

разными. Однако всему есть предел, и в какой-то момент организация помощи славянам столкнулась с разного рода трудностями — от ограничительных мер правительства до нарастания общественного недовольства.

Библиографический список

1. Освобождение Болгарии от турецкого ига. Т. 1. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1953.
2. Россия и восстание в Боснии и Герцеговине. 1875-1878. Документы.- М.: Индрик, 2008.
3. Россия и национально-освободительная борьба на Балканах. 1875-1878. М.: Наука, 1978.

А.А. Андросова

Самарский национальный исследовательский университет

СЕКРЕТ «СЕРЕДИННОГО МИРА» САМАРЫ ПО КАРТИНКЕ ДАГЕРРОТИПА

Период о котором пойдет речь вторая половина 19 — начало 20 века. Его воспринимают как мирную эпоху, вероятно потому что с ее уходом начнется совсем уж тревожное время. Часто современниками этот периода даже оценивается как скучный: без полета, без героики, без внешних признаков драмы.

Но за фасадом самодовольной стабильности, как отмечает Венедиктова в своей статье «Секрет серединного мира...» развивался, набирая темп, процесс внутренних преобразований. Не случайно так легко приклеивались к этому, на первый взгляд, малоподвижному времени этикетки — «век перемен», «век перехода». «Знаки времени» уже не стоят перед глазами, а скользят, мелькают, мельтешат. В контексте бурно развивающейся индустриальной революции немислимое вчера становится сенсацией сегодня, завтра — привычкой, как марка на почтовом конверте, или пароходное сообщение через океан, или фотография, телеграф, телефон, газовое, а затем электрическое освещение. Способность искусства «остановить мгновение», оформить, подчинить себе поток опыта остро и по-новому востребована в обществе.

Одно из важнейших в культурном отношении изобретений прошлого века — фотография. Современниками она была воспринята поначалу как апофеоз «нового» видения, научно-рационального и беспримесно объективного. «Пластика дагерротипа бесконечно точнее живописного полотна, — восхищается Э.А. По. — Обычное произведение искусства, рассмотренное под сильным микроскопом, утрачивает всякое сходство с природой, — но даже самое пристальное взглядывание в фотографическое изображение выявит нам лишь тем более абсолютную правдивость, тем более совершенное соответствие образа представленному явлению». Константин

Павлович Головкин, самарский купец, покупает себе автомобиль, чтобы иметь возможность выезжать на нем за город и писать этюды, однако уже очень скоро он отказывается от этой идеи и обращается к фотографии, понимая что так он успеет «захватить» тот момент на Волге, который «ускользает» от его кисти. Позже, придя домой в свой кабинет, он пишет этюды с фото.

Безусловно, самарцы «не поспевали», но все же старались не отставать от постоянно изменяющегося, движущегося времени. Общество как бы разделяется на передовое, как Головкин и на ретроградное, как натурщики Репина, считающие, что когда с них пишется картина, они отдают дьяволу частичку своей души.

Поначалу и вплоть до 1860-х годов фотографирование оставалось делом профессионалов, несмотря на все технические усовершенствования. Естественно, приобретение фотопортрета стоило немалых затрат и считалось роскошью, поэтому сфотографироваться можно было лишь несколько раз за всю жизнь. Люди пытались запечатлеть самые важные события их жизни, они копили деньги на это мероприятие, они готовили свои платья и продумывали позу (но решающее слово, безусловно, оставалось за фотографом).

Люди на фотографиях редко улыбаются. Возможно, люди считали, что для таких случаев серьезное выражение лица подходит как нельзя лучше. С упрощением в начале 20-го века процесса фотографирования увеличилось и количество счастливых лиц на снимках. Также существует теория, что люди того времени не любили улыбаться, так как их зубы были не в лучшем состоянии. В 1800-х годах стоматологические услуги стоили очень дорого и не были широко распространены. Пульпит, кариес, сломанные зубы лечились одним методом – удалением. Так что люди с отсутствующими или сколотыми зубами, скорее всего, предпочитали фотографироваться с плотно сжатыми губами.

Сосредотачивая свое внимание на таком визуальном источнике, как фотография, стоит поговорить о еще одном аспекте. О семейном альбоме. История семейного альбома берет свое начало с альбомов Диздери и публикаций серий фотоснимков «видов» или знаменитых людей, собранных в тетради-альбомы. Первый из семейных фотоальбомов был создан супругами Сидни и Анной-Марией Ватерлоо в 1849 году. Помимо фотографий он включал в себя театральные билеты и приглашения на особенно престижные званые обеды, например на прием к султану Турции. Такой исторический источник может сочетать в себе как визуальные, так и текстовые источники и даже документы.

Нуркова отмечает, что функция семейного альбома – симулякр «большой» семьи, которая не существует в реальности. Семейная фотография, таким образом, может рассматриваться как важная разновидность реализации функции создания виртуального сообщества. Ведь правда, традиционный семейный альбом – замкнутая система, где каждый член виртуальной

семейной общности представляет интерес только как референт группы. Становление социально удачливых членов семьи, умалчивание о девиантных судьбах, удостоверения их совместного существования с помощью групповых снимков – вот стандартное содержание семейного альбома. Получается, что событие воспринимается реальным только если этому есть подтверждение в виде фотоснимка. Семейный альбом как таковой вообще приобретает смысл только в том случае, если не существует возможности собрать всех членов семьи вместе.

Знаком освоения фотографий как неотъемлемого компонента фиксации семейной истории становится проникновение в нее темы смерти. В 50-60-е гг XIX века возникла мода на посмертную фотографию. В обязательный перечень услуг фотоателье возникла фотография умерших. При этом дизайн фотографии оставался еще пограничным, умерший изображался на снимке как живой. В данном случае снимок маскировался под представителя индивидуальной фотографии, хотя на деле он становился достоянием фотографии семейной, так как объект съемки уже не мог ей воспользоваться. К тому же, в посмертной фотографии находит свое воплощение потребность социума в маркировке всех значительных этапов человеческого существования, в том числе его начала и конец.

Именно поэтому большое распространение получает фотография младенцев и умерших родственников. Но ведь сфотографировать детей, – дело довольно сложное, поэтому существовала целая специальная техника, – в качестве «подпорок» для детишек использовались их матери. Эта техника студийной фотографии в 19-м веке так и называлась: «спрятанные мамы». Ребенка садили на коленки, маму накрывали тканью или каким-нибудь одеялом, а полученные фотографии впоследствии подвергали ретуши, однако в студиях оставались и неотретушированные изображения, которые выглядят почти что зловеще и в целом весьма необычно.

В настоящее время не прекращается полемика: можно ли рассматривать фотографию как исторический источник, который передает людей и их быт таким, какой он был, ведь на фотографиях люди «ненастоящие», а такие, какими бы они хотели быть. Людке считает, что можно, только рассматривая совместно с остальными источниками и в сравнении с другими фотографиями.

Библиографический список

1. Венедиктова Т.Д. Секрет срединного мира: культурная функция реализма XIX века. Эл. ресурс <http://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/venediktova3-ru>
2. Нуркова В. «Зеркало с памятью». М., 2008
3. Альф Людке. Как работать с историческими фотографиями. Эл. ресурс <https://urokiistorii.ru/article/1077>
4. Ролан Барт *Camera lucida* Барт Р. *Camera lucida* / пер., коммент. и послесловие М. К. Рыклина. М., 1997.
5. Нарский И.В. Фотокарточка на память. Челябинск, 2008.