

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова  
Исторический факультет

*На правах рукописи*

Чистякова Вера Павловна

**Семейная фотография второй половины XIX – начала XX в. в  
России: опыт этнологического и источниковедческого анализа**

Специальность 07.00.07  
Этнография, этнология и антропология

АВТОРЕФЕРАТ  
на соискание ученой степени  
кандидата исторических наук

Москва  
2012 г.

Работа выполнена на кафедре этнологии исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

Научный руководитель: доктор исторических наук, профессор  
**О.Е. Казьмина**  
Кафедра этнологии  
Исторический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова

Официальные оппоненты: доктор исторических наук, профессор  
**Н.Л. Пушкарева**  
Институт этнологии и антропологии РАН

кандидат исторических наук, доцент  
**О.С. Петрова**  
Кафедра источниковедения  
Исторический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова

Ведущая организация: Негосударственное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования «Институт психологии и педагогики»

Защита состоится 24 декабря 2012 г. в \_\_\_\_ часов на заседании  
Диссертационного совета (Д 501.001.78) при Московском государственном университете  
имени М.В. Ломоносова.

Адрес: 119991, Москва, Ломоносовский проспект, д.27, корп. 4, учебно-научный корпус  
«Шуваловский», аудитория А 416

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке МГУ  
(Ломоносовский проспект, д.27, корп. 4, 3 этаж)

Автореферат разослан \_\_\_\_ ноября 2012 г.

Ученый секретарь диссертационного совета  
Кандидат исторических наук, доцент

Е.А. Попова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы.** Современную жизнь трудно представить без фотографии и, в то же время, человек пресыщен визуальными образами, окружающими его. Фотография, прочно вплетенная в канву повседневности, организует реальность в соответствии со своими законами. В связи с этим, тема изучения визуального образа, его значения и механизмов функционирования приобретает особое звучание. Своеобразные опыты освоения жизненного пространства, попытки самоопределения и предъявления себя другим и миру в целом застыли в черно-белом пространстве старых фотокарточек: выражение лиц, костюмы, позы, образы отчетливо сохранили дух людей прошлых столетий. Через эти визуальные свидетельства, своеобразные «письма» из прошлого происходит обращение к «малым жизненным мирам» отдельного человека, семьи или группы людей с их повседневными интересами и занятиями, мыслями и чувствами.

В промежуток с 1839 года до наших дней укладывается жизнь восьми-девяти поколений, визуальный опыт которых включал фотографию<sup>1</sup>. Создавая снимки или рассматривая их, человек обращается к осознанию своего бытия в этом мире и неизбежности наступления небытия. На фотографиях он видит себя, свою семью, запечатленные фрагменты окружающего мира – застывшие мгновения безвозвратно и незаметно ускользающего прошлого. С возрастанием роли фотографических практик в жизни людей, увеличивается и значение фотографирования, как опыта взаимодействия с окружающим миром. Человек знакомится с новыми формами ориентации в мире через формирование собственной идентичности и конструирование личной и семейной истории посредством фотографии. Следует иметь в виду, что наличие собственных фотографий было поначалу прерогативой представителей дворянского сословия и состоятельных людей, поэтому, говоря об изменении мировосприятия индивида с появлением этого

---

<sup>1</sup> Гавришина О.В. «Опыт прошлого»: «уникальное» в современной теории истории // Империя света. М., 2011. С. 5.

изобретения, мы подразумеваем преимущественно человека определенного статуса и достатка.

Актуальность изучения семейной фотографии в качестве этнологического источника заключается в том, что, несмотря на многочисленные размышления и попытки постижения сущности фотографии, она до сих пор остается притягательным и малоизученным феноменом. Кроме того, потенциал семейной фотографии как отдельного жанра также практически не раскрыт (лишь несколько современных авторов касаются этой темы). Мир семьи, запечатленный на фотографиях второй половины XIX – начала XX века в России, имеет свои графические характеристики, в которых воспроизводится модель супружеских, детско-родительских и межпоколенных отношений.

Семейная фотография – уникальный этнологический источник, позволяющий обогатить и расширить наши представления о семейных отношениях указанного периода. Эти визуальные свидетельства, созданные с целью зафиксировать значимые моменты жизни семьи, позволяют изучать не только внешние характеристики образа семьи, но и техники саморепрезентации, образцы поведения и заветные идеалы. Мир семьи на фотографии – это сконструированная социокультурная реальность людей, взглянувших на мир через объектив фотоаппарата и получивших власть останавливать мгновения, позируя перед камерой, осознанно формируя собственную идентичность и создавая фотохронику семейной истории. Кроме того, за этими визуальными репрезентациями стоит образ жизни запечатленных людей, их стиль мышления, канва повседневных дел и сознательно расставляемые акценты – единение и сплоченность семьи, благополучие, состоятельность, подчеркнутые композицией и атмосферой кадра. Стилистическое единство в духе аристократизма достигается с помощью выбора определенных поз, взглядов и манер, праздничных нарядов фотографируемых (для столь значимого момента старались выбрать лучшую одежду) и фона-интерьера.

Семейная фотография второй половины XIX – начала XX в. отражает не только характерные черты времени (стремление запечатлеть всю семью на парадном портрете, «остановить мгновение» праздника или отдельные моменты будничной жизни), но и специфику отношений в конкретных сфотографированных семьях (иерархия членов семейной группы, психологическая близость или отстраненность, демографический состав и т.д.) Этот интереснейший материал для анализа и источник разнородной информации требует комплексного подхода и знаний в области смежных с историей и этнологией наук – демографии, психологии, культурологии, философии и др. Ведь фотографии – это не только следы деятельности человека (канал информации, визуальный образ, документ), воспринимаемые им и подлежащие анализу, но и характер видения, сформированный новым визуальным опытом – тем, как человек воспринимает мир и свое место в нем.

В современной России потенциал семейной фотографии в качестве этнологического источника еще мало изучен, но с каждым годом появляется все больше достойных внимания отечественных статей и монографий на эту тему, а также переводов важнейших зарубежных трудов, исследовавших феномен фотографии, в том числе и семейной.

**Цели и задачи исследования.** Целью данной работы является освещение историографии изучения фотографии (в частности семейной) и анализ отдельных типичных семейных фотографий обозначенного периода. Предстоит очертить возможности использования семейной фотографии в качестве источника разнородной информации, в том числе этнологического характера. Стоит отметить, что анализ семейных фотографий – процесс многоуровневый, помимо анализа контентной информации (содержательной части снимка), предстоит реконструировать смысл и значение данного вида фотографии для жизни семьи – восстановить контекст функционирования фотоизображений.

Для достижения цели было необходимо решить ряд частных взаимосвязанных задач, решение которых виделось через ответы на вопросы:

Какова история изучения фотографии? Почему раньше фотоснимки мало и редко использовались как источник? В чем заключается потенциал и особенность семейной фотографии в качестве источника? Что можно узнать благодаря этим визуальным свидетельствам прошлого?

Итак, **объектом** изучения стала социокультурная историческая реальность, мир семьи второй половины XIX – начала XX века, а **предметом** – семейные фотографии указанного периода.

**Методы исследования.** Выбор методологической базы диссертации обусловлен комплексным подходом и использованием историко-функционального, герменевтического, феноменологического, структурно-семиотического методов в изучении фотографии как особого вида художественной и повседневной культуры. Для анализа изображений был применен дескриптивный метод, а также метод сравнительного и системного анализа и метод культурологического описания феноменов. Кроме того в работе над диссертацией привлекались специальные методы смежных наук: философии, психологии, культурологии, истории науки и техники.

**Хронологические рамки.** Хронологические рамки данного исследования обусловлены, с одной стороны, годом изобретения новой формы фиксации визуальной информации: в 1839 г. официальный рапорт Л.Ж.М. Дагерра об открытии фотографии (точнее об открытии способа получения не поддающихся репликации изображений на пластине серебра, который получил название «дагерротипия») был передан во Французскую академию наук<sup>2</sup>, – и начальным этапом распространения практики фотографирования, с другой, который, по нашему мнению, охватывает период до 1920-х г. «Всего через час после этого [доклада] парижские оптические магазины были осаждены множеством новоявленных дагерротипистов, и все оптические приборы были раскуплены»<sup>3</sup>. Сведения об изобретении фотографии быстро распространились по Европе и дошли до

---

<sup>2</sup> Нуркова В.В. Зеркало с памятью: Феномен фотографии: культурно-исторический анализ. М., 2006. С.20.

<sup>3</sup> Цит. по: Михалкович В. Фотография: обретение речи // Фотография: Проблемы поэтики. М., 2011. С.126.

Российской Империи. Таким образом, история фотографического дела в различных странах началась примерно одновременно.

**Источники.** В центре нашего внимания оказались семейные фотографии второй половины XIX – начала XX в. Эти материалы достаточно широко публикуются в настоящее время, поднимая все новые пласты информации о жизни и деятельности, быте и культуре людей изучаемого периода. Создаются целые альбомы, сборники и коллекции, где фотографии не только иллюстрируют тексты, но зачастую представляют собой ценный материал для исследований.

Стоит отметить, что публикуемые фотографии, попадавшие в сферу нашего интереса, группируются по темам. Тем самым подчеркивается объединяющий их элемент: например, альбомы фотографий царской семьи, сборники фотоматериалов, посвященных определенному периоду (дореволюционные или военные фотографии), городу или персоне, коллекции работ определенного фотографа и т.д. Чтобы охватить основные направления и проанализировать представленные материалы, в качестве основных источников были выбраны несколько сборников, в том числе:

1. «Семейный альбом. Фотографии и письма 100 лет назад». – М.: Белый город, 2005. – 224 с. (содержит около 500 фотографий и более 150 писем).

2. «Детство мое: Дети в русской фотографии второй половины XIX – XX века». – М.: Белый город, 2008. – 360 с. (в альбом вошло около 500 фотографий).

3. «Андрей Карелин (1837–1906). Мастер светописи». М.: АРТ-РОДНИК, 2009. – 96 с. (около 100 фотографий).

4. «Старый Боровск в лицах. Боровску 650 лет». Обнинск, 2008. – 44 с. (86 фотографий)

5. Старая Казань. Фотопортрет. Книга-альбом. – Казань: Заман, 2005. – 320 с. (около 290 фотографий).

6. Шедевры фотографии из частных собраний Русская фотография 1849–1918. М.: Пунктум, 2003. 176 с., 265 фотографий.

7. Фотоматериалы из частной коллекции (17 фотографий)

8. Фотографии из фондовых собраний Музея истории Москвы.

Вкупе собранный материал представляется достаточным для формирования представления о характерных чертах семейной фотографии исследуемого периода.

Все эти фотографии как фрагменты мозаики вместе создают цельный образ эпохи. Перед нами мелькают семьи разного достатка и положения: чинные образы членов царской фамилии резко контрастируют с образами крестьянских семей. Постановочная съемка, позирование первых и эпизод, выхваченный из жизни вторых – вот узоры реальности, настоящее «дыхание истории».

Кроме того, в качестве источников были привлечены семейные фотографии из частной коллекции М. Золотарева (17 ил.). Уникален снимок дагерротипа 1840-х годов, запечатлевший семью купца Ириней Давыдова, самый ранний из найденных семейных фотоматериалов. Остальные снимки не датированы, однако в целом их можно отнести к дореволюционному периоду (вторая половина XIX – начало XX в.). Часть фотоматериалов представлена в приложении к диссертации.

Особого внимания достойны семейные фотографии из коллекции Музея истории Москвы (7 ил.). Эти фотографии также не публиковались ранее и представляют собой интереснейший материал для анализа, где социальный колорит лишь подчеркивает единообразие канонов семейного фотографирования: как неестественны и зажаты члены семьи рабочего, сфотографированные в духе аристократического официального портрета.

**Историография.** Специальную литературу, связанную с изучением фотографии, в частности семейной, можно разделить на несколько блоков в зависимости от особенностей подхода, ракурса и конкретной тематики исследований.



Самую большую группу трудов можно обозначить как работы, посвященные феномену фотографии в целом. В ходе исследования была проведена систематизация и категоризация трудов, обозначены изученные ранее вопросы, описаны различные методики интерпретации фотоматериалов и их использования в качестве информативного источника. В этом блоке литературы представлены взгляды как отечественных, так и зарубежных исследователей, историков, антропологов, социологов, искусствоведов, философов и фотографов.

Интерес к фотографии как к объекту исследования проснулся лишь в XX веке, что было обусловлено возникновением временной дистанции с момента изобретения фотографии и необходимостью осмыслить новые способы ориентации в мире. В первой половине XX века в изучении фотографии господствовал искусствоведческий подход, ограничивающий область интересов спецификой художественных практик, методов и жанров фотографии. Научное обращение к фотографии сводилось к изучению истории фотографического дела, исследованию технических характеристик процесса получения фотоизображений. С середины XX столетия в связи с изменениями, произошедшими в гуманитарных науках, наметился переход к исследованиям культурологических аспектов фотографического дела. Зарубежные исследователи обратили внимание на влияние визуальных образов на жизнь человека и неизученные аспекты феномена фотографии как способа коммуникации (В. Флюссер), как знаковой системы и языка (Р. Барт), как социальной практики (П. Бурдьё).

Идеи зарубежных исследователей о необходимости изучения структуры изображения, его значения и функционирования в культуре были осмыслены и развиты в трудах отечественных визуальных антропологов в конце XX – начале XXI века. Например, в двух сборниках статей под редакцией Е.Р. Ярской-Смирновой и П.В. Романова<sup>4</sup> были опубликованы работы, посвященные структуре, прочтению и общим проблемам понимания языка

---

<sup>4</sup> Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. Саратов, 2007; Визуальная антропология: настройка оптики. М., 2009.

фотографического изображения. Изменения в понимании фотографии позволили исследователям переосмыслить традиционное изложение истории фотографии с точки зрения культурологического анализа. Обращаясь к традиции изучения фотографии, автор данной работы опирался на исследования, освещающие вопросы методологического подхода к изучению истории и сущности феномена фотографии (например, работы В. Круткина, В. Нурковой)<sup>5</sup> и затрагивающие современные проблемы исследования фотографии в качестве правомерного источника<sup>6</sup>. Были использованы и более общие работы по источниковедению<sup>7</sup>.

Так как фотографии органично вплетены в повседневный опыт людей изучаемого периода, становится очевидной необходимость понимания социального, культурного и исторического контекстов жизни, как практики производства и потребления визуальных образов. Во второй блок объединены труды, относящиеся скорее к области психологии и семиотики, способные наметить канву человеческой жизни, «саму реальность», оставшуюся за кадром, но определившую действия и сознание людей, изображенных на снимке, а также прояснить механизмы осознания человеком себя, своей идентичности и интерпретации окружающего мира. Изучая роль фотографии в структурировании жизненного пространства и ее связь с биографией человека, автор обращался к работам по философии фотографии (труды Р. Барта, Е. Петровской, В. Подороги, В. Савчука, В. Флюссера)<sup>8</sup> и психологии (работы Л.П. Гримака, В.Н. Дружинина, И.С. Кона)<sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> Круткин В., Романов П., Ярская-Смирнова Е. Интеллектуальное поле визуальной антропологии // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. С. 7–18; Круткин В.Л. Фотографический опыт и его субъекты // Там же. С. 43–61; Нуркова В.В. Зеркало с памятью: феномен фотографии: культурно-исторический анализ. М., 2006.

<sup>6</sup> Магидов В. М. Визуальная антропология и задачи кино-, фото, фонодокументального источниковедения. С. 336–349. // Проблемы источниковедения и историографии. М., 2000; Магидов В.М. Кинофотодокументы по истории отечественной культуры второй половины XIX – XX веков // Материальная база сферы культуры. – Науч.-инф. Сб. – Вып. 1. – М., 2002. С. 65–78. Мещеркина-Рождественская Е. Визуальный поворот: анализ и интерпретация изображений // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. Саратов, 2007. С. 28–43. Пондопуло Г. Фотография. История. Эстетика. Культура. М., 2009.

<sup>7</sup> Голиков А.Г., Круглова Т.А. Источниковедение отечественной истории. М., 2000.

<sup>8</sup> Барт Р. Camera Lucida. Комментарии к фотографии – М.: Ad Marginem, 1997. Петровская Е. Фото(био)графия.: к постановке проблемы // Авто-био-графия. К вопросу о методе. Тетради по аналитической антропологии. №1. Под ред. В.А. Подороги. М., 2001. С. 296–304; Подорога В.

Третий блок работ связан непосредственно с семейной фотографией. В исследовании специфики этого направления автор опирался на труды визуальных антропологов (В. Круткина, Е. Мещеркиной-Рождественской, О. Бойцовой)<sup>10</sup>. Отдельного внимания заслуживают работы по фототерапии (лечебно-коррекционное применение фотографии для решения психологических проблем, а также развития и гармонизации личности), использующие потенциал семейной фотографии для исследования образа семьи, типичных сценариев и моделей поведения<sup>11</sup>.

В целом при написании диссертации был использован широкий круг отечественных и зарубежных трудов, в том числе косвенно соприкасающихся с темой диссертации, но весьма полезных в теоретическом и методологическом плане. Это, в частности, работы этнологов: «Народы северо-восточной Евразии в XIX и XX веках» В.В. Карлова, «Реквием по этносу: Исследования по социально-культурной антропологии» В.А. Тишкова, «Основы этнодемографии» О.Е. Казьминой и П.И. Пучкова<sup>12</sup>.

**Научная новизна.** Семейной фотографии, на наш взгляд, было уделено недостаточно внимания, эта тема исследовалась попутно, затрагивались лишь основные функции визуальных свидетельств. Данная работа отличается комплексным подходом к семейной фотографии. Автор впервые детально и целенаправленно изучает этот социокультурный феномен. Он исследуется как

1. фотографическая практика, обогатившая опыт взаимодействия с миром;

---

Непредъявленная фотография // Там же. С. 195–240; Савчук В. Философия фотографии. СПб., 2005; Флюссер В. За философию фотографии. СПб., 2008.

<sup>9</sup> Гримак Л.П. Общение с собой: начала психологии активности. М., 2009; Дружинин В.Н. Психология семьи. СПб, 2011; Кон И.С. В поисках себя. М., 1984.

<sup>10</sup> Круткин В.Л. Антропологический смысл фотографий семейного альбома // Журнал социологии и социальной антропологии. 2005. №1. С. 171–178; Он же. Снимки домашних альбомов и фотографический дискурс // Визуальная антропология: настройка оптики. С. 109–125; Мещеркина-Рождественская Е. Указ. соч.; Бойцова О. Фотографии в обрядах перехода // Визуальная антропология: настройка оптики. С. 189–200.

<sup>11</sup> Вайзер Джуди. Техники фототерапии: использование интеракций с фотографиями для улучшения жизни людей // Там же. С. 64–108; Копытин А.И. Техники фототерапии. СПб., 2010; Мартин Рози. Наблюдение и рефлексия: отреагирование воспоминаний и представление будущего посредством фотографии // Фототерапия: использование фотографии в психологической практике. М., 2006. С. 80–99.

<sup>12</sup> Карлов В.В. Народы северо-восточной Евразии в XIX и XX веках. М., 2010; Тишков В.А. Реквием по этносу; Исследования по социально-культурной антропологии. М., 2003; Казьмина О.Е., Пучков П.И. Основы этнодемографии: Учеб. Пособие. М., 1994.

2. источник информации этнологического и этнодемографического характера;
3. новый характер видения, способ ориентации в мире и конструирования собственной идентичности внутри и вне семьи.

**Практическая значимость исследования.** Предлагаемое диссертационное исследование может стать основой для последующих разработок в области семейной фотографии как источника данных для социогуманитарных наук. Материалы диссертации могут быть использованы в университетских курсах по этнологии, визуальной антропологии и этнодемографии.

**Апробация результатов исследования.** Работа была обсуждена на заседании кафедры этнологии исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. Отдельные положения исследования опубликованы в виде статей в научных журналах и юбилейных сборниках кафедры этнологии.

**Структура диссертации.** Работа состоит из Введения, трех глав и заключения. Она снабжена списком источников и использованной литературы, а также дополнена приложением иллюстраций.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **Введении** обосновывается выбор темы, ее актуальность и значимость, ставятся хронологические рамки работы, анализируется степень изученности темы, формулируются цели и задачи, дается определение предмета и объекта исследования. Характеризуются источниковая база исследования и использованная литература.

Первая глава диссертации **«Источниковедческий анализ фотодокументов»** посвящена истории изучения фотографии в качестве источника информации. Глава состоит из двух параграфов. В первом параграфе *«Признание фотографий правомерным источником»* рассматривается история научного обращения к фотографии визуальными антропологами, архивистами и визуальными социологами в России. В

частности, приведенные мнения исследователей В.М. Магидова и Н.Ю. Захаровой<sup>13</sup> о значимой роли визуальных свидетельств среди документации другого рода, подтверждают основное положение диссертации и позволяют рассматривать фотографический материал в качестве ценного источника для изучения социокультурной реальности.

Второй параграф «*Размышление о природе фотографии*» представляет собой историографический экскурс в историю постижения феномена фотографии. Практики и теоретики, фотографы и философы, культурологи, визуальные социологи и антропологи неоднократно подступались к фотографии и, черпая вдохновение для мыслительного и художественного творчества, обнаруживали многогранность и глубину темы. Вместе с культурно-историческим контекстом менялись и способы осмысления фотографии, ракурсы ее изучения.

На основе трудов отечественных и зарубежных исследователей дается характеристика основные подходы к изучению фотографии: техническому, искусствоведческому, культурологическому, антропологическому и социологическому. Параллельно рассматривается история развития фотодела с технической точки зрения. Стоит отметить, что уже в подобных трудах ставится вопрос о восприятии фотографий и их использовании в жизненных практиках и научной деятельности людей.

В качестве отдельного жанра выделяется фотоискусство. Интересен взгляд на фотографию самих представителей фотодела. В их литературных трудах внимание к технической стороне производства фотоснимков сочетается с теорией построения кадра, правилами выбора сюжета и расстановки композиционно-смысловых акцентов.

Теоретики кино и кинокритики также не обошли своим вниманием фотографию. В центре их рассуждений вопросы специфики фотографии и кинематографа, взаимоотношений мгновения и вечности, дискретности и непрерывности, статики и движения, особенностей отражения времени и

---

<sup>13</sup> Магидов В.М. Указ. соч.; Захарова Н.Ю. Визуальная социология: фотография как объект социологического анализа // Журнал социологии и социальной антропологии. 2008. Том XI. №1. С. 147 -161.

пространства. С появлением фотографии произошел переворот в психологии зримого образа, представление о жизни обогатилось новыми метафорами. Некоторые исследователи говорят о появлении человека «фотографического», у которого знание о мире строится через взгляд фотокамеры, через визуальный образ, ограничивающий мышление «раскадровкой» реальности. Кроме того, с изобретением фотографии, а затем и кинематографа изменилось восприятие течения времени.

Квинтэссенцию этих подходов (исторического, технического, эстетического) воплотили визуальные антропологи, уделив достаточное внимание, как исторической канве фотографической практики, так и ее психологической обусловленности, рассмотрев влияние фотографий на самосознание и мироощущение людей. Теоретическую пестроту этих трудов можно использовать для формирования целостного представления о феномене фотографии. Приводя многочисленные исторические примеры, исследовательница В. Нуркова раскрывает функции фотографии как носителя персональной идентичности и референта реального мира, как метода социальной идентификации и основы создания виртуальных сообществ<sup>14</sup>. Фотография поистине предстает многогранным социокультурным явлением, определяющим реальность индивида и определяемым его жизнью.

Исследователи призывают не забывать, что за фотографией стоят процессы фотографирования и рассматривания фотографии. Очень важно изучить контекст создания фотографии, ее бытования и влияния на человека. Фотоснимок представляется способом освоения мира, а постановочная фотография, в частности семейная, отражает порой неосознаваемые социальные нормы на уровне телесного кода и расположения членов группы в пространстве кадра. Эти установки, закрепленные на фотографиях, транслируются следующим поколениям в качестве визуального послания.

Фотография воспринимается как источник визуальной информации, и эту информацию получает взгляд. Но кому принадлежит этот взгляд?

---

<sup>14</sup> Нуркова В.В. Указ. соч.

Благодаря постановке этого вопроса возникает три направления для анализа, три типа отношений:

1. фотография – исследователь;
2. фотография – сфотографированный человек, рассматривающий свои фотокарточки.
3. Фотография – фотограф, обладающий властью останавливать мгновение, выбирать ракурс, освещение, сюжет кадра и фиксировать конкретный момент во всей его выразительности.

Что значит фотография для каждого, одинаковую ли информацию она способна передать им? Во-первых, рассматриваются работы, посвященные исследовательскому взгляду на фотографию как на предмет научного изучения. В этих трудах затрагиваются вопросы интерпретации визуальных документов, особенности расшифровки и декодирования информации. Во-вторых, изучаются работы, рассматривающие фотографию в плане ее актуальности на сегодняшний момент: фотография как импульс к размышлению и воспоминаниям, как маяк в путешествии по «ландшафтам памяти». Историческая глубина этих трудов отмеряется веком человеческой жизни – для наших современников, рассматривающих старые фотокарточки советского времени, эти визуальные свидетельства представляют собой нарративные узлы, вокруг которых выстраивается биографическое повествование. Фотография позволяет насытить переживание жизни образами прошлого, наполняя ими повседневный опыт и встраивая их в единую линию жизненного пути.

«Взгляд» фотографа подвержен влиянию моды и принятым канонам фотографирования. Фотограф рассказывает моделей в соответствии с распространенными в его среде представлениями о возрастной и социальной иерархии, структурирующей общество, воспроизводя на снимке особенности социального взаимодействия людей и их самоопределения. Семантика пространства, воплощенная в характерных позах фотографируемых людей, выражении лиц, направлении взглядов, особенностях дистанции между

моделями – все это в точности отражает жизнь с ее структурами и иерархиями.

Итак, исследователи пришли к выводу о том, что фотография – это в первую очередь документ, источник визуальной информации, сохранивший социальные «коды» своей эпохи и требующий специфического комплексного подхода. Своеобразие фотографий в качестве источника заключается в том, что их информативность неоднородна и меняется в зависимости от того, кто рассматривает (изучает) эти визуальные источники: человек, для которого они являются автобиографическими или исследователь. Важно рассмотреть оба этих взгляда, так как они вместе формируют единую природу фотографии. В одном случае фотокарточки представляют собой биографический материал, воплощенный в значимых образах прошлого и являющийся мощным стимулом для размышлений и воспоминаний. В другом, фотографии остаются предметом интереса и источником информации общеисторического плана. Так или иначе, фотография – это документ, созданный в социальной реальности и повествующий о ней, это письмо о повседневности прошлого, которое предстоит «прочитать» современному исследователю.

Вторая глава **«Интерпретация семейных фотографий, критика информативности данного вида источников»** посвящена расшифровке и методикам прочтения визуального «послания» фотографии. Дается характеристика трудам, посвященным сути процесса интерпретации.

Центральный вопрос о том, какая информация может быть «считана» с семейной фотографии, рассматривается с нескольких позиций. Музейный взгляд на научное описание фотографических материалов представлен в методическом пособии, рекомендуемом научным сотрудникам фотонегативного фонда и включающем подробное описание сюжета фотографии, места и времени съемки, автор съемки, материала и техники исполнения, размера, сохранности и т.д. Данная схема ограничена описанием



«технических» характеристик фотографии, отвечающих требованиям научно-хранительского отдела музея.

Вторая позиция анализа фотографии предложена визуальными антропологами: например, методика анализа изображения и соответствующего ей текста, состоящая из трех фаз: дескрипции (технические характеристики и описание сюжета снимка), реконструкции (анализ значений текстовых и изобразительных материалов, реконструкция культурного контекста) и социокультурной интерпретации (формулирование символического и смыслового содержания толкований изображения). Здесь исследователям также важно заглянуть за внешние характеристики снимка и поразмышлять о культурно-историческом контексте создания и бытования данной фотографии.

Еще одна методика анализа визуального источника опирается на взгляды исследователя М. Бэнкса, выделяющего две стороны визуальных репрезентаций<sup>15</sup>. Контентная (содержательная) часть фотографии представляет собой ответ на вопросы: Какое событие здесь отображено? Кто этот человек, эти люди на фотографии? Вторая сторона фотоснимка – контекстная (интерпретативная) не менее интересна и важна, так как побуждает исследователей задаться следующими вопросами: Кто создал эти артефакты? Для кого? Почему сделаны снимки одних людей и затем сохраняются другими? Представленные вопросы можно дополнить следующими: Для чего запечатлено это событие? Почему эти люди сфотографированы вместе? Фотографии являются лишь репрезентациями реальности, но не прямой ее расшифровкой. Они подвержены влиянию социального, культурного, исторического контекстов их производства и потребления.

Другими словами, фотографии, в нашем случае семейные – это и «сырые» материалы, нуждающиеся в авторском обсуждении и интерпретации, и в то же время, результат сознательного отбора и хранения

---

<sup>15</sup> Круткин В. Фотографический опыт и его субъекты С. 53–54.

определенных фотоматериалов, коллекция, выражающая позицию человека, его ценности, привязанности и представления: чему он придает смысл, как относится к своему непосредственному окружению и миру, который видит вокруг себя. Эта тема также достойна внимания исследователей.

Чтобы расшифровать культурные смыслы прошлого, необходимо проанализировать исторический контекст бытия человека, канву его жизни, из которой фотографией был выхвачен единственный момент в точке его осознания и желания быть запечатленным во всей своей выразительности. При анализе выбранных фотографий указанного периода имеет значение все, начиная от «содержания» изображения (как выглядит сфотографированный человек, его выбор одежды, позы, атрибутики, фона, интерьера, задачи и сюжета кадра) и заканчивая внешним видом, размерами и оформлением самого снимка. Все эти позиции рассматриваются отдельно.

В параграфе «*Особенности внешнего облика*» говорится о значительной информативности визуальных источников, так как с них можно «считать» сведения, не только касающиеся физических (антропометрических) характеристик индивида, но также позволяющих анализировать окружающие предметы и говорить о социальном статусе позирующего человека. К особенностям внешнего облика также можно отнести некоторые весьма заметные различия в форме прически, бороды, усов у представителей разных профессий и сословий, существовавшие в прошлом вплоть до начала XX в.

Параграф «*Одежда*» посвящен анализу информативности фотографии для изучения внешнего облика человека, облаченного в тот или иной костюм. Фотография – постановочный акт, спектакль в одном действии, когда герои застывают в соответствующем своему представлению о себе облачении, демонстрируя свою индивидуальность и подтверждая свой социальный статус и престиж.

В параграфе «*Гендерные различия*» раскрывается суть вопроса традиционных представлений о мужской и женской телесности на фотографиях. Процессы полового диморфизма особенно ярко отражены на

детских фотографиях, когда гендерная принадлежность обозначалась с помощью отличительных знаков: одежды и характерных предметов (для девочек – куклы, для мальчиков – игрушечное оружие, лошадки и т.д.)

В параграфе *«Возрастные характеристики»* рассматриваются вопросы, касающиеся определения возраста и межпоколенных внутрисемейных отношений сфотографированных людей. С определенной долей уверенности глядя на фотографию, исследователь может говорить о позирующих людях, относя их, скорее к поколению «бабушек-дедушек», «родителей», «детей» или «внуков».

Кроме того, фотографии хранят объективные антропологические особенности внешнего облика представителей различных этносов, такие как форма черепа, частей тела, их соразмерность, цвет кожи, волос, глаз и культурные маркеры этничности. Этому сюжету посвящен параграф *«Этническая принадлежность»*. Интересно, что этнический колорит проявляется на семейных фотографиях не только в одежде, но и в пространственном расположении членов семьи, окружающих предметах, особенностях интерьера.

Глядя на снимок, исследователь может сделать некоторые выводы о семейном положении изображенных лиц и особенность их семей: сколько поколений запечатлено на снимке, каково численное соотношение мужчин и женщин, сколько детей, как относительно друг друга все эти люди располагаются в пространстве кадра и кто является композиционным центром фотографируемой группы. Эта тема рассматривается в параграфе *«Семейное положение»*.

Также важно уделить внимание атмосфере кадра. В параграфе *«Атрибутика и символы»* развивается мысль о том, что объекты, оказавшиеся в поле кадра, не случайны. Так называемые «вещи-символы», наполняющие жизнью постановочные сцены, тщательно подобраны для того, чтобы дополнить образ человека или семьи, отразить характерные черты,

подчеркнуть вкусы и увлечения. Кроме того, присутствие на фотографии прислуги, нянь, гувернанток также является социальным маркером.

В параграфе *«Социальный статус»* говорится о том, что телесный облик человека, манера держать себя отражают место человека в социальном пространстве, его статус в обществе, определяемый совокупностью связей внутри своей социальной группы и с другими группами. Фотографии фиксируют не только позу, взгляд, выражение лица, дают информацию о личных вкусах и убеждениях запечатленного человека, но также отражают понятия и представления своей среды о внешности человека. Таким образом, фотоматериалы конструируют искусственную реальность, которая также многогранна, как и социальные миры людей XIX века.

Обращая внимание на содержание снимка, исследователи практически не говорят об оборотной стороне фотографии. В параграфе *«Фотографический бланк, размеры и форматы»* восполняется этот пробел и приводится описание основных видов и размеров фотографических бланков, анализируется содержащаяся на бланках информация о фотографе и его фотоателье, а также выясняется, для каких целей заказывали тот или иной формат.

Итак, интерпретация фотографий – процесс сложный и увлекательный, и современный исследователь должен обладать не только определенным уровнем знаний, понимания культуры, в которой фотографирование стало органичной практикой жизнетворчества, но и быть осведомленным в области психологии. В данной связи интересно исследование психолога В.Н. Дружинина, изучавшего живописный портрет семьи как отражение социальной реальности ее «внутренней жизни». Фотография, запечатлевая реальность, отражает мир семьи, структуру взаимоотношений и взаимосвязи членов семейной группы. В.Н. Дружинин пишет о том, что при анализе семейных портретов важно обратить внимание на состав семьи, пространственное расположение фигур на картине, композиционный центр и расстояние между членами семьи, а также на эмоциональный фон.

Графические характеристики позволяют определить основные типы отношений в семье, такие как власть-подчинение, ответственность, эмоциональная близость. Расстояние между персонажами представляет собой «психологическую дистанцию». Взгляд, рассматривая картину или фотоснимок, получает информацию о расположении фигур в пространстве кадра. Таким образом, информационный посыл фотографии, пропитанной духом времени, отражает структуры семьи, присущие определенной исторической эпохе.

Интерпретация фотографий не ограничивается визуальной стороной снимка. В старых фотографиях (и в бережном отношении к ним их современников) «зашифрована» повседневная реальность былого. Чтобы приблизиться к пониманию контекста ушедшей эпохи, необходимо восстановить стертые временем культурные смыслы, держа в руках «свидетельства» времени, уникальные «письма» из прошлого.

Третья глава **«Роль семейной фотографии в структурировании жизненного пространства человека»** посвящена рассмотрению семейной фотографии в качестве значимого фактора структурирования жизненного пространства человека, что проявляется в нескольких аспектах:

1. Восприятие личностью себя.
2. Осознание и интерпретация времени своей жизни, построение жизненного пути.
3. Соотнесение собственной жизни с общим течением времени, вплетение индивидуального сюжета бытия в контекст истории рода и в более широкий исторический контекст.

Каждой из этих позиций посвящен отдельный параграф. Значительная роль своих фотографических изображений в процессах самоидентификации раскрывается в параграфе *«Фотография и идентичность, потребность быть видимым»*. Фотография подарила человеку удивительное свойство быть видимым, возможность обращаться к своему запечатленному образу в любой момент и, глядя на собственные изображения, вести диалог с собой,

размышляя о своей индивидуальности. Чтобы осознавать свое присутствие, свое бытие, человеку время от времени необходимо дистанцироваться от «созерцания» себя изнутри, получая «материал» для разглядывания, включающий работу сознания.

Кроме того, человеку важно увязать собственную биографию с течением времени общественной жизни. Тому, как хронология частной жизни увязывается и синхронизируется с хронологией общества посвящен параграф *«Фотография и биография, потребность осознавать историю своей жизни»*.

Помимо этого, в параграфе *«Фотография и история рода, потребность ощущения „глубоких корней“»* раскрывается тема психологической потребности человека в ощущении связи с семьей, собственным родом. Семейные фотографии в данном случае представляют собой документ, подтверждающий принадлежность человека к определенной семейной группе. Помимо причастности к семейной группе для человека важно ощущение единства с другими людьми по конфессиональному, этническому, профессиональному или сословному признаку.

В этих аспектах и проявляется роль фотографии в структурировании жизненного пространства: для конструирования социальной и культурной идентичности, биографии и для вписывания истории собственной жизни в историю рода, страны, всего человечества.

Параграф *«Фотография как средство интерпретации мира, смысловосприятия и смыслопорождения»* посвящен тому, как человек осваивает жизненное пространство с помощью фотографии. С появлением фотографии мир обогащается новыми ритуалами, становится графически отображаемым. Из поколения в поколение переходит схема взаимодействия с миром, опыт визуального предъявления себя. Сначала это были отдельные фотографии, возможно, одна за всю жизнь, затем их становится все больше и больше. Можно предположить, что благодаря повороту к визуализации время в сознании человека второй половины XIX в. обретает новые формы и

характеристики, его отсчет теперь ведется и с помощью фотографий, документальных свидетельств, фиксирующих значимые вехи человеческой жизни. Таким образом, фотография становится средством отражения идентичности человека и интерпретации окружающего мира, что, безусловно, увеличивает значение визуальных практик, проясняя контекст создания и «функционирования» семейных фотографий.

В параграфе *«Интегрирующая роль семейной фотографии»* раскрывается сущность семейной фотографии в качестве ритуала семейной интеграции, и ее потенциал в этом процессе. Фотографирование влияет на организацию мира семьи и структурирование жизненного пространства человека.

Исследователи сходятся во мнении, что массив семейных фотографий складывается во имя одной цели – культа семейного единства. Таким образом, семейное фотографирование – это мощный инструмент воздействия на формирование и развитие семейного самосознания. С этим связан и терапевтический потенциал семейной фотографии, используемый в фототерапии. Глядя на свои семейные фотокарточки, человек может испытывать противоречивые чувства: от ощущения принадлежности к миру семьи, вписанности в контекст рода, связи с глубокими корнями до полного отторжения и неприятия сложившейся ситуации в отношениях с семьей, что, в свою очередь, отражается и на отношении человека к фотографиям.

Фотографии в этом плане являются наилучшим наглядным материалом, документом, запечатлевшим момент единства семейной группы, и стимулом для неудержимого потока размышлений и рефлексии по поводу чувства общности или разрыва со своей семьей и собственной роли в контексте данной группы.

Семейная фотография второй половины XIX – начала XX в. конструировала повседневную реальность людей, в которую теперь входил ритуал совместного семейного фотографирования по праздникам и в особо важные торжественные и траурные моменты семейной истории, тем самым

обогащая опыт самоопределения и социального взаимодействия. Семейная фотография, как изобретение, как феномен своей культуры и эпохи, не может быть адекватно понята вне контекста ее «существования» и функционирования, поэтому столь значительная доля внимания была уделена именно роли фотографии в жизни человека и основным ее функциям.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, формулируются общие выводы. Фотография, как неповторимый опыт взаимодействия человека с миром, представляется феноменом многогранным и контекстуальным. Выводы, сделанные на основе анализа рассмотренных работ и семейных снимков второй половины XIX – начала XX в., дают основание считать семейную фотографию этнологическим и этнодемографическим источником, так как сведения, которые можно почерпнуть из этих документальных свидетельств, многообразны и значительны, а порой и уникальны. Этнографичность темы заключается в том, что фотография рассматривается как фотографическая практика, обогатившая способы взаимодействия с миром и как новый способ видения. С изобретением фотоаппарата изменилось сознание людей, их мировосприятие.

Благодаря видению, обращению к образам других, узнаванию себя в окружении семьи на групповом портрете и через свои визуальные предъявления складывается многоликая идентичность человека: личностная, семейная, социальная, культурная, религиозная, этническая. В этих контактах с самим собой и со своими изображениями, человек переживает собственную социальность, «научается» своей внешности. Визуальный образ является одновременно отражением реальности и средством ее конструирования. Неосознанное «провозглашение» семейных ценностей путем запечатления семейной группы вместе и затем сознательное стремление следовать культурным нормам, раз за разом подтверждая свое единство, постепенно превращает ситуацию совместного фотографирования в ритуал. На архетипические схемы и образы информационного посыла фотографии наслаиваются характерные черты эпохи: демографические установки,



информация о половозрастных ролях, положении женщины и т.д. Это информация, которая передается от поколения к поколению, но неизбежно меняется с течением времени так же, как взгляды людей и их идеалы.

Мир семьи, запечатленный на фотографиях второй половины XIX – начала XX в., имеет свои характеристики: сколько поколений запечатлено вместе, как относительно друг друга они располагаются в пространстве кадра, кто из представленных людей глава семейства, какое событие отражено на снимке и т.д. Кроме того, фотография участвовала в формировании семейного этикета, документируя наиболее важные события из жизни семьи и рода. Эти сведения способны дополнить и обогатить новыми красками картину повседневности былого.

Ясно одно, как бы ни была информативна фотография, она требует грамотного, научного, комплексного подхода для воссоздания исторического контекста и психологической обусловленности ее появления и распространения. Например, в данном исследовании работы по истории фотографии и ее специфике сочетаются с довольно пестрым массивом работ психологического и культурологического характера, без которых понимание этого феномена было бы неполным.

## СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ АВТОРА ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

### **Статьи в журналах, рецензируемых ВАК:**

1. Чистякова В. П. Семейная фотография как источник для изучения истории повседневности России второй половины XIX – начала XX века (Историографический обзор) // Вестник Тверского государственного университета. Серия: История. 2012. № 14. Вып. 2 / Ответств. за выпуск д.и.н. А.В. Белова. С. 122-130.

### **Опубликованные статьи:**

2. Андриенко В.П. Семейная фотография второй половины XIX – начала XX в. как этнологический и этнодемографический источник» (историографический обзор). // Кафедре этнологии МГУ - 70 лет. Сборник научных статей. М., 2010. С. 37-56.

3. Андриенко В.П. Интерпретация семейных фотографий второй половины XIX – начала XX в. // Прошлое и настоящее этнологических исследований. Сборник научных статей, посвященный 300-летию со дня рождения М.В. Ломоносова. М., 2011. С. 166-178.