

шея в нарушении субординации во всей системе государственного управления, так как Особая комиссия требовал отчета со стороны органов местного управления и самоуправления, которые напрямую подчинялись МВД. Тем самым наносился вред всей системе государственного управления [5, с. 442].

Что касается П. А. Валуева, то в его дневниковых записях эти события также были освещены. В записи за 20 февраля 1868 г. он отметил, что выступил с докладом об организации продовольственного дела на заседании Комитета министров. При этом никаких критических замечаний со стороны присутствовавших не поступило [6, с. 247–248]. Затем 28 февраля 1868 г. П. А. Валуев указал, что Особая комиссия закупала хлеб для пострадавших, однако даже не сообщала, куда он направляется и как распределяется [6, с. 249]. В более поздних комментариях, сделанных к дневниковым записям уже после отставки, он прямо написал, что его уход был вызван внутренними конфликтами в правительственной среде, а также отсутствием поддержки со стороны императора Александра II. Непосредственным поводом послужили обвинения в ответственности МВД и лично П. А. Валуева в тяжелых последствиях неурожая, однако это не широко не афишировалось [6, с. 435–436].

Таким образом, в воспоминаниях Д. А. Милютинина получили освещение такие социальные проблемы, как пожары, неурожай и голод, эпидемия холеры. Автор констатировал их наличие и влияние на внутреннее развитие государства в 1860-х гг. При этом правительственные меры, направленные на устранение негативных последствий указанных социальных проблем, были охарактеризованы в воспоминаниях Д. А. Милютинина в общих чертах.

1. Воспоминания генерал-фельдмаршала графа Дмитрия Алексеевича Милютинина. 1860–1862 / под ред. Л. Г. Захаровой. – М. : Рос. фонд культуры [и др.], 1999. – 558, [1] с.
2. Воспоминания генерал-фельдмаршала графа Дмитрия Алексеевича Милютинина. 1863–1864 / под ред. Л. Г. Захаровой. – М. : РОССПЭН, 2003. – 688 с.
3. Воспоминания генерал-фельдмаршала графа Дмитрия Алексеевича Милютинина. 1865–1867 / под ред. Л. Г. Захаровой. – М. : РОССПЭН, 2005. – 694, [1] с.
4. Воспоминания генерал-фельдмаршала графа Дмитрия Алексеевича Милютинина. 1868 – начало 1873 / под ред. Л. Г. Захаровой. – М. : РОССПЭН, 2006. – 736 с.
5. Головин, А. В. Записки для немногих / А. В. Головин ; отв. сост. и науч. ред. Б. Д. Гальперин. – СПб. : Нестор-История, 2004. – 576 с. – (Библиотека журнала «Нестор» ; т. 10).
6. Дневник П. А. Валуева, министра внутренних дел : в 2 т. / под ред. П. А. Зайончковского. – М. : Изд-во Акад. наук, 1961. – Т. 2 : 1865–1876 гг. – 588 с.
7. Каневский, Л. О. Основные черты развития медицины в России в период капитализма / Л. О. Каневский, Е. И. Лотова, Х. И. Идельчик. – М. : Медгиз, 1956. – 194 с.
8. Оницканский, М. С. О распространении холеры в России / М. С. Оницканский. – СПб. : Тип. М-ва внутр. дел, 1911. – 116 с. ; 6 карт.

**Алентьева Т. В.**

### **ФОТОГРАФИИ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В США КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК**

По мнению зарубежных ученых, в конце прошлого века на смену лингвистическому повороту в истории пришел визуальный поворот, связанный с необходимостью интеграции гуманитарных наук, развитием междисциплинарности в исторических исследованиях, с появлением новых представлений о визуальности, ее значения и роли в современном обществе [4]. Развитие публичной истории, направленной на сближение профессиональной историографии с историей для широкой аудитории, отражает потребность общества в «живой истории», в реконструкции событий, в эмоционально насыщенной картине прошлого. Это постепенно меняет отношение профессиональных историков к комплексу источников визуального характера, ранее использовавшихся, как правило, в качестве иллюстративного вспомогательного материала. Приходит понимание, что они обладают самоценностью, помогают углублению представлений о прошлом, позволяют более зримо представить его облик. Значение визуальных источников возрастает в связи с информационной революцией, с появлением новых технологий, постепенно меняющих лабораторию историка и его информационно-коммуникативную среду. Однако, как отмечает в своей статье Л. Н. Мазур, в исторической науке визуальный поворот совершается медленнее, чем в социологии или культурологии, и имеет свои особенности, поскольку визуальные источники традиционно рассматривались в контексте исключительно историко-культурной проблематики. Это во многом связано с определенной консервативностью историков, с предпочтением использования традиционных комплексов источников. Тем не менее, интерес к визуальным источникам, несомненно, возрастает, все чаще фотографии, кинодокументы, теле-, видеозаписи включаются в исторические исследования, становятся самостоятельным полем исследования.

Наиболее достоверными из визуальных источников, на первый взгляд, представляются фотографии, механически фиксирующие картину прошлого. На самом деле, это представление довольно далеко от реальности. Немецкий философ, теоретик культуры Вальтер Беньямин стал основоположником современной теории фотографии. В своей самой известной работе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» он утверждал, что фотография вытеснила искусство живописи, лишив изображение его особой ауры, что «...природа, обращенная к камере, – это не та природа, что обращена к глазу; различие, прежде всего, в том, что место пространства, освоенного человеческим сознанием, занимает пространство, освоенное бессознательным» [2, с. 71]. Фотокамера превращается в инструмент актора, она создает определенную дистанцию, которая, с одной стороны, приближает индивида к миру вещей, а с другой – отдаляет от нее. Иными словами, фотография это лишь образ, но не сама реальность. Французский философ Жан Бодрийяр констатировал противоречивые отношения фотографического изображения и действительности. Несмотря на то, что фотография использует действительность как прототип, обратный обмен между фотографией и действительностью невозможен. Другой французский мыслитель Ролан Барт, изучая природу фотографии, вводит в своей знаменитой работе «Camera Lucida» понятия Punctum и Stadium. Studium, как считает Барт, это культурная, языковая и политическая интерпретация фотографии, все, что в ней составляет ее смысловое значение, что подлежит дешифровке, посредством чего «осуществляется вещная реконструкция, воспроизводится семантика жеста, позы, детали, отражающей мир повседневной культуры. Все это предвосхищает то, что будет педантично реконструировано историками, философами повседневности» [1, с. 43]. Что касается второго термина, то он гораздо сложнее. Punctum призван отразить то впечатление, эмоциональное воздействие, которое производит фотография на зрителя, чем она берedit, будоражит, «цепляет» сознание. Сам Барт определяет ее влияние как «укол», «рану», «чувствительную точку», «перфорацию». «Вдруг в этой мрачной пустыне какая-то фотография задевает меня: она оживляет меня, я оживляю ее» [1, с. 35–36].

Благодаря работам ряда философов появилось теория фотографии, как аналитическое направление исследований, изучающее фотографии как изобразительную форму с ее особыми художественными концептами. Теория фотографии как система сосредоточена на исследовании нескольких основных направлений. Среди них наиболее заметными являются проблема тиражирования, вопрос соотношения фотографии и языковой структуры, возможность идентификации фотографии как мифологического пространства.

И все же главная сложность изучения фотографии как исторического источника, а не как явления культуры в том, что она убеждает зрителя в своей абсолютной достоверности. Марианна Хирш в работе «Семейные рамки: фотография, повествование и пост-память» пишет: «Чем больше я напоминаю себе о том, что фотографии конструируются в той же мере, как и все иные формы репрезентации, что любая часть образа может быть подвергнута манипуляции и даже полностью сфабрикована, особенно теперь, когда цифровые технологии становятся все более изощренными, тем вернее я возвращаюсь к базовому утверждению Барта (“это было”) и неопровержимой уверенности в правдивости изображения» [5, с. 117].

Задача историка состоит в тщательном анализе фотографий, по возможности, в выяснении авторства, а также места и времени, где и когда они создавались. Существенные различия были между студийной фотографией, сделанной в специально подобранном интерьере и произведенной на реальной местности. Если автор идентифицирован, хотя это не всегда возможно, следующим шагом должен стать сбор и анализ информации о нем, его жизненной позиции и взглядах. Затем следует выяснить обстоятельства создания фото, цель, время, условия, восприятие современниками. Важным этапом деле является реконструкция исторической реальности на основе оценки образа, заложенного в источник. Собственно, необходим «двойной анализ» фотографии (ее контекстной и контентной стороны). Исследователю необходимо выявить цель и смысл снимка, дешифровать его. Как правило, существует две стратегии: сопоставление, т. е. сравнение с другими изображениями; приведение в соответствие с другими источниками, напр., письмами, дневниками, актами и т. д. Наиболее сложной источниковедческой проблемой при работе с фотографиями является выяснение подлинности того, что на ней изображено. Уже в самом начале существовало немало способов манипулирования с фотоизображениями, включая такие приемы, как постановка или инсценировка, фотомонтаж, ретуширование [3, с. 271–273].

Современная фотография прошла в своем становлении ряд этапов: гелиография (1826–1833); дагерротипия (1837–1857); калотипия (1840–1857); моментальная (с 1860-х гг.) и цифровая (с 1980-х гг.) [6, с. 352–356].

Гражданская война в США связана с периодом появления так называемой моментальной фотографией, хотя сам процесс фотографирования и затем изготовления фотокопий со стеклян-

ного негатива был довольно сложным и чрезвычайно затратным делом, требовал немало профессионального мастерства. Фотокамера была громоздкой и тяжелой, время экспозиции занимало до 30 секунд (в дагеротипии до 15 минут). Разумеется, делать фотографии в специально оборудованных студиях было предпочтительней. Но начавшаяся в апреле 1861 г. гражданская война потребовала от фотографов коренного изменения условий работы. Теперь их студию заменил внушительный, запряженный лошадьми, фургон, в который грузилось оборудование, а также размещалась «темная комната» для работы с негативами. Поскольку техника была несовершенной, фотографии не могли делать снимки движущихся объектов, было сложно запечатлеть батальные сцены, динамику боя, наступлений и отступлений, атак и контратак. На фотографиях Гражданской войны чаще всего можно видеть лица военных: рядовых бойцов и офицеров, снятых в импровизированных фотостудиях, в фургончиках или палатках. Военные фотографии того времени запечатлели картины военных укреплений, лагерей, госпиталей, полей сражений и т. д.

В Национальном архиве США, библиотеке Конгресса [15], в других архивохранилищах сохранились десятки тысяч фотографий, сделанных «полевыми фотографами». Можно считать, что это были практически первые в истории фоторепортажи. Наиболее знаменитыми фотографами в этот период были северяне Мэтью Брэди, Александр Гарднер, Тимоти О'Салливан, Джордж Барнард; южане Джекоб Кунли, Джордж Кук, Джеймс Эдвардс, Ричард Уирн.

Инициатором и энтузиастом фотографирования в военных условиях стал известный американский фотограф Мэтью Брэди, обучавшийся вначале искусству дагеротипии у С. Морзе, а затем освоивший более передовые технологии своего времени [14; 17]. Еще до гражданской войны он прославился созданием фотопортретов своих знаменитых современников. Его фотопортреты Авраама Линкольна, как считают американские историки, помогли республиканцам выиграть президентские выборы 1860 г. «Моя величайшая цель состояла в том, чтобы продвинуть искусство фотографии и сделать его тем, о чем я думаю, великим и правдивым посланцем истории» [16, р. 38].

Получив от президента Линкольна, при посредничестве А. Пинкертона, разрешение на фотосъемки в расположении военных частей, Брэди создал целую команду фотографов из 20 человек, направленных на разные направления, чтобы охватить более широкую картину событий. Он закупал дорогостоящее оборудование, направлял и руководил своими сотрудниками, сохранял негативы и фотографии, которые затем публиковались с его личной подписью: «с фотографии М. Брэди, Нью-Йорк», хотя на самом деле это были работы его сотрудников. Большинство членов его команды это устраивало, только Александр Гарднер разорвал сотрудничество, занявшись фотолетописью войны самостоятельно. Он создал такие шедевры, как «Последний сон стрелка» и «Последний приют мятежника-снайпера» после сражения при Геттисберге [10, р. 37–38, 40–41]. Однако, эти фотографии не являются аутентичными, поскольку фотограф менял позы погибших и место их расположения, желая создать более впечатляющий образ [9, р. 222–229].

Брэди затратил огромную по тем временам сумму в 100 тысяч долларов (эквивалентно 1 670 000 долларов в 2019 г.), рассчитывая, что после войны правительство купит его фотоархив. Но этой надежде не суждено было сбыться, скончается «отец американской фотожурналистики» в нищете в 1896 году.

В начале войны Брэди выехал в расположение военных частей и сделал множество снимков во время сражений при Булл-Ране, Петербурге, Фредериксбурге, где рисковал своей жизнью. Известно, что зрение его ухудшалось, и это обстоятельство заставляло его оставаться в Вашингтоне, и оттуда руководить работой своих сотрудников.

Команда Брэди снимала главных героев войны – главнокомандующих, генералов, офицеров и рядовых. Они также фотографировали поля сражений с убитыми и ранеными. Однако, главным образом, фотографы снимали повседневность военного быта: жизнь в лагере, кухни, госпитали, склады, кузницы и причалы. Они фиксировали инженерные сооружения, мосты, железные дороги, понтоны, телеграфные линии, фотографировали укрепления, блокаузы, брустверы. Их фотоснимки запечатлели военную технику того времени: различные виды артиллерии, типы морских судов, аэростаты. Они снимали развалины побежденного Юга: разрушенный форт Самтер, руины Атланты, Чарльстона, Ричмонда. На их фотографиях были запечатлены афроамериканцы, бежавшие на Север и считавшиеся контрабандой, и те, кто из них отважно сражался в армии Союза. Пожалуй, самым пронзительным и бередящим душу снимком с полей сражений, стала фотография Т. О'Салливана «Урожай смерти» [8]. Впервые на фотографии предстал ужасный облик гражданской войны, весь ее трагизм.

В 1862 г. Брэди организовал в Вашингтоне выставку фотографий с поля сражения при Энтитеме, наиболее кровавого в истории американской Гражданской войны, когда за один день погибло 17 тысяч человек. Иллюстрированный еженедельник «Harper's Weekly», имевший солидный тираж в 200 тыс. экз., опубликовал 8 гравюр с фотографий этой выставки. Эти изображения сразу стали широко известными. Корреспондент «New York Times», посетивший выставку, писал: «Мистер Брэди близко

познакомил нас с ужасающей реальностью и серьезностью войны. Нет, он не принес тела и не положил их к нашему порогу или вдоль улицы, но сделал нечто подобное. На двери его галереи висит небольшая афиша «Мертвые Энтъетама». Толпы людей постоянно приходят в галерею. Может показаться, что столь ужасные образы оттолкнут публику. Но напротив, они обладают зловещей притягательностью. Вы можете видеть группы посетителей, в благоговейной тишине склоняющихся к этим роковым свидетельствам человеческой жестокости, чтобы поближе рассмотреть бледные лица мертвых. Они заворожены гипнотическими взглядами мертвецов» [13; 7].

Фотографии показали гражданскому населению реальное лицо войны, грязь, кровь, страдания. И все же достоверность снимков иногда была сомнительной, поскольку уже в то время существовала техника фотомонтажа. Здесь стоит упомянуть знаменитую конную фотографию генерала Гранта, созданную из трех различных фотографий. Голова взята с его портрета 1864 г., где Грант запечатлен, стоящим рядом с деревом в Колд-Харборе (Вирджиния). Лошадь и тело всадника были позаимствованы с фотографии генерал-майора Александра Мак Кука, сделанной в июле 1864 г. А обстановку палаточного лагеря (частично) можно найти на фотографии 1864 года, на сняты пленные конфедерации, захваченные в битве при Фишерс-Хилл (Вирджиния), и помещенные под охрану янки. В настоящее время фотография хранится в коллекции библиотеки Конгресса [11].

Также в этом плане любопытна фотография группы генералов-северян, сделанная в Вашингтоне в 1865 г. Поскольку во время съемки отсутствовал довольно известный генерал Ф. Блэр, его сфотографировали позже и затем изображение добавили в общий снимок [12].

Фотографии Гражданской войны в США представляют собой ценнейший источник, позволяющий зримо представить реалии этого военного конфликта, по существу, в полном объеме создать ее фотолетопись.

1. Барт, Р. Camera lucida / Р. Барт. – М. : Ad Marginem, 1997. – 223 с.
2. Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / В. Беньямин. – М. : Искусство, 1996. – 239 с.
3. Григорьева, И. В. Источниковедение новой и новейшей истории стран Европы и Америки : учебное пособие / И. В. Григорьева. – М. : ИНФРА-М, 2012. – 287 с.
4. Мазур, Л. Н. «Визуальный поворот» в исторической науке на рубеже XX–XXI вв. : в поисках новых методов исследования / Л. Н. Мазур // Диалог со временем. – 2014. – Вып. 46. – С. 95–108.
5. Нуркова, В. В. Психология фотографии. Культурно-исторический анализ / В. В. Нуркова. – М. : Юрайт, 2019. – 473 с.
6. Сиренов, А. В. Источниковедение : учебное пособие / А. В. Сиренов, Е. Д. Твердюкова, А. И. Филюшкин. – М. : Юрайт, 2015 – 396 с.
7. Толкачева, И. Фоторепортаж XIX века: две войны [Electronic resource] / И. Толкачева. – Режим доступа: <https://www.photographer.ru/cult/history/750.htm>. – Дата доступа: 1.03.2021.
8. A harvest of death, Gettysburg, Pennsylvania / negative by T. H. O'Sullivan ; positive by A Gardner [Electronic resource]. – Mode of access: <https://www.loc.gov/resource/cph.3c37392>. – Date of access: 20.02.2021.
9. Frassanito, W. Gettysburg: A Journey in Time / W. Frassanito. – N. Y. : Charles Scribner's Sons, 1975. – 250 p.
10. Gardner, A. Gardner's Photographic Sketch Book of the War : in 2 vol. / A. Gardner. – Washington : Philp & Solomons, 1865–1866.
11. General Grant at City Point [Electronic resource]. – Mode of access: <https://www.loc.gov/pictures/item/2007681056>. – Date of access: 21.02.2021.
12. General-Sherman-is-seen-posing-with-his-Generals. -General-Francis-P. -Blair-far-right-was-added-to-the-original-photograph-c. 1865 [Электронный ресурс]. – Mode of access: <http://www.nuncalosalbre.com/fotomanipulacion-1865-1976>. – Date of access: 25.02.2021.
13. New York Times. – 20 Oct. – 1862.
14. Panzer, M. Mathew Brady and the Image of History / M. Panzer. – Washington : Smithsonian Books, 1997. – 232 p.
15. Prints & Photographs Online Catalog [Electronic resource]. – Mode of access: <https://www.loc.gov/pictures/collection/civwar>. – Date of access: 18.02.2021.
16. Sullivan, G. In the Wake of Battle: The Civil War Images of Mathew Brady / G. Sullivan. – N. Y. : Prestel Pub, 2004. – 448 p.
17. Wilson, R. Mathew Brady: Portraits of a Nation / R. Wilson. – L. : Bloomsbury, 2013. – 288 p.

**Рыжко Т. И.**

### **МАТЕРИАЛЫ НИАБ КАК ИСТОЧНИК СВЕДЕНИЙ О ПРИХОДСКОМ ПРАВОСЛАВНОМ ДУХОВЕНСТВЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

Изучение жизни приходского православного духовенства второй половины XIX века требует обращения к разнообразным источникам информации: исследованиям, периодической печати, мемуарной литературе и т. д. Важнейшими среди них являются исторические источники. Архивные документы содержат богатый материал, освещающий разные стороны жизни приходского духовенства на белорусских землях. Для исследования был выбран 136 фонд Национального исторического архива Беларуси, содержащий документы по деятельности Минской духовной право-