

Рецензия — по определению жанра — предполагает разговор более или менее по аналогии с книгами подобного рода, анализ удач (и просчетов) автора, наконец, попытку определить место книги на условной — воображаемой — книжной полке. Однако попросту нет смысла — да и возможности, если угодна, инструментария, — «рецензировать» издание уникальное, не имеющее подобий в издательской практике, да и в небедной событиями истории фотографии, отнюдь не только российской. Потому всего интересней — как она возникала, эта книга, как разрасталась — от первого, одиннадцатилетней давности варианта до нынешнего, финального, почти пятисотстраничного тома. О том — вкратце — и речь...

Для каждой работы должен быть толчок. Толчком к работе по истории фотографии стали два обстоятельства. Во-первых, лет 30 назад в собрании Государственного Литературного музея обнаружили несколько замечательных работ фотографа Н. Гольдгаммер. «И я решила, что займусь этим, — говорит Т. Шипова. — Пойду, перерою архивы, газеты... Найду этого человека и расскажу про него... Но так случилось, что я написала эту книгу, нашла много фотографов XIX века. Но этого Гольдгаммера я по сей день найти не могу». Во-вторых, в 1984 г., когда отмечался юбилей Государственного Литературного музея (60 лет со дня основания, если считать с 1924 г., и 50 лет со дня учреждения, если считать с 1934 г.), событию этому посвящалась огромная выставка «Сокровища фондов Государственного Литературного музея» в залах Нарышкинских палат Высокопетровского монастыря. К изумлению

устроителей немалую часть экспозиционной площади пришлось отвести под старые фотографии и дагерротипы.



А. В. Сухово-Кобылин  
Дагерротип М. Абади. Москва. 1850—1854

При отборе материала выполненные в этой технике портреты писателей, сцены из их жизни и интерьеры кабинетов завораживали подлинностью зафиксированных деталей и порождали ни с чем не сравнимое чувство сопричастности с прошедшим «в одно касание» — в глаза били оживающие реалии, не поддающиеся никакой научной реконструкции: дагерротип Мартина Абади воскрешал едва уловимый румянец на щеках А. В. Сухово-Кобылина; с фотографии наваливалась загроможденность, чтобы не сказать захламленность, кабинета Н. С. Лескова; обескураживал своей невероятностью луч света, выхватывающий лицо А. И. Куприна, сидящего за письменным столом; несметные числом и ценностью отпечатки выстраивались в хронику жизни великого Толстого, созданную фотоаппаратами его жены и секретаря, В. Г. Черткова.



Народные гулянья у стен Новодевичьего монастыря.  
Фотография П. П. Павлова. Москва. 1898

Экспонирование фрагментов коллекции фотографий ГЛМ стало и их публикацией. По следам выставки появилась серия статей о фотографических портретах писателей XIX века, однако и выставка, и статьи обнаруживали, что этап зарождения фотографии в России, возникновение нового самостоятельного рода искусства — тема открытая для исследования. Налицо была ее «прозеванность» искусствоведением, пренебрегавшем фотографией. Этой техникой живо интересовались, ценили и даже восхищались, но отношение к ней было сугубо прикладным. Сведений об истории фотографии, технологии создания и самих создателях, периодизации этого вида искусства практически не было. Пробел этот немедленно проявился при работе над выставкой, когда оказалось, что сведений о фотографах, работавших в России, взять практически негде. Фотосюжеты гипнотизировали и манили своей неподдельностью, но оставались «обаятельными немymi». Нехитрый на-

бор сведений об авторе, технике, месте и дате создания изображения, необходимый для выставочной этикетки, был подобен айсбергу — доступная информация оказывалась поверхностной и неполной, а нужных данных справочники не содержали, но их таили сами фотографии — бланки, тисненые медалями, адресами и названиями ателье, датами премий, именами. Однако вся эта информация, значимая для современников, живших в позапрошлом веке, для современников наших перестала быть узнаваемой, за давностью лет потеряла свою информативность.



Очевидным являлось лишь то, что продукция фотографических заведений Мартина Абади, Карла Бергнера, Ивана Дьяговченко, Сергея Левицкого, Михаила Трунова, Михаила Панова, Альберта Мея, Карла Фишера, Юлия Мебиуса, Петра Бореля, Мартина Шерера и Георгия Набгольца, а также многих других донесла до наших дней в неприкосновенности облик тех, кто олицетворял собой теперь уже позапрошлый век

и его культуру, — писателей (от Жуковского и Гоголя до Толстого), художников, ученых, политиков, государственных и военных мужей. Однако ценность этой продукции нуждалась в переводе из категорий мифологических в исторические. Эта задача и определила тему исследования, ставшего многолетней научной работой Т. Н. Шиповой.



Фотографическое, портретное ателье.

Одной из первых вех этого пути стала выставка 1987 г. «История московской фотографии». Камерная экспозиция в мезонине дома Аксаковых в Сивцевом Вражке оповещала город и мир о необъятности темы и необходимости ее ограничить. Отныне первоочередными интересами исследователя стали московские фотографы — хроника их деятельности, адреса и история заведений. По крупицам, в раскопах архивов и подшивках старых газет обнаруживались следы и черепки, позволявшие прочесть, понять и проанализировать старые фотографические бланки, сложить разрозненные пазлы в волшебное слово, которое позволит реконструировать всю картину,

дающую представление о более чем вековой истории фотографического дела Москвы. И вот в 2001 г. после долгих мытарств вышла первая книга: Шипова Т. Н. Фотографы Москвы — на память будущему (1839—1930). Альбом-справочник. М.: Изд-во объединения «Мосгорархив»; АО «Московские учебники», 2001. 368 с.: ил. Остаться незамеченной эта книга не могла: она удостоилась внимания и положительного отзыва Ю. Герчука, а Ассоциация книгоиздателей присудила ей диплом конкурса АСКИ «Лучшие книги 2001 года» «за уникальность историко-архивного материала и высокий художественно-полиграфический уровень издания...». Однако этот иллюстрированный дорогой том оказался доступным далеко не всем, нуждавшимся в нем. И вот еще одна книга: Шипова Т. Н. Фотографы Москвы (1839—1930). Биографический словарь-справочник. М.: Совпадение, 2006.

Обе книги включали более 200 имен фотографов и почти столько же словарных статей; около 2000 адресов фотографических заведений; аннотации; исторический очерк. Титаническая работа. Незаменимый материал для эксперта и историка культуры. Просто любопытное чтение, не лишенное драматизма. Однако автор на этом не успокаивается и продолжает свой кропотливый труд, пополняя словарь имен, уточняя данные в биографических статьях, выискивая все новые и новые сведения для дешифровки сведений, содержащихся на паспорту фотографий, а в итоге — создавая не только энциклопедический справочник, но и систему научной атрибуции старой фотографии, которой прежде не было.

Т. С.