

писца, но и установить связь письма и внешнего оформления с адресатом документа. Формирование стандарта в канцелярском письме, изучение влияния на него таких явлений как канцелярская мода, индивидуальная манера писца, зависимость письма от вида и назначения актов, связь письма и внешнего оформления с адресатом грамоты – все эти процессы еще не изучались в отношении кириллического письма. Интернет-портал «История письма европейской цивилизации», направленный на цифровую репрезентацию и анализ исторических источников, позволяет исследователям работать с уникальным корпусом документов. С помощью инструментов данного электронного ресурса возможен анализ эволюции письма и декора жалованных грамот на протяжении XVII в., включая переход от преимущественно рукописных документов к печатным бланкам с рукописными вставками.

Максимально полное выявление и публикация перечня жалованных грамот XVII вв. из собрания СПбИИ РАН представляется важной и своевременной научной задачей. Созданный перечень поможет в решении задачи по систематизации и анализу данных об общем и особенном в манере письма и декора грамот и зависимости манеры письма и декора грамот от времени создания документа и адресата. Уже проведенный анализ жалованных грамот демонстрирует, что документы этого типа, являющиеся не только юридическими актами, но и символами царской власти, менялись в своем оформлении, отражая динамику политических и социальных процессов XVII в. Для целей источниковедения функционал Интернет-портала позволяет подробно сравнить рукописные и печатные грамоты, сохранившие элементы рукописного оформления даже в эпоху распространения типографской печати.

1. История письма европейской цивилизации : [сайт]. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский институт истории РАН, 2023–2025. – URL: <https://gis.spbiiran.ru> (дата обращения: 20.03.2025).

2. Каштанов, С. М. Жалованные акты на Руси XII–XIV вв. / С. М. Каштанов // Средневековая Русь. – М., 1999. – Вып. 2. – С. 21–45.

3. Каштанов, С. М. Хронологический перечень иммунитетных грамот XVI в. / С. М. Каштанов // Археографический ежегодник за 1957 год. – М., 1958. – С. 302–376.

4. Каштанов, С. М. Хронологический перечень иммунитетных грамот XVI в. (продолжение) / С. М. Каштанов // Археографический ежегодник за 1960 год. – М., 1962. – С. 129–200.

5. Каштанов, С. М. Хронологический перечень иммунитетных грамот XVI в. (продолжение) / С. М. Каштанов, В. Д. Назаров, Б. Н. Флоря // Археографический ежегодник за 1966 год. – М., 1968. – С. 197–253.

6. Комочев, Н. А. Жалованные грамоты русских царей светским лицам 1613–1696 гг.: опыт реконструкции корпуса источников / Н. А. Комочев. – М. : Институт славяноведения РАН, 2022. – 212 с.

7. Комочев, Н. А. Царские жалованные грамоты светским лицам (1613–1696). Источниковедческое исследование / Н. А. Комочев. – М. : РГГУ, 2016. – 137 с.

8. Тебекин, Д. А. Перечень иммунитетных грамот 1584–1610 гг. / Д. А. Тебекин // Археографический ежегодник за 1978 год. – М., 1979. – С. 191–235.

9. Тебекин, Д. А. Перечень иммунитетных грамот 1584–1610 гг., часть вторая / Д. А. Тебекин // Археографический ежегодник за 1979 год. – М., 1981. – С. 210–254.

Рубинина З.М.

АРХИВНЫЙ ФОТОДОКУМЕНТ VS ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ

Ключевые слова: фотография, архив, музей, источниковедение, архивоведение.

Несмотря на то, что, согласно Федеральному закону РФ «Об архивном деле» от 22.10.2004 № 125-ФЗ фотодокументы являются частью Архивного фонда вне зависимости от места хранения [1, ст. 5], в действительности фотография – серая зона между архивами и музеями. Обе институции имеют ценный опыт изучения и использования этого вида документа/памятника, который, с одной стороны, привычен, но, с другой, редко бывает в центре интересов профессионального сообщества, оттесняемый на периферию письменными источниками, произведениями живописи и графики, кинодокументами.

Музеи и архивы РФ подчас взаимодействуют довольно слабо и, хотя существует площадка для обмена результатами научной работы с фотографией (ежегодные конференции РОСФОТО), каждая из названных институций в течение десятилетий накопила свой уникальный опыт, который может быть полезен сторонним исследователям, особенно если речь идет об источниковедческом (т.е. всестороннем) исследовании. С другой стороны, в каждом случае будет своя карта «белых пятен», которую также следует иметь в виду. Именно поэтому доклад посвящен данной проблеме.

Начну с архивов, поскольку именно в этой профессиональной среде в наибольшей степени отрефлексированы источниковые особенности фотографии, благодаря двум институтам. Во-первых, это крупнейший в России специализированный архив, созданный в 1926 г., в настоящее время под названием – Российский государственный архив кинофотофонодокументов (РГАКФФД). Во-вторых, Историко-архивный институт (ИАИ, ныне в составе РГГУ), где в процессе подготовки будущих историков-архивистов приходилось учитывать существование и такого центрального архива, анализировать нужды и особенности документов на нестандартном носителе. Архивоведение кинофотофонодокументов (КФФД) стало основой для источниковедческих исследований. Разумеется, профессура ИАИ – не единственные историки СССР, которые ставили подобные вопросы и выявляли особенности фотодокументов, но эта школа была если не основной, то важнейшей.

В результате, в архивной среде источниковедение фотодокументов оказалось чаще всего связано с гиперсистемой КФФД, которая, если за точку отсчета брать феномен фотографии, является довольно искусственной конструкцией. Конечно, исследование родственных связей фотодокументов подразумевает анализ их взаимозависимости с кино (как с документальным, так и игровым), но в равной степени важны письменные источники (в частности, материалы периодической печати или источники личного происхождения), иные изобразительные источники (живопись, графика). Напротив, фонодокументы в данном случае большого интереса не представляют. То есть центром гиперсистемы является кино, которое связывает три различных типа/вида источников. Но, полагаю, что даже особый интерес к кинодокументам не вызвал к жизни гиперсистему, если бы не специфика КФФД в архивах как объекта хранения и учета: необходимость специализированных хранилищ с должными условиями обеспечения сохранности, отсутствие фондирования в архиве кинофотофонодокументов.

В противном случае преобладающим оказался бы подход общеисточниковедческий, классифицирующий источники по типам и видам. Здесь фотография является одним из видов изобразительных источников. Надо сказать, что это направление анализа представляется более плодотворным и вполне вероятно со временем станет преобладающим.

Вне зависимости от господствующего подхода к изучению фотодокументов российские архивы накопили ценный опыт не только в области обеспечения сохранности, но и в деле исследования фотографии. Поскольку, как минимум, крупные архивы неотделимы от исторической науки, особый акцент здесь делается на событийную фотографию, портреты исторических деятелей, этнографическую съемку, видовые снимки, содержащие информацию о прошлом людей (например, городские пейзажи). Художественная фотография – поле, которое зачастую остается за пределами внимания историков и архивоведов, поэтому происходит недооценка ее влияния на фоторепортаж и массовую фотопродукцию. Последняя, впрочем, также недостаточно используется в архивном мире (в частности, фотореклама).

Сопряженность с исторической наукой приводит к нацеленности на иллюстративную роль фотографии в научных исследованиях.

Взгляд на фотодокументы через призму традиционных для историков тем и сюжетов приводит также к диспропорции в оценке таких художественно-выразительных средств и источниковых особенностей фотографии, как ретушь, монтаж и инсценировка. Например, вполне оправданный в контексте политической истории интерес к вмешательству в советские официальные фотопортреты 1930–1950-х гг. в действительности приводит к тому, что, во-первых, не учитываются иные причины вмешательства, кроме политических, а, во-вторых, искажается роль ретуши, сводимой к фальсификации и, в лучшем случае, техническому средству исправления повреждений первоисточника. Правда, в этом случае сказывается также малая изученность особенностей фотографии как исторического источника в целом.

С другой стороны, именно благодаря архивоведению, существует в российской науке четкое представление об оригинале и копии фотодокумента, выработанное еще в советское время. Конечно, на этом поле также есть простор для анализа, поскольку негатив-оригинал в некоторых случаях может быть промежуточным этапом создания фотографического произведения. Но в большинстве случаев осознание ценности первоисточника сложно переоценить, особенно в современном мире, где существует тенденция исследования изображения как такового без пристального (и, на мой взгляд, необходимого) внимания к оригиналу и сравнению копий с исходным фотодокументом. Конечно, такой анализ не всегда возможен (в частности, по причине обеспечения сохранности архивных документов), но знание и существование методики, которая может быть применена во всех возможных случаях, само по себе важно.

Следует обратить внимание и на ту работу по выяснению особенностей фотоленки как носителя документа, которая важна не только в контексте хранения, но для полного и корректного понимания фотодокумента как исторического источника.

Наконец, благодаря исследованиям В.М. Магидова, были выявлены некоторые важные источниковые особенности фотографии, а именно: необходимость анализа композиции кадра; значение того, что осталось за его пределами; «фотогеничность» как умение передавать ритм и дух события; фотография как способ осмысления запечатленного [4, с. 221–222]. Полноценное понимание и исследование многих фотодокументов без учета этих факторов попросту невозможно.

Если основные направления работы архивов с фотодокументами – это выдача в читальный зал, экспонирование и различные типы и формы публикаций, то фотография в музее теоретически, прежде всего, объект экспонирования, поэтому на первый план выходит т.н. аттрактивность. В этом смысле музей должен быть заинтересован, в первую очередь, в средне- и большеформатных фотографических отпечатках.

Конечно, реальность намного сложнее: музеи хранят обширные коллекции негативов и множество малоформатных отпечатков, которые в наше время электронных копий становятся объектами запросов различных организаций, сформированных на основании отбора публикаций музейных предметов в Государственном каталоге Музейного фонда РФ (ГК, Госкаталог), и отбираются на выставки (иногда даже «вживую»). Но музейная работа с фотографиями, в общем и целом, действительно внимательнее к отпечаткам. Отсюда лучшее знание различных бумаг и техник. Тем более, унифицированная форма музейного описания предмета для ГК включает в себя данные о материале и технике.

Вообще, сильная сторона работы с музейными предметами в целом и фотографическими памятниками в частности – традиция более-менее подробного вербального описания предмета и состояния его сохранности. С другой стороны, серьезной проблемой является отсутствие единых правил описания и, как следствие, единого глоссария. Терминологическое разнообразие хорошо прослеживается по

публикациям в разделе Госкаталога «Фотографии и негативы», причем зачастую термины берутся из документов, разработанных для архивов.

Не выдерживает проверки реальностью представление о том, что архивы акцентируют внимание на документальной фотографии, а музеи – на художественной. В первую очередь, условно это разделение фотографии, поскольку между снимком объявления на смартфон и натюрмортом Йозефа Судека – огромное количество промежуточных ситуаций, включая «высокую» репортажную фотографию, значительная часть которой хранится в архивах. Архивы также неоднородны по тематике. Так, произведения художественной фотографии хранятся в личных фондах Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ). А в «фотолетописи» отечественной истории – РГАКФФД – работы Н.И. Свищова-Паолы и М.С. Наппельбаума. С другой стороны, музеи хранят большое количество массовой фотопродукции разного рода, включая репортажные кадры. Не говоря уже о том, что далеко не все музеи – художественные, а краеведческие, исторические, мемориальные музеи, равно как посвященные истории естествознания и техники, с произведениями искусства имеют дело постольку-поскольку.

Что касается исследовательской работы с фотографиями в музеях, следует обратить внимание на два факта. Во-первых, к музейному миру принадлежит РОСФОТО – общая площадка для научной работы на данном проблемном поле, как минимум, – для гуманитаристики. Во-вторых, сотрудниками крупных отечественных музеев (Е.В. Бархатова, Т.Г. Сабурова, Т.Н. Шипова, Н.Ю. Аветян и др.) написаны фундаментальные работы по истории отечественной фотографии и биографиям некоторых крупнейших фотографов преимущественно XIX столетия. Вообще, музейная среда, похоже, более тяготеет к памятникам позапрошлого столетия, но это довольно условно, хотя и закономерно: основной массив дагерротипов и «высокой» фотографии XIX – начала XX в. хранится в музеях.

Таким образом, можно, хотя достаточно условно, говорить об исследовании различных сторон такого сложного явления как фотография в архивах и музеях РФ. Музейный мир в большей степени сконцентрирован на фотографическом отпечатке, более объективен в оценке некоторых художественно-выразительных средств фотографии, поскольку не столь тесно взаимосвязан с исторической наукой, более внимателен к истории фотографии, особенно позапрошлого столетия. Архивоведческие изыскания привели к постановке и варианту решения сложнейшей в данном случае проблемы оригинала и копии, вниманию к негативу как носителю, акценту на событийной фотографии. В конечном счете, именно архивоведение стало генезисом для источниковедения фотографии, правда, в рамках гиперсистемы КФФД.

Для полноценного источниковедческого исследования фотодокументов вне зависимости от места их хранения, безусловно, необходимы и важны опыт и результаты многолетней работы обоих профессиональных сообществ.

1. Федеральный закон «Об архивном деле в Российской Федерации» от 22.10.2004 № 125-ФЗ. // КонсультантПлюс. [сайт]. – М., 1997–2025. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1406/?ysclid=m8fzlcddll823688644 (дата обращения: 17.03.2025).

2. Аветян, Н. Ю. Фотограф Сергей Левицкий / Н. Ю. Аветян. – СПб. : Издательство Государственного Эрмитажа, 2021. – 528 с.

3. Бархатова, Е. В. Русская светопись. Первый век фотоискусства. 1839–1914 / Е. В. Бархатова. – СПб. : Альянс – Лики России, 2009. – 400 с.

4. Магидов, В. М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания / В. М. Магидов. – М. : РГГУ, 2005. – 394 с.

5. Сабурова, Т. Г. Портрет в русской фотографии : избранные произведения 1850-1910-х гг. из собрания ГИМ / Т. Г. Сабурова. – М. : ГИМ, 2006. – 224 с.

6. Сабурова, Т. Г. Русское фотографическое общество в Москве. 1894–1930 / Т. Г. Сабурова. – М. : Планета, 2013. – 320 с.

7. Шипова, Т. Н. Фотографы Москвы – на память будущему, 1839–1930 : альбом-справочник / Т. Н. Шипова. – М. : Издательство объединения «Мосгорархив» ; АО «Московские учебники», 2001. – 368 с.