотодокументы, искусственно сгруппированные в общий комплекс. Наиболее показательный пример такого совмещения, к которому нередко обращаются исследователи, то, как зависит восприятие фотоотпечатков в альбомах в зависимости от их расположения, иерархии и подписи к ним [Бойцова 2010, 147–162]. В данном случае

объединение в рамках одной коллекции и места хранения создали надуманный конструкт, своего рода загадку, решить которую можно, только учитывая множество нюансов бытования документов.

В контексте данного образца сложно говорить о причинах, которые привели к такой трансформации данных. Можно лишь предполагать, что скудость изначальной информации и объединение в коллекцию с похожими материалами привела к некоторому домысливанию и вольной интерпретации имевшихся сведений, что создало своего рода новую версию документа с ложным посылом.

Фотодокумент как источник для создания изобразительного произведения

Фотодокументы, представленные в коллекции И. С. Полякова, неоднократно привлекались для иллюстрирования различных научных и художественных проектов. Важно отметить, что сам исследователь писал о том, что один экземпляр коллекции он планировал отправить генерал-губернатору Западной Сибири Н. Г. Казнакову⁵. Таким образом, мы не всегда с уверенностью можем утверждать, что в качестве источника были использованы именно фотодокументы из собрания МАЭ, возможно, что за образцы были взяты аналогичные экземпляры из других собраний.

Значительное количество иллюстраций (не менее десяти изображений), созданных на основании фотографий, представленных в коллекции, имеются в книге С. Сомме «Лето в Сибири среди остяков, самоедов, зырян, татар, киргизов и башкир» [Sommier 1885]. Однако эти изображения не столь интересны для данного текста, так как довольно точно, с учетом некоторых условностей и упрощений, с помощью технической печати воспроизводят в рисунках оригинальные сюжеты. Здесь можно говорить только о том, что во многих случаях авторство источников указано неверно!

В ходе экспедиции в долину реки Обь в 1876 году И. С. Поляков познакомился с немецкими исследователями из Бремена О. Финшем и А. Бремом, в селе Сухоруково он провёл с ними несколько часов [Письма И. С. Полякова к А. А. Штрауху, 3–4 об.]. На обратном пути на пароходе из Обдорска до Тобольска Поляков вновь встретился с ними, и, видимо, общение продолжилось и в дальнейшем.

⁵ Письма И. С. Полякова к А. А. Штрауху. СПФ АРАН. Ф. 50. Оп. 2. Д. 205., 1 об.-2 об.

Участники бременской экспедиции О. Финш и А. Брем совершили большое путешествие по Российской империи, посетив в том числе и Западную Сибирь, и опубликовали в 1879 г. книгу-отчёт о своей поездке [Finsch, Brehm 1879. Abb. 44, 45.]. Это знакомство породило создание интересного документа, в котором были объединены и переосмыслены рассмотренные выше фотографии.

На литографии на листе-таблице № 45 из немецкого издания «Finsch O., Brem A. Reise nach West-Sibirien im Jahre 1876» представлены две мужские полноростовые фигуры, созданные на основе фотографий МАЭ № 106А-68 (ил. 3 а) и МАЭ № 106А-69 (ил. 3 б). Как было отмечено ранее, они были изготовлены по заказу архангельского статистического ведомства во второй половине 1860-х годов, изображают самоедов и автор их не установлен.

Кто именно передавал коллекционные фотоматериалы для публикации О. Финша и А. Брема – сам И. С. Поляков или уже музей – неизвестно, но попали они в работу уже с дополненным описанием. Под изображениями в книге наравне с автором литографий указана и фамилия фотографа – Лютик⁶.

Правое изображение подписано – *остяк*, а левое – *самоед* (ил. 3 в). При сравнении с оригинальной фотографией МАЭ № 106А-68 (ил. 3 а) мы обнаружим, что у *самоеда* при литографировании была заменена голова и источником для «нового лица» послужил мужской портрет МАЭ № 106А-37 (ил. 3 г) (мужчина, с левой стороны на фото), а у *остяка*, скопированного с фотографии МАЭ № 106А-69 (ил. 3 б), заменено лицо, образцом для которого также стал парный портрет МАЭ № 106А-37 (ил. 3 г) (мужчина, с правой стороны на фото). По-видимому, данная замена была сделана из-за того, что первоначальной моделью был один и тот же человек и довольно странно смотрелись бы представители разных национальностей с одинаковым лицом, или, возможно, лицо на оригинале показалось художнику не слишком выразительным. Таким образом в одном рисунке объединили трех разных людей, сфотографированных с разницей в 10 лет и разными фотографами – самоеда из Архангельской области и обдорских остяков – использовав оригинальный документ с трансформированной аннотацией и искажив исторический фотofакт.

⁶ Фотосъёмку в экспедиции проводил фотограф из Тобольска Игнатий-Антон Игнатьев Лютик.

Ил. 3 а. Мужская зимняя одежда остяков и самоедов. Оцифрованный альбуминовый фотоотпечаток. Архангельская губерния. Самоеды (ненцы). 1860-е гг. МАЭ № 106А-68

Ил. 3 б. Мужская зимняя одежда остяков и самоедов. Оцифрованный альбуминовый фотоотпечаток. Архангельская губерния. Самоеды (ненцы). 1860-е гг. МАЭ № 106А-69

Ил. 3 в. Самоед и остяк. Abb № 45. Finsh O., Brem A. Reise nach West-Sibirien im Jahre 1876. Berlin, 1879

Ил. 3 г. Обдорские остяки. Оцифрованный альбуминовый фотоотпечаток. Тобольская губерния. Остяки (ханты). Фотограф И. А. Лютик. 1876 г. МАЭ № 106А-37

Несколько иначе ряд фотоизображений из коллекции МАЭ № 106А был интерпретирован художником М. С. Знаменским в альбоме «От Тобольска до Обдорска» [Знаменский 2008]⁷. Автор, не полагаясь на собственную фантазию, наблюдения и опыт, создавал свои работы на основе компиляций отдельных деталей из произведений, созданных в разное время различными фотографами и художниками. Он перетасовывал персонажей в произвольном порядке, объединяя разновременные сюжеты и варьируя набор изображаемых персон. Например, рисунок «Обдорская ярмарка» (о которой речь пойдёт ниже) существует как минимум в двух разных вариантах с отличающимися композициями и персонажами [Знаменский 2008; Sommier 1885, 280]. Таким образом, лишь длительный поиск первоисточников позволил бы представить полную картину того, сколько же документов было использовано для создания того или иного его произведения. Уделим внимание трем художественным композициям.

Рисунок «Рыболовные пески»⁸ (ил. 4 а). Для деталей этого изображения использованы два фотоотпечатка, представленных в коллекции И. С. Полякова. Чум (деталь в овале в верхней части рисунка) скопирован с фотографии МАЭ № 106А-62 (ил. 4 в), и в некотором смысле рисунок сверху выглядит укрупнённой деталью более мелкого изображения ниже, в центре листа, где представлен посёлок рыбаков. Собственно, сюжет фотографии не имеет прямого отношения к местам промышленного лова. В оригинале зафиксирована группа мужчин и женщин, сидящих около двух чумов. М. С. Знаменский вольно провел ассоциативную связь между жилищем остяков и рыболовными песками. Нужно отметить, что в своём исследовании, написанном на основании материалов, полученных в ходе путешествия 1876 г. в долину р. Обь, И. С. Поляков уделил много внимания осякам в контексте рыболовства, однако традиционный лов значительно отличался от промышленного, связанного с русскими купцами и пришлыми работниками.

⁷ По-видимому, наследие М. С. Знаменского шире, нежели представлено в данном альбоме. Так, его работы, опубликованные в книге С. Сомме, отсутствуют в альбоме.

⁸ Так назывались места промышленного лова.

Ил. 4 а. Рыболовные пески. Деталь. Знаменский М. С. От Тобольска до Обдорска: [альбом] / рис. М. С. Знаменского [факс. изд.]. Тобольск, 1862. Тобольск: Общественный благотворительный фонд «Возрождение Тобольска» 2008

Ил. 4 б. Группа русских Западной Сибири. Оцифрованный альбуминовый фотоотпечаток. Тобольская губерния. МАЭ № 106А-4

Ил. 4 в. Чумы казымских остяков. Оцифрованный альбуминовый фотоотпечаток. Тобольская губерния. Остяки (ханты). 1876 г. МАЭ № 106А-62

Ил. 5 а. Остяки и самоеды. Деталь. Знаменский М. С. От Тобольска до Обдорска: [альбом] / рис. М. С. Знаменского [факс. изд]. Тобольск, 1862. Тобольск: Общественный благотворительный фонд «Возрождение Тобольска», 2008

Ил. 5 б. Остяки с реки Малой Сосьвы. Оцифрованный альбуминовый фотоотпечаток. Тобольская губерния. Остяки (ханты). МАЭ № 106А-56

Ил. 5 в. Князь обдорских остяков Тайшин. Оцифрованный альбуминовый фотоотпечаток. Тобольская губерния. Остяки (ханты). МАЭ № 106А-41

Ил. 5 г. Северные остяки. Оцифрованный альбуминовый фотоотпечаток. Тобольская губерния. Остяки (ханты). МАЭ № 106А-14

С левой стороны от центрального сюжета нарисован мужчина, представленный на фотографии МАЭ № 106А-4 (ил. 4 б). По-видимому, по мнению автора, так должен был выглядеть русский работник на песках. Оригинальное изображение является парным студийным портретом мужчины и мальчика и озаглавлено: «Русские». Нужно отметить, что в отчёте И. С. Полякова описан рыбак, похожий на данного мужчину [Поляков 1877, 94], однако упомянутый в тексте персонаж представлен на фотографии МАЭ № 106А-6. И, в соответствии с оригинальным контекстом, фотоизображение мужчины с мальчиком также никак не связано с рыболовством. Однако художник создаёт нам образ рабочего, не просто придумывая его, а на основании документа, таким образом неверно интерпретируя имевшиеся данные (хотя можно предположить, что имеющаяся информация о данном фотодокументе может быть неполной и художник видел другую атрибуцию).

Рисунок «Остяки и самоеды» (ил. 5 а) представляет собой три ряда изображений, и верхняя композиция основана на трёх коллекционных фотографиях. В центре овал с портретом остяцкого «князя» Тайшина, а по бокам от него в полный рост изображены две женщины. Женщина слева скопирована – довольно точно – с парного портрета МАЭ № 106А-56 (ил. 5 б), только платье её раскрашено М. С. Знаменским в зелёный цвет. На оригинальной фотографии женщина держит под мышкой платок, который она сняла для фотографирования. Для культуры остяков характерен обряд избегания после замужества, когда требуется закрывать лицо перед определёнными родственниками мужского пола (отсюда мы можем сделать вывод, что мужчина на фотографии рядом – её муж, хотя подпись этого не уточняет), и в контексте фотографии эта ситуация ясно прочитывается. Однако на рисунке платок изображён довольно грубо и выглядит предметом, имеющим объёмную форму, и весь смысл реальной ситуации оказывается потерян. Женщина справа – срисована с фотографии МАЭ № 106А-14 (ил. 5 г). Интересно, что на оригинальном отпечатке дама представлена среди композиции из бытовых предметов, указывающих на различные женские занятия, однако на рисунке сохранилось только крыло в руке, смысл которого также остаётся неясным вне оригинального контекста.

Портрет князя Тайшина в центре в овале скопирован с фотографии МАЭ № 106А-41 (ил. 5 в). Оригинальный отпечаток был изготовлен в оттенке коричневой сепии, а рисунок представляет нам князя в одежде красного цвета с жёлтой отделкой на головном уборе и желтым воротником. Предположительно, кафтан (камзол)

и тулья головного убора князя действительно могли иметь красный цвет или какой-то близкий оттенок, а вот отворот головного убора и воротник желтыми быть не могли, так как на ранних фотоматериалах жёлтый цвет получался тёмным и, соответственно, на монохромной фотографии не отличался бы от цвета кафтана [Поповичский 1922, 54]. Таким образом, фантазия автора, возможно, продиктована каким-то типичным сочетанием цветов, характерных для форменной одежды, как, например, у самоеда, изображенного на этом же рисунке во втором ряду, камзол которого напоминает стрелецкий и окрашен в такое же сочетание цветов. Объединённые в один ряд «князь», изображенный в одежде чиновника, и две женщины оказываются связанными, создавая стереотипный этнический образ, представляющий весь остяцкий народ с их внешним видом и традиционной одеждой.

Рисунок «На обдорской ярмарке» (ил. 6 а). Композиция создаёт впечатление, что вся представленная группа одновременно позирует художнику. Большинство изображённых в традиционной одежде, и даже ряд фигур расположен спиной к зрителю для представления одежды сзади. Здесь имеются два персонажа, которые скопированы с фотографий коллекции МАЭ 106А: с левой стороны изображен «князь» Тайшин, почти в том же одеянии, что и на рисунке (ил. 5 а), рассмотренном выше. Те же красно-жёлтые оттенки в цвете, на запахнутом кафтане прорисованы декоративные вертикальные и горизонтальные полосы, которых не видно на фотографии МАЭ 106А-41 (ил. 5 в), так как на оригинале модель сфотографирована сидя и полы кафтана растёгнуты. С правой стороны рисунка стоит человек также в костюме чиновника, что и Тайшин – старшина П. Нармин, представленный на фотографии МАЭ 106А-72 (ил. 6 б). Любопытно, что эти два персонажа единственные среди большой группы самоедов, остяков и русских нарисованы не в традиционной одежде, чем выделяются на параде народов. Изображение создаёт впечатление одновременности происходящего действия, и, если не знать основы, можно расценить данный рисунок как запечатлевший событие, имевшее место в действительности. Таким образом, между персонажами созданы связи, в реальности никогда не существовавшие.

Помещение небольших сюжетов, сделанных на основе фотодокументов из коллекции И. С. Полякова, в контекст более крупных композиций, созданных из целого набора независимых источников, создаёт искусственную общность разнородных, разновременных документов, явлений и культур, порождая унификацию и этнические стереотипы.

Ил. 6 а. На обдорской ярмарке. Деталь. Знаменский М. С. От Тобольска до Обдорска: [альбом] / рис. М. С. Знаменского [факс. изд]. Тобольск, 1862. Тобольск: Общественный благотворительный фонд «Возрождение Тобольска», 2008

Ил. 6 б. Самоеды и их старшина Павойло Нармин. Оцифрованный альбуминовый фотоотпечаток. Самоеды (ненцы). МАЭ № 106А-72

Подобные документы являлись типичным запросом своего времени, требовавшим получения концентрированной информации, пусть и за счёт её достоверности. В момент, когда этнография только превращалась в самостоятельную науку, разрабатывались методы для исследования, знаний о народах и культурах не хватало, подобные компиляции данных были хорошей возможностью представления и обобщения имевшихся сведений. Усреднение и объединение данных и насыщенность представленной культурной традиции позволяли современнику увидеть разнообразие жизни, не обращаясь к специальной литературе.

Заключение

Можно утверждать, что люди, которые создавали подобные смысловые конструкторы из визуальных образов и текста, были более чем далеки от понимания того, что они искажают факты и в исторической перспективе анализ их компиляции может привести к ложным выводам. Трансформации, происходившие с документами, и появление на их основе новых можно объяснить желанием сконцентрировать наиболее яркие детали культуры для усиления информативности и производимого впечатления. Авторы нередко ориентировались на свои личные представления о художественно-

сти, уместности и насыщенности данными, а экзотико-эстетический подход к визуализации возоблада над достоверностью оригиналов, тем более что не существовало строгих правил для того, как необходимо и уместно показывать культурно-бытовые реалии разных народов.

Описанные примеры наглядно показывают, как один документ может быть размножен во множестве различных вариаций, и в каждом случае ему будут придаваться новые и дополнительные, часто вымышленные смыслы и символы. Однако обвинять создателей таких материалов в намеренной подтасовке фактов было бы неверно. Такие документы являются отражением научных и эстетических представлений своей эпохи о возможности использования, интерпретации и представления информации.

Небольшой сюжет с анализом коллекционных фотографий позволяет наглядно представить целое направление для создания различных вариантов конструкций на основе этнографических изображений, увидеть подходы к ретуши и монтажу в ранних фотодокументах, а также изменение значений, атрибуций и контекстов за счёт мелких визуальных и текстовых дополнений. Помещение разноплановых документов в одну коллекцию образует связь и приводит к тому, что не имеющие ничего общего изображения рассматриваются вместе как зависящие и дополняющие.

Нельзя быть уверенным в реальности многих изображенных фактов, если не проведена техническая и историческая экспертиза, подтверждающая достоверность документа и отсутствие дополнительных манипуляций. Однако, к сожалению, существует довольно много фотографий, не имеющих информации о своём происхождении – музейной/архивной легенды. Поэтому вопрос о подлинности изображения, особенно если оно раннее и не сохранилось оригинального негатива, должен обязательно подниматься в определённых контекстах при работе с фотодокументом.

Изучение изобразительных материалов является более сложной проблемой. Если исследователю неизвестно о реальном первоисточнике изображения, определить уровень авторского вымысла невозможно. Рассмотрение документа в том виде, в котором он существует, с анализом сюжета и выстраиванием связей между объектами при неимении дополнительных сведений – письменных, визуальных, материальных – остаётся на уровне предположений исследователя. Нередко подобные документы можно анализировать лишь в контексте художественно-эстетических характеристик, не превращая в научные источники.

Пример того, как легко меняются заложенные в оригинал идеи, значения и изображенная информация, свидетельствует о том, насколько важным является сбор всех доступных для анализа дополнительных данных. Не только обработка визуального документа, но и простое иллюстрирование текстов невозможны без предварительного изучения как самого изображения, так и сопроводительной документации. Широкое рассмотрение универсальных и специфических примеров на российском материале поможет оценить и структурировать отечественное наследие и использовать его для корректного иллюстрирования исследований примерами, как визуальными, так и фактологическими.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бойцова 2010 – *Бойцова О. Ю.* Любительская фотография в городской культуре России конца XX в.: визуально-антропологический анализ: дис. ... канд. ист. наук. СПб., 2010. 249 с.
- Знаменский 2008 – *Знаменский М. С.* От Тобольска до Обдорска: [альбом] / рис. М. С. Знаменского [факс. изд]. Тобольск, 1862. Тобольск: Общественный благотворительный фонд «Возрождение Тобольска», 2008. 33 с.: ил.
- Каталог фотографий... – Каталог фотографий с изображениями типов разных народов, бытовых их принадлежностей и видов местностей, имеющих интерес антропологический или этнографический. СПФ АРАН. Ф. 142. Оп. (до 1918 г.). Д. 19.
- Коллекции on-line – Коллекции on-line. URL: <http://collection.kunstkamera.ru/entity/OBJECT?query=106%D0%90&sort=90&fund=44> (дата обращения: 05.01.2020)
- Крол, Кузнецова 2014 – *Крол А. А., Кузнецова А. Б.* Фотографическая память. Фотоархив У. М. Ф. Питри из национального музея Судана. М., 2014. 296 с.
- Наставления для желающих изготавливать фотографические снимки 1872 – Наставления для желающих изготавливать фотографические снимки на пользу антропологии // Известия ИРГО. 1872. Т. 8, № 2. С. 86–88.
- Поляков 1877 – *Поляков И. С.* Письма и отчёты о путешествии в долину р. Оби, исполненном по поручению Императорской Академии наук. Приложение к XXX тому записок ИАН. № 2. СПб., 1877. 187 с.

- Поповицкий 1922 – *Поповицкий А. А.* О некоторых свойствах фотографии, важных для археологических исследований // Известия института археологической технологии. Петербург: государственное издательство. 1922. Вып. 1. С. 53–64.
- Решетов 2002 – *Решетов А. М.* И. С. Поляков – ученый-энциклопедист. Вестник сахалинского музея: ежегодник сахалинского областного краеведческого музея. № 9. Южно-Сахалинск, 2002. С. 178–189.
- Списки фотографий... – Списки фотографий представителей различных народностей России, полученные от И. С. Полякова. СПФ АРАН. Ф. 142. Оп. 1 (до 1918 г.). Д. 21.
- Стригалева 2008 – *Стригалева А.* Пиромания и фотография // Фотография: проблемы поэтики. М.: ЛКИ, 2008. С. 267–279.
- Указатель русской этнографической выставки... 1876 – Указатель русской этнографической выставки, устроенной обществом любителей естествознания, состоящем при императорском московском университете. М., 1867. 148 с.
- Юргенева 2018 – *Юргенева А. Л.* Этнографическая фотография XIX века и ее современные модификации // Художественная культура. 2018. № 3. С. 136–167.
- Edwards 1992 – *Anthropology and Photography 1860–1920*. Ed. Edwards E. London: Royal Anthropological Institute, 1992. 268 p.
- Finsh, Brehm 1879 – *Finsh O., Brehm A.* Reise nach West-Sibirien im Jahre 1876. Berlin, 1879. 634 p.
- Köpke, Schmeiz 2007 – *Mit Kamel und Kamera. Historische Orient-Fotografie 1864–1970* (Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde). Hg. Köpke W., Schmeiz B. Hamburg: Museum für Völkerkunde, 2007. 735 s.
- Sommier 1885 – *Sommier S.* Un estate in Siberia: fra Ostiacchi, Samoiedi, Siriénni, Tatári, Kirghísi e Baskíri. Firenze: Ermanno Loescher, 1885. 638 p.
- Theye 1989 – *Der Geraubte Schatten. Die Photographie als ethnographisches Document*. Hg. Theye T. München: Münchner Stadtmuseum, 1989. 536 s.

Материал поступил в редакцию 06.09.2020

Материал поступил в редакцию после рецензирования 13.12.2020