

Визуальная репрезентация ойрат-калмыков и тувинцев в контексте быта в начале XX века

Наталья М. Сергеева, Любовь Б. Четырова

Самарский национальный исследовательский университет им. С. П. Королева, Российская Федерация



Статья посвящена рассмотрению в визуальной перспективе быта ойрат-калмыков и тувинцев в начале XX в., запечатленного российскими фотографиями. Методологической основой исследования выступает деколониальный подход, согласно которому двумя опорами западной цивилизации выступают модернизм и колониальность. По форме и содержанию визуальные репрезентации ойрат-калмыков и тувинцев содержат в себе определенные знаки колониальности. По ним видны особенности истории колониальности народов.

Эмпирическую основу исследования составляют визуальные документы имперского периода, хранящиеся в российских архивах: Астраханском государственном объединенном историко-архитектурном музее-заповеднике, в коллекции С. Ю. Степанова (г. Астрахань), в коллекции Л. Б. Четыровой (г. Самара), Национальном архиве Республики Тыва, Национальном архиве Республики Калмыкия.

Фотографии в имперской жизни выступали не только как способ документирования разных этнических групп и их быта, но как самостоятельный инструмент проведения колониальной политики. Последнее особо явно в случае фотооткрыток и прежде всего открыток, рассчитанных на экспорт в другие страны. Фотооткрытки содержат имперскую репрезентацию ойрат-калмыков. На них люди выглядят театрализованно; подчеркнута их инаковость. Напротив, визуальные репрезентации тувинцев — это фоторепортажи с места события, сделанные в натуральных условиях жизни и труда, без применения ретуши. В этих репрезентациях не обнаруживается композиционное обозначение превосходящего или, наоборот, подчиненного положения данного народа в сравнении с русскими.

Ключевые слова: модернизм; колониальность; визуальный образ; деколониальный подход; фотография; открытка; ойрат-калмыки; тувинцы; имперский опыт; повседневность



Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-28-01767, <https://rscf.ru/project/22-28-01767/>



Для цитирования:

Сергеева Н. М., Четырова Л. Б. Визуальная репрезентация ойрат-калмыков и тувинцев в контексте быта в начале XX века // Новые исследования Тувы. 2022. № 4. С. 257-275. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2022.4.19>



Сергеева Наталья Михайловна — кандидат социологических наук, доцент кафедры методологии социологических и маркетинговых исследований Самарского национального исследовательского университета имени академика С. П. Королева. Адрес: 443086, Россия, г. Самара, Московское шоссе, д. 34. Тел.: +7 (846) 337-99-88. Эл. адрес: bo-na-mi@yandex.ru

Четырова Любовь Борисовна — доктор философских наук, профессор кафедры философии Самарского национального исследовательского университета имени академика С. П. Королева. Адрес: 443086, Россия, г. Самара, Московское шоссе, д. 34. Тел.: +7 (846) 337-99-54. Эл. адрес: chetyrova@gmail.com



Article

Visual representation of the Oirat-Kalmyks and Tuvans in the context of day-to-day life at the beginning of the XX century

Nataliya M. Sergeeva, Lyubov B. Chetyrova
Samara National Research University, Russian Federation

The article examines the daily life of the Oirat-Kalmyks and Tuvans in the early 20th century in its visual perspective captured in photos taken by Russian photographers. The methodological foundation of the research is the decolonial approach, according to which modernity and coloniality are the two pillars of Western civilization. In their forms and meanings, visual representations of the Oirat-Kalmyks and Tuvans contain certain signs of coloniality. They demonstrate the features of the history of colonization of the peoples.

The empirical basis of the study consists of visual documents of the imperial period kept in Russian archives: Astrakhan State United Historical and Architectural Museum Reserve, the collections of S. Yu. Stepanov (Astrakhan) and L. B. Chetyrova (Samara), the National Archives of the Republic of Tuva, and the National Archives of the Republic of Kalmykia.

In the Russian Empire, photographs were not only a way of documenting different ethnic groups and their way of life, but also a tool for carrying out colonial policy. The latter is especially evident in the case of photo postcards and, above all, postcards designed for export to other countries. Photo postcards contain the imperial representation of the Oirat-Kalmyks. People seem to be theatrical; their otherness is emphasized. On the contrary, visual representations of the Tuvans are photographic reports from the place of events, made in real living and working conditions and without retouching. In these representations, there is no compositional designation of the superior or, conversely, subordinate position of this people in comparison with the Russians.

Keywords: modernity; coloniality; visual image; decolonial approach; photography; postcard; Oirat-Kalmyks; Tuvans; imperial experience; everyday life

Financing

The research was supported by the Russian Science Foundation (project No. 22-28-01767, <https://rscf.ru/project/22-28-01767/>)



For citation:

Sergeeva N. M. and Chetyrova L. B. Vizual'naiia reprezentatsiia oirat-kalmykov i tuvintsev v kontekste byta v nachale XX veka [Visual representation of the Oirat-Kalmyks and Tuvans in the context of day-to-day life at the beginning of the XX century]. *New Research of Tuva*, 2022, no. 4, pp. 257-275 (In Russ.). DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2022.4.19>

SERGEeva, Nataliya Mikhailovna, Candidate of Sociology, Associate Professor, Department of Sociological and Marketing Research Methodology, Samara National Research University. Postal address: 34 Moskovskoye shosse, 443086 Samara, Russian Federation. Tel.: +7 (846) 337-99-88. E-mail: bo-na-mi@yandex.ru

ORCID ID: [0000-0002-3569-5397](https://orcid.org/0000-0002-3569-5397)



CHETYROVA, Lyubov Borisovna, Doctor of Philosophy, Professor, Department of Philosophy, Samara National Research University. Postal address: 34 Moskovskoye shosse, 443086 Samara, Russian Federation. Tel.: +7 (846) 337-99-54. E-mail: chetyrova@gmail.com

ORCID ID: [0000-0001-5064-8735](https://orcid.org/0000-0001-5064-8735)



Введение

Статья посвящена анализу фоторепрезентаций ойрат-калмыков и тувинцев, исторически и культурно близких друг другу народов¹, а также рассмотрению различий их визуальной репрезентации в позднеимперский период российской истории — начало XX в. Во многом особенности визуальной репрезентации объясняются длительностью и плотностью контактов этих народов с русским государством, а значит их колониальной историей в его составе. Если история тесных взаимоотношений ойрат-калмыков с русским государством началась на заре XVII в., когда они добровольно вошли в его состав (Шюрюмов, 2007), то такая история у тувинцев затронула только небольшой период времени в начале XX в., хотя история контактов тувинцев с русскими была более длительной (например, первые русско-тувинские экономические связи установились в начале XVII в. (История Тувы, 2001: 281); после подписания российско-китайского договора в 1860 г., Тува стала территорией беспошлинной торговли и сюда стали прибывать русские торговцы, золотопромышленники и пр. (там же: 284)). Еще одно различие между ойрат-калмыками и тувинцами в их отношениях с русским государством состояло в том, что ойрат-калмыки имели собственную государственность — Калмыцкое ханство в составе русского государства, а тувинцы не входили в состав Российской империи, они только получили ее протекторат в 1914 г. (до 1917 г.). История ойрат-калмыков и их ханства, начиная с имперского периода (начало XVIII в.), является длительной историей колониального подчинения, превратившего их в субалтернов. В отличие от ойрат-калмыков у тувинцев колониальная жизнь в составе Российской империи оказалась очень краткой.

Цель настоящего исследования заключается в установлении особенностей репрезентации визуальных образов указанных народов в зависимости от длительности их колониальной истории.

Данное исследование является логическим продолжением ранее проведенного нами визуального анализа советской модерности в деколониальной перспективе на материале советских фотографий ойрат-калмыков и тувинцев (Четырова, Сергеева, 2022).

С точки зрения деколониальной теории, избранной нами в качестве методологической основы, колониальность и модерность выступают как две опоры европейской цивилизации (Mignolo, Walsh, 2018). Поскольку колониальность неразрывно связана с империей, то отношения колонизируемых и колонизаторов должны быть рассмотрены в контексте взаимосвязи всех трех феноменов — колониальности, модерности и империи. При этом важно учитывать парадокс деколонизации. Освободившиеся от колониальной зависимости народы и государства искали способы легитимации своего *свободного* существования в современной европейской цивилизации колонизаторов (Sked, 2005: 67). А ставшие независимыми бывшие колонии определяли свой статус и строили отношения с бывшей метрополией, используя язык колонизаторов, в результате чего вновь оказались в подчиненном положении. Исследуя этот феномен, представители деколониальной теории В. Миньоло (W. Mignolo), К. Уолш (C. Walsh), А. Кихано (A. Quijano) выдвинули положение о колониальной матрице власти, одной из целей которой было замещение смысловых структур в сознании колонизируемых иными, необходимыми для закрепления их подчиненного положения, т. е. колониальными по сути (Quijano, 2007: 169). Колониальность проявляет себя в данном случае как ментальное рабство, выражающееся в невозможности высказываться иначе как на языке колонизаторов (Mignolo, Walsh, 2018: 11-115). Размышляя о роли языка в исследовании империй, М. Бейссингер пишет о его важности в саморепрезентации империй прошлого, что объясняется тем влиянием, которое он оказывает на выстраивание своего образа и своей политики как государства постимперского периода (Beissinger, 2005: 91-92).

Далее, в случае рассмотрения подобных отношений в ходе создания имперской России, важно различие первой и второй модерности (Tlostanova, Mignolo, 2012). Сравнение колониальной истории ойрат-калмыков и тувинцев должно осуществляться на основе приведенного различения типов модерности и, соответственно, рассмотрения этих отношений на разных этапах становления и развития Российской империи.

¹ Как этнические группы ойраты и тувинцы начали складываться в составе Монгольской империи. В 1207 г. армия Джучи, старшего сына Чингис-хана, подчинила все лесные народы, куда входили ойраты и предки тувинцев (Кызласов, 1969: 132-133). В более поздний период близость ойрат и тувинцев определяется тем, что начиная с XVII в. история Тувы была связана с историей Джунгарии (История Тувы, 2001: 173-178; 186-189).



Анализируя открытки и фотографии, мы следуем принципам комплексного анализа визуальных текстов, разработанного одним из авторов данной статьи (Богданова, 2012). Такой анализ предполагает последовательное раскрытие исследовательских вопросов к изображению на уровне контента (содержательные и формальные компоненты, наличие или отсутствие внешней и внутренней интеракции, положение «актера» и «цели») и контекста (значение телесных характеристик и окружающей обстановки, ассоциативный ряд, отсылки к каноническим образам). В анализе задействуются семиотический, структурный и иконографический подходы к интерпретации изображений. Первый нацелен на декодирование языка визуальных символов (знаков), т. е. раскрытие коммуникативных сторон визуального текста, его денотативных и коннотативных сообщений. В структурном подходе к интерпретации под внешней визуальной оболочкой изображенных социальных явлений вскрываются значимые общественные структуры. Иконографический и иконологический подходы (Пановский, 1999) предполагают рассмотрение других изображений, имеющих отношение к анализируемому сюжету, по принципу схожести мотивов и композиции, чтобы проследить канонические образы.

Фокус в анализе репрезентаций быта устанавливается на местах и условиях проживания, особенностях ведения хозяйства, бытовой утвари, специфике позирования относительно жилища и членов ситуативной социальной группы на снимке. Данный анализ применим к любым визуальным документам: иллюстрациям, рисункам, картинам, фотографиям, открыткам. В текущем исследовании мы имеем дело у калмыков с фотооткрытками, которые делались на основе фотографий; у тувинцев — с фотографиями. Особенность фотооткрыток состоит в комбинации отличительных черт обоих «родителей»: фотографии и открытки. От фотографии фотооткрытки перенимают условную «зеркальность» или то, что Р. Барт называл сообщением без кода, а от открытки — медийное значение. И несмотря на то, что сам же Барт в итоге признал, что фотография всё-таки содержит код (на уровне коннотативного значения), фотографические изображения вызывают больше доверия, нежели рисунки и другие изображения, созданные нетехническим путём. Фотографии, попадающие в открытку, уже гарантированно становятся объектом рассматривания, обмена и обсуждения в масштабе географии распространения *открытого письма*.

Достижение цели статьи предполагает решение таких задач: анализ открытки как средства идеологии; интерпретация фотооткрыток, изображающих калмыков в быту; интерпретация фотографий тувинцев в быту; сопоставление визуального и идеологического языка открыток и фотографий в имперский период.

Источниковую базу исследования составляют визуальные документы поздней имперского периода России, хранящиеся в следующих архивах: Астраханском государственном объединённом историко-архитектурном музее-заповеднике (АГОИМЗ), в коллекции С. Ю. Степанова (г. Астрахань), в коллекции Л. Б. Четыровой (г. Самара), Национальном архиве Республики Тыва, Национальном архиве Республики Калмыкия.

Репрезентация ойрат-калмыков в быту

Для анализа визуальных образов калмыков в контексте быта¹ нами были взяты открытки, изготовленные на основе фотографий астраханских калмыков. В краеведческом музее г. Астрахани хранится достаточно много открыток, изображающих «инородцев», среди которых были и калмыки. Астрахань, русский город, основанный на территории бывшей столицы завоеванного царем Иоанном Грозным Астраханского ханства, с самого начала и по сию пору отличается по своему этническому составу от других российских городов. Прекрасной иллюстрацией могут послужить слова журналиста В. И. Немировича-Данченко (1845–1936):

¹ Под бытом мы понимаем сферу социальной жизни, включающую как деятельность, связанную с удовлетворением материальных потребностей, так и с отдыхом (Российская социологическая ... , 1998: 52–53). Поскольку экономические, географические, политические условия сказываются на быте, то знаки, визуальное проявление здесь, указывают на более широкий социальный контекст, в частности процесс колонизации имперской Россией народов Азии.



«Триста двадцать лет живут здесь наши. Выстроили они большой кремль,... материалы таскали они для него с массивного древнего татарского города¹, разграблявая таким образом остатки старины у реки Ахтубы, воздвигли соборы, церкви, в самом городе и в окрестностях пять монастырей поставили — а все не русскою смотрит Астрахань... Чужой говор, обличье чужое... все здесь в диковину, начиная от зеленых халатов бухарцев, до скуластых богатырей, от полукитайского хурула гелюнгов до ивяной... мазанки ногай»².

Он занимает критическую позицию в отношении русской колониальной власти, которая строила русский город, «разграблявая» наследие предыдущих поселений. В результате город оказался наполовину заселенным «инородцами» и отмеченным ярко выраженными чертами колониальности. В городе четко прослеживается колониальная иерархия, в которой представители имперской власти относятся к инородцам-субалтернам как к «меньшим братьям». Применительно к ойрат-калмыкам другой демократически настроенный путешественник и писатель П. И. Огородников (1837–1884) иронически замечает, что, по словам «одного из наших столпов»: «скотоводство... далеко не обеспечивает “наших меньших братьев монгольской крови”, хотя мы их отечески любим»³.

Этническая пестрота Астрахани нашла свое выражение в многочисленных открытках. Этот небольшой по формату почтовый бланк выполнял важные коммуникативные и идеологические функции.

Почтовые открытки того времени в целом сейчас расцениваются исследователями как первая социальная сеть, охватившая весь мир. Предлагая рассматривать почтовую открытку как инструмент поддержания связей, как носитель лаконичной информации, американская исследовательница Л. Пайн обосновывает, что в массовом использовании почтовых открыток лежит исток современных социальных медиа-платформ, основанных на изображениях (Pyne, 2021). На основе своего широкомасштабного эмпирического исследования почтовых открыток она делает важный вывод, что реализуя свойственное человеку желание коммуникации, почтовая открытка использовалась как особый вид технологии, применяемый в пропагандистских и иных целях. Почтовые открытки несут информацию разными способами: через изображение, полиграфию, связи, которые способствуют их путешествию по почте. Открытка соединяет людей с географией и, наоборот, географию — с людьми, устанавливая при этом материальную в смысле осязаемости связь между людьми. О важности почтовой открытки свидетельствует тот факт, что в первые два десятилетия XX в. в циркуляции по всему миру находилось около 200 млрд открыток (там же: 9–10).

По словам астраханского краеведа А. П. Минаева, благодаря почтовой открытке Астрахань из загадочной «Тартарии» и «Ногайи» стала узнаваемой в мире землей, населенной разными народами. Вместе с тем она способствовала экзотизации астраханских инородцев⁴.

Важность репрезентации разнообразия этнических типов хорошо понимали власти. Так, в газете «Астраханский листок» от 10 февраля 1867 г. говорится по поводу участия Астрахани во Всероссийской этнографической выставке: «Наша губерния по своему разнохарактерному народонаселению больше других должна принять участие в выставке, которая особенно в России должна иметь важное значение, так как характеризует наше Отечество» (цит. по: Нагайкина, 2011: 14).

Почтовые открытки, альбомы фотографий и иные изображения инородцев использовались в идеологических целях для формирования общероссийской идентичности подданных.

Перед нами две фотографии (*фото 1А* и *фото 1В*), оформленные в открытки издательством С. Вишневого. Примечательно, что на них изображен один и тот же персонаж — калмык, в одинаковой позе и одежде. Однако иконография и символическая нагрузка у двух открыток разная, на что указывают детали окружающей обстановки и общий фон.

Детали на фотографии зачастую не менее информативны, чем композиция и сюжет в целом. Пространство, в которое встраивается объект съёмки, является действенным приёмом фо-

¹ Речь идет о столице Золотой Орды городе Сарай-Бату.

Немирович-Данченко В. И. По Волге. (Очерки и впечатления летней поездки). СПб.: Издание книгопродавца И. Л. Тузова, 1877. С. 262–263.

² Огородников П. И. На пути в Персию и прикаспийские провинции ее. 2-е изд. СПб.: Типография М. И. Попова, 1878. С. 26.

³ Минаев А. П. Астраханские открытки 1898–1918 гг. Первый сводный каталог-спарочник Астраханских открыток по издателям. Первая часть. Астрахань, 1917. С. 6–7.

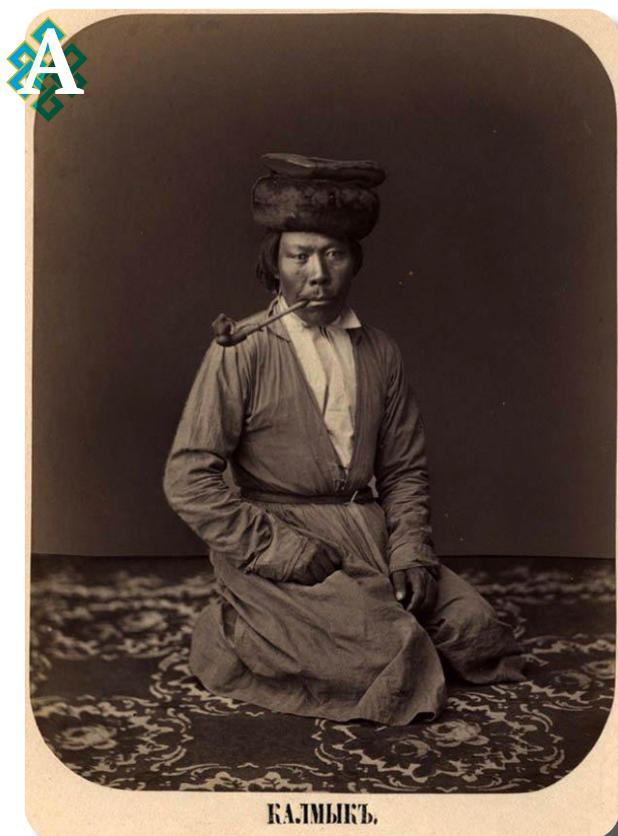


Фото 1 (коллаж): А) Калмык. С. Вишнеvский, 1870 г.; В) Калмык (фото с ретушь), год издания неизвестен.
Photo 1 (collage): А) A Kalmyk. S. Vishnevskiy, 1870; В) A Kalmyk (retouched photo), the year of publication is unknown.

тографического письма. Когда фотограф пытается создать специфический фотообраз человека или социальной группы, речь идет о съемках в стиле *environmental portrait* (Hilton, 1999), что можно перевести как портрет в естественной обстановке или портрет с окружением. Концептуальной рамкой для *портрета с окружением* может стать драматургическая теория И. Гофмана (Гофман, 2000), согласно которой в разных общественных ситуациях используется сложное «театральное снаряжение». Во-первых, обустраивается то, что Гофман называл «передний план» (там же: 54). Это различные предметы обстановки — интерьер, мебель, декорации и другие элементы фона, составляющие сценический и постановочный реквизит социальной жизни. Во-вторых, конструируется «личный передний план» — те составляющие, которые тесно связаны с самим исполнителем и повсюду его сопровождают. Например, отличительные знаки официального положения или ранга, одежда, позы, мимика, жесты.

«Передний план» и «личный передний план» (там же: 56) избирает для себя сам человек в момент самопрезентации, создания желаемого фотообраза, или же это делает фотограф, конструирующий задуманное визуальное сообщение. В нашем случае фотографии калмыка — типичные примеры *environmental portrait*, когда, вероятнее всего, «передний план» продумывался не лично самим объектом съемок, что уже дает основание говорить об объективации последнего.

Очевидно, исходной версией является фотография на ковре с нейтральным «пустым» фоном (фото 1А). Обстановка похожа на фотоателье. Снимок четкий, контрастный, что с большим успехом достигалось именно в условиях лабораторной фотосъемки, выставленным светом и фиксированным положением фотооборудования. Мужчина расположен в типичной для калмыка позе, сидя на согнутых и поджатых под себя ногах. Он вполне расслаблен, несмотря на сжатую в кулак правую руку. Левая рука полуоткрыта и свисает спокойно на колени. Взгляд направлен прямо на фотографа, что завязывает интеракцию со зрителем. Само лицо, плечи и корпус тела тоже раскрыты и направлены к зрителю. Следовательно, фотография выполнена фронтально, в ней едва заметен горизонтальный угол в правую сторону (Kress, Van Leeuwen, 2001). Туда же — вправо — уведут взгляд зрителя и колени мужчины. Та-



кая правосторонняя ориентация, даже без наличия диагоналей (и, соответственно, динамики) дополнительно делает композицию более подвижной, легкой для восприятия глазом, поскольку при чтении изображения взгляд почти всегда устремляется вправо (Chatterjee, Southwood, Basilico, 1999). Что касается вертикального угла, то и он отсутствует — вероятно, фотограф сознательно понижал уровень установки оборудования. Как результат мужчина на фото не возвеличивается, но и не принижается.

«Личный передний план» мужчины представлен *бюшмюд* — белой натальной рубашкой с воротником, лаконичной, без орнаментов, стянутой поясом, на котором, хоть это не характерно для калмыков, ничего не подвешено: ни огнива, ни пороха в пороховнице, ни ножа. На голове калмыцкая шапка *хажилh*. Примечательно, что в «личном переднем плане» отсутствуют очень характерные для калмыков аксессуары, вроде украшений, которые носили и мужчины, и женщины, как минимум, серьги. Единственное — в уголке рта мужчины расслабленно и уверенно зажат длинный мундштук с курительной трубкой¹.

Что же привносит в исходную версию снимка ретушь «переднего плана»? Добавляются аспекты быта. Объективированный калмык на фото становится вписанным в «естественную» (а по факту, сконструированную для него) среду обитания. Это натурные условия: берег водоёма, пасущиеся козы (не кони или овцы, что было бы более характерно для калмыка), ограда хозяйственных построек вдалеке, которые наводят на мысли об оседлом образе жизни. Из трубки теперь клубится дымок, словно она ожила.

Для фотооткрытки «Пляска калмычек» (*фото 2B*) тоже существовал исходник (*фото 2A*), сделанный в фотоателье, с «пустым» и, следовательно, не содержательным для данных персонажей, «передним



Фото 2 (коллаж): А) Пляска калмычек. С. Вишнеvский, год издания неизвестен; В) Пляска калмычек. Фотооткрытка с ретушь, год издания неизвестен.

Photo 2 (collage): A) Dance of Kalmyk females. S. Vishnevskiy, the year of publication is unknown; B) Dance of Kalmyk females. Retouched photo postcard, the year of publication is unknown.

¹ Исследователи традиции табакокурения в России и странах Азии пишут о том, что предки калмыков познакомились с табаком еще в конце XVI — начале XVII в., хорошо освоили практики употребления табака в повседневной и обрядовой жизни и использовали его в меновой торговле с русскими (Шараева, 2019). Табак курили как мужчины, так и женщины, в любом возрасте, а также жевали, обмывали им овец, использовали в качестве лекарства.



планом». Изображенный мужчина здесь очень похож на предыдущего: та же одежда, поза. Нет курительной трубки, но есть домра — один из традиционных калмыцких музыкальных инструментов. Однако мужчина не смотрит в камеру, и, следовательно, с ним интеракция зрителя не завязывается. В камеру смотрят танцующие или, скорее, изображающие танец, учитывая постановочный характер фотографии в ателье, женщины-калмычки. Последние — главные действующие лица данного снимка. Калмык же своей игрой на домре только закрепляет значение положения рук женщин как знаков движения в танце. Заметно, что ретушёр более четко точками обозначил глаза (зрачки) участников сцены, усы мужчины и брови женщин.

Как и мужчина, женщины на фото одеты в традиционную одежду: рубаху *киилг* с белым острым воротничком и платье типа *хувцн* с вшивными рукавами, зауженными книзу. Головы покрыты шапкой *хажилh*, подобной той, которая надета у мужчины, хотя таковые были больше характерны для пожилых калмычек. Между тем, фотография позволяет судить, что перед нами молодые калмычки, хоть уже и замужние, на что указывают пары кос в накосниках — *шиврлг*. В «личном переднем плане» женщин привлекают к себе внимание также выразительные серьги в ушах.

Конструируя для объекта окружающую обстановку, ретушёр мог выбрать любой сюжет, однако он обратился к, очевидно, наиболее известным и характерным (клишированным) атрибутам быта ойрат-калмыков: условно натурная сцена (на что указывает изображенное дерево и водоём), лодка у берега, традиционные калмыцкие кибитки, правда, окруженные изгородью. Тем не менее, результат больше походит на театральную сцену на фоне декораций. Участники съёмки становятся здесь объектом рассматривания и не погружены в естественную для себя среду.

Другая любимая забава и неотъемлемый компонент быта калмыков — борьба силачей или *бөк бәрлдән*. Каждый из калмыцких владельцев стремился иметь свою школу борьбы. Борцы владели секретами более двух сотен приемов борьбы (Цандыков, 2009). Победители награждались ценными призами. Награда была и испытанием на прочность — победитель должен был съесть целиком барана! Не всем это удавалось... В книге «Степи. Калмыки. Чтение для народа» 1901 г. автор — Н. А. Александров — описывает впечатления путника от встречи с калмыками:

«Зато в деле борьбы, когда он [калмык] почти совершенно раздет — это богатырь: в плечах косяя сажень, грудь колесом, склад тела атлетический, на темной фигуре так и обрисовываются выпуклые изгибы мускулов, пропорции более или менее правильны и красивы, а гибкость и ловкость чувствуются почти в каждом повороте. И как борцами, и как наездниками ими вполне можно любоваться. Но и любят они и борьбу, и скачки, как никто из инородцев»¹.

Далее автор отмечает, что борьба у калмыков происходит с большой торжественностью, а победители получают известность: «К торжественной борьбе калмыки подготавливаются несколько дней, делают пробы, являются сторонники и противники той и другой стороны, как мужчины, так и женщины, подглядывающие украдкой, где что делается и кто из борцов сильнее и ловчее. Одним словом, весь иногда улус оживляется»².

В контексте приведенных выше описаний Н. А. Александрова фотооткрытка с борцами (*фото 3В*) выглядит по меньшей мере скромно и сдержанно. Нет того самого характерного напряжения в фигурах. Нет и торжественности, и даже зрителей.

На переднем плане фотооткрытки двое мужчин в укороченных шароварах. Мужчина, обращенный лицом к зрителю, не смотрит в объектив камеры, а потому интеракция с ним не завязывается. Зритель остаётся сторонним наблюдателем, а модели — объектом рассматривания и оценки. По характерной стойке в захвате становится ясно, что происходит борьба, однако по расслабленным и спокойным лицам и мышцам видно, что это лишь имитация традиционной калмыцкой борьбы. Снова имитацией, как и на предыдущих фотографиях, является окружающая обстановка, правда здесь она уже более детально прорисована и нагружена знаками повседневного быта калмыков.

Исходник (*фото 3А*) этой фотооткрытки был сделан в фотоателье, после чего героев фотографии «перенесли» в натурную сцену. За счет светового контраста внимание в первую очередь привлекают

¹ Александров Н. А. Степи. Калмыки. Чтение для народа Н. А. Александрова. М.: Издание книгопродавца А. Я. Панафидина, 1901. С. 17.

² Там же. С. 18.

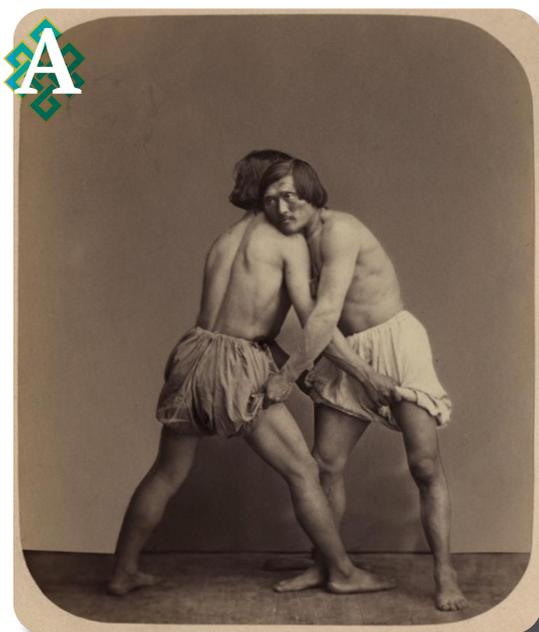


Фото 3 (коллаж): А) Борьба калмыков. С. Вишнеvский, год неизвестен; В) Борьба калмыков. Фотооткрытка с ретушь, год неизвестен; С) Калмыцкая борьба. Открытка с репродукции картины Е. М. Корнеева, 1803 г. Из коллекции Л.В. Четыровой.

Photo 3 (collage): A) Kalmyks' wrestling. S. Vishnevskiy, the year is unknown; B) Kalmyks' wrestling. Retouched photo postcard, the year is unknown; C) Kalmyk wrestling. A postcard of a reproduction of a painting by E. M. Korneev, 1803. From the collection of L. V. Chetyrova.

светлые фигуры мужчин, расположенные в центре, в композиционном узле снимка, а далее «чтение» фотографии уходит вглубь, в более темные декорации и направляется слева направо. Там, на заднем плане, изображена пара калмыцких кибиток, деревья. По центру правой стороны ретушёр изобразил груженую повозку с запряженным быком. Чуть ближе к борцам виднеется кусочек ограды. Это уже не первая открытка в рассматриваемом ряду, где среди прочих немногочисленных деталей ретушёр изображает ограду. Между тем, ограды скорее исключение для стоянок вольных кочевников. На большинстве этнографических фотографий стоянок калмыков нет никаких оград, кроме тех снимков, где калмыцкие кибитки уже стоят среди русских изб. Другое дело плетни, которые служили загоном для скота и действительно имели место у калмыков¹, но на представленных изображениях едва ли плетень выглядит как загон для скота. Ограда в данном контексте выступает знаком привязки к одному месту, знаком оседлости, как на группе фотографий ниже.

¹ Шевченко С. А. Калмыки на юго-востоке Донского края [Электронный ресурс] // Донской временник. 2017 г. URL: http://www.donvrem.dspl.ru/Files/article/m2/2/art.aspx?art_id=1561 (дата обращения: 20.08.2022).



Куда более канонично выглядит традиционная калмыцкая борьба на рисунке (*фото 3С*) живописца, рисовальщика, гравера, мастера бытового жанра Е. М. Корнеева (1782–1839) и выполненной позднее по нему литографии гравера, художника Е. О. Скотникова (1782–1843) (Гончарова, 1987). Известно, что Корнеев участвовал в экспедиции с целью военно-стратегического осмотра азиатской и европейской России. Работы Корнеева высоко оценил баварский граф К. Рехберг, коллекционировавший акварели, рисунки и гравюры на русские темы. По предложению Рехберга Корнеев отправился в Мюнхен для работы над альбомом гравюр, рассказывающих широкому зрителю об отдаленных уголках России и облике народов её населяющих. Как и многих в то время представителей европейской культуры, фантазию художника будоражили люди в необычных одеждах с экзотическими чертами лица и диковинными обычаями. Важно, что Корнеев делал рисунки преимущественно по своим личным путевым заметкам и эскизам, сделанным в Ставрополе-на-Волге. Погруженность в контекст, творчество из положения инсайдера (насколько это возможно члену экспедиции), даже при условии, что рисунок и живописи свойственно более вольное кодирование, нежели фотографии, объясняет, почему изображение быта у Корнеева выглядит более живым и сообщающим этнический колорит калмыков, чем на отретушированной фотооткрытке Вишневого.

Изображая калмыцкую борьбу, художник показал и динамику, и силу, и многочисленных зрителей. Вообще, скопление народа у и между кибиток — наиболее естественная картина для калмыков, особенно во время таких знаковых мероприятий, как борьба, скачки или укрощение диких лошадей. Очевидно, что Корнеев стремился проявить и знаково закрепить этнический колорит калмыков, поэтому изобразил как можно больше их отличительных черт, начиная с формы проявления досуга (борьба или созерцание борьбы) и заканчивая атрибутами быта (войлочные кибитки, этнические костюмы).

Следующая группа изображений (*фото 4 А–С*) — групповые портреты на фоне жилища. Позирование на фоне жилища является не только одной из самых явных знаковых отсылок к устройству быта, но и способом проявления различных форм идентичности (социальной, гендерной, этнической). Также это удачный способ вписать тело в пространство в ходе визуального нарратива, особенно если дело касается инородцев с их традиционными жилищами. Несомненно, для европейцев юрты, кибитки, вигвамы и другие подобные постройки являются диковинкой.

На *фото 4А — 4С* у входа в кибитку (*гер*) изображены люди, вероятно, её владельцы. Примечательно, что расположены они именно у входа, а сама кибитка занимает центральное место в композиции. В остальном в этих, на первый взгляд, абсолютно идентичных снимках, больше различий, чем сходств, и по этим различиям можно судить о степени экспансии имперского уклада в традиционный быт калмыков.

Несмотря на то, что не удаётся доподлинно установить год создания каждой из фотографий, по изображениям можно выдвинуть предположения о мере аутентичности быта представленных здесь калмыков или о том, как её старался передать (подчеркнуть или нивелировать) автор фотографии. Так, *фото 4А* и *4В* выглядят наиболее аутентично, ничто не вырывает повседневность калмыков из традиционного порядка. Мы видим несколько плотно поставленных кибиток, строение которых подходит под описание типичных калмыцких *гер*. Хозяйка центральной на *фото 4А* кибитки сидят в характерной для калмыков позе у открытого входа в кибитку, сидят и взрослые, и дети. Насчитываются восемь детей, включая выглядывающих из кибитки. По скромной одежде можно предположить, что перед нами небогатая семья. Сидячая поза, а также небольшое, но всё же наличие верхнего вертикального угла (фотограф снимает сверху вниз) дополнительно принижает семью на снимке и, напротив, ставит в превосходящее положение зрителя. Несмотря на лобовой горизонтальный угол, *фото 4А* выглядит как типичное этнографическое, проводящее четкую грань между «мы» и «они». *Фото 4В*, напротив, скорее стирает границу между зрителем и моделями. Здесь отсутствуют горизонтальный и вертикальный углы, дистанция сокращена и даже незакрытый спинами кого-либо из членов семьи вход в *гер* будто приглашает войти внутрь. Все смотрят в камеру, тем самым завязывая интеракцию со зрителем. Некоторые из изображенных калмыков позируют стоя на ногах или на коленях ярусами, из-за чего создаётся впечатление, что такая слаженная композиция была выстроена фотографом, чтобы «все попали в кадр». На снимке снова много детей и нет взрослого мужчины, главы семейства.

Сравнивая между собой *фото 4А* и *фото 4В*, можно предположить, что последнее олицетворяет собой большую степень погружения в имперский уклад жизни, где калмыки вынуждены быть более открытыми для Других.



Кибитки калмыков



Фото 4 (коллаж): А) Кибитки калмыков, год неизвестен; В) Астрахань. Калмыцкая кибитка. Автор неизвестен (АГОИМЗ, кп 40248/101, ф. 18995); С) Преображение степи (НА РК, фотофонд, № 1107).

Photo 4 (collage): A) Kalmyks' kubitkas, the year is unknown; B) Astrakhan. Kalmyk kubitka. The author is unknown (Astrakhan State United Historical and Architectural Museum Reserve, кп 40248/101, f. 18995);

C) The transformation of the steppe (National Archives of the Republic of Kalmykia, photo collection, No. 1107).



Изображение (*фото 4С*) быта калмыков Большедербетовского улуса, входившего в состав Ставропольской губернии, показывает калмыков у входа не в кибитку, а в хату – тип жилища, распространенный в южнорусских губерниях. Хата строилась из глинобитного сырцового кирпича, покрывалась соломой, не имела фундамента, пол в ней был земляной. Так же, как в кибитке, вход здесь открыт, вокруг «и стар, и млад», оседланные лошади, дворовая собака, стога сена. И если бы не хата, данный снимок вполне можно было бы рассматривать на одном уровне с *фото 4А*, но именно дом (хата) является знаком вынужденной адаптации к новому порядку жизни.

Обобщая выводы, сделанные на основании анализа изображений ойрат-калмыков в позднейший период российской истории, необходимо признать большую роль медийного формата – формата открыток – в конструировании образа колонизированного народа. С одной стороны, просматриваются тенденции нивелирования различий ойрат-калмыков с русскими в быту (элементы русской одежды, наличие построек оседлого типа). Но, с другой стороны, активное использование ретуши в фотооткрытках высвечивает попытки с помощью образов ойрат-калмыков театрализованно представить этническое разнообразие огромной Российской империи.

Репрезентация тувинцев в быту

Тувинцы с правовой точки зрения никогда не входили в состав Российской империи. Лишь в период с 1914 по 1917 гг. они находились под ее протекторатом, поэтому история их отношений с русским государством складывалась иначе, чем у ойрат-калмыков. Соответственно, визуальная репрезентация их также осуществлялась по-другому. Открыток, посвященных тувинцам, нам не удалось найти ни в Национальном музее, ни в Национальном архиве Тувы. Уже этот результат (или, напротив, отсутствие результатов поиска) говорит о том, что тувинцы в данный исторический период не объективировались как один из своих «народцев». Они рассматривались как диковинный чужой народ, проживающий на отдаленной территории. И этот взгляд можно увидеть на немногочисленных фотографиях.

В кейсе тувинцев в контексте быта нами тоже были выделены портретные (индивидуальные) фотографии и групповые на фоне жилища. Однако не обнаружилось снимков, изображающих характерные досуговые практики, вроде танцев или борьбы, как у калмыков. Хотя, безусловно, последние занимают в быте тувинского народа не менее значимую роль.

Фото 5А – 5С сделаны на закате империи, в 1916 г., российским этнографом, исследователем Тувы и тувинского народа, первым профессиональным фотографом Тувы и первым директором Национального музея Республики Тыва В. П. Ермолаевым (Айыжы, Мандан-Хорлу, Монгуш, 2019ab). Сама личность автора фотографий в данном случае накладывает отпечаток на прочтение полученных изображений.

Ермолаев не был внешним наблюдателем для тувинцев, он хорошо изучил их историю, культуру и обычаи, более того, питал к ним теплые чувства. Всё это говорит о том, что его исследовательская «оптика» не могла не отразиться на оптике фотографической позитивным образом. Иными словами, фотообразы, сконструированные Ермолаевым, претендуют на аутентичную передачу сущности тувинцев, без попыток создания идеализированного или, наоборот, стигматизированного образа. Ермолаев – фотограф-репортажник, в его снимках тувинцев нет бутафории. Даже притом, что фотография – это не слепок реальности, а всего лишь ее фрагмент в субъективном изложении автора, данные репрезентации тувинцев выглядят как вполне реалистичная зарисовка из повседневной жизни.

На *фото 5А – 5С* изображены так называемые араты-единоличники или крестьяне, ведущие отдельное самостоятельное хозяйство. Фотографии натурные и не выглядят как постановочные. Если на *фото 5В* мужчина хотя бы обернулся, чем завязывает интеракцию со зрителем, то на *фото 5А* и *5С* никто из мужчин не смотрит в камеру, они сосредоточены на уборке урожая и вспашке земли.

Композиция снимков *5А* и *5В* без динамики (отсутствуют диагонали), горизонтальных или вертикальных углов, в смысловом узле находятся крестьяне, занятые работой.

На *фото 5С* также отсутствует вертикальный угол (объект съемки не возвеличивается, но и не принижается (Kress, Van Leeuwen, 2001)), но есть горизонтальный угол, то есть съемка не фронтальная, мы смотрим как бы со стороны, с угла. Также есть диагональ, задаваемая линией пашни, от левого угла в правый нижний. Это так называемая диагональ спуска. Если восхождение по такой диагонали передает напряжение, то движение вниз происходит быстро и стремительно. Угол диагонали невысокий,

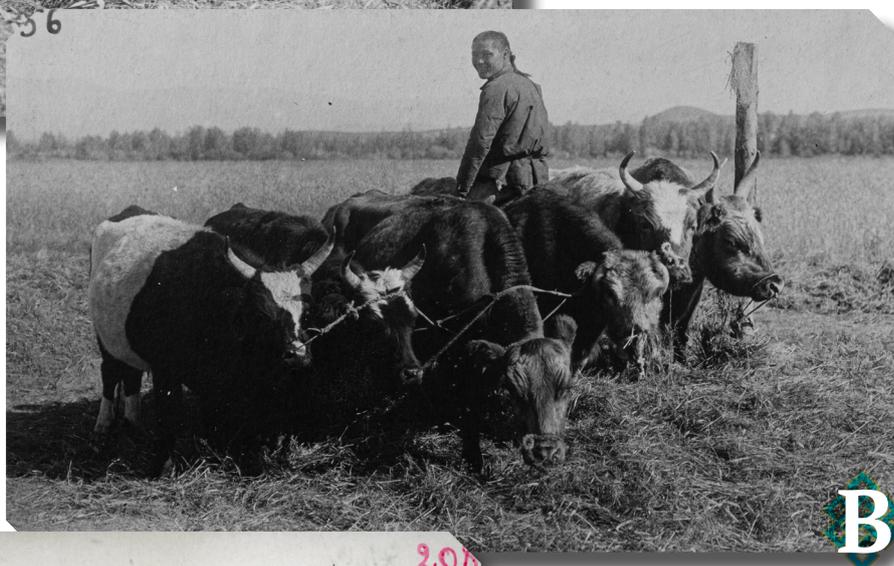


Фото 5 (коллаж): А) Араты-единоличники убирают урожай. Хемчик. Фото В. П. Ермолаева, 1916 г.; В) Обмолот хлеба быками. Хемчик. Фото В. П. Ермолаева, 1916 г.; С) Вспашка земли аратом-единоличником. Хемчик. Фото В. П. Ермолаева, 1916 г. (НА РТ, В. П. Ермолаев, 1916, альбом №5 «Сельское хозяйство и земледелие ТНР», фото 55, 56, 53).
 Photo 5 (collage): A) Arat self-employed farmers taking in the harvest. Khemchik. Photo by V. P. Ermolaev, 1916; B) Threshing of bread by bulls. Khemchik. Photo by V. P. Ermolaev, 1916; C) An Arat self-employed farmer plowing the land. Khemchik. Photo by V. P. Ermolaev, 1916 (National Archives of the Republic of Tuva, V. P. Ermolaev, 1916, album No. 5 "Agriculture and Land Husbandry in the Tuvan People's Republic", photos 55, 56, 53).



поэтому фото, хоть и выглядит динамичным, но всё же сохраняет ощущение сопротивления земли и, следовательно, тяжести труда крестьян. Примечательно, что наездником на лошади, уходящей за правый край фотографии, является мальчик, что говорит о том, как с малых лет дети тувинских крестьян уже приобщались к труду взрослых.

Скотоводство и земледелие, в том числе с применением плужных устройств, запряженных в быков — традиционные занятия тувинцев и их предков. На *фото 5А — 5С* ясно изображены аутентичные повседневные бытовые практики тувинцев. При этом полностью отсутствуют какие-либо отсылки к имперской России ни в «переднем плане», ни в «личном переднем плане» изображаемых тувинцев.

Фото 6А очень похоже по композиции на фотографии калмыков на фоне жилища. В смысловом узле снимка — юрта тоджинцев посёлка Систиг-Хем. Автор снимка — снова В. П. Ермолаев. Рядом слева расположена другая подобная юрта. У открытого входа в юрту находятся её обитатели, но они не смотрят в объектив и как будто вовсе не замечают фотографа, а занимаются своими повседневными делами. Рядом, облокотившись на жерди строения, общаются дети. Следовательно, открытый вход уже не выглядит как приглашение войти.

Здесь видна удивительная способность Ермолаева не нарушать естественного хода событий и поведения своих моделей, словно он пользуется скрытой камерой, а то и вовсе плащом-невидимкой. Вот это отсутствие нарочитого позирования на камеру, выстроенных и дисциплинированных тел «ино-



Фото 6 (коллаж): А) Юрты тоджинцев, п. Систиг-Хем. Фото В. П. Ермолаева, 1913 г. (НА РТ, альбом №7 «Торговля и промышленность», фото 59); В) Сальджакский нойон и его семья. Фото К. Минцловой, 1914 г.

Photo 6 (collage): A) Yurts of the Tozhu people, Sistig-Khem. Photo by V. P. Ermolaev, 1913 (National Archives of the Republic of Tuva, album No. 7 "Trade and Industry", photo 59); B) Noyon of Saldzhak and his family. Photo by K. Mintslova, 1914.



родцев», а главное, следов «более цивилизованного» быта, вроде кирпичных или срубных домов, подтверждает отсутствие следов влияния имперской России на жизнь тувинцев в рассматриваемый исторический период. И это отличает визуальные образы ойрат-калмыков и тувинцев.

Фото 6В принадлежит Ксении Дмитриевне Минцловой, жене Сергея Рудольфовича Минцлова — русского библиографа, писателя, публициста, этнографа, археолога. Известно, что в 1914 г. Минцлов вместе с Ксенией путешествовал по Туве (Урянхайскому краю) в составе экспедиции Русского географического общества, где вместе с женой сделал подборку фотографий, которые вылились в две книги (Минцлов, 1928) и фотоархив. А. К. Кужугет, изучая детали этого путешествия, подготовила к выпуску одно из переизданий книги «Секретное поручение. Путешествие в Урянхай», добавив фотографии из фотоархива (Минцлов, 2014). В книге к каждой фотографии даны бесценные подписи, уточняющие как участников съёмки, так и их контексты. Именно эти подписи позволяют А. К. Кужугет и другим исследователям наследия Минцловых судить об авторстве снимков и установить личности изображенных на фото людей.

Мы же, используя в анализе фотографии из переизданной А. К. Кужугет книги Минцлова, стараемся оценить их с точки зрения наличия или отсутствия знаков колониальности и в целом влияния имперской России.

Возвращаясь к содержанию *фото 6В*, в первую очередь надо сказать, что на нем изображен Сальджакский нойон с женой и сыновьями. Это ещё одно фото на фоне жилища, только на этот раз хозяин — высокопоставленный человек, человек у власти. Ясно, что юрта здесь — это исключительно фон, способ заполнить пустоту за спинами, в композиции на неё не делается акцент. Снимок спланированный, подготовленный. В своей книге Минцлов со свойственной ему иронией подробно описывает, как сам нойон и члены его семьи готовились к съёмкам, наряжаясь¹. Именно тот акцент, который Минцловы делают на выборе семьёй нойона одежды и аксессуаров для памятных съёмки, заставляет нас отнести это фото к контексту быта, а не к контексту властных отношений.

В денотации снимка мы также можем заметить некую скованность и сдержанность моделей. Всё это дает основания предположить, что подобный вид (одежда и поза) главы и его семейства является скорее исключительным, чем повседневным. Это тот случай, когда человеку у власти положено по статусу этот самый статус обозначить, и нет иного способа как сконструировать свой «личный передний план». Все члены семьи стоят не на земле, а нойон ещё выше и непременно в центре.

Композиция фотографии уравновешенная и спокойная, горизонтальный угол фронтальный, модели смотрят в объектив, чем завязывают интеракцию со зрителем. Фотограф мог бы сделать снимок с низкого вертикального угла для придания нойону дополнительного величия, но не делает этого. Больше ничего не попадает в кадр и потому невозможно что-либо сказать о том, в какое окружение вписано жилище главы.

В том, что попадает в кадр, отсутствуют знаки имперского влияния, и только зная весьма ироничную рефлексию авторов снимка по поводу контекста изображенной сцены, можно заподозрить осознание членами экспедиции своего социального превосходства над тувинскими «дикарями»:

«Нойонша пристала к жене с просьбой подарить или продать ей сперва туфли, потом кровать, но жена раздала всем зеркальца, ленты и английские булавки и выпроводила попрошаек из палатки.

Нойон беседовал тем временем со мной, сморкался в пальцы и вытирал свой толстый нос полою моей бурки» (Минцлов, 1928: 148).

Тем не менее, несмотря на иронию и пренебрежительное отношение автора к нойону и членам его семьи, фотография позволяет раскрыть детали быта представителя тувинской знати безотносительно к тому, как все это оценивает путешественник и его жена-фотограф.

Обобщая результаты анализа визуальных данных в тувинском кейсе, как и в случае с репрезентацией ойрат-калмыков, важно учитывать характер самих документов. Здесь мы имеем дело с документальными фотографиями двух исследователей, целенаправленно изучавших уклад тувинцев,

¹ Качан И. Князя Тувы: загадки старых фотографий [Электронный ресурс] // Тува. Азия. 2014, 7 ноября. URL: <https://tuva.asia/news/tuva/7505-knyazyu.html> (дата обращения: 20.08.22.). Вот как автор описывает нойона, подготовившегося к съёмке: «Нойон со своим пером был воплощенный припадок гордости у индийского петуха» (Минцлов, 1928: 146).



что позволило открыть их для обозрения и сравнить с другими народами Российской империи. По фотографиям видно, что в рассматриваемый исторический период взаимодействие между тувинцами и русскими уже имело место: в край приезжали русские гости, а также немногочисленно, но распространялись предметы русского быта. Однако выраженные следы влияния империи, а тем более, подавления или подчинения ею тувинского народа, отсутствуют.

Сопоставление визуальных репрезентаций ойрат-калмыков и тувинцев

Следует признать, что несмотря на принципиальную, обусловленную историческим прошлым, схожесть быта ойрат-калмыков и тувинцев (в устройстве жилища, этнических костюмах, обрядах и прочем), его визуальная репрезентация в контексте имперской колониальности имеет различия. Почти 300-летний опыт колониальности¹ привел к объективации калмыков как субалтернов, что явно видно в открытках, где они репрезентируются как объект рассматривания, в том числе и под прицелом камеры. И это не учтываемое рассматривание со стороны, а, наоборот, склонение к активному позированию с двоякой, порой противоречащей самой себе целью. С одной стороны, это цель сделать «инаковость» еще более выпуклой. Отсюда серии, вроде «национальные типажи России», открытки с переведенными подписями, рассчитанными на заграничного зрителя, жаждущего зрелищ, ретушь снимков с «более подходящим» фоном, человеческие «зоопарки». С другой стороны, это цель переодеть, обоседлить, обуздать, обеспечить рабочее место (пусть и то, на которое другие просто не идут), направить на «путь истинный» путем христианизации.

Однако нельзя не отметить, что преобладающие различия в визуальной репрезентации ойрат-калмыков и тувинцев в рассматриваемый период не исключают закадровое отношение к тувинцам со стороны русских, как к своего рода «диковинным», «инаковым» и в чём-то всё-таки уступающим им по своему социальному и культурному развитию. Последнее считается по языковым сообщениям (ироничным воспоминаниям съёмки) к фотографиям из коллекции Минцловых. Хотя, возможно, это их личное субъективное впечатление, и для полной картины здесь не хватает информации о подобной рефлексии процесса фотосъёмки другими свидетелями жизни тувинцев. Тем не менее, повторимся, что на уровне иконических сообщений (Барт, 1989), которые главным образом и являлись объектом нашего анализа, в фоторепрезентациях тувинцев, как у В. П. Ермолаева, так и у С. Р. Минцлова, знаки колониальности не выявляются.

Колонизированное положение ойрат-калмыков заметно как в содержании визуальных документов, так и в самой их форме — в фотооткрытках. Первое выражается активным позированием, с одной стороны, подчёркивающим инаковость, диковинный типаж на «лоскутном одеяле» полиэтнической империи, а, с другой стороны, демонстрирующим положение, подчиненное русской власти и приобщение к русскому быту и труду. Что же касается формы, то сами фотооткрытки, преобладающие в калмыцком кейсе и полностью отсутствующие в кейсе тувинском, говорят о степени объективации двух народов. Само появление имперских колониальных открыток формирует рамку восприятия инородцев как русскими, так и иностранцами, и конструирует образы объективированных субалтернов, как это произошло с ойрат-калмыками и не успело произойти с тувинцами по причине гибели русской империи.

Фотография в имперский период становится не только способом документирования (визуальной инвентаризации) разных этнических групп и их быта, но и самостоятельным инструментом проведения колониальной политики.

Фотооткрытки и прежде всего открытки, рассчитанные на экспорт в другие страны, показывают ойрат-калмыков весьма театрализованно, подчёркивают их инаковость, делают их объектом рассматривания и сравнения с большинством (русскими), знаки которого в виде предметов быта почти во всех случаях также присутствуют в композиции (русские избы и дома, статичные ограды, одежда и головные уборы, популярные в имперской России).

Напротив, визуальные репрезентации тувинцев — это фоторепортажи с места события, сделанные осведомленными путешественниками, этнографами, в натуральных аутентичных условиях жизни и

¹ Окончательное превращение калмыков в колониально зависимый народ произошло, на наш взгляд, после ухода большей части ойрат-калмыков под началом Убаши-хан в Цинский Китай в 1771 г.



труда, без применения ретуши и композиционного обозначения превосходящего или, наоборот, подчиненного положения данного народа в сравнении с русскими. Отсутствие нарочитой работы на камеру у тувинцев, выстроенных и дисциплинированных тел «инородцев», а главное, следов «более цивилизованного» быта, вроде кирпичных или срубных домов, отрицает влияние имперской России на жизнь данного народа в рассматриваемый исторический период.

Однако несмотря на явную формальную и содержательную разницу в визуальной репрезентации ойрат-калмыков и тувинцев в имперский период, закадровое отношение к последним со стороны русских может быть не так однозначно. На последнее указывает вспомогательная в нашем анализе информация, а именно заметки к фотографиям, сделанные их авторами. Так, фотографии из коллекции Минцловых сопровождаются воспоминаниями о самих процессах фотосъемки, в которых читается доля снисходительности и иронии по отношению к своим моделям, их оценка как других, инаковых. Хотя, возможно, это лишь частный случай опыта Минцловых. Для полной картины здесь не хватает информации о подобной рефлексии процесса фотосъемки другими фотосвидетелями жизни тувинцев. Что же касается иконического уровня тувинских фотографий Минцловых, то в нём отсутствуют явные знаки имперского влияния, как и на фотографиях, сделанных Ермолаевым.

Заключение

Известная разница в исторической судьбе двух, пусть и близких по своему происхождению, народов — ойрат-калмыков и тувинцев — подтверждается разницей в их визуальной репрезентации в контексте колониальной истории.

Кейс ойрат-калмыков представлен не просто фотографиями, а открытками, более того, рассчитанными на западного зрителя, что говорит о явной форме объективации и, следовательно, подчиненности изображенных людей как типажей в составе многонациональной Российской империи. Что же касается кейса тувинцев, то здесь представлены лишь фотографии С. Р. Минцлова и В. П. Ермолаева, этнографические, краеведческие, научно-исследовательские по своей форме и содержанию, изображающие скорее открытие неведомого народа, но не приумножающие его инаковость.

Благодарности

Благодарим за предоставленные материалы директора Национального архива Республики Тыва Б. В. Мунге, директора Астраханского государственного объединенного историко-архитектурного музея-заповедника (АГОИМЗ) А. А. Булычева, зам директора АГОИМЗ А. А. Курапова; коллекционера С. Ю. Степанова (г. Астрахань).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Айыжы, Е. В., Мандан-Хорлу, М. М., Монгуш, А. Ч. (2019a) История создания коллекции В. П. Ермолаева как части этнографического источника изучения материальной и духовной культуры тувинского этноса (часть 1) // *Oriental Studies*. Т. 12. № 4. С. 669–681. DOI: <https://doi.org/10.22162/2619-0990-2019-44-4-669-681>

Айыжы, Е. В., Мандан-Хорлу, М. М., Монгуш, А. Ч. (2019b) Коллекция В. П. Ермолаева как этнографический источник изучения материальной и духовной культуры-тувинского этноса (часть 2) // *Oriental Studies*. Т. 12. № 5. С. 926–937. DOI: <https://doi.org/10.22162/2619-0990-2019-45-5-926-937>

Барт, Р. (1989) *Избранные работы: Семиотика: Поэтика*: пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М. : Прогресс. 616 с.

Богданова, Н. (2012) Фотография как инструмент социологического анализа практик конструирования визуальной самопрезентации // *Журнал социологии и социальной антропологии*. Т. XV. № 2 (61). С. 98–113.

Гончарова, Н. (1987) Е. М. Корнеев. Из истории русской графики начала XIX века. М. : Искусство. 384 с.

Гофман, И. (2000) Представление себя другим в повседневной жизни : пер. с англ. и вступ. статья А. Д. Ковалёва. М. : КАНОН-пресс-Ц ; Кучково поле. 304 с.

История Тувы (2001) : в 2 т. 2-е изд., перераб. и доп. / под общ. ред. С. И. Вайштейна, М. Х. Маннай-оола. Новосибирск : Наука. Т. I. 367 с.

Кызласов, Л. Р. (1969) *История Тувы в средние века*. М. : Издательство Московского университета. 212 с.



Минцлов, С. (2014) Секретное поручение. Путешествие в Урянхай: Фотоальбом. Дневник поездки в Туву в 1914 / подготовка текста к печати, предисловие и комментарий А. К. Кужугет. Абакан : ООО ИПП «Журналист». 256 с.

Минцлов, С. Р. (1928) Секретное поручение. Путешествие в Урянхай. Рига : Сибирское издательство. 276 с.

Нагайкина, С. И. (2011) Фотография в Астрахани. 1861–1920. Очерки по истории губернской фотографии. Астрахань : АГОИАМЗ. 280 с.

Панофский, Э. (1999) Иконография и иконология: введение в изучение искусства Ренессанса I // Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. СПб. : Академический проект. 455 с. С. 43–73.

Российская социологическая энциклопедия (1998) / под общ. ред. Г. В. Осипова. М. : Издательская группа НОРМА-ИНФРА-М. 672 с.

Цандыков, В. Э. (2009) Основы базовой техники калмыцкой национальной борьбы «Бөки барилдан». Элиста : НПП «Джангар». 188 с.

Цюрюмов, А. В. (2007) Калмыцкое ханство в составе России: проблемы политических взаимоотношений. Элиста : ЗаОр НПП «Джангар». 464 с.

Четырова, Л. Б., Сергеева, Н. М. (2022) Советская модерность в визуальной перспективе (на примере ойрат-калмыков и тувинцев) // Новые исследования Тувы. № 2. С. 239–262. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2022.2.17>

Шараева, Т. И. (2019) «Моя бабушка курит трубку...» // Монголоведение. № 3. С. 479–507.

Beissinger, M. (2005) Situating empire // *Ab Imperio*. № 3. P. 89–95.

Chatterjee, A., Southwood, M. H., Basilico, D. (1999) Verbs, events, and spatial representations // *Neuropsychologia*. № 37. P. 395–402.

Hilton, J. (1999) Special occasion photography. Brighton : RotoVision. 160 p. (Pro-photo series).

Kress, G., Van Leeuwen, T. (2001) Reading images: The grammar of visual design. London : Routledge. x, 288 p.

Mignolo, W., Walsh, C. (2018) On decoloniality: Concepts, analytics, praxis. Durham : Duke University Press. xii, 291 p.

Pyne, L. (2021) Postcards: The rise and fall of the world's first social network. London, UK : Reaktion Books. 232 p.

Quijano, A. (2007) Coloniality and modernity/rationality // *Cultural Studies*. Vol. 21. Issue 2–3. P. 168–178.

Sked, A. (2005) Empire: A few thoughts // *Ab Imperio*. № 1. С. 65–68.

Tlostanova, M., Mignolo, W. D. (2012) Learning to unlearn: Decolonial reflections from Eurasia and the Americas. Columbus : Ohio State University Press. vii, 281 p.

Дата поступления: 09.08.2022 г.

REFERENCES

Aiyzhy, E. A., Mandan-Khorlu, M. M. and Mongush, A. Ch. (2019a) Istoriia sozdaniia kollektcii V. P. Ermolaeva kak chast' etnograficheskogo istochnika izucheniia material'noi i dukhovnoi kul'tury tuvinskogo etnosa (chast' 1) [V. P. Ermolaev's collection as an ethnographic source for studies of Tuvan material and spiritual culture. Part 1]. *Oriental Studies*, vol. 12, no. 4, pp. 669–681. (In Russ.). DOI: <https://doi.org/10.22162/2619-0990-2019-44-4-669-681>

Aiyzhy, E. A., Mandan-Khorlu, M. M., Mongush, A. Ch. (2019b) Istoriia sozdaniia kollektcii V. P. Ermolaeva kak chast' etnograficheskogo istochnika izucheniia material'noi i dukhovnoi kul'tury tuvinskogo etnosa (chast' 2) [V. P. Ermolaev's collection as an ethnographic source for studies of Tuvan material and spiritual culture. Part 2]. *Oriental Studies*, vol. 12, no. 5, pp. 926–937. (In Russ.). DOI: <https://doi.org/10.22162/2619-0990-2019-45-5-926-937>

Barthes, R. (1989) *Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika [Selected works: Semiotics: Poetics]* / transl. from Fr., comp. and ed. by G. K. Kosikov. Moscow, Progress. 616 p. (In Russ.).

Bogdanova, N. (2012) Fotografiiia kak instrument sotsiologicheskogo analiza praktik konstruirovaniia vizual'noi samoprezentatsii [Photography as a tool of sociological analysis of the practices of constructing visual self-presentation]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noi antropologii*, vol. XV, no. 2 (61), pp. 98–113. (In Russ.).

Goncharova, N. (1987) *E. M. Korneev. Iz istorii russkoi grafiki nachala XIX veka [E. M. Korneev. From the history of Russian graphics of the early 19th century]*. Moscow, Iskustvo. 384 p. (In Russ.).

Gofman, I. (2000) *Predstavlenie sebii drugim v povsednevnoi zhizni [Presenting yourself to others in everyday life]* / transl. from Engl. by A. D. Kovalev. Moscow, KANON-press-Ts; Kuchkovo pole. 304 p. (In Russ.).



Istoriia Tuvy [The history of Tuva] (2001) : in 2 vols. 2nd ed. / ed. by S. I. Vanshtein and M. Kh. Mannai-ool. Novosibirsk, Nauka. Vol. I. 367 p. (In Russ.).

Kyzlasov, L. R. (1969) *Istoriia Tuvy v srednie veka [The history of Tuva in the Middle Ages]*. Moscow, Moscow University Publ. 214 p. (In Russ.).

Mintslov, S. (2014) *Sekretnoe poruchenie. Puteshestvie v Uriankhai: Fotoal'bom. Dnevnik poezdki v Tuvu v 1914 [A secret assignment. Travel to Uriankhai: Photo album. Diary of a trip to Tuva in 1914]* / Preparation of the text for publication, preface and commentary by A. K. Kuzhuget. Abakan, OOO IPP "Zhurnalist". 256 p. (In Russ.).

Mintslov, S. R. (1928) *Sekretnoe poruchenie. Puteshestvie v Uriankhai [A secret assignment. Travel to Uriankhai]*. Riga, Sibirskoe izdatel'stvo. 276 p. (In Russ.).

Nagaikina, S. I. (2011) *Fotografiia v Astrakhani. 1861–1920. Ocherki po istorii gubernskoi fotografii [Photography in Astrakhan. 1861–1920. Essays on the history of provincial photography]*. Astrakhan, Astrakhan State United Historical and Architectural Museum Reserve. 280 p. (In Russ.).

Panofskii, E. (1999) Ikonografiia i ikonologii: vvedenie v izuchenie iskusstva Renessansa I [Iconography and iconology: An introduction to the study of Renaissance art I]. In: Panofskii, E. *Smysl i tolkovanie izobrazitel'nogo iskusstva [The meaning and interpretation of fine art]*. St. Petersburg, Akademicheskii proekt. 455 p. Pp. 43–73. (In Russ.).

Rossiiskaia sotsiologicheskaiia entsiklopediia [Russian sociological encyclopedia] (1998) / ed. by G. V. Osipov. Moscow, NORMA-INFRA-M. 672 p. (In Russ.).

Tsandykov, V. E. (2009) *Osnovy bazovoi tekhniki kalmytskoi natsional'noi bor'by «Böki barildan» [Fundamentals of the basic technique of Kalmyk national wrestling "Boki barildan"]*. Elista, Dzhangar. 188 p. (In Russ.).

Tsiuriumov, A. V. (2007) *Kalmytskoe khanstvo v sostave Rossii: problemy politicheskikh vzaimootnoshenii [Kalmyk Khanate in Russia: Issues of political relations]*. Elista, Dzhangar. 464 p. (In Russ.).

Chetyrova, L. B. and Sergeeva, N. M. (2022) Sovetskaia modernost' v vizual'noi perspektive (na primere oirat-kalmykov i tuvintsev) [Soviet modernity in visual perspective: the cases of Kalmyks and Tuvans]. *New Research of Tuva*, no. 2, pp. 239–262. (In Russ.). DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2022.2.17>

Sharaeva, T. I. (2019) «Moia babushka kurit trubku...» ["My grandmother smokes a pipe..."]. *Mongolovedenie*, no. 3, pp. 479–507. (In Russ.).

Beissinger, M. (2005) Situating empire. *Ab Imperio*, no. 3, pp. 89–95.

Chatterjee, A., Southwood, M. H. and Basilico, D. (1999) Verbs, events, and spatial representations. *Neuropsychologia*, no. 37, pp. 395–402.

Hilton, J. (1999) *Special occasion photography*. Brighton, RotoVision. 160 p. (Pro-photo series).

Kress, G. and Van Leeuwen, T. (2001) *Reading images: The grammar of visual design*. London, Routledge. x, 288 p.

Mignolo, W. and Walsh, C. (2018) *On decoloniality: Concepts, analytics, praxis*. Durham, Duke University Press. xii, 291 p.

Pyne, L. (2021) *Postcards: The rise and fall of the world's first social network*. London, UK, Reaktion Books. 232 p.

Quijano, A. (2007) Coloniality and modernity/rationality. *Cultural Studies*, vol. 21, issue 2–3, pp. 168–178.

Sked, A. (2005) Empire: A few thoughts. *Ab Imperio*, no. 1, pp. 65–68.

Tlostanova, M. and Mignolo, W. D. (2012) *Learning to unlearn: decolonial reflections from Eurasia and the Americas*. Columbus, Ohio State University Press. vii, 281 p.

Submission date: 09.08.2022.