

Рындин С.Н.
РАЗВИТИЕ ФОТОГРАФИЧЕСКОГО ДЕЛА В ВИТЕБСКОЙ ГУБЕРНИИ
(ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIX – НАЧАЛО XX В.)

Для изучения отечественной истории XIX – начала XX в. весьма ценный и редкий материал представляют собой фотодокументы. На белорусские земли фотография пришла приблизительно в середине XIX в. вскоре после ее изобретения. Однако однозначно определить самого изобретателя невозможно. Фотографический процесс изобретался постепенно в течение столетий. 7 января 1839 г. были обнародованы опыты французского художника-декоратора Луи Жака Мандэ Дагера (1787–1851), которому удалось с помощью паров ртути получить и закрепить достаточно четкое изображение на серебряной пластинке, обработанной йодом. Этот фотографический процесс был назван дагеротипией [2, с. 31–36]. IX Международный конгресс научной и прикладной фотографии, состоявшийся в 1935 г., решил считать 7 января 1839 г. днем рождения фотографии, но сам этот термин стал широко употребляться только с 1878 г., когда он появился в Словаре Французской академии [13, с. 3; 14, с. 19]. В России первые дагеротипные портретные ателье («художественные кабинеты») были открыты в Москве Алексеем Грековым (1800–1855) в 1840–1843 гг. [3, с. 19]. В том же 1843 г. появляется дагеротипное заведение в г. Вильно (совр. – Вильнюс) [1, с. 40].

Старейшая из известных сегодня фотографических мастерских в Беларуси была открыта в г. Минске Антоном Прушинским (1826–1895). Его заведение начало свою работу в 1850 г. в самом центре города на ул. Францисканской (совр. – ул. Ленина). Именно в этом ателье был сделан знаменитый фотопортрет Винцента Дунина-Марцинкевича предположительно в 1861–1862 гг. В отечественной историографии долгое время ничего не было известно о создании первых фотографических заведений на территории Витебской губернии. Согласно материалам Национального исторического архива Беларуси, фотография, как вид предпринимательской деятельности, также появилась на Витебщине довольно рано. В полицейской ведомости за 1863 г. указано, что в г. Полоцке фотографическое заведение Густава Хедваля работало с 1854 г., а в г. Витебске гражданин г. Риги Генрих Юлиус Кинау распоряжался фотомастерской, существовавшей с 27 августа (8 сентября) 1861 г. Также в г. Витебске, как сообщается в этой же ведомости, имелись заведения отставного титулярного советника Иосифа Чеховича (с 6(18) октября 1862 г.), могилевского мещанина Янкеля Пашковского (с 1(13) апреля 1863 г.), а в г. Полоцке – финляндского уроженца Сигизмунда Кенигсфеста (приблизительно с 1858 г.) [4, л. 29]. В течение следующих десятилетий в связи с ростом популярности фотографии увеличивалось и количество фотографических заведений. Например, в г. Витебске в 1880 г. их действовало 2, в 1890 г. – 3, в 1897 г. – 5 [5, л. 4; 6, л. 32; 7, л. 34].

Всего к 1904 г. в 34 населенных пунктах Беларуси функционировало 94 фотографических заведения [14, с. 34]. У клиентов был весьма востребован портретный жанр. Это объяснялось не только модой, но и активным внедрением фотокарточек в правовые отношения – фотографию начинали использовать для удостоверения личности.

С середины XIX в. функцию визитной карточки исполняли фотографии так называемого визитного размера (формата) с соотношением сторон 6×10 см. В 1854 г. француз Андре Диздери (1819–1889) запатентовал фотокарточки так называемого визитного размера (формата). В последующие десятилетия этот формат стал пользоваться большой популярностью в фотопортретном искусстве. Со временем появились десятки фотографических форматов, имевших разные наименования и различавшихся в первую очередь размером [1, с. 343, 348].

Фотография визитного формата наклеивалась на бланк с часто позолоченной надписью на лицевой стороне: «Visite Portrait». На рисунке 1 показан пример визитного портрета [9, л. 229].

Размер снимка вместе с картонной основой-подложкой обычно составлял 6×10 см, но существуют также и вариации этого формата: 6,5×6,5, 5×10, 5×11. В начале XX в. распространяется новый формат фотобумаги – открыточный, унифицированный с почтовой карточкой (открытым письмом, открыткой)). По сравнению с визитным портретом почтовая карточка отличалась большим размером (9×14 см), отсутствием бланка (паспарту) и характерной для открытки разливочкой на оборотной стороне. От визитных портретов по своим параметрам практически не отличаются так называемые сувенир-портреты, на бланках которых делались надписи: «Souvenir». Сувенир-портреты обычно заказывались для дарения на память. В начале 1870-х гг. стал популярным формат кабинетного портрета («Cabinet Portrait»). Этот крупный формат (8×16, 10×10, 10×16) позволял охватить при фотосъемке больше пространства, запечатлеть значительную часть интерьера помещения или вида природы. Фотографии таких размеров широко использовались для украшения жилых комнат, рабочих кабинетов и т. д. [1, с. 344, 348].

В Витебске созданием фотопортретов в конце XIX – начале XX в. занимались Станислав Арцишевский, Александр Браац, Авраам Маковский, Абель Мещанинов, Илья Серебрин, Сигизмунд Юрковский и ряд других фотомастеров. Большинство заведений на территории Беларуси создавалось в 1890–1900-е гг. Причем фотографы работали как в постоянных студиях, так и передвижным способом.



Рисунок 1 – Фотопортрет крестьянина Витебской губернии Петра Матусевича в визитном формате (до 1914 г.)

Наряду с павильонной съемкой получила развитие в Беларуси и натурная съемка, т. е. фотографирование людей и разнообразных объектов в естественных условиях, часто под открытым небом. В Беларуси съемкой на природе одними из первых стали заниматься Сигизмунд Юрковский (1833–1901). Фотограф снимал виды городов и сел Витебской губернии. Сельский и городской фотопейзаж стал излюбленным сюжетом для фотооткрыток. Старейшая белорусская открытка с фотоиллюстрацией датируется 1896 г. На ней изображен мост через Западную Двину в Витебске. Вскоре появляются открытки с видами и других городов [12, с. 37]. В начале XX в. Сергей Прокудин-Горский (1863–1944) сделал первые цветные фото Беларуси. Он запечатлел в цвете также города Витебщины – Витебск, Дриссу (совр. – Верхнедвинск) и Полоцк.

Развитию натурной фотографии в Беларуси способствовали также этнографические исследования. На этом поприще одним из первых стал дворянин Витебской губернии Михаил Кусцинский (1829–1905). В 1867 г. он представил на Всероссийской этнографической выставке фотографии крестьян, сделанные им с натуры в Витебской губернии. Он также и первым сфотографировал процесс археологических раскопок [11, с. 52].

В 1870-е гг. был подготовлен «Альбом костюмов России», содержащий 532 фотографии. Среди них 31 фотография представляла народные костюмы из отдельных уездов Минской, Витебской и Могилевской губерний. Наиболее богатую фототеку составил ученый-этнограф Исаак Сербов (1871–1943). В 1910–1912 гг., как член Северо-Западного отдела Русского географического общества, он предпринял ряд этнографических экспедиций по Беларуси. Во время этих поездок он выполнил около 5000 фотографий, отображающих жизнь крестьян и природу края, но из этого собрания сохранилось только около 450 фотографий [14, с. 37].

Уроженцы и жители Беларуси не только активно осваивали фотографию, но и внесли вклад в ее техническое усовершенствование. В 1882 г. Сигизмунд Юрковский сконструировал моментальный фотографический затвор, а в 1883 г. – штормо-щелевой затвор, позволявший фотографировать отдельные стадии быстрых движений и процессов [10, с. 33].

Наряду с профессиональной фотографией распространялась и фотография любительская. В 1901 г. витебчане для популяризации «светописи» основали первый в Беларуси фотографический кружок. Его членами могли стать представители всех сословий и вероисповеданий. Не могли быть приняты только несовершеннолетние, учащиеся, военнослужащие нижние чины и юнкера, лица, ограниченные в правах по постановлению суда или находящиеся под следствием. При исключении из кружка повторное вступление было уже невозможно. На собраниях обсуждались лучшие работы участников, заслушивались доклады по искусству и технике фотографии. Из членских взносов и частных пожертвований формировались смета расходов и бюджет. На собранные средства пополнялась библиотека, оборудовались павильон и фотолаборатория, приобреталась фотографическая аппаратура [9, л. 17 – 17 об.].

Таким образом, фотография на Витебщине во второй половине XIX – начале XX в. пользовалась огромной популярностью. В этот период активно осваиваются все жанры фотографического искусства. Белорусские фотографы обогатили теорию и практику фотографии собственными исследованиями и новациями.

1. Величко, А. М. Фотографы земли Белорусской, 1850–1918 / А. М. Величко. – Минск : Змицер Колас, 2018. – 351 с.
2. Евгенов, С. В. 100 лет фотографии 1839–1939: Дагер, Ньепс, Тальбот: популярный очерк об изобретателях фотографии / С. В. Евгенов. – Москва : Госкиноиздат, 1938. – 62 с.
3. Левашов, В. Г. Лекции по истории фотографии / В. Г. Левашов. – М. : Тримедиа Контент, 2014. – 532 с.
4. Национальный исторический архив Беларуси (далее – НИАБ) – Ф. 1430. Оп. 1. Д. 31330.
5. НИАБ. – Ф. 1430. Оп. 1. Д. 36634.
6. НИАБ. – Ф. 1430. Оп. 1. Д. 40342.
7. НИАБ. – Ф. 1430. Оп. 1. Д. 43525.
8. НИАБ. – Ф. 1430. Оп. 1. Д. 44538.
9. НИАБ. – Ф. 2554. Оп. 1. Д. 1204.

10. Савченко, Н. И. В объективе – история / Н. И. Савченко // Фотомагия. – 2008. – № 1. – С. 32–35.
11. Савченко, Н. И. Фотожурналистика: какими были первые шаги? / Н. И. Савченко // Журналист. – 2010. – № 1. – С. 50–55.
12. Саўчанка, Н. І. Як да нас прыйшла паштоўка / Н.І. Саўчанка // Пачатковая школа. – 2007. – № 11. – С. 37–38.
13. Фомин, А. В. Общий курс фотографии / А. В. Фомин. – Москва : Легпромбытиздат, 1987. – 256 с.
14. Фотография : энциклопедический справочник / редкол.: П. И. Бояров, В. Д. Лобко [и др.]. – Минск : Беларуская энцыклапедыя імя Пятруся Броўкі, 1992. – 399 с.

Алентьева Т.В.

ВИЗУАЛЬНЫЙ ПОВОРОТ В ИСТОЧНИКОВЕДЕНИИ И ОБРАЗ «БОЛЬШОГО БИЗНЕСА» В АМЕРИКАНСКОМ ЕЖЕНЕДЕЛЬНИКЕ «РУСК»

На смену «лингвистическому повороту» в историописании пришел «визуальный поворот». Как пишет Л. Н. Мазур, «рождается не просто новая модель культуры, создается новый мир, который перестает восприниматься как текст, он становится Образом. В результате реальность, в том числе историческая, переосмысливается в контексте истории образов» [6, с. 95–108].

Интерес к визуальности определялся углублением исторических исследований в междисциплинарность. Среди множества визуальных источников значительно меньше внимания привлекала карикатура. Тем не менее в последнее время интерес к данному источнику возрос. Особый вклад в изучение достижений американской карикатуристики в формирование образа «другого», визуализации дискурса национальной идентичности внесли исследования В. И. Журавлевой, ее статьи, посвященные имагологии, и, особенно, ее фундаментальная работа «Понимание России в США: образы и мифы. 1881–1914» [4, с. 364–398]. Также немаловажное значение имеют работы других отечественных исследователей, среди которых стоит выделить статьи Л. П. Репиной, Т. Л. Лабутиной [7, с. 9–19; 5, с. 200–224].

Французский философ Ролан Барт предупреждал о сложности понимания образов: «Как мы вскоре убедимся, любое изображение полисемично; под слоем его означающих залегает “плавающая цепочка” означаемых; читатель может сконцентрироваться на одних означаемых и не обратить никакого внимания на другие. Полисемия заставляет задаться вопросом о смысле изображения...» [2, с. 304] В карикатуре зачастую наряду с визуальными образами имеется вербальная составляющая, в виде заголовков или пояснений к тексту. Политические карикатуры, по большей части, состоят из двух элементов: карикатуры, которая пародирует конкретную личность или явление, и аллюзии, которая создает ситуацию или контекст, в который помещается предмет исследования. То есть, помимо визуального объекта, в карикатуре всегда есть некое указание, аналогия или намек на определенный исторический, политический, мифологический, библейский или литературный факт, закрепленный в текстовой культуре или в разговорной речи [1, с. 7].

В данной статье ставится задача проанализировать, как формировался образ «большого бизнеса» в американском еженедельнике «Руск» на рубеже XIX – XX веков.

«Руск» («Шалун») – еженедельный сатирический журнал, выходивший с 1871 по 1918 годы. Это был первый успешный юмористический журнал в Соединенных Штатах Америки с красочными, частично цветными, карикатурами и политической сатирой на злобу дня.

Он был основан в 1871 году как немецкоязычное издание Джозефом Фердинандом Кеплером (1838–1894), художником-карикатуристом австрийского происхождения. В 1867 году эмигрировал в США, где раскрылся его талант карикатуриста. В 1872 году он вместе с женой и сыном переехал в Нью-Йорк. Его карикатуры были известны своим едким остроумием, создав замечательную рекламу для «Руск» [22, р. 9]. Большая часть его успеха была связана с умелой адаптацией классических и исторических образов к критике современной жизни. Остроумие Кепплера вызывало симпатию широких слоев американской общественности. Его иллюстрации проливали свет на сложную политику, делая вопросы ясными для среднего избирателя. Сын Кепплера, Удо Джозеф Кепплер, младший (1872–1956), был также политическим карикатуристом и совладельцем журнала «Руск», коллекционером индейских артефактов и защитником коренных жителей Америки.

Первое англоязычное издание «Руск» было опубликовано в 1877 году. Оно имело 16 страниц и стоило 10 центов. Название было заимствовано из комедии У. Шекспира «Сон в летнюю ночь». Это был Пак – шаловливый и плутоватый лесной дух, подобный античному Пану. Этот персонаж, изображенный в логотипе журнала, представлял малыша в распахнутом фраке и в цилиндре, который восхищается собой в ручном зеркале. Вверху постоянно цитировались слова шекспировского персонажа: «Люди – ну ж и дурачье!». «Руск» был первым юмористическим еженедельником, публиковавшим карикатуры с использованием хромолитографии, вместо гравюры на дереве. Журнал был на переднем крае полиграфических технологий и агитировал за прогрессивные идеи [11]. С самого начала редакция издания выступала за политические реформы, осуждала монополии и бизнесменов, коррупцию и мошенничество в политике. В 1884 году тираж «Руск» составил 125 тыс. экземпляров, что позволило ему