

На правах рукописи

Головина Ольга Сергеевна

**Исторические памятники Древней Руси
в дореволюционной отечественной фотографии**

Специальность 07.00.09. – Историография, источниковедение и методы исторического исследования

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата исторических наук

Санкт-Петербург
2016

Работа выполнена на кафедре истории западноевропейской и русской культуры Института истории Санкт-Петербургского государственного университета

Научный руководитель:

Ольга Борисовна Сокурова,
доктор культурологии, доцент Института истории
Санкт-Петербургского государственного университета

Официальные оппоненты:

Адриан Александрович Селин,
доктор исторических наук,
Профессор Департамента истории
Школы социально-гуманитарных наук
Санкт-Петербургского филиала
Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики»

Екатерина Борисовна Толмачева,
кандидат исторических наук,
заведующая лабораторией аудиовизуальной антропологии
Музея антропологии и этнографии
им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН

Ведущая организация:

Институт истории материальной культуры
Российской академии наук

Защита диссертации состоится «26» октября 2016 г. в 17 часов на заседании совета Д.212.232.57 по защите докторских и кандидатских диссертаций при Санкт-Петербургском государственном университете по адресу: 199034, г. Санкт-Петербург, Менделеевская линия, д. 5, исторический факультет, ауд. 70 и на сайте <http://spbu.ru/>.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке имени А.М. Горького Санкт-Петербургского государственного университета.

Автореферат разослан «5» сентября 2016 г.

Ученый секретарь Диссертационного совета
доктор исторических наук, профессор



А.В. Петров

1. Общая характеристика работы

Фотография, появившись в 1839 году, привлекла к себе огромное внимание как достоверное и оперативное средство фиксации жизни, доступное практически любому человеку независимо от его художественной одаренности. С течением времени процесс создания фотографий всё больше упрощался и удешевлялся, увлечение фотосъемкой становилось все более массовым, и фотография превращалась в ценнейший документ эпохи, в зеркало общества, на изменения в котором она чутко реагировала. Поэтому каждый доступный потенциально фотографу объект может быть исследован как сам по себе, так и с точки зрения изменения визуального языка в отношении к нему, то есть – изменения отношения общества или его части к этому объекту.

Артефакт культуры как художественно-материальная квинтэссенция прошлого способен вызывать к жизни воспоминания, культурно-исторические и личностные ассоциации. Фотография же, запечатлевая момент реальности, становится свидетельством памяти и её архивом. Таким образом, в фотоснимке памятника культуры мы получаем «память памяти», запечатление уникального взгляда на общедоступный (обычно) предмет.

Актуальность исследования обусловлена, прежде всего, назревшей необходимостью сбора, систематизации, классификации и научного изучения визуальной информации по истории Древней Руси. Исследование представляется своевременным в своем теоретическом аспекте. Актуализация коренных вопросов национальной истории в последние годы отсылает нас к аналогичной ситуации в начале XX в., когда происходило новое «открытие» древнерусской культуры, а русская интеллигенция, напряженно вглядываясь в артефакты древней истории своей страны, делала попытки своеобразного культурно-исторического самоанализа, соотнося современность и прошлое в поисках решения насущных проблем эпохи. Этот взыскующий «взгляд» и запечатлела фотография; её анализ необходим для адекватной оценки отечественной истории культуры – как Древней Руси, так и дореволюционной Российской Империи. Исключительную практическую ценность фотография памятников приобрела в связи с огромными утратами культурного наследия, понесенными нашей страной в XX веке. Эти утраты явились следствием естественной руины памятников или небрежного отношения к ним, но в особенности – результатом кардинальных социально-политических изменений в стране, наступивших после революции 1917 г. и значительных разрушений в годы Великой Отечественной войны.

И в наши дни объекты культуры могут разрушаться от времени, небрежного использования, а также быть подвергнуты варварскому уничтожению. Борьба за сохранение и восстановление как древнерусских, так и других ценнейших памятников мировой культуры является в связи с этим в высшей степени актуальной.

Зачастую только фотография хранит облик древнего артефакта, являясь единственным достоверным документальным свидетельством о нем. Осмысление фотографии как важного исторического источника может способствовать продлению физической жизни памятника, сохранению о нем необходимых данных и, в контексте нашего исследования, позволит обратиться в отношении общества к конкретному объекту культурного наследия на том или ином этапе исторического времени.

Несмотря на свою механическую природу (и даже вопреки ей) фотография в значительной мере зависит от своего автора: от его выбора объекта съемки, ракурса, освещения, экспозиции, композиции. Важен также выбор времени суток, технических параметров (камеры, объектива, размера негатива и позитива, способа печати и т.д.) и многого другого, что делает фотографию отражением субъективного взгляда на мир. И даже то, что далеко не все адепты нового искусства осознавали значимость этого выбора, полагаясь на автоматизм светописной технологии, приводит нас к мысли о том, что личностный поход к решению всех перечисленных задач, который им все равно необходимо было осуществить, оказывался во многом неосознанным, обусловленным прошлым визуальным опытом. Фотограф при этом, являясь не только отдельным субъектом, но также членом общества и человеком своей эпохи, создав

снимок памятника, может дать нам представление о том, как окружавший его социум соотносил себя с артефактами исторического и культурного прошлого и насколько внимательно хранил память о нем.

Объект настоящего исследования – эволюция общественного сознания в отношении памятников культуры Древней Руси на примере фотографии как историко-культурного источника. Взгляд человека конца XIX – начала XX вв. на памятник, запечатленный с помощью фототехнологии, может быть соотнесен с историко-культурными процессами, происходившими в обществе в соответствующий период, начиная с которого фотография стала одной из мощнейших метакультурных составляющих.

Предметом диссертационного исследования выступает фотография памятников древнерусской культуры, принадлежащая двум областям: науке (в этой сфере она является точным инструментом фиксации реальности) и искусству (здесь она имеет художественную ценность, выражает индивидуальный взгляд фотографа на объект съемки).

Выбор в качестве объектов фотографической съемки памятников Древней Руси имеет несколько обоснований. Во-первых, древнерусская культура имеет четкие временные ограничения – она завершается с началом реформаторской деятельности Петра I. Предшествующий строительству новой России, древнерусский период отечественной истории в момент фотографирования уже, безусловно, осознавался как далекое прошлое, в отличие от памятников истории, например, XIX века. Во-вторых, пласт, относящийся к этой культуре, достаточно велик и разносторонен – сюда относятся археологические находки, фресковая живопись, ювелирное дело, архитектура и многое другое – фотографов могли привлекать различные аспекты культуры Древней Руси. Но важнейшей причиной выбора памятников русской древности в качестве объектов фотосъемки является «открытие» древнерусской культуры, которое происходило в изучаемый период и являлось важнейшей частью формирования того национального самосознания, к которому мы принадлежим и сейчас.

Хронологические рамки работы – вторая половина XIX века – 1918 г. – обусловлены несколькими факторами. Фотографии памятников культуры в России появляются вскоре после изобретения фотографии в 1839 г., а во второй половине XIX в. они обретают жанровую самостоятельность. Верхняя граница исследования выбрана нами не только как переломный год русской истории, но и как завершение одного и начало следующего этапа в истории отечественной светописси. С одной стороны, в 1918 г. доживали последние месяцы своего издания фотографические журналы, являвшиеся главной трибуной общественной и научной мысли в области фотографии, с другой – был организован Высший институт фотографии и фототехники, создание которого стало предметом оживленного обсуждения среди деятелей дореволюционного фотоискусства. Фотография, взятая под контроль государства, приобретает новые черты.

Диссертационное исследование сосредоточено на начальном периоде развития русской светописси, изучение которого позволяет проследить истоки дальнейшей эволюции представления памятника культуры в фотографии. Повышенный интерес к фотографии второй половины XIX – начала XX вв. связан также с ее источниковой составляющей: в первые десятилетия советской власти и во время Великой Отечественной войны было уничтожено огромное число памятников религиозного искусства, в том числе древнерусского, и фотография остается документальным свидетельством их внешнего облика.

Цель настоящей работы – выявление на материале фотографии изменений в отношении к отечественной истории и культуре со стороны русской интеллигенции второй половины XIX – начала XX вв., изучение эволюции идейно-эстетического восприятия памятников культуры, исследование взаимодействия общества и памятника.

В связи с указанной целью были поставлены следующие **исследовательские задачи**:

- Проследить процесс зарождения интереса к представлению памятников древнерусской культуры в фотографии;
- Проанализировать творчество первых мастеров светописси, обратившихся к теме представления памятников древнерусской культуры в фотографии;

- Определить роль научной фотографии в общем процессе запечатления и изучения памятников культуры;
- Выяснить роль фотографических обществ в деле формирования интереса современников к фотосъемке памятников древнерусской культуры;
- Проследить процесс формирования концепции «фотографического музея» и определить ее роль в деле запечатления памятников культуры в фотографии;
- Проанализировать творчество выдающихся мастеров светописы конца XIX–начала XX вв.;
- Выявить общие особенности и различия в подходе к фотосъемке памятников древнерусской культуры Москвы и провинции;
- Дать характеристику наиболее ярким концепциям представления памятников культуры с помощью фотографии;
- Рассмотреть и дать оценку применения фотографической техники в реставрации и копировании памятников древнерусской культуры;
- Определить роль фотографии памятников культуры Древней Руси в общем процессе «открытия древнерусской культуры» в конце XIX – начале XX вв.

Решение указанных задач определяет **теоретическую и практическую значимость диссертации**. Прделанная в рамках данного исследования источниковедческая работа по выявлению, классификации и обобщению фотодокументов, содержащихся в различных фондах государственного хранения Российской Федерации и отображающих памятники древнерусской культуры, может представлять интерес для реставраторов, работающих с материальными памятниками древнерусской культуры, научных специалистов по истории и культуре Древней Руси, а также историков самого широкого профиля.

В исследовании представлен ряд ранее не опубликованных фотографий.

Впервые в отечественном источниковедении проведен подробный анализ всех дореволюционных периодических изданий, посвященных фотографии, с целью выявления материалов, освещающих тему фотографирования памятников культуры. Кроме того, библиографически структурированная информация об этих изданиях, помещенная в Приложении № 1, способна значительно облегчить исследователю поиск сведений в изучаемой области.

Необходимо определить и обосновать **методологию работы**. В работе был применен историко-системный метод исследования, позволивший рассмотреть фотографию памятников культуры как часть визуальной культуры своего времени и – шире – как подсистему в системе исторического и национального мировоззрения русской интеллигенции конца XIX – начала XX вв. Такой переход к изучению систем более высокого уровня оказался возможным благодаря использованию методов функционального анализа и расширенному представлению о составе тех признаков, на основе которых базируется общность систем исторического самосознания.

Таким образом, фотография памятников древнерусской культуры рассмотрена в настоящем исследовании как часть общего процесса изучения и переосмысления начального периода отечественной истории. Источниковедческий анализ, применявшийся к двум главным группам источников – периодическим изданиям, посвященным фотографии, и фотодокументам – позволил рассматривать эти объекты как явления культуры своего времени. В отдельных случаях речь идет также о семиотическом подходе, когда обстоятельства функционирования фотодокумента или текста в периодическом издании позволяли судить о взаимодействии автора, передающего сообщение, и воспринимающего его контрагента.

Анализируя историографию избранной темы и поставленных в связи с ее изучением вопросов, следует отметить, что фотография памятников культуры ранее не выделялась отечественными исследователями в качестве отдельного направления. Однако множество ценных сведений можно почерпнуть из богатой литературы по истории русской фотографии.

В настоящее время наиболее полную картину развития отечественного фотоискусства дает исследователю монументальный труд Е.В. Бархатовой «Русская светопись: первый век

фотоискусства. 1839–1914»¹. Богатый иллюстративный и удобный справочный аппараты, обширная источниковая база делают эту книгу базовым трудом для исследования по истории фотографии. Известным советским исследователем истории отечественной фотографии являлся С.А. Морозов. Его перу принадлежат такие книги, как «Русские путешественники-фотографы»², «Фотограф-художник Максим Дмитриев: 1858 – 1948»³, «Творческая фотография»⁴ и другие. Последняя книга, использованная нами в работе, представляет собой подробное описание развития фотоискусства от его зарождения до середины 80-х гг. XX века. Для составления очерка истории дореволюционной фотографии в России мы пользовались также его книгой «Русская художественная фотография»⁵, в которой автор описывает развитие русской светописы и её жанров и дает представление о деятелях отечественного фотоискусства. Книга снабжена иллюстрациями. С.А. Морозов много сделал для изучения истории русской фотографии, но его труд не лишён характерных недостатков, объясняющихся влиянием времени, в которое была создана книга. В частности, вызывает сомнения адекватность разделения фотографов дореволюционной России на демократов и реакционеров, а также настораживает подача реалистической фотографии как единственно верной. Кроме того, редкое присутствие ссылок на источники не позволяет квалифицировать данную работу как академическое исследование.

Аналогичная проблема существует в книге А.П. Попова «Из истории российской фотографии»⁶: ценный материал, представленный в ней, зачастую не подкреплён справочным аппаратом научного характера, что затрудняет использование книги в научной работе.

Ранняя история фотографии освещена в работе «У истоков фотоискусства: Собрание дагерротипов Государственного Исторического музея».⁷ Во вступительной статье старшего научного сотрудника Государственного Исторического музея Т.Г. Сабуровой описаны как развитие технической стороны дагерротипии, так и творческие поиски первых русских светописцев.

Значительное исследование в области истории фотографии представляет собой книга В.Т. Стигнеева «Век фотографии»⁸. Это издание охватывает сто лет существования отечественной светописы: с 1894 года (дата основания Российского фотографического общества, одного из крупнейших и влиятельнейших в дореволюционной России) и до 1994 г. Работа имеет широкую источниковую базу.

Книга В.А. Никитина «Рассказы о фотографах и фотографиях»⁹ не относится к исследовательским работам, но основана на солидной документальной базе. Работа представляет собой 15 очерков о мастерах светописы (как русских, так и зарубежных), творческих объединениях, отдельных фотографиях. Хронологически работа В.А. Никитина охватывает весь период развития фотоискусства. В ней мы находим ценные сведения из жизни фотографической династии Булла, С.М. Прокудина-Горского, С.Л. Левицкого, С.М. Дудина и других выдающихся российских фотографов, в разное время работавших в России и снимавших памятники истории Древней Руси.

Большое значение для исследования имеет издание «Русская фотография: Середина XIX – начало XX в.»¹⁰: здесь представлен впечатляющий обзор фотографической жизни российских столиц и провинции, деятельность отдельных светописцев и фотографических об-

¹ Бархатова Е.В. Русская светопись: первый век фотоискусства. СПб., 2009. 400 с.

² Морозов С. Русские путешественники-фотографы. М., 1953. 184 с.

³ Морозов С. А. Фотограф-художник Максим Дмитриев: 1858 – 1948. М., 1960. 48 с.

⁴ Морозов С.А. Творческая фотография. М., 1986. 418 с.

⁵ Морозов С.А. Русская художественная фотография: Очерки из истории фотографии 1839 – 1917. М., 1955. 183 с.

⁶ Попов А.П. Из истории российской фотографии. М., 2010. 238 с.

⁷ У истоков фотоискусства: Собрание дагерротипов Государственного Исторического музея: каталог. М., 1999. 143 с.

⁸ Стигнеев В.Т. Век фотографии: 1894-1994: Очерки истории отечественной фотографии. М, 2005. 392 с.

⁹ Никитин В.А. Рассказы о фотографах и фотографиях. Л., 1991. 222 с.

¹⁰ Русская фотография: Середина XIX– начало XX в. М., 1996. 343 с.

ществ, дано описание разнообразных художественных течений и технических новшеств в русской фотографии середины XIX – начала XX века. Вторую часть издания составляют снимки, сделанные русскими светописцами указанного временного отрезка, иллюстрирующие различные области общественной жизни России. Фотографии поделены по месту их хранения: Государственный Исторический музей, Российский Государственный архив кинофотофонодокументов и т. д.

Для исследования избранной нами темы оказался полезным своеобразный по тематике и принципу комплектования альбом «Избранные произведения русской светописцы: К 100-летию Русского Фотографического общества в Москве. 1894 – 1994».¹¹ Книга знакомит с историей и деятельностью одного из важнейших фотографических обществ в России и, соответственно, освещает творчество тех фотографов, кто прямо или косвенно с ним был связан. Даны характеристики основных направлений в творчестве светописцев. Вторую часть альбома составляют избранные работы фотографов Русского Фотографического общества, и в том числе фотоснимки памятников истории Древней Руси.

Альбом-справочник Т.Н. Шиповой «Фотографы Москвы – на память будущему: 1839 – 1930»¹² содержит краткие биографии как известных, так и малоизвестных мастеров, работавших в Москве с 1839 по 1930 г., знакомит с их творчеством. Наряду с биографическими сведениями представлены и работы фотохудожников – виды Москвы, её архитектурных памятников, портреты деятелей искусства и литературы, науки, простых горожан. Во вступительной статье Т.Н. Шипова предлагает читателю краткую историю зарождения фотографии в целом и отечественной – в частности, рассказывает о фотографической жизни столицы. справочник имеет огромное значение при поиске биографических сведений о фотографах Москвы.

Фотографические снимки Москвы и её памятников, созданные плеядой выдающихся фотографов, опубликованы в двух книгах современного исследователя Е.П. Шелаевой¹³. Кроме богатого иллюстративного материала, что оказалось весьма ценным для настоящего исследования, составитель во вступительных статьях кратко знакомит читателей с историей светописцы в России и особенностями московской фотографической жизни конца XIX – начала XX века.

Следует отметить, что в последнее время возрос интерес к ранней фотографии в России: уже упомянутые альбомы и монографии, каталоги выставок дополняют друг друга, представляя разностороннюю, хоть и не полную картину фотографических достижений русских светописцев середины XIX – начала XX вв. Отдельные монографии посвящены наиболее выдающимся фотохудожникам указанного периода, в которых также, кроме биографических сведений, можно почерпнуть факты из истории фотографии, развития технической мысли, творческой эволюции мастеров: «Андрей Осипович Карелин: свободный художник и фотограф императорской Академии искусств»¹⁴, «Максим Дмитриев: Фотографии»¹⁵ и др. История фотографии в той или иной степени отражается в следующих изданиях: «Храмы Ярославля в фотографиях конца XIX – начала XX века»¹⁶, «Смоленский этнографический альбом. Вып. 1: Зарисовки из городской жизни 1870 – 1916 гг.» Ф.Э. Модестова¹⁷, «Шедевры фотографии из частных собраний: Русская фотография 1849 – 1918»¹⁸ и др. В качестве от-

¹¹ Избранные произведения русской светописцы: К 100-летию Русского Фотографического общества в Москве. 1894 – 1994. М., 1994. 53 с.

¹² Шипова Т.Н. Фотографы Москвы – на память будущему (1839 – 1930). М., 2001. 366 с.

¹³ Москва православная и её окрестности в старых фотографиях / Сост. Е.П. Шелаева. СПб., 2004. 160 с.; Москва в фотографиях: Конец XIX – начало XX в. / Сост. Е.П. Шелаева. СПб., 2004. 304 с.

¹⁴ Андрей Осипович Карелин: свободный художник и фотограф императорской Академии искусств. Нижний Новгород, 1990. 288 с.

¹⁵ Максим Дмитриев: Фотографии. М., 1996. 238 с.

¹⁶ Храмы Ярославля в фотографиях конца XIX – начала XX века. Ярославль, 2001. 89 с.

¹⁷ Модестов Ф.Э. Смоленский этнографический альбом. Вып. 1: Зарисовки из городской жизни 1870 – 1916 гг. Смоленск, 1997. 136 с.

¹⁸ Шедевры фотографии из частных собраний: Русская фотография 1849 – 1918. М., 2003. 176 с.

дельной темы фотоальбомов и фотовыставок следует упомянуть Москву. Очевиден интерес как самих фотографов, так и позднейших исследователей их творчества к древней русской столице, запечатлённой на фотобумаге: «Москва православная и её окрестности в старых фотографиях»¹⁹, упомянутый альбом-справочник Т. Н. Шиповой «Фотографы Москвы – на память будущему. 1839 – 1930», «Москва в фотографиях конца XIX – начала XX века»²⁰, «История Москвы глазами русских и зарубежных фотографов»²¹ и т. д.

В. М. Магидов в монографическом исследовании «Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания» осуществил обзор аудиовизуальных архивов и документов на репрезентативной источниковой базе²². Автор исследования справедливо отметил, что тема фотографии как исторического источника в отечественной науке весьма слабо разработана, несмотря на имеющийся в государственном хранении, в том числе в Архивном фонде РФ, огромный массив фотодокументов. Полезный справочный материал содержится в «Перечне организаций, хранящих аудиовизуальные документы»²³, представляющий собой краткие сведения о составе фотографических фондов государственного хранения.

В литературе, рассмотренной выше, редко встречаются упоминания о фотографировании памятников древнерусской культуры – собирать относящиеся к этому вопросу сведения пришлось буквально по крупицам. Однако литература общего плана важна для разработки избранной темы, так как создает контекст, позволяющий понять, по каким направлениям развивалась фотография, какие важные этапы проходила в своем развитии, и каковы были объекты съемок в разные периоды времени. Кроме того, используя сведения о ключевых деятелях в области фотографии и ведущих фотографических обществах, мы можем оценить, какое место занимала идея фотографического представления памятников в обществе второй половины XIX – начала XX вв.

Подробный историографический обзор, осуществленный в ходе исследования, позволил прийти к выводу, что среди большого количества научных работ, посвященных как общим вопросам истории отечественной фотографии, так и частным ее аспектам и жанрам, до сих пор не было представлено ни одного цельного исследования фотографии памятников древнерусского искусства. В лучшем случае, в некоторых монографиях этой стороне творчества фотохудожников посвящены лишь отдельные абзацы или текстовые фрагменты. Данное обстоятельство представляется тем более удивительным потому, что архитектурная съёмка никогда, а в эпоху ранней фотографии особенно, не была явлением единичным или периферийным в системе фотожанров, о чем идет речь в первой главе диссертации. Только в последние годы делаются попытки заполнить указанную лакуну в отечественной историографии. В этой связи необходимо упомянуть книгу «Москва: реконструкция в фотографиях 1850–2000»²⁴. Книга представляет собой своеобразную историю столицы, переданную через фотографии. Кроме яркого подбора снимков вызывают интерес и вступительные статьи к альбому, особенно статья М. Г. Рогозиной о коллекции фотографий Музея архитектуры им. А. В. Щусева²⁵. Сделана удачная попытка на нескольких страницах проследить развитие фотографии архитектуры Москвы, причём фактологический материал сочетается с анализом фотоснимков. На примере одного города мы можем проследить общие и для других русских городов тенденции эволюции архитектурной фотографии, хотя в статье М. Рогозиной рассматриваются фотографии архитектуры в целом, и древнерусские памятники упоминаются наравне с другими; кроме того, рамки вступительной статьи не позволили автору более подробно рассмотреть творчество отдельных фотографов, а также упомянуть о некоторых не

¹⁹ Москва православная и её окрестности в старых фотографиях. СПб., 2004. 160 с.

²⁰ Москва в фотографиях (Конец XIX – начало XX века). СПб., 2004. 304 с.

²¹ История Москвы глазами русских и зарубежных фотографов. М., 1997. 160 с.

²² Магидов В.М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. М., 2005. 394 с.

²³ Там же. С. 344–376.

²⁴ Москва: реконструкция в фотографиях 1850–2000. М., 2000. 319с.

²⁵ Там же. С. 20-24.

типичных для каждого временного отрезка подходах к передаче памятника с помощью фотографии.

Заведующей каталогом фототеки ГНИМА им. А. В. Щусева Марией Георгиевной Рогозиной написан, помимо упомянутой выше публикации, еще ряд статей, вплотную приближающихся к исследуемой проблематике: её научные интересы лежат в области архитектурной фотографии, в том числе – фотографии памятников древнерусского зодчества. Статья исследовательницы «Церковные древности в фотографиях XIX века»²⁶ стала одной из базовых при отборе материала для первой и третьей глав настоящей работы.

Богатый фактологический и иллюстративный материал по теме истории отечественной фотографии, археологии, истории памятников культуры Древней Руси, их сохранения и изучения содержится в научных статьях, альбомах и монографиях сотрудников Института истории материальной культуры РАН. В силу того, что названный институт является одним из наиболее крупных, наряду с упомянутым ГНИМА им. А.В. Щусева, учреждений хранения фотодокументов, запечатлевших памятники культуры Древней Руси, научные труды, созданные на основе фотографического архива Института, представляют значительный интерес. Несколько публикаций стали ключевыми при работе над второй и третьей главами настоящего исследования. Таковыми являются статьи Галины Вацлавны Длужневской «Фотоархив Института истории материальной культуры РАН (с 2004 г. – фотоотдел Научного архива ИИМК РАН)»²⁷, «Фотографы Императорской Археологической комиссии»²⁸, «Материалы Н.П. Кондакова в собрании Института истории материальной культуры РАН»²⁹, статьи Марии Владимировны Медведевой «Из истории "Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины"»³⁰, «Деятельность архитектора К.К. Романова в области изучения и охраны памятников монументального зодчества по документам из собрания Научного архива ИИМК РАН»³¹ и другие статьи этих авторов, посвященные изучению фотографического фонда ИИМК РАН и деятельности фотографов конца XIX – начала XX вв. в деле запечатления памятников древнерусской культуры.

Краткий обзор литературы по теме позволяет нам сделать определённый вывод о недостаточной исследованности фотографий памятников культуры, тем более, древнерусской, и отсутствии обобщающего научного труда по этому вопросу.

Источниковая база.

Большинство доступных нам изобразительных **источников** является фотографиями памятников древнерусского каменного зодчества, что объясняется степенью сохранности памятников и спецификой интересов самих фотографов. Существующий объем научной, фиксационной по своему характеру, фотографии, такой, как съемка рукописей, археологических находок, предметов церковной утвари и так далее, не был рассмотрен в рамках данного исследования, так как эти фотографии в незначительной степени демонстрируют авторский взгляд на снимаемый объект. Для исследования были взяты фотографии из фондов следующих учреждений: Института истории материальной культуры Российской Академии наук

²⁶ Рогозина М.Г. Церковные древности в фотографиях XIX века // Христианское зодчество. Новые материалы и исследования. М., 2004. С. 771–787.

²⁷ Длужневская Г.В. Фотоархив Института истории материальной культуры РАН (с 2004 г. – фотоотдел Научного архива ИИМК РАН) // Сборник докладов международной конференции «Фотография в музее». СПб.: изд. РОСФОТО, 2012. С. 7–27.

²⁸ Длужневская Г.В. Фотографы Императорской Археологической комиссии // Археологические Вести, № 14. – М.: Наука, 2007. – С. 245–258.

²⁹ Длужневская Г.В. Материалы Н.П. Кондакова в собрании Института истории материальной культуры РАН // Никодим Павлович Кондаков. Личность, научное наследие, архив. К 150-летию со дня рождения. СПб., 2001. С. 35–42.

³⁰ Медведева М.В. Из истории "Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины" // Археологические Вести, № 14. М., Наука, 2007. С. 259–267.

³¹ Медведева М.В. Деятельность архитектора К.К. Романова в области изучения и охраны памятников монументального зодчества по документам из собрания Научного архива ИИМК РАН // Археологические Вести. № 12. СПб., 2005. С. 291–301.

(ИИМК РАН), Российской национальной библиотеки (РНБ), Государственного научно-исследовательского музея архитектуры им. А.В. Щусева (ГНИМА им. А.В. Щусева), Государственного музейно-выставочного центра РОСФОТО (РОСФОТО). Выбор именно этих фондов обусловлен тем, что они содержат основной массив фотографий памятников культуры в России. В качестве источника нами рассматривались не только музейно-архивные фотодокументы, но и опубликованные фотографии.

Методику отбора фотодокументов для исследования можно охарактеризовать следующим образом. Если периодические издания, посвященные фотографии, исчисляются десятками, то объем фотоматериалов, отображающих памятники древнерусской культуры, исчисляется десятками тысяч и не поддается анализу в рамках одной работы. В силу этого мы были вынуждены сузить предмет нашего изучения. Основным предметом исследования является фотография художественная, так как именно она, по нашему мнению, наиболее полно отображала субъективный взгляд автора снимка на объект съемки и, следовательно, восприятие этого объекта автором. Но мы включаем в сферу изучения и научную фотографию. При этом принимается во внимание регламентированность научной съемки, главная цель которой – документальная фиксация внешнего вида памятника, что предполагает беспристрастное отношение к изображаемому. Несмотря на различные задачи этих областей светописы – создание художественного образа для художественной фотографии и достоверного документа, копии изображаемого объекта для научной фотографии – определить границы этих видов съемки зачастую невозможно. Так, исследовательская фотография второй половины XIX – начала XX вв. далеко не всегда была объективной и отстраненной от предмета съемки, что мы увидим как в области теории, так и практики этого жанра светописы. Кроме того, значительное число снимков, несмотря на свои научные задачи, представляют несомненную эстетическую ценность. Таковы, например, многие фотографии И.Ф. Барщевского: его уникальный по численности и широте охвата фонд не мог остаться неучтенным в нашем исследовании.

Другим важным источником для исследования заявленной темы стали материалы периодических изданий, выходивших во второй половине XIX – начале XX вв. и посвященных фотографии. Первый фотографический журнал в России, «Светопись», появился в 1858 г., то есть спустя 19 лет после изобретения фотографии, и просуществовал он меньше двух лет – до 1859 года. За 60 лет развития отечественной фотопериодики не останавливалась разработка вопросов, связанных с темой фотосъемки памятников, и последние журналы, прекратившие своё существование в 1918 г. («Вестник фотографии» и «Фотографические новости») проявляют интерес к проблеме представления артефактов культуры в фотографии, выбирают для своих приложений снимки русских древностей.

Научная новизна. В исследовании предпринята попытка комплексного многоаспектного исследования общественного интереса к национальной истории на основе всестороннего анализа фотографий памятников культуры и концепций их создания с точки зрения отображения на фотоснимке взаимодействия памятника, фотографа и общества. История фотографии памятников культуры в России до 1918 г. представлена как единое целое. Анализ всех специальных дореволюционных отечественных периодических изданий, посвященных фотографии, впервые позволяет увидеть фотографическую прессу как единый комплекс источников, рассмотренный последовательно и системно.

Положения, выносимые на защиту:

1. Фотография памятника культуры является важнейшим источником по истории формирования исторического самосознания и способствует прояснению отношения общества к данному объекту культурного наследия на том или ином этапе исторического времени.
2. Первые фотоснимки памятников древнерусской культуры появляются вскоре после изобретения фотографии и создаются до конца исследуемого периода; интерес к запечатлению памятников постепенно возрастает, начиная с середины XIX в., и достигает своего пика в 1910-х гг.

3. В рамках русской культуры конца XIX – начала XX вв. интерес к фотографическому представлению древнерусских памятников культуры является частью магистрального процесса, получившего название «открытие древнерусской культуры».
4. Фотографическая периодика, издававшаяся в исследуемый период, способствовала формированию различных концепций представления памятников культуры с помощью фотографии и содействовала консолидации фотографического сообщества вокруг идеи светописного запечатления русской старины.
5. Памятники культуры Древней Руси, сосредоточенные в Москве, а также, в меньшей степени, в других важных центрах древнерусской государственности (Киев, Великий Новгород), существенно раньше стали для фотографов источником богатой образности, в то время как древние памятники, находящиеся в провинции, стали прочитываться как многогранный образ только с конца XIX в.
6. Фотография памятников древнерусской культуры имела несколько направлений и выражала различный подход к визуальному представлению национальной истории.
7. Фотографический снимок артефакта древнерусской культуры в глазах современного снимку общества воспринимался уникальным и объективным инструментом познания и восстановления национальной истории как системы метакультурных особенностей.

Апробация результатов исследования была проведена автором на региональных и международных конференциях: III научная конференция студентов и аспирантов (Санкт-Петербург, 18 ноября 2008 г.), Научная конференция студентов и аспирантов «Музей. Культура. Образ» (Санкт-Петербург, 18 октября 2010 г.), Научная конференция преподавателей и аспирантов «История и культура» (Санкт-Петербург, 12 – 13 апреля 2011).

По теме диссертации опубликованы 7 научных статей, 3 из которых – в ведущих рецензируемых журналах и изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Диссертация обсуждалась на заседании кафедры источниковедения истории России Института истории СПбГУ.

Структура работы включает введение, три главы, заключение, список использованных источников и литературы, а также два приложения.

2. Основное содержание диссертации

Во **введении** обоснована актуальность темы, определены предмет и объект исследования, хронологические рамки, цели и задачи работы, определена ее научная новизна, представлен анализ источниковой базы и историография проблемы.

В **первой главе** «Зарождение интереса к представлению памятников древнерусской культуры в фотографии (1840-е – начало 1870-х гг.)» показано формирование интереса к возможностям фотографии в деле представления памятников культуры, раскрыты особенности ранней фотосъемки памятников и дан анализ общественной мысли по исследуемой теме, проявившейся в публикациях первых фотожурналов.

В первые десятилетия русской фотографии складывается несколько основных направлений запечатления памятника древнерусской культуры. Во-первых, характерны общие планы городов и отдельных зданий. Главная художественная особенность этих снимков с точки зрения представления на них историко-культурных памятников – отстраненность фотографа от объекта съемки. Зритель может быть отделен от памятника культуры его окружением (дома, водное пространство, зеленые насаждения и др.) или пустынной площадью. Соборы и монастыри – главные «герои» этих фотографий – живут на них собственной, отрешенной от мирской суеты жизнью. Во многом этот эффект объясняется техническими особенностями фотографии данного периода: длинная выдержка стирала с негатива прохожих, делая город безлюдным, эмульсия для мокроколлоидной съемки оставляла небо почти таким же бе-

лым, как стены церквей. Однако следует заметить, что памятник культуры, запечатленный таким образом, видели и зрители снимка, воспринимая его через взгляд фотографа и, соответственно, формируя образ памятника в сознании.

Во-вторых, отметим не характерные для фотографии памятников этого периода черты. Уже в первые десятилетия русской фотографии появляется тенденция к романтизации русской истории, что было отмечено при анализе работ М.П. Настюкова и Д.Г. Биркина. Названная тенденция выражена всего несколькими снимками. Другая, также нечастая, особенность – раздробленность композиции: возникает впечатление, что при работе с большими пространствами и несколькими объектами автор снимка не мог осмыслить их как целое, составить смысловое единство. Совершенно оригинальный для своего времени взгляд на древнерусскую культуру представил Джованни Бианки на снимке Грановитой палаты и Красного крыльца в Москве. Одна из самых ранних русских фотографий, посвященных запечатлению артефактов древнерусской культуры, сочетает особенности, характерные для позднейших снимков: физическая близость фотографа к памятнику и непосредственный контакт с памятником человека, находящегося на переднем плане.

В-третьих, на страницах первых фотографических журналов появляется тема представления памятников древнерусской культуры с помощью фотографии, а также сами снимки памятников. Вопрос о месте светописи в деле запечатления артефактов культуры вызывал споры, но мысль о том, что передавать образ памятника должен человек, сведущий в культуре России, уже нашла свое место в изданиях этого периода: декларируется осмысленный подход к визуальному отображению отечественной истории.

Наконец, в-четвертых, в среде русской интеллигенции появляется первая тщательно разработанная программа фотографического копирования памятников древности – программа П.И. Севастьянова. Речь в ней идет пока лишь о рукописно-книжных памятниках, но этот проект можно считать зародышем масштабной программы «фотографического музея», которая будет занимать умы русских светописцев и общественных деятелей последующих периодов.

В конце главы делается вывод, что фотография постепенно входила в жизнь российского общества, доказывая свое право быть средством формирования общественного интереса к памятникам истории и культуры.

Вторая глава «Развитие общественного интереса к фотосъемке памятников культуры Древней Руси на фоне усовершенствования фотографической технологии (конец 1870-х – 1890-е гг.)» посвящена оформлению концепций фотографирования памятников древнерусской культуры и особенностям подхода к фотосъемке памятников в период повышенного внимания к фотографической технике и технологии.

Конец 1870-х – 1890-е гг. – период возросшего интереса к совершенствованию фотографической техники и технологии, расширения числа людей, занимающихся фотографией, появления первых фотографических объединений и повышенного внимания к запечатлению памятников культуры Древней Руси. Деятельность фотографических обществ, отраженная в фотопериодике того времени, во многом определяла развитие светописи: с работой фотообъединений связано проведение выставок и конкурсов, ближе к рубежу столетий – фотографических экскурсий; уставы Обществ отражали самые передовые тенденции не только фотододела, но и общественной, культурной жизни России. На заседаниях обсуждались как вопросы фототехнологии, так и той пользы, которую может принести фотография отечеству. И в каждом из этих аспектов деятельности Обществ находила свое место тема представления памятников культуры в фотографии. На выставках присутствовали многочисленные снимки «русской старины»; фотографы посещали с экскурсиями места, связанные с историей Древней Руси, и не было практически ни одного Общества, которое не стремилось бы составить наиболее полную коллекцию фотографий памятников с помощью фотографов-профессионалов и любителей. Тема фотографической коллекции памятников культуры, или «фотографического музея», стала одним из доминирующих мотивов в фотографии последних десятилетий XIX

в., а публикации на эту тему свидетельствуют о формировании концепции развернутого фотографического представления артефактов русской культуры.

Вместе с тем, изменяется и сама фотография памятников древнерусской истории: центральной ее особенностью становится кардинальное отличие в полноте и степени детализации образов памятников в провинции и Москве. В то время, как древняя столица и ее историко-культурные объекты начинают читаться как многогранный образ, а фотографии её памятников распадаются на несколько течений, «внутренняя Россия» остается для фотографов малоизвестной и, несмотря на свои культурные богатства, дает меньше пищи для создания художественных образов в фотографии. Наибольшей полноты светописное представление провинции в этот период достигает в видах городов и отдельных памятников, созданных такими незаурядными фотографами, как И.Ф. Барщевский, А.О. Карелин, М.П. Дмитриев и другие.

Получив истоки в деятельности П.И. Севастьянова и научной фотографии 1850 – 1860-х гг., на первый план выходит «исследующая» фотография, представленная своими выдающимися деятелями – Е.Ф. Буринским и А.И. Яцимирским. Теперь документальная, научная фотография памятников культуры выполняет не только функции сохранения образа древнего памятника, но и помогает лучше узнать оригинал, открывая в нем невидимое ранее.

Таким образом, фотография последних десятилетий XIX века, технологически усовершенствованная, обретшая опору в лице фотографических изданий и объединений, подкрепленная деятельностью тысяч фотолюбителей, принятая на равных в научную среду, уверенно входит в новое столетие, не единожды доказавшее правоту тех, кто призывал запечатлеть русские древности с помощью фотографии.

В **третьей главе** «Период расцвета теории и практики фотосъемки памятников культуры Древней Руси (1900-е – 1918 гг.)» речь идет о возрастании интереса к представлению памятников культуры в фотографии, который пришелся на первые десятилетия XX века.

Идеи, которые подспудно зрели в среде фотографов-профессионалов и любителей на протяжении второй половины XIX века, в полной мере были осознаны в начале XX в. Эти идеи выкристаллизовывались в полноценные концепции в таких важных направлениях, как формирование «фотографического музея», разработка методики «исследующей» фотографии и углубленное изучение памятника с целью выявления его специфики. Большую роль в этих процессах по-прежнему играла фотографическая периодика, которая к этому времени стала зрелой, стабильной, влиятельной: сама впитывала, а затем пропагандировала те представления, которые стали актуальными не только в узкой среде фотографов, но и в гораздо более широких кругах русской интеллигенции. Это было время, когда интерес общества к вопросу фотографического запечатления памятников истории и культуры приобрел устойчивый характер, когда фотография стала неременным элементом, иллюстрирующим содержание публикуемых материалов.

В 1900–1910-е гг. идеи, сформулированные еще в начальный период существования фотографии, нашли своё наиболее полное выражение, а основные тенденции в деле представления памятников культуры, существовавшие в обществе того времени, развивались, совершенствовались, воплощались в фотографии. Значительную роль в формировании и углублении интереса к памятникам русской истории, еще больше, чем в предыдущий период, играли фотографические журналы, ставшие местом полемических выступлений представителей отечественной интеллигенции. Наиболее яркий след в деле формирования интереса к запечатлению памятников культуры в фотографии оставили такие деятели фотоискусства, как Д. Лещенко, Л. Мищенко-Дорошенко, А. Углов, Е. Мелодиев, В. Никольский и др.

Фотографии памятников древнерусской культуры начала XX века имели следующие особенности. Во-первых, провинциальные памятники древнерусской культуры, наряду с московскими, стали для фотографов источником богатой образности, и разработка художественного подхода к раскрытию особенностей объекта происходит уже на новом уровне, на всей территории России, – всюду, где были памятники русской древности. Во-вторых, фотографы уже не просто максимально близко подходят к памятнику, они фиксируют вскрытие

его физической оболочки (фотография процесса реставрации, археологических раскопок), открывшуюся историю в камне. В-третьих, отметим повышение интереса к изучению фресковой живописи, также отраженной в светописи. В-четвертых, своего наиболее полного выражения достигает идея «фотографического музея», самым значительным примером реализации которой является наследие С.М. Прокудина-Горского, а в теоретическом аспекте – концепция выставки «Ушедшая и уходящая Москва». Свой вклад в фотографирование памятников культуры Древней Руси внесли многие фотографы этого времени: П.П. Павлов, О.И. Парли, К.А. Фишер, А.А. Иванов-Терентьев и множество других мастеров. Характерно, что выдвинутый в современной им фотопериодике тезис о необходимости художественного подхода к каждому объекту нередко приносился в жертву фиксационной стороне фотографии. Однако немало светописцев этого периода в полной мере реализовали свой талант в фотосъемке памятников культуры, создав поистине глубокие и сильные образы, раскрывавшие суть эпохи.

В Заключении делаются общие выводы и суммируются итоги исследования.

Основной целью представленной работы было осмысление роли памятника древнерусской культуры в обществе второй половины XIX – начала XX вв. в процессе изменения отношения русской интеллигенции к отечественной истории. Будучи частью визуальной культуры своего времени, фотография памятника в момент своего создания отражала не только индивидуальный взгляд на объект, но и отношение к памятнику общества в целом, а будучи наблюдаемой – влияла на восприятие этого артефакта, формируя его образ в сознании зрителей.

В результате реализации комплексного подхода к предмету исследования были сведены воедино рассредоточенные сведения о фактах фотографирования памятников древнерусской культуры, проанализированы письменные источники по теме – материалы фотографических журналов изучаемого периода, и раскрыты наиболее характерные и особенные черты фотографий памятников древнерусской культуры на материале фотодокументов. Анализ фотографической периодики позволил увидеть трансформацию взглядов общества на фотографирование памятников культуры Древней Руси, причем, следует отметить, теоретические размышления авторов многих публикаций не всегда совпадали с практическим опытом современников. Исследование материалов периодики позволило выявить концептуальную позицию общества, в то время как анализ фотографических источников открыл тот визуальный язык, на котором авторы фотографий «рассказывали» современникам и потомкам о национальной истории нашей страны.

Осуществленное в настоящей диссертационной работе источниковедческое исследование фотографического запечатления памятников древнерусской культуры на разных этапах развития дореволюционной отечественной фотографии позволило сделать следующие выводы.

Уже в первые годы существования светопись стала использоваться для запечатления памятников древнерусской культуры как с художественными, так и с научными целями. Характерно, что фотографию памятников (в основном, архитектурных и археологических) чаще всего относили к области научной, или документальной, регистрирующей, фотографии, а не к фотографии художественной. Только отдельные авторы публикаций в периодических изданиях считали, что и научная, и художественная, и репродукционная фотографии должны быть осмысленными, а фотографы, занимающиеся любым видом съёмки, должны чётко понимать свои цели и досконально знать средства их достижения.

Практически одновременно с первыми фотографиями памятников появляются размышления о роли фотографии в отношении национальной истории, отраженные русской периодической печатью того времени. Высказывалась плодотворная идея о том, что фотографический снимок может рассказать об объекте больше, чем человеческий глаз, слово или кисть художника: фотография выявляет невидимое, даёт точную копию оригинала. С помощью фотографии возможно осуществлять реставрацию иконы или архитектурного памятника – зримо восстанавливать прошлое, незримо воскрешать культурную память.

С течением времени всё большее число учёных обращали внимание на фотографию как наиболее верный способ правдивой фиксации окружающего мира, светопись применяют в этнографии, археологии, архитектуре, истории искусства, для целей народного просвещения и т.д. По количеству фотографических выставок и фотографических обществ, ставящих своей целью визуальное описание окружающих их памятников старины, этнографических типов, видов местностей и т. д., можно представить себе тот огромный общественный резонанс, который был связан с осознанием фотографии как средства познания мира. Число снимков из самых далёких уголков не только России, но и планеты всё возрастало, и в начале 1890-х гг. в умах фотографов-любителей и профессионалов возникла общая идея, которая к началу XX века оформилась под названием «фотографический музей». Программы этого музея, методы и формы составления его коллекций имели различия, но общей была главная задача: фотографическое описание России. Члены фотографических обществ неоднократно высказывали мысль о пользе фотографии в этом деле и считали, что такая коллекция принесет неоценимую пользу в отечествоведении и воспитании молодого поколения России. Главными отделами «фотомузея» должны были стать этнографический, архитектурный, бытовой, а музей в целом призван был объединить фотографии памятников, в том числе и древних. Коллекция фотографий России должна была стать целым миром, запечатленным на фотоснимках и заключающим в себе копии едва ли не всех областей жизни, – копии, которые гораздо меньше подвержены влиянию времени и человеческого вандализма. Фотография памятника не только восстанавливала утраченное прошлое – она сохраняла о нём память, и чем лучше она была сделана, чем полнее фотограф выявил красоту и судьбу объекта съёмки, тем глубже были пласты исторической памяти и сила личных ассоциаций, вызываемых этой фотографией.

В начале XX века и особенно в канун Первой мировой войны всё сильнее нарастала тревога деятелей фотоискусства за исчезающее прошлое, за разрушающуюся старину «Руси уходящей». Все её памятники нужно было максимально полно сфотографировать, а полученные снимки собрать, чтобы сохранить для себя и потомков самое ценное – память. Изменения во всех областях жизни по мощи и стремительности напоминали снежный ком, который нельзя остановить, от которого нельзя уберечь окружающий мир, но память об этом мире можно и должно было сохранить с помощью фотографии.

Только к завершению исследуемого периода, в 1915 г., общество подходит к определению ценности *художественной* фотографии для наиболее глубокого и цельного понимания памятника культуры. Этот сдвиг в сторону художественности отразила фотографическая публицистика: разные авторы приходят к мнению о том, что только личный, субъективный взгляд на объект может привести к истинному пониманию его сути и к выражению творческих и исследовательских задач автора. Фотографы в своих снимках памятников культуры достигли сочетания художественной выразительности с научной точностью, и это произошло гораздо раньше, чем была сформулирована соответствующая концепция. Об этом свидетельствуют прекрасные и во многом уникальные снимки И.Ф. Барщевского, С.М. Прокудина-Горского, А.О. Карелина, К.А. Фишера, П.П. Павлова и других русских фотографов.

Одним из главных мотивов создания снимков памятников культуры, особенно если речь идёт о серии, было желание познать свою Родину через фотографии достопримечательностей, с помощью светописи выделить те особенные и типичные черты, которые составляют суть отечественной культуры. Фотографический снимок в глазах общества становится уникальным и объективным инструментом познания и даже восстановления национальной истории как системы метакультурных особенностей. Кроме того, ценно то, что снимок воспринимался хранителем памяти, хранителем прошлого, позволяющим потомкам увидеть объект культуры глазами своих предшественников, формирующим у зрителя осознание преемственности и в то же время свойственной каждому периоду истории специфичности в восприятии данного объекта. Это свойство фотографии акцентировалось периодической печатью и обусловило те надежды, которое общество возлагало на фотографическое описание России, в разных формах предпринимаемое в 1890 – 1910-х гг.

При этом искусство Древней Руси как объект внимания фотографов поначалу редко выделялось в отдельную категорию среди общей массы «нашей старины», включающей не только памятники культуры в их привычном понимании, но и этнографические типы, виды городов и местностей и т.д., кроме тех случаев, когда проводилась специальная научная съёмка, или отдельных случаев, вроде экспедиций И.Ф. Барцевского.

Примечательно, что интерес к представлению памятников культуры с помощью фотографии прошел путь, обратный хронологическому: если на заре идеи «фотомузея» ее приверженцы призывали к фиксации любых памятников культуры, независимо от эпохи их возникновения, то в 1880 – 1890-е гг. всё чаще делается акцент на съёмке «русской старины». Следует отметить, что понятие «старины» было расплывчатым и распространялось на памятники, созданные вплоть до середины XVIII в.

И только в 1900 – 1910-х гг., вместе с осмыслением значения древнерусского периода в истории России и его хронологической дифференциацией, в отечественной фотографической прессе повсеместно звучат призывы к запечатлению артефактов культуры именно Древней Руси. А в канун Первой мировой войны у наиболее чутких деятелей отечественной культуры возникает пророческое предвидение возможной утраты драгоценных памятников русской старины, радикального изменения облика древних городов. С этим были связаны настойчивые и более чем своевременные призывы запечатлеть, сохранить все это великое национальное достояние в фотографиях, которым и в самом деле суждено было стать уникальными памятниками памятников, многие из которых были бесследно утрачены. Эта работа заслуживает самого пристального внимания и самой глубокой благодарности.

Предпринятый в диссертационной работе историко-эстетический и историко-технический анализ фотоматериалов, представляющих памятники древнерусской культуры, позволил прийти к следующим результатам.

Фотография культурно-исторического наследия Древней Руси имела ряд особенностей, различных в зависимости от времени и места создания снимка. Уже в первые десятилетия после появления фотографии не только возникает интерес к её возможностям в деле запечатления памятников культуры, но и складываются основные направления этого процесса. Во многом благодаря техническим особенностям фотографии того времени, памятник предстает на снимке отстраненным от зрителя, лишенным контакта с людьми, не вписанным в контекст окружающей современности. Впоследствии, при совершенствовании фототехнологии, пустынность окружающего объект пространства была преодолена, однако тенденция к отчуждению памятника сохранилась до конца исследуемого периода.

Другой ветвью развития отношений между памятником и человеком, запечатленных с помощью фотографии, стала ориентация на сближение с памятником, попытка той или иной трактовки заложенных в нем историко-культурного и эстетического значений. Этот курс проявлялся во множестве отдельных линий представления памятника, многие из которых существовали на протяжении всего изучаемого почти 70-летнего периода. Назовем некоторые из них.

Во-первых, это тенденция к романтизации памятника, проявлявшаяся в трех пересекающихся направлениях: дополнительная эстетизация снимка, создание образа памятника-руины и образа памятника, хранящего в себе нераскрытую тайну.

Во-вторых, очевидно постепенное приближение к памятнику как фотографа, так и окружающих памятник людей. Это течение имеет также несколько направлений: люди на фотографии могут как создавать образ вписанности памятника в окружающие его время и пространство, так и быть отстраненными, предоставлять памятник самому себе. Наибольший интерес вызывают снимки, на которых человек и памятник входят в индивидуальный контакт, и в возникшем диалоге читается тот или иной аспект взаимоотношений личности и общества с артефактами древнерусской культуры: заинтересованность, попытка познания, безразличие, робость, невнимание и др.

В-третьих, камера фиксировала ремонтно-реставрационные работы, проникала во внутренние, служебные части древнерусских зданий, отмечала инженерные конструкции

внутри них и леса снаружи, таким образом «вскрывая» культурный слой истории, сопоставляя с ней современность.

В-четвертых, фотографы создавали семантически богатые образы памятников, разрабатывая символику креста, врат церкви, ступеней, куполов и т. д. Стоит отметить, что, если Москва уже с конца 1870-х гг. читалась как цельный образ, то памятники провинции в массе своей только с конца 1890-х гг. удостоились художественного прочтения. Примером выразительности в области фотографии памятников, по нашему мнению, можно считать снимок работы К.А. Фишера «Шапка Мономаха», намеренно созданный как образное прочтение известного памятника истории.

К 1910-м гг. участились попытки каталогизации памятников с помощью фотографии, возможно более полного фиксирования их внешнего вида.

Таким образом, дореволюционная фотография историко-культурных памятников Древней Руси проявила себя как многогранное явление отечественной культуры, сочетающее в себе ряд различных подходов к запечатлению артефактов древности.

Изученные материалы позволяют сделать вывод об основных мотивах, побуждавших фотографов к созданию образов историко-культурных памятников Древней Руси, которые можно обозначить как исследовательско-охранительные. К концу исследуемого периода, в предчувствии грядущих перемен, функция познания памятника отходит на второй план, уступая место накоплению визуальной информации, которое приводит к следующему явлению: общество увеличивает число хранителей памяти – фотографий, изображающих другие хранители памяти – артефакты древнерусской культуры. Этот этап осмысления роли историко-культурного памятника (1910-е гг.) характерен для ситуации слома эпох: у общества возникает желание приблизиться к вечным истокам культуры, зафиксировать образ исчезающего прошлого и – вместе с ним – настоящего, найти собственные корни, которые не дадут раствориться в вихре скоростей и перемен, сохранить хотя бы копию уходящего мира.

Все сказанное демонстрирует общность процессов, происходивших в истории русской светописи, и такого важнейшего общекультурного явления, связанного с новым, углубленным и всесторонним изучением феномена Древней Руси, которое было определено как «открытие древнерусской культуры»³².

Это открытие, наблюдаемые ранее в отечественной археологии, искусствознании, реставрации, исторической науке, во всей полноте отразились и в фотографии. Она не только сохраняла внешний облик того или иного памятника старины, но и вскрывала проблемы отношения русского общества к своему самобытному прошлому. Таким образом, фотография стала значимым визуальным источником для понимания проблемы обращения общества к национальной истории в конце XIX – начале XX вв.

На протяжении более чем полувековой истории фотосъемки памятников Древней Руси ярко проявили себя такие выдающиеся фотографы, как Д.Г. Биркин, М.П. Настюков, А.О. Карелин, М.П. Дмитриев, И.Ф. Барщевский, С.М. Прокудин-Горский, К.А. Фишер, П.П. Павлов и другие.

Подводя итоги, можно сказать, что, чутко реагируя на изменения исторического самосознания общества, фотография памятников Древней Руси постоянно присутствует в истории русской светописи и в истории отечественной культуры в целом.

Представленную работу можно рассматривать как начало изучения мало исследованной в отечественной историографии проблематики, для всестороннего подхода к которой требуется участие специалистов в области источниковедения, археологии, архитектуры, истории фотографии, отечественной истории и других гуманитарных дисциплин. Наиболее очевид-

³² См., напр.: Муратов П.П. Открытие древнего русского искусства // Муратов П.П. Ночные мысли. Эссе, очерки, статьи 1923–1934 / Сост. Соловьев Ю.П. М., 2008. С. 47–67; Вздорнов Г.И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М., 1986. 384 с.

ная перспектива работы предполагает, с одной стороны, расширение хронологических рамок в области изучения избранной темы, с другой – расширение круга анализируемых фотодокументов рассматриваемого здесь периода. Дальнейшая реализация практических результатов данного исследования предполагает осуществление фундаментального энциклопедического издания, которое должно ввести в научный оборот объем важнейших фотодокументов, отображающих исторические памятники Древней Руси. Выход в свет такой работы будет способствовать активизации исследований по источниковедению отечественной истории, истории фотографии, искусствоведению, источниковедению, археологии, художественной реставрации памятников и другим научным и научно-практическим дисциплинам.

Положения и выводы, сформулированные в настоящей работе, могут быть полезны деятелям гуманитарной науки, изучающим историю древнерусской культуры, историю фотографии, историю формирования и развития национального самосознания, а также профессиональным фотографам и исследователям, работающим с фотодокументами как с визуальным источником.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

Статьи в ведущих рецензируемых журналах и изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. Головина О.С. Свет и светопись: Новый путь представления шедевров древнерусского искусства. // Обсерватория культуры. – № 2. – М., 2007. С. 91 – 95. (0,37 а.л.)
2. Головина О.С. Основные концепции представления памятников культуры в фотографии на материале русской фотографической периодики (1859–1918 гг.) // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. 2011. № 4 (Т.4: История). С. 114 – 123. (0,5 а.л.)
3. Головина О.С. «Фотографический музей»: концепции виртуализации истории во второй половине XIX – начале XX веков в России и в Западной Европе // Научно-технические ведомости СПбГПУ. Гуманитарные и общественные науки. СПб.: Изд-во Политехнического университета. № 3 (131). С. 145 – 149. (0,4 а.л.)

Статьи в других научных изданиях:

1. Головина О.С. Фотографии памятников древнерусской культуры: стилистические изменения в работах второй половины XIX – первой половины XX вв. // Материалы III научной конференции студентов и аспирантов (ГМИР (СПб) 18 ноября 2008 г.). - Санкт-Петербург, 2008. – С. 4 – 9. (0,3 а.л.)
2. Головина О.С. Древнерусские фрески в фотографии: новый путь представления // Историография и источниковедение отечественной истории: сб. науч. ст. / Санкт-Петербургский государственный университет. Исторический факультет. Кафедра источниковедения истории России.– Вып. 6. – СПб., 2011. – С. 370 – 376. (0,4 а.л.)
3. Головина О.С. Русская фотографическая периодика (1858 – 1917) // Фотография. Изображение. Документ: Науч. сб. – Вып. 1(1) – СПб.: Государственный музейно-выставочный центр РОСФОТО, 2010. – С. 55 – 75. (2 а.л.)
4. Головина О.С. Актуальность опыта исторической фотографии в системе современной репрезентации памятников // Культура. Музей. Образ: материалы научной конференции / Государственный музей городской скульптуры; Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета. СПб., 2012. С. 30 – 35. (0,25 а.л.)