



Крымское республиканское учреждение
«Этнографически музей»: КП-526/ф-73.
Еврей: Окрестности Симферополя: открытое письмо.
Stockholm: Granberg – Simferopol: Verlag A.K. Richter,
после 1904.



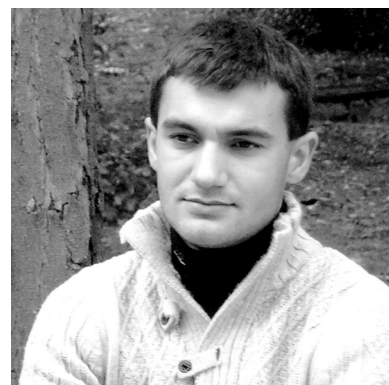
Крым: Ореанда: уголок дворца:
открытое письмо. Фотография с натуры
С.М. Прокудина-Горского. Б.м., после 1904.



Почтовая карточка «Крым: Ай-Тодор: Ласточкино гнездо».

Идентичная фотографическая основа при разной цветопередаче: наверху – издание акционерного общества «Гранберг», Стокгольм, 1908–1914, внизу – издание того же акционерного общества, после 1909.

УДК 908:655.3.066.32+655.41(477.75)

**Яшный Д.В.**

Досоветские видовые открытки в изучении иконографии утраченного культурного наследия (на примере Крыма)

Яшный Денис Владимирович, аспирант, Таврический Национальный институт им. В.И. Вернадского
E-mail: Yashnyy@ukr.net

К началу XX в. в России формируется новый вид почтовой пересылки – открытое письмо, которое, сохранившись во множественных коллекциях, на сегодняшний день составляет значительный корпус документов. Расширению возможностей использования жанра открытого письма – видовых открыток – посвящена данная публикация.

Ключевые слова: видовая открытка, утраченное культурное наследие, архитектурная иконография, визуальный образ, информационная достоверность.

В конце XIX в. в Российской Империи появляется новый вид почтовой пересылки – открытое письмо, которое менее чем за два десятилетия «золотого века» получает массовое распространение и становится не только способом коммуникации, но и неотъемлемой частью быта и культуры населения России от центральных городов, до небольших курортных поселков. На лицевой стороне почтового бланка помещались изображения из повседневной жизни и картины художников, портреты писателей, членов царской семьи, но более всего они иллюстрировались видами городов, селений, достопримечательностей, мест массового отдыха россиян, что позволяет выделить отдельную группу видовых открыток.

В отечественных исследованиях визуальные документы долгое время ставились в подчиненное положение относительно письменных: использовались для дополнения последних, или, как вспомогательный иллюстративный материал для повышения репрезентативности исследований. Это привело, без преувеличения, к методологическому кризису и «текстоцентризму»¹, особенно истории Новейшего времени².

Эти тенденции привели к недостаточной развитой дифференциации корпуса изобразительных источников, и объединению в одну группу разных по природе происхождения и, требующих разработки кардинально отличающихся методологических приемов документов. Подчиненное положение изобразительных источников значительно сузило сферу их применения.

Вместе с тем, в источниковедческих исследованиях постсоветского периода, претендующих на всеобъемлющий характер, критике визуальных источников отводится незначительное место³. Примером такой «унификации» является значительный пласт иллюстрированных открытых писем, или открыток, выпущенных в конце XIX – начале XX вв., которые по сегодняшний день в музейных собраниях включаются в общие фонды фотодокументов⁴.

Согласно классификации Е.М. Евграфова, которая была использована российским исследователем А.Н. Лариной, документальные открытки являются разновидностью фотодокументов и делятся по жанру на событийные (изображают отдельные моменты событий или фактов общественной жизни), видовые (фиксируют виды отдельных предметов, местностей, явлений природы) и портретные (коллективные или одиночные)⁵. Большая часть крымского корпуса открытых писем – видовые открытые письма, которые представляют архитектурное, градостроительное и археологическое наследие Крыма и его состояние в начале XX в. Событийные и портретные карточки составляют меньшую часть из всего корпуса фотооткрыток. В последних двух группах есть так же почтовые бланки, в ко-

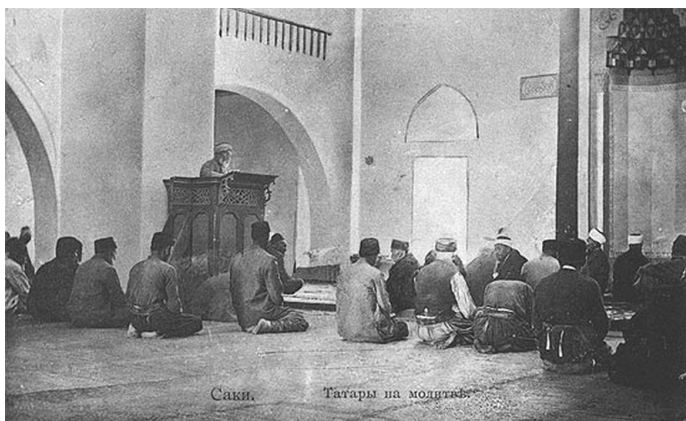
¹ Гатальська С.М. Філософія культури, К.: Либідь, 2005. С. 279–281; Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн: Александрия, 1992. С. 129–132.

² Гаскелл А. Візуальна історія // Нові підходи до історіописання / Ред. П. Берк. Київ: Ніка-Центр, 2010. С. 221.

³ Данилевский И.Н. Источниковедение: Теория. История. Метод. Источники российской истории. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, ин-т «Открытое общество», 1998. С. 576.

⁴ КРУ «Этнографический музей»: КП 526/ф-73 Евреи: Окрестности Симферополя: открытое письмо. Stockholm: Granberg Simferopol: Verlag A.K. Richter, [после 1904]; КП 530/ф-77 Евреи: [№ 161]: Крым. Импер. Никитский сад: кипарисовая аллея: почтовая карточка. Stockholm: Edition Eckel & Kallach, [после 1909]; КРУ «Алупкинский дворцово-парковый музей-заповедник»: КП 6953/фг 537: Ночь в Алупке: почтовая карточка / Фот. В.Н. Сокольников. [Б.м.], [после 1909].

⁵ Евграфов Е. М. Кинофотодокументы как исторический источник. М.: [Моск. изд.-полигр. техникум], 1973. С. 4; Ларина А.Н. Документальная открытка как исторический источник: методика изучения // Источниковедческая компаративистика и историческое построение. М., 2003. С. 190.



Саки. Татары на молитве: открытое письмо. Издание С. Концеленбогина. Б.м., после 1904. На открытке – ошибочная издательская аннотация, в действительности на изображении – мечеть Джума-Джами, Евпатория

ная группа карточек, сюжеты которых посвящены выдающимся природным и историческим местам, и открытые письма украшены фотографиями христианских святынь Крыма в отдаленных районах полуострова.

Значительный корпус, сохранившихся в музейных и частных собраниях видовых открыток, иллюстрированных фотографиями крымских достопримечательностей, городов, поселков, произведений архитектуры и монументального искусства, сохранили для нас облик утраченного культурного наследия. Нами выявлены оригинальные и переизданные виды более трехсот несохранившихся на сегодняшний день архитектурных, градостроительных и парковых ансамблей, монументов, мемориальных и исторических мест, которые составляют утраченное культурное наследие полуострова.

В отечественной науке на сегодняшний день эта дефиниция не оформлена. Вместе с тем, обращение к предмету и объекту памятниковедения («памятниковедение своим объектом имеет – историко-культурное наследие, а предметом – общественное функционирование памятников истории и культуры»³). Важным считаем отметить, что считать культурное наследие полностью утраченным, только ввиду утраты его материальной составляющей – не представляется возможным. Здесь мы имеем дело с перенесением существования объекта из материально-исторической плоскости в информационно-историческую. Таким образом, мы относим к утраченному культурному наследию объекты, которые утратили свою материальную составляющую (объект памятниковедения), но, о которых, сохранен весь комплекс характеристик, как периода функционирования, так и с обретением исключительного мемориального или искусствоведческого значения (предмет памятниковедения).

Одной из составляющих объектов, которая может быть сохранена и после утраты материального «тела» – является архитектурная иконография. Мы рассматриваем этот термин в узком, практическом его смысле, как объемно-пространственную структуру сооружения⁴.

Время создания и функционирования памятников, визуальный образ которых презентован в досоветских документальных открытках, в большинстве своем не совпадало с «золотым веком открытки». На крымских почтовых бланках зафиксированы остатки античных и средневековых поселений, сохранившихся на начало XX в. архитектурные и градостроительные памятники эпохи Крымского ханства, Российской империи. Весь корпус посвященных отдельному памятнику документальных открыток, по хронологическому признаку, можно разделить на следующие группы: почтовые карточки, выпущенные после прекращения функционирования или разрушения объектов; фиксирующие использование и развитие, сооружений, градостроительных ансамблей, презентующие объекты культурного наследия, подвергшиеся изменениям или разрушенные после «золотого века открытки»; и, почтовые бланки, иллюстрированные видами природных и малоизмененных ландшафтов, претерпевших значительные изменения под влиянием антропогенных факторов в течении прошлого – в начале нынешнего столетий.

В первую группу мы включаем открытки, посвященные крымским объектам археологии и средневековой фортификации, сооружениям времени Крымского ханства, которые были разрушены до конца XIX в. – начала массового выпуска документальных открытых писем. Как исключение, к этой группе относятся почтовые бланки с фотографиями дворца Александры Федоровны в Ореанде, который был уничтожен пожаром в 1881 г.

Значительнее по объему вторая группа открыток, которая охватывает объекты архитектурного и градостроительного наследия, монументального искусства, городскую застройку, время функционирования которых совпало с массовым тиражированием документальных открыток 1895–1917 гг. Исходя из утилитарных соображений, мы включаем сюда почтовые бланки, иллюстрированные фотографиями административных зданий,

торых второй план изображения, окружение основного образа, представляет собой малоизвестный, не тиражированный сюжет¹.

Особенности фотографических источников начала XX в. были названы Н.А. Прокопенко и Г.Н. Ланским: содержательная часть фотодокументов превалирует над авторской, а подбор сюжетов осуществлялся исходя из их презентационных возможностей². Учитывая это, а также коммерческую основу издания почтовых карточек в Российской Империи, можно сделать вывод, что выбор сюжетов и их издание на открытках зависели от спроса покупателей на презентационные изображения (фотографии). Этим объясняется большое количество открыток с общими видами крупных городов, курортов, и достопримечательностей расположенных вблизи них. Исключениями являются серии этнографических открыток, представлявших самобытную культуру крымских татар для широкой общественности, незначитель-

¹ Саки. Татары на молитве: открытое письмо / Изд. С. Концеленбогина. [Б.м.], [после 1904]. [ошиб. изд. аннот.]. [Евпатория: мечеть Джума-Джами: интерьер].

² Ланской Г.Н. Современные проблемы определения достоверности кино-и фотодокументов как источников исторического исследования // Источниковедческая компаративистика и историческое построение. М., 2003. С. 187–189.

³ Основы памятниковедения / Ред. О.Л. Гриффен, О.М. Титова; Центр памятниковедения НАН Украины і УТОПІК. К.: [Центр памятниковедения НАН Украины і УТОПІК], 2012. С. 34; Боярский П.В. Теоретические основы памятниковедения (постановка проблемы) // Памятниковедение. Теория, методология практика. М.: НИИ культуры, 1986. С. 3–8.

⁴ Щенков А.С. Заключение: совершенствование методики архитектурной реставрации // История и теория реставрации памятников архитектуры / Ред. А.С. Щенков. М.: Стройиздат, 1986. С. 98.

усадеб, сооружений и ансамблей культового назначения (церкви, монастыри, мечети, текие¹, синагоги, кенасы², религиозные школы), городской застройки, как сохранившихся до нашего времени так и утраченных. Также к этой группе относятся объекты, которые потеряли к началу XX в. свое первоначальное назначение, но сохранили культурное, историческое или са크ральное значение: (генуэзские крепости, некрополи, захоронения, дюрбе³, остатки средневековых храмов).

Наименьшая по объему – группа открыток, на которых зафиксированы малоизмененные природные ландшафты начала XX в., сохранившиеся до настоящего времени, хотя их вид был изменен деятельностью человека. В первую очередь это виды природных объектов – каньонов, плоскогорий, лесов, побережья, на месте которых возникли населенные пункты, искусственные ландшафтные образования. В этот комплекс документальных открыток мы включаем иллюстрированные общими видами городов, поселков и пригородов, которые за прошедшее столетие в результате урбанизации заняли прилегающие территории.

Одним из важнейших требований к изобразительным источникам в исследованиях иконографии отдельных архитектурных объектов, является точность передачи визуального образа. Несмотря на то, что для иллюстрации документальных открыток использовались фотографии, аутентичность визуального образа зависела от ряда факторов. Способ печати, цветность, способ расцветки и степень вмешательства ретушера в оригинальное изображение, направленные на повышение презентативности и, как следствие, спроса, приводили к искажению основного сюжета, окружения объекта и цветопередачи⁴.

С начала XX в. крупные издательства открыток начинают использовать высококачественные способы печати: автотипию и фототипию, фотоцинографию и др., которые позволяли точно передавать образы, зафиксированные фотографом, и обладали высокой скоростью тиражирования⁵. Небольшие местные фотоателье использовали способ прямой печати с негатива, что ограничивало как скорость издания, так и объем выпущенных фотооткрыток.

Расцветание и тонирование открыток было одним из способов повышения их презентативности и стоимости⁶. Существовало несколько способов получения цветных изображений: непосредственно при печати (ретушер расцветывал оттиск-оригинал) и после выпуска, с помощью раскрашивания. Почтовые бланки с цветными иллюстрациями, выпущенные в типографиях, расцветывались первым способом. Вопрос о подборе цветов, для печати цветных изображений, в основе которых лежали черно-белые снимки, на сегодняшний момент не изучен. Учитывая, что типографии зачастую располагались в значительной удаленности от места фотофиксации, стоит отметить, что цветные документальные открытки с идентичной фотографической основой часто презентуют разную цветопередачу сюжета⁷ (см. цветную вкладку на с. 170).

Исключение составляют почтовые бланки, иллюстрированные цветными фотографиями С.М. Прокудина-Горского⁸ (см. цветную вкладку на с. 10), который использовал собственный способ тройной экспозиции, но крымские сюжеты в творческом наследии Сергея Михайловича занимают скромное место, насчитывая 89 сюжетов, не охватывающих весь комплекс культурного наследия полуострова⁹.

Расцветанием и иллюстрированием почтовых бланков после печати, вслед за европейскими типографиями, занимались небольшие местные издательства, фотоателье и фотомастерские. Расположение в непосредственной близости от места съемки, делало возможной натурную фиксацию цветового содержания изображения. Но использование ручного расцветки делало невозможной точную передачу архитектурных деталей, элементов городской застройки на панорамных снимках, что существенно усложняет иконографическое исследование визуального образа таких памятников.

Открытки иллюстрированные монохромными и тонированными изображениями, получившие большее распространение, с большей степенью точности иллюстрируют культурное наследие Крымского полуострова в начале прошлого века. Несмотря на, ограниченную возможность использования этой группы документальных почтовых карточек в изучении проблем колористики города, точность передачи деталей сюжета в них выше, нежели расцветанных¹⁰.



Ялта. Вид с моря: открытое письмо. Издание И.П. Косоротова. Б.м., после 1904. Негатив № 95159.

¹ Текие (крымскотат. tekiye, перс. ханака) – обитель, изначально – скромный приют дервишей, затем превратилась в детально продуманные и богато украшенные комплексы. Играли большую социальную роль, выполняя функции мест общественных и политических собраний; школ; гостиниц и постоялых дворов; больниц; благотворительных центров и т.д. (Прим. ред.).

² Кенаса (кенасса, кенеса) – молитвенный дом караимов. (Прим. ред.).

³ Дюрбе – гробница, мавзолей, усыпальница знати либо известных духовных лидеров.

⁴ Фанштейн Э.Б. В мире открытки. М.: Планета, 1976. С. 30–31.

⁵ Там же. 31–32.

⁶ Мозохина Н. «Жертвы открыток» // Филокартия. 2007. № 3. С. 51.

⁷ [№ 308]: Крым: Ай-Тодор: Ласточкино гнездо: почтовая карточка. Стокгольм: Акц. о-во "Гранберг", [1908–1914]. [цвет]; [№ 55]: Крым: Ай-Тодор: Ласточкино гнездо: почтовая карточка. Стокгольм: Акц. о-во "Гранберг", [после 1909]. [цвет]. [аннот. об. стор. на рус. и фр. языках].

⁸ Прокудин-Горский Сергей Михайлович (1863–1944) – русский фотограф, химик (ученик Менделеева), изобретатель, издатель, педагог и общественный деятель, член Императорского Русского географического, Императорского Русского технического и Русского фотографического обществ. Внёс значительный вклад в развитие фотографии и кинематографии. Пионер цветной фотографии в России, создатель «Коллекции достопримечательностей Российской империи».

⁹ Носков А.В. По заказу Красного Креста // Журнал любителей открыток ЖУК. 2007. № 3. С. 15.

¹⁰ Хильковский А. К вопросу о так называемых «RealPhoto» // Филокартия. 2011. № 1(21). С. 24.

Недостаточная сохранность фондов оригинальных снимков, которыми иллюстрировались почтовые бланки, не позволяет в полной мере оценить степень вмешательства ретушера в первоначальное изображение. Узнаваемость антропогенных ландшафтов, ограничивало возможность вмешательства в визуальный образ, поэтому ретушированию в большей степени подвергались снимки не урбанизированных районов: природных объектов, морских пейзажей.

Небольшие фотомастерские тиражировали фотографии с редкими видами, не встречающимися в тиражах крупных типографий, а вмешательство в образ было наименьшим. Часто на иллюстрированной стороне, почтовых бланков, изготовленных способом прямой печати, сохранялись и номера негативов.

Исходя из указанного выше, в корпусе документальных открыток можно выделить несколько групп почтовых бланков, с различной степенью достоверности визуального образа. Среди полихромных – это вручную расцвеченные монохромные изображения – «крашенки», почтовые карточки, с цветными иллюстрациями, изготовленные типографским способом с черно-белых оригинальных снимков и цветных фотографий. Монохромные иллюстрации почтовых бланков с большей или меньшей степенью вероятности подвергались обработке ретушера в зависимости от сюжета.

Документальные открытки в течение первых десятилетий XX в. стали своеобразной фотолетописью развития градостроительных и архитектурных ансамблей, изменения городской застройки и создания инженерной инфраструктуры. Вместе с тем, сюжет снимка и особенности отдельных групп памятников, влияют на информативные возможности визуального образа и его прочтения.

ЛИТЕРАТУРА

- [№ 55]: Крым: Ай-Тодор: Ласточкино гнездо: почтовая карточка. Стокгольм: Акц. о-во «Гранберг», [после 1909]. [цвет]. [аннот. об. стор. на рус. и фр. языках].
- [№ 308]: Крым: Ай-Тодор: Ласточкино гнездо: почтовая карточка. Стокгольм: Акц. о-во «Гранберг», [1908–1914]. [цвет].
- Крымское республиканское учреждение (КРУ) «Этнографический музей»: КП 526/ф-73: Евреи: Окрестности Симферополя: открытое письмо. Stockholm: Granberg – Simferopol: Verlag A.K. Richter, [после 1904].
- КРУ «Этнографический музей»: КП 530/ф-77: Евреи: [№ 161]: Крым. Импер. Никитский сад: кипарисовая аллея: почтовая карточка. Stockholm: Edition Eckel & Kallach, [после 1909].
- КРУ «Алупкинский дворцово-парковый музей-заповедник»: КП 6953/ф-537: Ночь в Алупке: почтовая карточка / фот. В.Н. Сокольников. [Б.м.], [после 1909].
- Саки: татары на молитве: открытое письмо / Изд. С. Концеленбогина. [Б.м.], [после 1904]. [ошиб. изд. аннот.]. [Евпатория: мечеть Джума-Джами: интерьер].
- Боярский П.В. Теоретические основы памятниковедения (постановка проблемы) // Памятниковедение. Теория, методология практика. М.: НИИ культуры, 1986. С. 3–8.
- Гаскелл А. Візуальна історія // Нові підходи до історіописання / Ред. П. Берк. Київ: Ніка-Центр, 2010. С. 221–252.
- Данилевский И.Н. Источниковедение: Теория. История. Метод. Источники российской истории: учеб. пособие / И.Н. Данилевский, В.В. Кабанов, О.М. Медушевская, М.Ф. Румянцев. М.: РГГУ, ин-т «Открытое о-во». 1998.
- Евграфов Е.М. Кинофотодокументы как исторический источник. М.: Моск. изд.-полигр. техникум, 1973.
- Ланской Г.Н. Современные проблемы определения достоверности кино-и фотодокументов как источников исторического исследования // Источниковедческая компаративистика и историческое построение. М.: РГГУ, 2003. С. 187–189.
- Ларина А.Н. Документальная открытка как исторический источник: методика изучения // Источниковедческая компаративистика и историческое построение. М.: РГГУ, 2003. С. 189–192.
- Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста // Избранные статьи. Т. 1. Таллинн: Александрия, 1992. С. 129–132.
- Мозохина Н. «Жертвы открыток» // Филокартия. 2007. № 3. С. 50–51.
- Носков А.В. По заказу Красного Креста // Журнал любителей открыток ЖУК. 2007. № 3. С. 13–17.
- Основи пам'яткознавства / За ред. О.Л. Гриффена, О.М. Титової. К.: Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПІК, 2012.
- Фанштейн Э.Б. В мире открытки. М.: Планета, 1976.
- Хильковский А. К вопросу о так называемых «RealPhoto» // Филокартия. 2011. № 1(21). С. 24.
- Щенков А.С. Заключение: совершенствование методики архитектурной реставрации // История и теория реставрации памятников архитектуры / Под ред. А.С. Щенкова. М., 1986. С. 92–98.
- Cosslett T. "History from Below": Time-Slip Narratives and National Identity." *The Lion and the Unicorn* 26.2 (2002): 243–253.
- Hill C.W. *Picture Postcards*. Oxford: Osprey Publishing, 2007.
- McCauley A. "Postcards: Ephemeral Histories of Modernity." *Visual Resources* 27.3 (2011): 267–271.
- Pastier J. "Postcards from the First Half Century." *Design Quarterly* 140 (1988): 3–11.
- Prochaska D. "Thinking Postcards." *Visual Resources* 17.4 (2001): 383–399.
- Sawyer C.F., Butler D.R. "The Use of Historical Picture Postcards as Photographic Sources for Examining Environmental Change: Promises and Problems." *Geocarto International* 21.3 (2006): 73–80.

Цитирование по ГОСТ Р 7.0.11—2011:

Яшный, Д. В. Досоветские видовые открытки в изучении иконографии утраченного культурного наследия (на примере Крыма) / Д.В. Яшный // Пространство и Время. — 2014. — № 2(16). — С. 170—174. Стационарный сетевой адрес: 2226-7271provst2-16.2014.64