

На правах рукописи

Толмачева Екатерина Борисовна

Фотография как этнографический источник
(по материалам фотоколлекции Музея антропологии и этнографии
им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН)

Специальность: 07.00.07 – этнография, этнология, антропология

Автореферат диссертации
на соискание учёной степени
кандидата исторических наук

Санкт-Петербург
2011

Работа выполнена в Лаборатории аудиовизуальной антропологии Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН

Научный руководитель: кандидат исторических наук
Ушаков Никита Вадимович

Официальные оппоненты: доктор исторических наук
Длужневская Галина Вацлавна

кандидат исторических наук
Прищепова Валерия Александровна

Ведущая организация: Кафедра этнографии и антропологии
исторического факультета
Санкт-Петербургского Государственного
университета

Защита состоится «_____» _____ г. в _____ час. на заседании диссертационного совета Д. 002.123.01 по защите докторских диссертаций при Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН по адресу: 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 3.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН

Автореферат разослан «_____» _____ 2011 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета
кандидат исторических наук

А.И. Терюков

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность

К изучению фотографии как этнографического источника обращались достаточно редко, несмотря на то, что этот вид документальных материалов довольно активно использовался в иллюстративных целях. Более широко фотография стала привлекать отечественных специалистов в социальных науках в связи с приходом в Россию такого научного направления как визуальная антропология. Тогда стало ясно, что потенциал фотографии не столь ограничен, как это считалось ранее, и фотоматериал может служить самостоятельным источником при изучении отдельных сторон жизни культур и обществ. Однако вышедшие за последние десятилетия ряд исследований, посвящённые фотографии, ограничены небольшим кругом вопросов. Работ, рассматривающих научную фотографию комплексно, во всем её многообразии, анализирующих возможности её прочтения и применения, а также историю её формирования и развития, до сих пор не появилось.

На сегодняшний день чётко не определены рамки этнографической фотографии, её предмет и объект, возможности использования, научный потенциал – как источника и как особого способа фиксации культуры. Остаётся неясным, на основании каких характеристик то или иное изображение следует считать именно этнографическим, а не относящимся к какой либо другой науке. Не разработаны принципы типологии и классификации этнографической фотографии, отсутствует необходимая для работы с таким источником терминология. Более того – устарели специальные методики фотографической полевой работы; все их разработки остались на уровне инструкций 1960–1980-х гг. и совершенно не соответствуют современным реалиям экспедиционной деятельности. Всё это приводит к тому, что этнографическая фотография полноценно не включена в научный оборот и не ушла дальше своих иллюстративных возможностей.

Таким образом, на сегодняшний день остаются актуальными разработка теоретической, методологической и терминологической базы этнографической фотографии, способов её выделения среди всего имеющегося фотоматериала, создание внутренних классификаций и определение особенностей критического анализа. Интерпретация изображений с учётом времени и технологии съёмки расширит возможности их использования для задач науки.

В качестве *объекта* исследования в работе рассмотрены фотоматериалы, хранящиеся в фотофонде МАЭ (Кунсткамера) РАН, как имеющие статус *этнографического источника*.

Предметом исследования является специфика этнографического фотоисточника, особенности его создания и прочтения в зависимости от времени и технологии фотоработы, актуальных методических установок, теоретических направлений и возможностей репрезентации культуры.

Хронологические рамки работы укладываются в 160 лет существования аналоговой фотографии, начиная с 1839 года, который считается датой зарождения технологии и вплоть до начала 2000-х годов, когда на смену аналоговой приходит цифровая фотография. Появление нового способа фиксации мира

совпало с ростом интереса к изучению культуры разных народов и началом развития научных направлений в этнографии. Параллельно с усовершенствованием фототехники разрабатывались методы и структура полевой экспедиционной работы. Верхняя хронологическая граница обусловлена тем, что с приходом цифровой фототехники меняются методы работы и особенности критики получаемого материала.

Цель данной работы – предложить способы определения потенциала этнографической фотографии в качестве научного источника. Таким образом, можно раскрыть некоторые аспекты её существования, привести примеры того, как она функционирует, и частично очертить круг проблем, которые нужно решить для первичной оценки материала. Необходимо поставить вопросы и задать направления для дальнейших научных исследований, чтобы более полноценно ввести фотографию в круг научных источников и понять, возможно ли её существование в качестве независимого, самостоятельного источника, или же она должна остаться источником вспомогательным, каковым её рассматривают на данный момент.

Задачи

◆ Дать определение этнографической фотографии и охарактеризовать те виды фотоматериала, которые можно использовать в научных целях.

◆ Выделить этапы развития этнографической фотографии для более точной атрибуции материала.

◆ Предложить критерии начальных классификаций фотоматериала, ориентируясь на особенности источника.

◆ Определить основные внешние факторы, влияющие на формирование содержательной части источника, такие как авторство, историческая обстановка, идеология, цель и задачи фотоработы.

◆ Выявить особенности прочтения содержательной части фотоисточника в разные периоды времени и установить обстоятельства, которые влияют на понимание изображения, его описание и комментарий.

Методология и методика работы

Методологической основой исследования является комплексный проблемный подход к изучению фотографии в качестве этнографического источника. В работе использован *сравнительно-исторический метод*, позволяющий выявить этапы развития этнографической фотографии во временной зависимости от развития этнографии в целом, от фототехники, методики экспедиционной работы, научных и художественных течений, идеологии. *Сравнительно-типологический* метод использовался для построения классификаций материалов и анализа фотоизображений по различным характеристикам. *Компонентный анализ* проведён для того, чтобы через выявление и описание различных специфических особенностей представить в целом научный потенциал фотографии как этнографического источника, определить новые связи, которые приведут к иному прочтению визуального материала.

Источники и литература

Источниками для данной работы послужили фотоколлекции и отдельные фотографии (негативы и фотоотпечатки) из фонда Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (далее – МАЭ, или Музей).

Специальную литературу по проблемам, связанным с изучением этнографической фотографии, можно разделить на несколько блоков, в зависимости от времени публикации. Для каждого исторического периода характерны свои особенности в подходах к изучению фотографии, актуальная тематика, направление публицистики и критического анализа.

В работе использована как отечественная, так и зарубежная литература. Особенности российского этнографического фотоисточника рассматриваются чаще в отечественных изданиях. Однако в коллекции МАЭ хранится довольно большое количество материалов, представляющих различные народы мира. Проблематика, связанная с их созданием, лучше освещена в западной литературе.

Почти весь XIX век характеризуется накоплением фотоданных, попыткой осмысления возможностей и будущего использования фотографии как новой технологии, поиск их места в науке и искусстве. Критики и исследователи фотографии сходились в своём позитивистском взгляде на изображение как на копирование действительности, что незаменимо при фиксации культуры во всех её проявлениях. Практически сразу возможности нового изобретения оценили российские путешественники: Н. М. Пржевальский, П. К. Козлов, Н. Н. Миклухо-Маклай и другие.

Большая часть работ данного периода не были специальными исследованиями в области фотометодики и фотографии. Они пока ещё не вышли за границы описания личного опыта и первичного его анализа.

В первые десятилетия XX в. понимание того, что для более эффективной работы фотографа в поле необходима научная методика, приводит к появлению первых обобщающих трудов. Наиболее серьёзными разработками в этой области известен С. М. Дудин¹. В двух статьях он излагает богатый личный опыт фотографической полевой работы. Его методика была передовой для своего времени и на сегодняшний день не потеряла своего значения для фотографической фиксации этнографического материала.

Со второй половины 1920-х годов в Советском Союзе начался новый период в теоретическом изучении фотографии. В основание методике и теории этнографических фотосъёмки была положена идеология, дающая конкретные указания, что и как снимать в той или иной ситуации. На смену работам этнографов и фотографов пришли работы таких журналистов как, Л. П. Межеричер, Г. М. Болтянский, А. М. Донде и др.

Фундаментальная работа Г. Г. Громова «Методика этнографических экспедиций», выпущенная в свет в 1966 г.², оказалась последней по времени специальной монографической публикацией о методике этнографической работы в поле (и фотографической в частности).

¹ Дудин С.М. Фотография в научных поездках // Краеведение. М., Пг., 1923. № 1-2; Дудин С. Фотография в этнографических поездках // Казанский музейный вестник. № 1-2. Казань, 1921.

² Громов Г.Г. Методика этнографических экспедиций. М., 1966.

Обращаясь к зарубежным наработкам по рассматриваемой теме, нужно особо отметить ряд публикаций.

Одним из первых о необходимости подробной фотофиксации культур говорил Ф. Боас. Самая знаменитая работа по полевой фотографии и методике визуальной фиксации «Балийский характер» была написана его ученицей М. Мид в соавторстве Г. Бейтсоном³. Экспериментируя в рамках метода фото- и кинофиксации культуры, они пытались заснять, по возможности полно, различные стороны жизни жителей острова Бали. Считается, что именно эта работа стала основой для создания нового направления – визуальной антропологии. Богатый набор методических решений предлагает работа Дж. Коллиера «Визуальная антропология: фотография как исследовательский метод»⁴. Он одним из первых написал о том, что можно максимально подробно отснять культуру и потом погружаться в её изучение по фотографиям.

С 1970-х гг. в западных исследованиях возрастает интерес к старым фотоматериалам, хранящимся в коллекциях частных собирателей, в архивах и музеях. Этнографические фотоколлекции начинают открывать заново, изучать, оценивать. Среди множества подобных изданий особо отметим сборник докладов международной конференции «Украденные тени: фотография как этнографический документ»⁵, где были обозначены основные темы, на которые направили своё внимание исследователи. Сборник статей «Антропология и фотография 1860–1920»⁶ остаётся итоговой работой, обобщающей материал по этнографической фотографии, полевым съёмкам, истории экспедиций и собирателей.

В это же время появляются теоретические разработки в области визуальной антропологии. Исследователи С. Пинк, П. Хокингс, М. Бэнкс и другие пытаются более точно определить её предмет и объект, спорят о том, что она должна изучать. В частности, все гуманитарные исследования, использующие визуальные средства, связываются ныне с этим направлением.

Другое актуальное направление работы с фотографиями последней трети XX в. – изучение структуры изображения, его семиотического значения и функционирования в культуре, а также использование философско-социологического подхода к прочтению сюжета фотографии. Среди наиболее ярких представителей этой группы работ можно отметить публикации Р. Барта, С. Зонтаг, П. Бурдьё⁷. Это научное направление интересно для этнографии тем, что оно стремится рассматривать саморепрезентацию культуры через фотоизображения.

В отечественной науке к активному изучению фотопроблематики вернулись в 1980-е гг. Появилось большое количество работ, связанных с фотожурналистикой. Авторы, работавшие в этом направлении, пытались оценить место фотографии в отечественной культуре. А. С. Варганов и К. Г. Пондопуло, в

³ Bateson G., Mead M. *Balinese character: a photographic analysis*. New-York, 1942.

⁴ Collier J. jr. *Visual Anthropology: Photography as a research method*. New-York, 1967.

⁵ *Der Geraubte Schatten. Photographie als ethnographisches Dokument*. München, 1989.

⁶ *Anthropology and Photography 1860-1920*. London, 1997.

⁷ Барт Р. *Camera lucida*. Комментарии к фотографии. Москва, 1997; Барт Р. *Фотографическое сообщение* // Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. М., 2003; Sontag S. *On photography*. New-York, 1977; Bourdieu P. *Photography: A Middle-brow Art*. Stanford, 1990.

частности, обращались к рассмотрению истории фотоискусства и пытались определить его влияние на массы и значимость для общества.

С конца 1980-х гг., с появлением в России направления визуальной антропологии, оно сразу же приобрело множество последователей. В его рамках стали появляться труды, посвящённые структуре и прочтению фотографического сообщения (содержания фотографии). Различным аспектам визуальной антропологии (изучение фотографии, кино/видео, масс-медиа и др.) посвящены два сборника статей под редакцией Е. Р. Ярской-Смирновой, и П. В. Романова⁸. В них дискутируются общие проблемы понимания языка, структуры и семантики фотографии. Проблемы же изучения фотоматериала в качестве исторического источника практически не затронуты.

Отдельно нужно отметить работы, посвящённые истории фотографии. Один из крупнейших отечественных исследователей в этой области, затронувший очень широкий круг проблем и выпустивший ряд научных монографий – С. А. Морозов. Наибольший интерес представляет его исследование, посвящённое отечественным путешественникам⁹. Это единственная в своём роде работа, рассказывающая о фотосъёмках, проводившихся знаменитыми российскими исследователями в ходе путешествий/экспедиций. Среди обобщающих трудов по истории фотографии можно отметить недавно вышедшую работу Е. В. Бархатовой¹⁰. Она содержит множество малоизвестных, впервые публикуемых фактов. В монографии описывается, как утверждалась техническая новинка, в чём видели её основные преимущества и направления работы, с какими трудностями были связаны первые годы её существования.

Особняком среди многочисленной литературы рассматривающей различные особенности и проблемы фотографии стоят издания архивистов. Имея обширнейший материал для изучения, они сосредоточились на рассмотрении очень узких тем, поэтому их исследования не позволили им предложить классификацию и характеристику фотоматериала, охватывающую возможные его вариации. Исключением являются исследования В. М. Магидова, подошедшего к данной проблеме значительно шире и охарактеризовавшего тематически разнородный круг источников. Отдельно необходимо отметить его монографическую работу «Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания»¹¹. Это первая и пока единственная работа в отечественной историографии, в которой рассматривается целый комплекс вопросов по источниковедению кинофото-фонодокументов наиболее крупных архивов и предлагается множество новаторских идей в решении проблем источниковедения фотоисточников.

К изучению фотофонда МАЭ чаще всего обращались именно штатные сотрудники организации. Сторонние исследователи не всегда имеют свободный доступ к музейным фотоколлекциям, а также не располагают техническими возможностями для работы с ними.

⁸ Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. Саратов, 2007; Визуальная антропология: настройка оптики. М., 2009.

⁹ Морозов С. Фотографы-путешественники. М., 1953.

¹⁰ Бархатова Е. Русская светопись. Первый век фотоискусства 1839-1914. СПб., 2009.

¹¹ Магидов В.М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. М., 2005.

Среди исследований, проводившихся до 2000-х гг. необходимо отметить ряд статей В. А. Прищеповой, для которой изучение иллюстративных коллекций отдела Средней Азии и Казахстана стало одной из основных научных тем ещё в 1980-е годы. Большая часть её публикаций ныне объединена в книгу¹². Подчеркнём, что на сегодняшний день это монографическое исследование, рассматривающее региональный аспект музейного фотофонда, является единственным изданием такого масштаба и направления в России. В работе разбирается широкий круг вопросов, связанных с формированием фотофонда и с проблемами атрибуции данных, высказан ряд предложений относительно хранения, регистрации и обнародования фотоматериалов. Работа иллюстрирует многоплановый подход к проблеме изучения фотоколлекций.

Значительно возрос интерес к изучению фотоколлекций в последние годы. Музей накапливает опыт для первичного учёта и анализа имеющегося фонда, о котором нередко кроме фамилий знаменитых собирателей и историй крупных экспедиций не известно почти ничего. Здесь можно выделить несколько направлений исследований:

1. Общие размышления о возможности использования фотоматериала в экспозиционной деятельности этнографических музеев.

2. Публикация информации о хранящихся в Музее фотоколлекциях. Нередко в таких публикациях отражены сведения, содержащиеся в описи, к которым добавлена краткая характеристика изображения. Эти публикации имели важное значение как первые попытки выйти за пределы изучения только вещевых коллекций. В настоящее время доступную информацию можно найти на сайте МАЭ, в сети Интернет выложена значительная часть фотоотпечатков с комментариями из музейного каталога. Поэтому основным направлением исследовательской работы должен стать научный комментарий к обнародованным данным.

3. Характеристика фотофонда по отделу или региону. Как правило, коллекции выстраиваются по дате поступления, по тематике или по народу, даётся их краткая характеристика, приводятся сведения об авторе или собирателе, указывается время сбора или поступления, название и район работ экспедиции, а также перечисляются основные отразившиеся в фотоматериале этнографические темы. Тематика этих работ несколько шире предыдущих. Они представляют собой попытку осмысления накопленного материала и позволяют провести общее сравнение имеющихся фотофондов по времени поступления, широте охвата регионов и культур, по этнографической тематике, а также по качеству исполнения.

4. Исследования, связанные с изучением наследия определённого собирателя или материалов определённой экспедиции. Авторы приводят довольно подробную биографию исследователя и историю его работ, рассматривают часть фотонаследия по конкретным представленным темам, не претендуя на исчерпывающий анализ содержания всей коллекции.

¹² Прищепова В.А. Иллюстративные коллекции по народам Центральной Азии второй половины XIX–начала XX века в собраниях Кунсткамеры. СПб., 2011.

5. Использование фотоматериалов в качестве иллюстраций. В текст исследования, посвящённого какой-либо этнографической теме, включаются визуальные данные, позволяющие читателю понять, как выглядит то, о чём говорится в повествовании.

6. Публикуемая информация рассказывает об опыте атрибуции неопищенного фотоматериала, не имеющего коллекционного номера, хранящегося в коллекции Музея.

Теоретическая и практическая значимость

Предлагаемое диссертационное исследование может стать основой для последующих разработок в области теории этнографической фотографии как источника данных для социо-гуманитарных наук. Отдельные фрагменты работы могут быть учтены при составлении методических пособий по фотофиксации в полевых условиях. Исследование может послужить базой для изучения отдельных коллекций, истории развития этнографической фотографии, формирования тематических фотофондов в музеях и архивах, что, в свою очередь, поможет при установлении коллекционной ценности фотоматериала, а также в отборе его на хранение и атрибуции данных по времени, автору и региону. Работа может быть интересна как специалистам-этнографам, социологам, историкам, учёным других гуманитарных направлений, хранителям фотофондов и профессионалам, занимающимся изучением фотонаследия и др.

Научная новизна

Особенность этнографической фотографии состоит в том, что её часто называют научным источником, однако же не существует ни одного исследования, где бы разрабатывались характеристики и подходы к изучению содержательной части, позволяющего утвердить данный материал в этом статусе. В работе предпринята попытка заполнить некоторые из образовавшихся пробелов. Впервые предложена историческая периодизация развития этнографической фотографии во взаимосвязи таких явлений, как развитие фототехники, методика полевых исследований и история научных теорий. Поднят ряд вопросов, касающихся классификации материала по различным критериям. Широко рассматривается вопрос об источниковедческом потенциале этнографической фотографии, особенностях критического анализа источника и методиках работы с ним.

Апробация

Отдельные положения работы были изложены автором в нескольких публикациях и в ряде докладов на научных конференциях. Среди них VIII и IX Конгрессы антропологов и этнографов России (Оренбург, 2009, Петрозаводск, 2011), Радловские чтения (Санкт-Петербург, 2007, 2009, 2011), конференция «Экспертиза и фотография» (Санкт-Петербург, 2010), фестиваль и научная конференция «Камера-посредник» (Москва, 2010).

Структура

Работа состоит из Введения, четырёх глав, заключения, снабжена списком сокращений, списком использованной литературы и источников, списком терминов. Диссертация дополнена приложением в виде альбома иллюстраций из

фотоколлекции МАЭ, критический анализ отдельных иллюстраций выполнен автором данной работы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы исследования, её актуальность и значимость, анализируется степень изученности, формулируются цели и задачи, даётся определение предмета и объекта исследования. Даётся общая характеристика методов и источниковой базы исследования.

Первая глава. «Определение этнографической фотографии. Выделение научного источника в фотофонде МАЭ»

§1.1. «Особенность становления этнографической фотографии». В общепринятом понимании этнографическая фотография должна предоставлять информацию о традиционных особенностях народов мира, разных сторонах их культуры, бытовании явлений и реалий. Однако не всегда изображение может быть прочтено однозначно и то, что представляется материалом с этнографическим содержанием, может таковым не являться. Вычленив из фотоданных необходимую информацию бывает не всегда просто, для этого требуется глубокое знание исследуемой темы. К тому же фиксация культурных особенностей тесно переплетаются с фотоматериалами, создаваемыми как в смежных науках так и в качестве художественных фотопроизведений.

Процесс выработки универсального определения предмета и объекта этнографического визуального источника не завершён. Имеющиеся определения неполны, появляется множество исключений. В разработке данной проблемы значительную роль играет изучение общих тенденций формирования специальных тематических фотофондов. Поэтому автор решил рассмотреть в комплексе фотоколлекции МАЭ, которые уже имеют статус (гриф) этнографических «по определению». Это поможет выявить какие фотоданные в разное время относили в разряд этнографических, что, в свою очередь, позволит проследить общие особенности в том, какими методами пользовались для фиксации различных сторон жизни обществ.

Отдельно разобраны художественные течения, отразившиеся в фотографии, и то, как они влияли на репрезентацию этнографических реалий.

§1.2. «Источниковый потенциал этнографической фотографии». Дискутируется вопрос о том, насколько информативен и независим для науки фотоисточник. Фотография, с её возможностью воспроизводить детали, не всегда замечаемые человеческим глазом, может стать документально беспристрастным и точным протоколом регистрации действительности, данные которой можно сравнивать как друг с другом, так и с остальными известными способами фиксации бытия. Однако все эти позитивные аргументы «за», не превратили фотографию в один из инструментов познания, поскольку методика и технология этнографической съёмки так и не были разработаны в надлежащей степени.

Рассматривая фотоизображения, можно дать приблизительное описание зафиксированных данных, нередко невозможно провести ни сравнений, ни измерений, ни проанализировать изменения в культурных особенностях. По-

этому, как и ранее, в социо-гуманитарном исследовании основным источником остаётся текст, теперь уже не письменный, а аудиозапись.

Сегодня этнографической считается фотография, приближенная к журналистской, с её методами съёмок наиболее ярких и красивых сторон жизни, умением выстраивать фотоповествование. Условно её можно было бы назвать этнографическая–художественная фотография. Такой материал служил бы прекрасной иллюстрацией в книгах и исследованиях для визуального знакомства с культурой.

Фиксирующая (научная) фотография могла бы появиться параллельно с первой. Её должны отличать математически выстроенный метод съёмок, фиксация объектов и действий для научного использования. Полученные таким образом данные можно было бы унифицировать, выработав чёткие критерии для сопоставления, измерения и отражения окружающего мира

§1.3. *«Проблема универсальности этнографической фотоинформации».* Важным аспектом анализа является вопрос соответствия фотографии, например, столетней давности представлениям современного зрителя, как он может прочесть и понять её и ту ситуацию, в которой она была создана. Для современного человека, даже для специалиста, часть заложенной в изображение информации нечитаема. Сложно осознать, чем руководствовался фотограф/исследователь XIX века, создавая свой фотоматериал, как он мыслит. Такие фотоданные больше дают нам информации об истории развития этнографии и фотографической техники, нежели предоставляют визуальный материал для науки. Часть подобных изображений ныне представляет ценность в силу того, что они были созданы или собраны известными людьми и могут предоставить информацию об их жизни, интересах, путешествиях. Некоторые визуальные материалы по этнографии народов мира на сегодняшний день можно признать безвозвратно устаревшими, даже фальсифицированными действительностью, и они не могут быть причисленными к разряду этнографических источников и считаться подходящих для научного изучения.

§1.4. *«Общие характеристики истории формирования фотофонда МАЭ».* Рассматриваются наиболее известные фонды этнографической фотографии России. Перечисляются общие тенденции в формировании фотофонда МАЭ, такие как регистрация первых коллекций, собирательская работа – как собственных сотрудников, так и корреспондентов на местах. Обсуждается статус и история сложения фотофонда в Музее.

§1.5. *«Критерии выделения этнографической фотографии и «околонаучных» данных из всего массива фотонаследия».* Обращение к изучению внутреннего содержания документа возможно только на определенном этапе исследования, когда решены многие проблемы, связанные с внешним анализом фотоданных. Нередко невнимательный внешний анализ приводит к тому, что фотографии рассматриваются как имеющие определённый гриф в классификации, а значит, и определенные характеристики, по умолчанию. Для проведения первичного внешнего анализа необходимо разработать способы объединения материала в группы для более чёткой характеристики его информативных возможностей.

Первая классификация фотоизображений основана на конечной цели, которой руководствовался автор при создании материала, в сочетании с родом его деятельности. Эти два принципа определяют такие важнейшие параметры, как содержание фотоматериала, то, каким образом он будет снят, каким он получится на выходе, условия создания и, наконец, его дальнейшее прочтение и информативный потенциал. Весь имеющийся фотоматериал, хранящийся в коллекции Музея, можно подразделить на три группы:

1). Материалы, созданные специально для этнографической науки: *научная этнографическая фотография*.

2). Материалы, создававшиеся для смежных с этнографией социогуманитарных наук: *научная фотография гуманитарных наук*.

3). «Околонаучный» фотоматериал, который при определённых условиях также может стать этнографическим источником: *фотографии с этнографическим сюжетом*.

Вторая глава. «Развитие этнографической фотографии в России (1840-е – 2000-е годы)»

§2.1. «Фотография – новый инструмент научного познания». В первые десятилетия существования фотография воспринималась как достоверный источник и непреложный критерий истины. Поэтому главное её назначение сначала видели именно в научной фиксации мира, отказывая ей в художественных возможностях. Общество постепенно избавляется от мифов о несуществующем, и создаёт новые мифы – репрезентирующие.

В истории развития этнографической фотографии можно выделить четыре этапа:

Первый период: 1840-е годы–1860-е годы.

Второй период: 1870-е–1924 годы.

Третий период: 1924–1990-е годы.

Четвёртый период: начало 2000-х–настоящее время.

§2.2. «Первые шаги в фотофиксации мира (1840-е–1860-е годы)». Описаны первые опыты использования техники фотографии в науке и появление ранних материалов с этнографическим сюжетом. Чаще всего такие изображения создавались в студиях, где применяли художественно смоделированный сюжет. В технической основе фотография сложна в силу трудоёмкости фотопроцесса, необходимости самостоятельно подготавливать рабочий материал и создавать специальные условия для съёмок.

С первых дней своего существования фотография имела две ветви развития: направления дагеротипии¹³ и тальботипии. Предложенная в 1842 г. Ф. Тальботом технология является фотоспособом, просуществовавшим до начала XXI в. Она заключается в получении изображения на негативе и последующем изготовлении с него отпечатка. В 1847 г. появляется нъепсотипия, использовавшая в качестве подложки для светочувствительного слоя стеклянные пластинки.

¹³ Фотографический процесс, дающий при съёмке позитивное изображение. В качестве фотоматериала использовали посеребрённую медную пластинку, которую обрабатывали парами йода, в результате чего образовывался тончайший слой светочувствительного йодистого серебра. Под действием света в этом слое возникало скрытое изображение, проявляемое парами ртути.

Именно в этот период создаются специальные фотоматериалы, позволившие в будущем начаться буму экспедиционной фотографии. Происходил постепенный переход от мокрого коллодионного фотографического процесса к сухому. Пластины с влажной фотоэмульсией, изготавливавшиеся за 10-15 минут до съёмки, широко использовались до 1880-х гг. Работа в полевых условиях усложнялась тем, что фотографу было необходимо сначала подготовить пластинку, залив стекло светочувствительным слоем, а затем его требовалось достаточно быстро проэкспонировать, пока жидкость не высохла. Сухие же пластинки изготавливались заранее, их можно было вывезти и проводить съёмки тогда, когда это необходимо, не ограничиваясь несколькими часами.

Первым известным российским опытом создания научной этнографической фотографии можно считать работу Н.И. Второва, применившего фотофиксацию в процессе изучения быта населения Воронежской губернии. Им были сделаны подробные описания народной одежды, сфотографированной с разных сторон на моделях, эти изображения прилагались к научным этнографическим исследованиям и изначально изготавливались как иллюстративный материал к описаниям. Он же одним из первых предложил применять фотографическую съёмку к этнографическим исследованиям и даже разработал некоторые рекомендации по методике такой съёмки.

В конце этого периода произошло значительное событие – в Москве в 1867 г. была устроена этнографическая выставка. Столь масштабное мероприятие дало толчок развитию изучения народов России. Здесь впервые в большом количестве были представлены этнографические фотоматериалы, которые показали удобство данного способа фиксации традиционной культуры.

§2.3. «Зарождение полевой фотографии (1870-е–1924 годы)». Второй период становления этнографической фотографии связан с бурным развитием фототехники. Упрощение технологии съёмки позволило шире применять фотосъёмку в полевых условиях. Труд фотографа становится доступным большому числу желающих. Важным условием для фиксирования культуры в движении было изобретение моментального и потом шторно-щелевого затвора. Для удобства работы в нестудийных условиях и возможности съёмки нескольких кадров подряд разрабатываются гибкие плёнки с фотографическим слоем. Эти и многие другие достижения фотопроизводства дали возможность путешественникам стать более мобильными и постепенно перейти к съёмкам не только статичным, постановочным, но фиксировать культуру в движении.

Последняя треть XIX века – время накопления информации в различных областях знаний, в том числе в сфере изучения мира и населяющих его народов. В этот период начинают разрабатываться методики и задачи этнографических съёмки, появляются пособия и инструкции. Организуются экспедиции и специальные этнографические исследования, нередко финансируемые правительством, заинтересованным в получении знаний о различных народах.

Выделяются несколько направлений в создании этнографической фотографии. Появляются фотохудожники, изготавливавшие материалы с этнографическими сюжетами, однако как художественные произведения. Второе направление – комплексные экспедиции, где среди фотоматериала, фиксировав-

шего ландшафты, архитектуру, археологию, флору, фауну и т.д., попадают и этнографические сюжеты. Третье направление – фиксация этнографических реалий, связанная как с личными интересами фотографа, так и с целью продать подобные изображения в тематические коллекции. Четвёртое направление – научное этнографическое изучение культуры, сопровождаемое фотофиксацией.

В этот период работало много независимых фотографов, которые, путешествуя по России и фотографируя города, виды, людей, создали интересные этнографические подборки. Обычно такие материалы поступали в различные собрания. Среди наиболее известных авторов можно назвать В. Каррика с его городскими и сельскими типами, Д.И. Ермакова с фотографиями Кавказа, И. Болдырева и др. Их материалы отражают очень интересный взгляд современников на Россию. Подобные изображения живописно показывают жизнь страны, хотя они не были научными съёмками и создавались с художественной и коммерческой целями.

Постепенно зарождается и научная фотография. Она в первую очередь связана с деятельностью различных научных экспедиций, как комплексных, направлявшихся в районы, о которых было необходимо собрать максимум возможных сведений, так и специальных этнографических, которые обычно формировались на базе профильных учреждений, таких как Русское географическое общество, МАЭ и др. В штат экспедиций постепенно вводятся профессиональные фотографы, которые заменяют художников (рисовальщиков).

Обращаясь к собственно этнографическим фотосъёмкам, следует назвать несколько имён фотографов занимавшихся фотографией, реализовывающей научные задачи – С. М. Дудин, М. А. Круковский, И. С. Поляков и др. Их работа в этот период осложнялась отсутствием теорий и методик этнографической фотосъёмки, к разработке которых приступят только в начале XX в. В связи с этим наибольший интерес представляет опыт работы С. М. Дудина. Он, многие годы занимаясь экспедиционной этнографической съёмкой, опубликовал свои методические наработки.

§2.4. «Этнографическая фотография как отражение идеологии (1924–1990-е годы)». Создание этнографической фотографии в советский период имело свои особенности. С появлением в 1924 г. – «Лейки», первого портативного фотоаппарата – постепенно меняется вся техническая методика фотоработы. Новая конструкция аппарата давала возможность проведения моментальных скрытых съёмок и фиксации действий в несколько кадров. Однако использование в экспедициях широкоформатных камер со стеклянными негативами не прекратилось, а в условиях студий они были распространены повсеместно до 1960-х гг. Отставание в развитии отечественной фототехники не позволило добиться уровня современных европейских разработок.

Постепенно значительное упрощение пользования фототехникой приводит к тому, что научная фотография становится обезличенной, резко падает качество фотоматериала, фотосъёмка перестаёт быть работой исключительно фотографов–профессионалов.

Появление новой аппаратуры и новых реалий не привело к созданию новой теории этнографических фотосъёмок. Этнографическая фотография сбли-

жается с журналистской как в методах работы, так и в фиксируемом материале. Во многом это связано и с тем, что изучение населения напрямую перекликалось с установками власти. Это привело к тому, что этнографическая фотография вынуждена была следовать за пропагандой, и методическими пособиями, выпускавшимися для журналистов в 1920–1930-е гг., содержали подробные инструкции о том, что и как снимать в деревне, ауле, у кочевых народов. Нужно было показать счастливую жизнь сельского труженика. Любой советский этнограф в ходе полевой работы ставился в определённые рамки – что именно нужно фиксировать и под каким углом зрения преподносить. Небольшие изменения произошли в тематике этнографической фотографии в послевоенный период. Она перестала так явно напоминать хроники народных достижений, однако идеологическая составляющая властвовала над материалом до 1970–1980-х гг. К этому моменту фотографию в гуманитарных науках перестали воспринимать как инструмент познания, она не могла служить никаким целям, кроме иллюстративных, и воспринималась не как самостоятельный источник, а только как дополнение к полевым дневникам.

§2.5. *«Создание цифровой модели мира».* Особенности изучения и создания этнографической фотографии в последние два десятилетия связаны с распространением в России визуальной антропологии в качестве научного направления, а также с приходом цифровой фототехники.

Главная особенность новой техники в том, что она позволяет снимать большое количество материала без предварительного осмысления и моментально его отсматривать, исправляя на месте недостатки съёмки. Особым достоинством является то, что автоматически фиксируется дата и время съёмки, модель камеры, разрешение и формат полученного материала и другие технические установки, что является большим подспорьем для исследователя, которому некогда записывать основные данные в ходе съёмки. Часть этих характеристик важна при последующем использовании фотографии. Однако возникла новая проблема: теперь фотоматериалы достаточно легко ретушируются, изменяются, их легко подделать. Новый метод фотофиксации ещё до конца не осмыслен, не изучен, неясно, что он может дать – как положительного, так и отрицательного – при фиксации культуры. Не выявлены все его особенности и потенциал при создании этнографического фотоисточника.

Визуальная антропология представляет собой широкое научное поле, рамки и границы которого чётко не очерчены. Направление это, не предлагая новых методов работы, включило в себя все возможные способы визуальной фиксации мира и таким образом увеличило количество проблем, которые необходимо решать. Встала проблема разработки теоретической базы и создание новых терминов, ранее не встречавшихся в этнографии и в источниковедении.

Третья глава. **«Этнографическая фотография как историко-культурный источник: проблемы классификации изображений (на примере фотоархива Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН)».**

§3.1. *«Общие проблемы классификации фотоматериала».* Одной из проблем, слабо затронутых в исследованиях специалистов, остаются возможности

классификации этнографического фотоматериала. Выделение групп изображений на основании различных критериев поможет в систематической обработке коллекций для каталогизации и создания унифицированного описания. Определение возможных базисов для объединения данных позволит установить уровень информативности источника для науки и поможет сравнивать между собой как сами изображения, так и полученные данные.

§3.2. *«Разделение материала на основании поступления в фонд».* Все материалы, составляющие основную/оригинальную часть музейного фонда можно разделить на три группы:

1) Сборы из поездок, экспедиций, многолетних работ исследователей-этнографов.

2) Материалы, поступившие от непрофессиональных этнографов. Коллекции, приобретённые Музеем в дар, покупкой и другими способами.

3) Единичные, не представляющие целостного комплекса материалы, не дающие общего представления о культурном явлении.

§3.3. *«Типологизация снимков на основании цели создания».* Среди групп фотоматериалов, могущих служить этнографическим источником, можно выделить довольно крупную категорию, в которую входят изображения, создаваемые в ходе работы специалистов разных социо-гуманитарных наук. Этнография и смежные науки нередко пользуются близкими методиками – как для получения визуальной информации, так и для её изучения. В связи с чем возможно широкое привлечение в качестве этнографического источника таких видов фотографии, как антропологическая, социологическая, историческая, археологическая и др.

В отличие от фотографии научной, другие виды материалов обычно являются единичными, нередко вырванными из контекста. С такими данными значительно сложнее работать, интерпретировать их, однако довольно часто для исследований используются фотографии, создание которых не имело конечной целью получение строго научных этнографических изображений. Можно говорить о том, что ныне фотоматериал, получаемый в экспедициях, вытеснил в специализированных фотоколлекциях поступления иного вида изображений. Впрочем, вышеупомянутые данные накапливались в течение довольно длительного периода и представляют крупный массив фондов, включающих такие виды фотографии, как коммерческая, колониальная, миссионерская, военная, туристическая, городская и др.

§3.4. *«Культурные стереотипы. Стандартизация видовых фотообразов».* Большое количество фотографий, претендовавших на наличие этнографического сюжета, являются обобщённым представлением фотографа, создававшего изображение, о фиксируемой культуре. Некоторые образы стали настолько стандартизированными, что они часто воспроизводятся и повторяются среди фотоматериалов из различных регионов, созданных разными авторами. Этнические особенности выделялись и подчёркивались за счёт особого построения сюжета изображения, нередко сближая их с образцами классического искусства. Эти изобразительные штампы содержали набор знаков/символов, которые нередко утрачивали связь с этнографической реальностью и стали симуляция-

ми, заранее известными публике, со всеми возможностями их прочтения и преподносимой информации.

§3.5. *«Жанровая структура фотографии, её развитие».* Специального рассмотрения требует развитие жанров, содержащихся в этнографическом материале. Они помогут не только определять время создания фотографий, но и в установлении авторского почерка.

Одним из наиболее ранних жанров можно считать портретную фотографию. Примерно до 1870-х гг. прослеживается преобладание этого жанра среди материалов, которые считались этнографическими. Люди на снимках демонстрировали одежду, рисунки на теле и т.д. Предпринимались попытки зафиксировать различные антропологические типы, а также создать более живые композиции, когда субъектов съёмки фотографировали с различными предметами, типичными для их культуры, за работой или композиция строилась на изображении взаимоотношений между людьми.

Архитектурная съёмка как жанр фотографии также появляется очень рано и встречается среди самых первых фотоматериалов. На заре фотодела проще всего было снимать статичные объекты, особенно при выдержке в несколько минут. Фиксация различных построек и конструкций была и остаётся одним из основных жанров этнографической фотографии.

Фотофиксация ландшафтов тоже появилась достаточно рано, также по причине статичности объекта съёмки, однако в этнографической фотографии она встречается нечасто, поскольку не всегда можно разглядеть в подробностях интересный материал на общем виде деревни, степи, гор.

Если обратиться к такому жанру, как натюрморт/предметная фотография, то он представлен в этнографической фотографии не очень часто. Фотографы пытались «оживлять» сцены присутствием людей, не придавая значения специальной съёмке вещей. Предметы по отдельности и в группе чаще фиксируются профессиональными учёными.

Незначительно представлен в этнографической коллекции МАЭ и анималистический жанр, так как животных отдельно снимают довольно редко, обычно с целью зафиксировать, например, крепления орудий труда, снаряжение лошади и т.д.

Жанровые сценки, фиксирующие движение, появляются в конце XIX–начале XX вв., с разработкой моментального затвора. С этого времени их фиксация становится одним из основных направлений в этнографической фотографии, так как именно они являются наиболее показательным визуальным представлением культуры.

Четвёртая глава. *«Этнографическая фотография, проблемы теории и методологии: особенности создания фотоисточника, влияющие на прочтение его содержания».*

§4.1. *«Факторы, определяющие специфику фотоисточника».* На сложение внутреннего содержания фотоисточника влияет комплекс факторов, таких как возможности техники, видение автора, саморепрезентация культуры и др. Окончательный результат в прочтении и понимании фотоданных складывается из четырёх составляющих: 1) авторское видение фотографа; 2) возможности,

предоставленные техникой; 3) то, как представила себя при фотосъёмке культура; 4) понимание увиденного зрителем.

§4.2. «Проблема авторской индивидуальности как субъективного способа отображения реальности». В этнографической фотографии авторство – это в первую очередь проблема культурной установки. Поэтому, работая с биографией фотографа, нужно определить сферу его практической деятельности, уровень культуры и образования, род занятий и т.д. Важно также выяснить, какова цель проводившихся съёмок, сколько времени исследователь провёл на месте работы, был ли это взгляд стороннего наблюдателя или же глубокое погружение в культуру. Немаловажно установить, работал ли специалист-этнограф или человек, далёкий от науки, а также – находился ли фотограф в хорошо знакомой ему культуре или исследуемое общество было для него экзотичным. Все эти факты ярко отразятся на тех сюжетах, которые будут подобраны для съёмки.

§4.3. «Проблема техники этнографического снимка». Определение уровня постановочности сюжета при съёмке фотографии играет значительную роль в определении достоверности этнографического фотоматериала. Предлагаемая ниже классификация основана на разных уровнях постановки кадра:

♦ *Съёмка неживых объектов.* Выбор сюжета полностью зависит от автора. На таком изображении нет субъектов, которые могли бы прореагировать на факт проведения съёмок.

♦ *Субъекты съёмки не видят наведённой на них фотокамеры.* В кадре есть люди, но человек с аппаратом остаётся ими незамеченным. Однако никогда с точностью нельзя сказать, действительно ли никто не замечает фотографа, или же снимаемые исполняют роль, не глядя в камеру.

♦ *Снимаемый объект знает о факте фотофиксации.* На фотоматериале видно, что фотограф был замечен снимаемым субъектом. Человек не успел подготовиться для себя роль, но на камеру прореагировал. Сюда же относятся случаи, когда некая группа людей знает о работе фотографа, но не знает, в какой момент они будут зафиксированы. Сами же фотографы нередко используют разные ухищрения, чтобы «усыпить бдительность» фотографируемых.

♦ *Фотограф и объект находятся в контакте, происходит работа на камеру, при этом имеется задний план как культурный контекст для фиксируемых реалий или же задний план отсутствует (в случае съёмки в студии или на искусственном фоне).* Здесь происходит полное взаимодействие фотографа и субъекта. Имеющиеся реалии подстраиваются под удобство съёмки, иногда полностью воссоздаётся требуемый материал. Желание исследователя как можно ярче показать особенности культуры приводят к тому, что меняются и переставляются отдельные детали, казалось бы, не влияющие на этнографическую достоверность, однако вносящие изменения в происходившие события.

В случае полного взаимодействия фотографа и снимаемой культуры можно выделить три подуровня материала:

– Самопозиционирование без специально заданного сценария. Исследователь ориентируется на имеющиеся возможности репрезентации культуры, частично подстраивает её под себя, частично подстраивается сам.

– Самопозиционирование со сценарием, предоставленным как исследователем, так и исследуемым.

– Реконструкция реалий.

Приведённая классификация *уровней постановки* требует доработки и рассмотрения возможных вариаций. Дальнейшее изучение проблематики позволит разработать некоторые рекомендации по выявлению, интерпретации, определению достоверности и информативности материала в зависимости от уровня взаимодействия фотографа и представителя культуры

§4.4. *«Возмущение поля» как проблема влияния культуры на варианты её репрезентации». Саморепрезентация культуры заключается в том, как и в каком виде её носитель готов быть запечатлённым для других. Очень часто исследователи забывают, что если человек заранее предупреждён о съёмке, то он к ней готовится. Проблема того, как культура может реагировать на фотосъёмку, только очерчена в данной работе. Однако она имеет немаловажное значение для формирования фотоматериала. Здесь можно остановить внимание на нескольких моментах:*

1. Саморепрезентация культуры и особенности построения изображения
2. Реакция на фотографирование
3. Восприятие и прочтение изображения в культуре

Яркие примеры того, как реагируют на фотографирование в различных культурах, довольно часто описываются в литературе, однако это явление специально не анализировалось. В тексте работы приведен ряд типичных ситуаций.

§4.5. *«Особенность авторского комментария в фотографии. Проблема информативности описания изображения». Немаловажную роль играют обстоятельства публикации фотоисточника, поскольку это не всегда делает сам автор и здесь можно вложить в имеющийся фотоматериал смысл и значение, отличающиеся от авторского замысла. Нередки случаи, когда в нескольких коллекциях хранятся отпечатки с одного и того же негатива, но прокомментированы они по-разному. Это может быть связано как с ошибкой при регистрации, отсутствием информации, так и с недобросовестностью того, кто передавал материал в архив или его описывал.*

Описание фотоматериала является отдельной и сложной проблемой. При работе с собраниями, поступающими в коллекции музеев и архивов в качестве дара, покупки или передачи, сложность связана и с тем, что их история, предшествовавшая регистрации и составлению описи, как правило, неизвестна. Установление этой и дополнительной информации необходимо для составления качественного описания фотографии.

§4.6. *«Концепция снимка, проблема влияния научных теорий на содержание фотографий». Особой темой для изучения остаётся проблема взаимодействия этнографической фотографии и научных теорий.*

Фотография зародилась в период преобладания в науке позитивизма и идей эволюционизма. Поэтому ранние фотографии, считавшиеся этнографическими, нередко за счёт построения сюжета поддерживали теории социального дарвинизма и подтверждали идеи эволюционизма о поступательном, однолинейном развитии. Понимание фотографии в позитивистском ключе привело к

тому, что изображения воспринимались без критики и считались более достоверным источником (на создание которого не влиял человеческий фактор) единственно возможного факта в определённый момент времени, чем текст и рисунок.

Для диффузионистов характерен более внимательный подход к полевой работе, так как в отличие от эволюционистов, для них более важны мелкие детали и сходство культур, что можно выявить только при непосредственной работе на месте. И здесь фотография могла бы стать важным инструментом регистрации действительности. Однако последователи диффузионизма не оценили возможности визуальной фиксации и не использовали их достаточно широко.

Подход американской школы исторической этнологии Ф. Боаса заключался в том, что необходимо исследовать традиционную культуру во всех её возможных проявлениях. В таком исследовании фотография играла значительную роль, так как позволяла фиксировать разные стороны жизни того или иного общества, а в совокупности с другими данными, в том числе и с аудиозаписями, становилась важным, легко читаемым источником.

В большом количестве создавались фотоматериалы исследователями, разрабатывавшими и придерживавшимися теорий функционализма и структурализма, направленных на длительное стационарное исследование изучаемого общества. Их материалы должны были служить подтверждением теории, наглядно показывая, например, функциональный характер бытования явлений и объектов или различные структуры в обществе. Однако эти фотоработы известны мало, так как исследователям, по-видимому, не удалось зафиксировать функции и взаимоотношения в обществе, таким образом, чтобы данные читались и понимались правильно, в соответствии с мнением автора.

Процесс социализации, инкультурации человека довольно сложно зафиксировать на фотографии. Однако направление, развившееся в рамках школы «Культура и личность», создало одну из главных теорий и методик полевой работы с визуальной фиксацией, именно тех сторон жизни и в том ракурсе, которые укладываются в практические выкладки данного научного направления. Камеры в поле, по мнению авторов, были лишь записывающим инструментом, а не способом иллюстрации исследовательских тезисов.

Для теории постмодернизма характерно внимание к искусственной постановке материала. Съёмка научной фотографии начинает пониматься как формирование художественного единичного произведения. Постепенно создание научной фотографии осознаётся как постановочность, так как именно такой материал наиболее точно может отразить реалии культуры, не претендуя на единственно верный способ познания.

Переоценка фотографии в рамках конструктивистского подхода представляется фотографированием отдельных явлений культуры, её фрагментов, чтобы потом сложить из них мозаику и утвердить стереотипы. Фотографии являются конструктом, отражающим представления учёных о культуре, а не реальным отражением культуры.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, формулируются общие выводы. В данной работе предпринята попытка очертить круг проблем, решение которых играет немаловажную роль в критическом анализе этнографической фотографии. Необходимо также определить возможности использования фотоматериала, его источниковедческую ценность, указать пути правильного прочтения изображения и доработать методы его создания. Поднятые вопросы и представленные варианты их решения могут быть расширены и доработаны в исследованиях по более узким тематическим направлениям.

В работе предложен вариант определения границ и рамок этнографического фотоисточника, выделены основные группы фотоматериала и критерии, на основании которых те или иные фотоданные можно считать интересными/информативными для науки.

Приведённая периодизация этапов становления этнографической фотографии находится в тесной связи с влияющими на неё внешними факторами развития науки и общества в целом. На каждом этапе по-разному осознавались важность фотофиксации окружающего мира и особенности взаимодействия человека и техники.

Принципы классификации фотоматериала помогут при работе с фотоисточником более точно определить качество предоставляемой информации и поместить его в свою нишу в иерархии данных по важности и достоверности предоставляемой информации.

Рассмотрены факторы, влияющие на конструирование внутреннего содержания изображения и отражающиеся на его дальнейшем понимании и прочтении.

Ряд обозначенных и рассмотренных проблем могут стать основой для разработки методики фотографической полевой работы, удовлетворяющей запросам современной этнографической науки.

Как видим, круг тем и вопросов, связанных с этнографической фотографией, весьма велик. Их решение приведёт к более широкому включению фотографии в научный оборот, расширит рамки изучаемых проблем. Многосторонний подход к исследованию фотоисточника в гуманитарных науках позволит точнее определить границы и предмет изучения этнографической фотографии. Учёт всех аспектов и особенностей формирования фотоисточника поможет уточнить получаемые сведения и позволит найти новые, а также более чётко соотнести выявленные влияния с временными и региональными рамками. Всё это даст возможность сделать фотографию независимым источником для науки и ввести в оборот большой комплекс нового этнографического материала.

По теме диссертационного исследования опубликовано:

В реферируемых изданиях:

1. *Толмачева Е.Б.* Постановочная этнографическая фотография: источниковедческий подход // Вестник Санкт-Петербургского университета. СПб., 2011. Сер. 2, Вып. 4. С. 36–43.
2. *Толмачева Е.Б.* Отражение идей позитивизма и эволюционизма в этнографической фотографии // Вестник Ленинградского Государственного университета имени А.С. Пушкина. СПб., 2011. № 3, Т. 4. С. 7–14

Опубликованные статьи и тезисы научных докладов:

3. *Толмачева Е.Б.* Работа с фотографией в этнографической экспедиции // Полевая этнография–2006 г.: материалы международной конференции. СПб., 2007. С. 52–54
4. *Толмачева Е.Б.* Коммерческая фотография как этнографический источник // Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2006 г. СПб., 2007. С. 85–87
5. *Толмачева Е.Б.* Личные фотоархивы жителей деревни (по материалам экспедиции в Двинницкое поселение Сямженского района Вологодской области) // Материалы полевых исследований МАЭ РАН. СПб., 2007. Вып. 7. С. 149–156
6. *Толмачева Е.Б.* По маршруту одного путешествия // Полевая этнография-2008. Материалы международной научной конференции. СПб., 2010. С. 82–88.
7. Лаврентьева Л.С., *Толмачева Е.Б.* Об одном сюжете деревенской семейной фотографии // Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2008 г. СПб., 2009. С. 179–182
8. Касаткина А.К., *Толмачева Е.Б.* Музейная фотография как этнографический источник (на примере коллекции А. Грубауэра) // Камера-посредник. V московский международный фестиваль и конференция визуальной антропологии. М., 2010. С. 217–229
9. *Толмачева Е.Б.* Методология изучения фотографии с этнографическим содержанием // Фотография. Изображение. Документ. СПб., 2010. Вып. 1 (1). С. 38–42
10. *Толмачева Е.Б.* Развитие отечественной методики полевой этнографической фотофиксации // Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2010 г. СПб., 2011. С. 174–180