

ТЕОРИЯ И МЕТОДОЛОГИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Чистякова В.О.

DOI: 10.7256/2222-1972.2014.6.14557

При цитировании этой статьи сноска на doi обязательна

Любительская фотография как объект микроисторического анализа

Аннотация: В статье исследуется феномен любительской фотографии конца XIX – начала XX в. на примере деятельности Н. М. Шапова (1881–1960). Выдвигается тезис, что любительская фотография наиболее четко выявляет взаимосвязь между автором фотографий, сделанными им снимками и зрителями, для которых они предназначаются. Ситуация «близкого соседства» трех названных составляющих дает возможность проанализировать феномен фотолюбительства как особую практику, которая помогает структурировать и поддерживать социальные связи внутри и вне семейной группы, а также выстраивать «коллективное семейное воображение» относительно прошлого. Фотография показывает, как формируется «личная хронология» членов семьи, как складывается периодизация семейной истории. Рассмотренный в статье пример позволяет также показать детали трансформации любительской фотографии в фотографию, имеющую статус семейной. В качестве метода исследования используется микроисторический подход. С его помощью можно уменьшить масштаб исследования и рассмотреть конкретный уникальный случай, в котором нашли отражение более общие социальные процессы. Подходы микроистории подразумевают внимание к деталям и подробностям. Изучив их, можно сделать вывод о том, как тот или иной конкретный человек соотносит себя с более широкой общностью, как трактует свои связи с ней (в качестве такой общности выступает, в первую очередь, семейная группа). Новизна исследования заключается в том, что впервые на основании изучения любительской фотографической практики отдельного человека выявляются невидимые извне темпоральные представления и социальные структуры, определяющие взаимодействие человека и его среды. Проанализирован феномен «семейной истории» как личного опыта автора любительской семейно-генеалогической реконструкции.

Ключевые слова: микроистория, любительская фотография, семейная фотография, социальная практика, ретроспективное воображение, память, идентичность, темпоральные представления, семейная история, архив.

Annotation: The article examines the phenomenon of amateur photography at the end of the 19th century and early 20th century based on the example of N. M. Shchapov (1881–1960) and his work. The author puts forward the idea that amateur photography showcases very clearly the interrelations between the author of a photograph, the image made and the audience for which it was intended. The situation of “close vicinity” of the three named components provides grounds for the study of the phenomenon of amateur photography as a special practice that helped shape and support social connections within and outside a family group, and also constructed “collective family imagination” pertaining to the past. A photograph illustrates how the “personal chronology” of family members was formed and how the periodisation of family history was composed. The studied example of Shchapov’s work permits as well to demonstrate the details of how amateur photography transformed into photography with a familial status. As the study methodology the author applied the microhistorical approach. This approach allows to narrow the study scope and to examine a specific unique occurrence that reflects the more global social processes. Microhistorical studies assume minuteness and attention to details. Having analysed the details, the researcher can assess how one or another individual related himself to his wider community and how he interpreted his ties with it (the familial circle is the first of such communities). The novelty of this research consists in using for the first time the study of an individual’s amateur photography practice as the basis for the elucidation of temporal conceptions and social structures, unseen from the outside but which defined the relationship between the individual and his surroundings. The phenomenon of “family history” is analysed as the personal experience of the author of the amateur familial-genealogical reconstruction.

Key words: microhistory, amateur photography, family photograph, social practices, retrospective imagination, memory, identity, temporal conceptions, family history, archive.

Феномен фотолюбительства оказывается во второй половине XX в. предметом внимания со стороны социологии, исторической антропологии, направлений, объединяемых понятием *cultural studies*, а также социальной истории техники. В той мере, в какой любительская фотография пересекалась с семейной, – в трактовке отдельных исследователей, в частности П. Бурдые и его коллег, изучавших в начале 1960-х социальные способы использования фотографии [9], – в ней видели также ресурс для изучения личностной и семейной идентичности, памяти и ностальгии. Начиная с 1980-х гг. к любительской фотографии начинают обращаться представители отдельных новейших течений в рамках *memory studies* [11; 12]. Любительская фотография попадает в спектр внимания истории искусства, долгое время ею пренебрегавшей: появляются, например, блестящие исследования Грэйс Сейберлинг и Кэролайн Блор, посвященные феномену раннего фотолюбительства (до 1880-х гг., поскольку в последующий период благодаря появлению камер Кодак понятие фотолюбительства расширяется и наполняется новыми смыслами) [16]. Предлагаемый в настоящей статье микроисторический ракурс рассмотрения позволяет уменьшить исследовательские масштабы, с тем чтобы увидеть преломление общих процессов в конкретном уникальном случае. Микроистория здесь выступает инструментом и методом изучения явления «в подробностях» [14]. Исходя из того, что каждый индивид так или иначе интерпретирует свои взаимоотношения с более широкой группой, к которой он принадлежит (семейной, профессиональной, национальной и т. д.), исследователь, работающий на микроисторическом уровне, получает возможность воспроизвести не только жизненное пространство отдельного индивида, но и трактовку последним его связей с более широким социальным контекстом. В итоге на основании изучения социальной практики отдельного человека можно выявить «невидимые извне социальные структуры» [2, 13], определяющие взаимодействие человека и его среды. Центральное место в микроисторическом проекте занимает понятие опыта. Говоря о сильных сторонах микроисторического анализа, Ж. Ревель отмечает, что с его помощью «особенно эффективным становится исследование самого первоначального опыта, опыта ограниченной группы или даже индивида, ибо этот опыт сложный и вписывается в наибольшее число

различных контекстов» [6, 121]. Микроистория несет в себе возможность переосмысления сложных отношений, связывающих опыт и историческое повествование. Как пишет А. Олейников, с уходом эпохи, «навязавшей историографии почетную роль *magistrae vitae*, происходит высвобождение ее собственной повествовательной прагматики, которая в качестве языкового действия перестает обслуживать “внешние” цели и обращается к чистому событийному континууму, надеясь найти в нем единственное правило своей организации. Место примера теперь стремится занять *casus* – однократный случай, функция которого состоит в том, чтобы утвердить свою абсолютную нетипичность перед лицом существующих норм и критериев оценки» [5, 383]. Тем самым микроисторический анализ позволяет отрефлексировать режим сосуществования опыта прошлого и исторического нарратива, вовлекая в него взгляд читателя исторического сочинения и круг проблем, связанных с использованием языка.

Чтобы лучше представить себе потенциал любительской фотографии как объекта микроисторического анализа, нужно исходить из того, что именно она в наиболее отчетливом виде содержит в себе и демонстрирует исследователю связь между фотографом, его фотографиями и их зрителями. Близость всех трех компонентов друг другу в данном случае позволяет рассмотреть фотолюбительство как практику особого рода, питающую локальные социальные связи и моделирующую «ретроспективное воображение» отдельно взятого сообщества (группы). Фотография, чья ценность традиционно связывают с ее укорененностью в прошлом, выступает здесь индикатором темпоральных представлений как ее автора, так и аудитории, для которой она предназначена. Здесь наиболее очевиден эффект, который можно назвать «старение медиума». Так, фотографии, созданные в 1880-х, для зрителя начала XX в. не настолько сильно связаны с прошлым, как для зрителя, живущего в начале века XXI. В первом случае прошлое – это еще недавнее прошлое, тогда как во втором случае прошлое уже достаточно давнее, непосредственные свидетели которого давно ушли из жизни. «Возраст» фотографии в данном случае оказывается сопряжен с попаданием или непопаданием ее зрителя в зону «коммуникативной памяти», т. е. согласно Я. Ассману в период с диапазоном 80–100 лет с момента изображенных на фотографии событий [1]. В этом смысле фото-

графия «меняется» со временем, т. е. «старее», трансформируя набор представлений своих зрителей в том, что касается их прошлого, настоящего и будущего. Это и является целью настоящей статьи – реконструировать темпоральные представления конкретного человека и проанализировать их специфику на материале любительского занятия фотографией. Говоря о темпоральных представлениях, мы подчеркиваем, что их субъект имеет в виду не только время собственной жизни, но и время жизни группы, с которой он себя напрямую соотносит, а именно семьи. И в связи с этим второй целью исследования становится анализ превращения любительской фотографии в семейную – процесса, который до сих пор не изучен должным образом (чаще всего два этих понятия ошибочно используют как синонимы, не отдавая себе отчета в неоднородности их содержания). Под семейной фотографией будем понимать любой снимок, который расценивается хотя бы одним членом семейной группы как имеющий отношение к жизни его группы и который сознательно хранится им в течение длительного времени. В эту категорию попадают групповые и индивидуальные снимки членов семьи, сделанные членом семьи либо сторонним фотографом, любительские снимки членов семьи независимо от содержания этих снимков, а также снимки, сделанные не членами семьи и на которых не изображены никто из членов семьи, но которые запечатлели людей, предметы и явления, имеющие к жизни семьи то или иное отношение. То есть семейная фотография есть визуальный документ, хранимый кем-то из семейной группы и обладающий определенной ценностью либо в силу того, что на нем изображено (сами члены семьи, а также наполняющие их жизненное пространство люди, предметы, вещи и явления), либо в силу того, кто является их автором («это снимал мой сын во время путешествия»).

Тем единичным случаем, который позволит нам приблизиться к достижению поставленных целей, служит деятельность фотографа-любителя Николая Михайловича Щапова (1881–1960). Данный случай интересен тем, что помимо фотографирования Щапов вел собственные исторические исследования на микроуровне – занимался реконструкцией истории семьи и рода. Занятие фотографией, таким образом, было не единственным его хобби. Любительская семейно-генеалогическая реконструкция также была очень важной частью его деятельности.

В этом случае, поскольку объект исследования сам является автором исторического повествования, наиболее плодотворным представляется рассмотреть те средства, которые он использовал для реконструкции семейной истории, и определить место и функции фотографии в ней. Ведь фотография есть не столько зафиксированный момент прошлого, сколько свидетельство сегодняшнего отношения к прошлому. Память существует в настоящем и для настоящего, хотя ее содержанием является прошлое. Но это «прошлое для настоящего», или «прошлое в настоящем» [15, 10]. Тем самым фотография, являясь свидетельством прошлого, подразумевает определенный репертуар манипуляций с ней, предпринимаемых в настоящем. Если речь идет о семейной фотографии, «хранение» ее у члена семьи означает не акт ее консервации (и тем самым сохранения ее как физического носителя информации), а набор самых различных действий по отношению к ней, производимых в разные периоды времени.

Н. М. Щапов родился в 1881 г. в Москве и прожил в ней всю жизнь, вплоть до 1960 г. Он известный инженер-гидротехник, доктор технических наук, автор нескольких книг, учебников и более 170 статей по специальным разделам гидротехники, опубликованных в 1910–1960 гг. Щапов происходил из семьи довольно состоятельных московских купцов, с отличием окончил в 1899 году Московскую практическую академию коммерческих наук, которая готовила деятелей торговли. В дальнейшем выбрал специальность инженера и поступил в Императорское Московское техническое училище. Из всех специальностей выбрал менее всего известную в России специальность инженера-гидротехника (в стране, богатой реками, вода, кроме мельниц, практически не использовалась в качестве источника энергии). Обучался в политехнических учебных заведениях Дармштадта и Цюриха. После завершения инженерного образования с 1908–1909 гг. и до конца 1920-х гг. Николай служил инженером в московской фирме Ф. Вебера, занимавшейся продажей и поставками в Россию немецких гидротурбин и текстильных машин. Для изучения возможностей строительства электростанции на Днестре он совершил в 1910 г. путешествие в лодке с лоцманами по днепровским порогам. Тогда же он стал преподавателем Императорского Московского технического училища (в советский период – Московское высшее техническое училище имени Н. Э. Баумана),

руководя студенческим проектированием гидротурбин и их установок. В дальнейшем в советские годы педагогическая работа стала одним из основных занятий Щапова, он подготовил многих специалистов в области гидротехники. В годы Первой мировой войны Николай наряду с преподаванием в Императорском Московском техническом училище организовал в своем доме в 1915 г. книжный магазин и затем издательство технической литературы «Сила». В России, увеличившей в эти годы свою промышленность, но отрезанной от других стран, возрос спрос на техническую литературу. В Москве не было специального магазина технической книги, и инициатива Николая оказалась очень кстати. Магазин выпускал печатные каталоги новых книг, имел широкий круг покупателей, обслуживал клиентов, в т. ч. по почте. Сохранились открытки с заказами книг от русских пленных в Германии. В 1918 г. издательство было национализировано. Революция в октябре 1917 г. значительно изменила жизнь Николая Щапова. Он многое потерял. Его двухэтажный особняк на Ново-Басманной улице, 17, доставшийся ему от отца, в котором он жил с матерью и семьей сестры, был реквизирован. Сам Щапов, как домовладелец и хозяин магазина, в сентябре 1918-го был арестован, но вскоре выпущен по ходатайству руководства технического управления Высшего совета народного хозяйства. Были национализированы доставшиеся ему по наследству денежные вклады и сейф, в котором хранились семейные драгоценности. Как преподаватель Высшего технического училища, он с семьей был оставлен в бывшем своем доме, и ему было предоставлено право «самоуплотнения», т. е. вселения в него не случайных людей (как это было в большинстве случаев в процессе превращения московских домов и квартир в коммунальные в ранний советский период), а знакомых инженеров и научных работников. Его дом оказался поделен на коммунальные квартиры. Николай не участвовал в политической жизни и не думал об эмиграции, считая, что Россия при любой политической системе имеет большое будущее, и надеясь, что новая власть будет способствовать использованию водной энергии для развития экономики и культуры страны. В этом он не ошибся.

Его судьба – нечастый случай успешной карьеры и в императорской России, и впоследствии в СССР. В советское время в дополнение к практической работе по проектированию и распространению гидроустановок и препода-

ванию Николай начинает заниматься исследовательской деятельностью. Он стал одним из основателей такого направления, как изучение гидротехнических сооружений в процессе их работы, когда сами сооружения выполняли роль научно-исследовательских лабораторий. Результаты этих работ использовались при конструировании новых машин и сооружений. Эта деятельность успешно велась Николаем в разных исследовательских институтах и дольше всего – во Всесоюзном институте гидромашиностроения, где он работал с 1932 г. по день смерти. По его примеру натурные испытания стали вести многие научные центры и вузы. Николай опубликовал несколько книг на эту тему. За совокупность этих работ в 1945 г. ему была без защиты диссертации присвоена ученая степень доктора технических наук. Коллективный труд «Малые гидротурбины» под руководством профессора В. Квятковского, в котором Николай принимал участие, в 1948 г. получил Государственную (тогда Сталинскую) премию. В годы Великой Отечественной войны Николай Щапов оставался в Москве. Когда весь научный состав Всесоюзного института гидромашиностроения уехал в эвакуацию, работал слесарем в мастерских института, выпускавших оборонную продукцию. В 1941–1942 гг. он вел патриотическую работу, по собственной инициативе читая лекции на предприятиях и среди населения Бауманского района Москвы на темы «Отечественные войны русского народа», «Чем кончались вторжения иноземцев в Россию в прошлом» и другие. О жизни и деятельности Николая лучше всего говорит комплект полученных им при жизни наград: в 1913 г. в знак признания его общественной деятельности он получил медаль «В память 300-летия царствования дома Романовых, 1613–1913», в 1914 г. – медаль «За труды по отличному выполнению всеобщей мобилизации 1914 года», в советское время – ордена Ленина, Трудового Красного Знамени, медаль «За оборону Москвы», «За доблестный труд в Великой Отечественной войне», «В память 800-летия Москвы», медаль участника Выставки достижений народного хозяйства.

Параллельная часть жизни Николая Щапова – это занятия фотографией и реконструкция истории своей семьи и рода, чем он занимался с юности. Интерес к истории рода сначала возник в связи с рассказами бабушки Александры Пономаревой (1823–1906), которая часто приезжала в Москву из Ростова. Позднее Николай жалел,

что не сразу догадался записывать эти рассказы. Воспоминания старших родственников он стал записывать только в 1930-е. К Николаю попали две печатные книги с материалами переписей Ростова Великого XVII и XVIII вв. На обложке одной из книг рукой двоюродного дяди Петра Васильевича Щапова была начерчена родословная рода Щаповых. С конца XVIII в. имена предков стали известны по семейной памяти и сохранившимся документам. Сам Николай Щапов также пытался рисовать генеалогические схемы рода, и одна из таких схем, сделанная еще до 1898 г. и включившая родственные семьи Щаповых, Пономаревых, Копериных, Симоновых и других, сохранилась до настоящего времени. Новый стимул в генеалогических исследованиях появился у Николая в связи со второй женитьбой и рождением детей (1920-е гг.). В распоряжении Николая оказались документы, находившиеся на родине семьи его жены в городе Тульчине (Украина). Они включали в себя фотографии, письменные и печатные документы, живописные портреты. В 1920–1930-е гг. Николай получил архивные материалы своего двоюродного брата Петра Петровича Щапова, у которого в разные годы погибли три его сына. Обеспокоенный судьбой остатков семейного архива и зная об интересе Николая к истории, он передал документы ему. Так собрались в архиве Николая Щапова документы нескольких родственных родов. На основании этих документов Николай Щапов написал несколько книг, посвященных судьбе семьи и рода в контексте истории России. Одна из этих книг – под названием «Я верил в Россию: семейная история и воспоминания» – была опубликована в Москве в 1998-м [8]. Стесненные условия жизни в двух комнатах коммунальной квартиры не позволили ему в достаточной степени использовать семейные архивные материалы в этой книге, и она была написана в большей степени по записаным им воспоминаниям старших родственников. Другие книги существуют в виде рукописей. Тема книги и ее первоначальное заглавие появились под влиянием популярной в свое время брошюры М. Корелина «Кто были наши предки и как они жили» (Москва, 1899). Книга писалась отдельными главами в 1920–1950-х гг. Николай довел повествование до Первой мировой войны. Чем ближе подходил он в воспоминаниях ко времени революции, тем менее испытывал желание продолжать их. Несмотря на попытки его сына Ярослава уговорить его продолжить рабо-

ту над повествованием, он не стал этого делать. Параллельно Николай занялся написанием книги для технического издательства «Пути моей жизни около воды и около книги», которую также прервал на том же времени. Завершенной оказалась лишь брошюра «Судьбы России», содержащая впечатления современника рубежа XIX и XX вв. Мы видим, что Николай Щапов работал как историк-любитель, источниковед и генеалог. Он специально выделял время помимо остальных своих занятий для работы над семейно-генеалогической реконструкцией и историей жизни нескольких поколений своей семьи. В предисловии к книге «Я верил в Россию: семейная история и воспоминания» он пишет: «Каждое явление можно познать, только изучив его причины и следствия. <...> Также и человек может познать сам себя лишь при условии знания своего происхождения и преемственности своей культуры. Мы, современные люди, знаем это слишком плохо...» [8, 333].

Анализ произведенной Щаповым семейно-генеалогической реконструкции, включая опубликованную и неопубликованную части, позволяет сделать следующий предварительный вывод. Любительская реконструкция такого типа подразумевает три вида деятельности: работу с документами, работу с воспоминаниями живых свидетелей и создание собственного повествования об истории семьи в письменной форме. Из-за стесненных жилищных условий архив не мог изучаться Щаповым подробно и систематически. Формирование и хранение большого архива семейных документов в домашних условиях было крайне трудным и даже опасным занятием: все личные архивы того периода постоянно находились под угрозой изъятия (в 1918 г. вышел декрет Ленина о централизации архивного дела в РСФСР, отменявший частную собственность на архивы) и угрозой уничтожения в ходе макулатурных кампаний. Кроме того, обнаружение документов, свидетельствующих о непростом и некрестьянском происхождении Щапова, могло иметь тяжелые последствия. Что касается воспоминаний живых членов семьи – того, что в британских *cultural studies* получило название *oral history* (устная история), – то мы видим, что они играют ключевую роль в процессе любительского конструирования семейной истории. В случае Щапова не было недостатка в документальных источниках, однако изначальным импульсом и основным источником для него все же служат устные воспоминания. Это происхо-

дит не только потому, что работа с архивом документов была затруднена. Главная причина в том, что опорой для собственного повествования об истории семьи всегда служит другое – более раннее – повествование (как правило, устное и переданное «из уст в уста»). У Щапова не было в распоряжении письменной истории семьи, написанной кем-то из родственников до него. Но у него в избытке имелось множество устных семейных историй начиная со времен его детства, когда их рассказывала наезжавшая в Москву из Ростова бабушка.

Другими словами, для создания нарратива нужен другой нарратив. Рассказать историю семьи можно, опираясь на то, что уже было рассказано ранее. При всех имеющихся в наличии медиа, включая письмо и печать, устная речь сохраняет главную роль при осуществлении проектов реконструкции семейной истории. Наконец, собственное письменное повествование Щапова об истории семьи свидетельствует о том, что такое изложение может иметь только выражено личностный характер. Неслучайно оно остается незавершенным. Читая его книги, можно заметить, что он уделяет неравномерное внимание различным периодам в жизни семьи и рода. Так, он игнорирует в своих воспоминаниях советский период жизни семьи. Ослабление его интереса к реконструкции семейной истории наблюдается примерно с начала Первой мировой войны. Его судьба – редкий случай успешной деятельности и до, и после 1917 г. Ему не только удалось выжить физически – он оказался профессионально востребован новой властью. Однако его «зона идентификации», как личностной, так и групповой (как он ее понимает), охватывает более ранний период жизни семьи, а именно XIX в. и самое начало века XX. Можно заключить, что центральное место в его семейно-генеалогической реконструкции занимает область «коммуникативной памяти» [1], т. е. все сведения об истории семьи, которые оказались переданы ему устно. Поскольку самые старые члены семьи, которых ему удалось застать живыми, родились в начале XIX в., то именно этот век оказывается в центре его внимания. Также можно заметить, что проект Щапова на микроисторическом уровне подтверждает тезис о том, что «век» – это исторический период, определяемый «содержательными, материальными или личностными характеристиками» [7]. Формальные хронологические границы века могут не совпадать с границами того же века как

«места памяти». Так, «личный» XIX в. Николая Щапова, как и XIX в. для европейской историографической традиции, – это «длинный» XIX в.: он заканчивается в 1914-м.

Другой важнейшей составляющей деятельности Николая Щапова является фотография. В конце XIX – начале XX вв. фотолюбительство в России было чрезвычайно распространено. Фотографы-любители были выходцами из обеспеченных социальных групп. Этому способствовало повышение уровня образованности отдельных сословий. Например, в этот период получение высшего образования лицами из купеческой среды становится почти обязательным. Наряду с профессиональной квалификацией «интеллигенты из купцов», как правило, отличались большой общественной активностью, а также любили заниматься творчеством, проявлявшимся либо в коллекционировании, либо в наклонности к любительским «артистическим» занятиям. В число таких занятий входила фотография. Николай Щапов был страстным фотографом-любителем, оставившим после себя большую коллекцию снимков, сделанных в разных городах и странах. В детстве ему подарили почти игрушечный фотоаппарат 6 на 9 см с шестью кассетками, но по неопытности он быстро его сломал. Настоящий интерес к фотографии появился у Николая в 1896-м, когда на уроках физики он проходил свет. Его никто не учил фотографировать, он учился самостоятельно, и его занятия фотографией сразу приняли систематический характер. Он пишет: «На Рождество мама дарит купленный в образцовом магазине Иоахима универсальный (на штативе, с мехом) аппарат 13 на 18 см. Усердно им занимаюсь зимой и еще больше летом в Перловке; портреты, пейзажи. В путешествия иногда беру его, а иногда аппарат 6 на 9 см, купленный в Швеции; этот снимает похуже, но он легче для езды. Возжусь с проявителями и фиксажами. Каждый снимок аккуратно нумерую, в тетрадь записываю объект, освещение, экспозицию, проявление, качество снимка. Заказываю альбомы знаменитому в Москве переплетчику Петцману и аккуратно в хронологическом порядке наклеиваю снимки удачные и полуудачные» [8, 157]. Начиная с этого времени Николай не расставался с фотоаппаратом ни дома, ни в многочисленных поездках. Он оставил после себя большое количество «домашних» фотографий, а также создал настоящую «фотолетопись» московской и российской жизни начиная с конца XIX в. Его коллекция явля-

ется весьма типичной для фотографа-любителя того времени и в то же время выходит за рамки обычной коллекции. Тематически ее можно разделить на несколько разделов.

Во-первых, снимки членов семьи и ближайшего семейного окружения, в которое могли входить друзья, соседи, прислуга и няни. Снимки, как правило, сделаны в Москве либо на даче в Подмосковье. В основном это семейные портреты, фоном для которых могли служить интерьер дома, улица, живописный двор, сад, подмосковная природа. Часто члены семьи запечатлены в процессе прогулки или чаепития. Все фотографии данного ряда повторяют стандарты постановочной семейной фотографии, которая в те годы была повсеместно распространена. Как уже говорилось выше, Щапов нигде специально не учился фотографированию, однако перед его глазами с детства находилось множество семейных альбомов, которые лежали на столах, выполняя в том числе роль элемента интерьера комнаты [8, 61]. Альбомы были наполнены семейными фотографиями, выполненными в фотоателье. Были в родительском доме и кабинетные портреты, созданные профессиональными фотографами. Семейное фотографирование выполнялось в четком следовании ритуалу, и всегда было известно, что подлежит фотографированию, а что – нет. К съемке готовились осознанно, и сам процесс фотографирования, объединяя нарядных людей перед объективом, был значимым моментом в жизни семьи. Но Николай – фотограф-любитель, и в своих попытках воспроизвести визуальный канон семейной фотографии своего времени он иногда невольно пародирует его, а иногда вносит в него свежую ноту.

Во-вторых, снимки московской городской жизни. С Москвой Николая связывали особые отношения. До революции он работал депутатом Московской городской думы (1913–1916). Как депутата его более всего волновали вопросы технического состояния и строительства объектов городского хозяйства, а также вопросы сохранения культурного наследия. По его инициативе и благодаря его усилиям были проведены работы по благоустройству города (проложена новая улица, разработана схема трамвайных путей на Лубянской площади, спасен от запустения Александровский сад). Николай углубленно занимался краеведческими изысканиями. В 1925 г. он на свои средства издал путеводитель «Вдоль Ярославской железной дороги. Путеводитель от

Москвы до Хотькова со схемой маршрутов пешеходных экскурсий». Этот вид деятельности Николая отражен на многочисленных фотографиях. На них оказались запечатлены исторические достопримечательности, городские пейзажи, сцены повседневной городской жизни, многочисленные технические сооружения Москвы и Московской губернии (водонапорные башни, окружная железная дорога, мосты, пруды, плотины). Значительную часть городских фотографий Щапова можно сегодня назвать важнейшим источником визуальных этнографических сведений о Москве рубежа XIX–XX вв. и ее населении.

В-третьих, снимки, сделанные во время поездок. Николай, будучи студентом, делает снимки во время учебы в Дармштадте и Цюрихе. Множество снимков посвящает разведкам на местности и проектированию будущего Ферганского канала (1911–1914). В 1911 году совершает поездку в Египет для изучения организации там орошения. Эта поездка также нашла отражение в сделанных им фотографиях. Множество фотографий, снятых во время командировок и экспедиций, относятся к советскому периоду. На них оказались запечатлены различные регионы СССР, в частности Средняя Азия. Следует заметить, что если в дореволюционное время основное внимание фотографа было приковано к жизни семьи и ее ближайшего окружения, то после революции «домашняя» фотография отходит на второй план. Щапов снимает преимущественно то, что связано с работой. Это места командировок, коллеги, командировочный быт, элементы инженерных сооружений, сцены профессиональной жизни.

Помимо этого, в обширную коллекцию Щапова вошли фотографии, сделанные не им. Это фотографии, унаследованные им от старших родственников вместе с другими документами, относящимися к истории отдельных ветвей семьи; фотографии, принадлежавшие ранее другим членам семьи и попавшие со временем к нему; а также новые фотографии, сделанные и подаренные ему друзьями, однокашниками и коллегами. Вся коллекция представляет собой весьма пестрое собрание изображений. Она неразрывно связана с другими семейными документами и образует большой семейный архив.

Поскольку Щапов родился в 1881 г., когда семейная фотография и семейный фотоальбом уже были неотъемлемой частью социальной жизни среднего класса в России, его «оптиче-

ская культура» формировалась на материале студийных семейных фотопортретов, заполнявших дома его родителей и родственников. Период взросления Щапова был связан с началом его собственной деятельности как фотографа-любителя, что тоже вполне типично для этого времени. «...существовала также любительская фотография, которая после 1880 года эволюционировала из хобби элит в массовое популярное времяпровождение. Значимость фотографической практики выражалась не столько в количестве снимков, созданных за этот период, сколько в тех средствах, которыми фотография наделила обывателей для рассматривания, оценивания и популяризации людей в их жизни. Фотоальбом 1890-х выступал своего рода викторианским Фейсбуком в том смысле, что десятки или даже сотни портретов сохранялись в нем, демонстрировались и циркулировали внутри социальных и семейных сетей. Эта новая возможность “накапливать” друзей содержала в себе такие же перспективы для обывателя, какие для художника и для должностного лица открывались благодаря возможности использования фотографии как исследовательского инструмента (здесь мне вспоминаются альбомы натуралистов или альбомы агентов полиции)» [13, 564–565]. Из поколения фотолюбителей, родившихся в 1880–1890-е гг., Щапова выделяет интерес к повседневному и ее микрособытиям. Многие его фотографии выдают в нем натуралиста и этнографа-любителя, вооруженного фотокамерой. Ему присущи исследовательский взгляд на окружающую его действительность и стремление ее каталогизировать. Значительная часть его коллекции стилистически и тематически выходит за рамки канона семейной фотографии (как он сложился начиная самое позднее с конца 1860-х) и стандартного содержания фотоальбомов. И в этом узком смысле его фотографии не стали «семейными», т. е. не вошли в состав семейного альбома, подготовленного и предназначенного для просмотра. Речь идет о 1900–1914 гг., когда сделанные им снимки рассматривались его ближайшим окружением чаще всего как результат его фотоэкспериментов, иногда удачных, иногда нет. Они со временем становятся частью его архива семейных документов, который включал также множество фотографий, сделанных другими людьми. В полном смысле «семейными» они становятся значительно позже. В советский период негативы и любительские фотографии Щапова, сделанные в дореволюционный пе-

риод, хранились в его личном архиве наряду с другими документами и, по всей вероятности, никому не демонстрировались. В постсоветский период около 100 негативов были переданы членами его семьи в Центральный архив электронных и аудиовизуальных документов Москвы, а в 2008 г. в Фотоцентре в Москве состоялась выставка фотографий и документов «Семейный альбом», приуроченная правительством города к Году семьи. На выставке демонстрировались фотографии Щапова, сделанные до 1914 г. При подготовке к печати книги Николая Щапова «Я верил в Россию: семейная история и воспоминания» его сын Ярослав включил в нее множество фотографий, сделанных отцом. Однако сам Николай в своих воспоминаниях фотографиям уделяет крайне мало внимания. Созданная им реконструкция истории семьи имеет выраженный вербальный характер.

На основании вышеизложенного можно сформулировать следующие предварительные выводы. Реконструкция семейной истории, созданная Н. М. Щаповым, представляет собой «вертикальный» проект, растянутый во времени, работа над которым переходила от старшего родственника к младшему в виде своеобразного «наследства». Главным импульсом и источником реконструкции послужили устные истории, рассказываемые старшими членами семьи (имеется в виду зона «коммуникативной памяти» [1], в которой находился семейный историк). Помимо этого, был сформирован и актуализирован архив семейных документов. Автор реконструкции производил поиск и отбор документов с целью помещения их во вновь создаваемый нарратив. Становится очевидно, что семейно-генеалогическая реконструкция в данном случае – это проект, создаваемый для читателей/зрителей, которые будут принадлежать к той же семейной группе, что и автор, в будущем. Целевая аудитория здесь – это будущие поколения семьи (Николай Щапов пишет историю семьи, стремясь сохранить ее «для детей», и его сын Ярослав завершает работу над книгой, снабжая ее в т. ч. архивными семейными фотографиями). В темпоральных представлениях Щапова очевидной ценностью обладает прошлое – «длинный» XIX в., заканчивающийся в 1914-м, а также неопределенное будущее, которое когда-то наступит и в котором прошлое займет подобающее ему место. Настоящее же время – это период, в котором нет места таким образом очерченному прошлому. Через настоящее время прошлое нуж-

но пронести и уберечь его от подстерегающих здесь опасностей (этим же было, по-видимому, обусловлено восприятие Щаповым семейного архива как чего-то сугубо личного, ценного, относящегося к «лучшим временам» в жизни семьи и рода и не имеющего ничего общего с текущей советской действительностью).

Та же самая темпоральная логика действует в отношении фотографии. Николай Щапов делает любительские снимки ради собственно интереса, который выдает в нем натуру исследователя. Он же собирает старые семейные фотографии и хранит их для *будущего* зрителя. Собственные же любительские снимки Николая становятся в полном смысле «семейными» (опять же в будущем, в глазах его потомков, в частности, его сына Ярослава). Сын снабжает рукопись отца сделанными им снимками, поскольку для Ярослава эти фотографии – история жизни отца и память о нем. Здесь можно усмотреть механизм перехода любительской фотографии в категорию семейной (при сохранении ее любительского происхождения). Когда фотограф-любитель сам оказывается частью семейного прошлого («уходит в историю»), сделанные им фотографии становятся важным источником визуальной информации о жизни семьи и, что еще более важно, визуальным сви-

детельством о деятельности автора этих снимков и характере его личности. (Другими словами, качество «семейной» фотографии обретает в глазах смотрящего.) Для самого Щапова попавшие в его распоряжение «старые» фотографии дополняли уже имеющиеся вербальные сведения об изображенных на них персонах и играли по отношению к ним вспомогательную роль. На снимки, сделанные им лично, он не опирался как на составляющую семейной истории, основное внимание уделяя письменному нарративу. Однако они в семейную историю все же попадают – перестав быть только личными фотографиями, сделанными из научного интереса и составившими, как было процитировано выше, «альбом натуралиста». Для этого любительская фотография должна была «постареть», став свидетельством более «давнего» прошлого, лежащего за пределами той сферы «коммуникативной памяти», в которой оказались младшие члены семьи. В глазах младших поколений эти фотографии становятся в полном смысле слова «семейными», содержа в себе визуальные образы «длинного» XIX в. – лучшего времени семьи, по ощущению семейного историка, а главное – свидетельствуя о его личности как о точке активизации «ретроспективного воображения» всей семейной группы.

Библиография:

1. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
2. Бессмертный Ю. Л. Что за «Казус»?.. // Казус. 1996. М., 1997. С. 7–24.
3. Бурлакова Н. С., Олешкевич Е. В. Травматический опыт холокоста как часть исторической памяти и идентичности второго поколения // Психология и психотехника. 2014. № 9. С. 922–931.
4. Кушнарев С. Фотолегопись инженера Щапова // Московский журнал. 1992. № 5. С. 43–51.
5. Олейников А. Микроистория и генеалогия исторического опыта // Казус. Индивидуальное и уникальное в истории. 2006 / Под ред. М. А. Бойцова, И. Н. Данилевского. Вып. 8. М., 2007. С. 379–393.
6. Ревель Ж. Микроисторический анализ и конструирование социального // Одиссей. Человек в истории. 1996. М., 1996. С. 110–127.
7. Савельева И. М. История и время. В поисках утраченного. М.: Языки русской культуры, 1997. 800 с.
8. Щапов Н. М. Я верил в Россию: семейная история и воспоминания. М.: Мосгорархив, 1998. 336 с.
9. Bourdieu P. Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie. Paris: Editions de Minuit, 1965. 363 p.
10. Halbwachs M. Les cadres sociaux de la memoire. Paris: Editions Albin Michel, 1994. 374 p.
11. Hirsch M. The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust. New York: Columbia University Press, 2012. 320 p.
12. Hirsch M. Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory. Cambridge, MA and London: Harvard University Press, 1997. 304 p.
13. Hudgins N. A historical approach to family photography: class and individuality in Manchester and Lille, 1850–1914 // Journal of Social History. Vol. 43. Issue 3. 2010. P. 559–586.
14. Levi G. On Microhistory // New Perspectives on Historical Writing / Ed. by Peter Burke. Philadelphia: The Pennsylvania State University Press, 1992. P. 93–111.
15. Mead G. H. The Nature of the Past // Essays in Honor of John Dewey / Ed. by John Coss. New York: Henry Holt & Co., 1929. P. 235–242.
16. Seiberling G. Amateurs, Photography, and the Mid-Victorian Imagination. Chicago: University of Chicago Press, 1986. 206 p.

References (transliterated):

1. Assman Ja. Kul'turnaja pamjat'. Pis'mo, pamjat' o proshlom i politicheskaja identichnost' v vysokih kul'turah drevnosti. M.: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2004. 368 s.
2. Bessmertnyj Ju. L. Chto za «Kazus»?.. // Kazus. 1996. M., 1997. S. 7–24.
3. Burlakova N. S., Oleshkevich E. V. Travmaticheskij opyt holokosta kak chast' istoricheskoy pamjati i identichnosti vtorogo pokolenija // Psihologija i psihotehnika. 2014. № 9. С. 922–931.
4. Kushnarev S. Fotoletopis' inzhenera Shchapova // Moskovskij zhurnal. 1992. № 5. S. 43–51.
5. Olejnikov A. Mikroistorija i genealogija istoricheskogo opyta // Kazus. Individual'noe i unikal'noe v istorii. 2006 / Pod red. M. A. Bojcova, I. N. Danilevskogo. Vyp. 8. M., 2007. S. 379–393.
6. Revel' Zh. Mikroistoricheskij analiz i konstruirovanie social'nogo // Odissej. Chelovek v istorii. 1996. M., 1996. S. 110–127.
7. Savel'eva I. M. Istorija i vremja. V poiskah utrachennogo. M.: Jazyki russkoj kul'tury, 1997. 800 s.
8. Shchapov N. M. Ja veril v Rossiju: semejnaja istorija i vospominanija. M.: Mosgorarhiv, 1998. 336 s.
9. Bourdieu P. Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie. Paris: Editions de Minuit, 1965. 363 p.
10. Halbwachs M. Les cadres sociaux de la memoire. Paris: Editions Albin Michel, 1994. 374 p.
11. Hirsch M. The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust. New York: Columbia University Press, 2012. 320 p.
12. Hirsch M. Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory. Cambridge, MA and London: Harvard University Press, 1997. 304 p.
13. Hudgins N. A historical approach to family photography: class and individuality in Manchester and Lille, 1850–1914 // Journal of Social History. Vol. 43. Issue 3. 2010. P. 559–586.
14. Levi G. On Microhistory // New Perspectives on Historical Writing / Ed. by Peter Burke. Philadelphia: The Pennsylvania State University Press, 1992. P. 93–111.
15. Mead G. H. The Nature of the Past // Essays in Honor of John Dewey / Ed. by John Coss. New York: Henry Holt & Co., 1929. P. 235–242.
16. Seiberling G. Amateurs, Photography, and the Mid-Victorian Imagination. Chicago: University of Chicago Press, 1986. 206 p.