Елена Головнева, Иван Головнев

«Старый Владивосток»:

ГОРОД И ГОРОЖАНЕ В ФОТОГРАФИЯХ КАРЛА ШУЛЬЦА

Elena Golovneva, Ivan Golovnev

"Old Vladivostok": The City and Its Inhabitants in Karl Schultz's photographs

Елена Головнева (Уральский федеральный университет, профессор кафедры культурологии и дизайна; Музей антропологии и этнологии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, старший научный сотрудник Центра арктических исследований; доктор философских наук) golovneva.elena@gmail.com.

Иван Головнев (Музей антропологии и этнологии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, старший научный сотрудник Центра арктических исследований; кандидат исторических наук) golovnev.ivan@gmail.com.

Ключевые слова: визуальные исследования, конструирование идентичности, фотография, образ города, Владивосток, Карл Шульц

УДК: 316.1/2
DOI: 10.53953/08696365_2022_174_2_107

В статье изучаются визуальные репрезентации Владивостока посредством анализа архивных фотографических документов. В качестве материала исследования рассматривается коллекция фотографий Карла Йохана Шульца (1849—1923), посвященная истории Владивостока конца XIX века, которая анализируется как значимый визуально-антропологический источник. Делается вывод о том, что создание К. Шульцем фотографических панорамных видов и портретов жителей Владивостока конструирует новую городскую идентичность и демонстрирует, что Владивосток — это своеобразный фронтирный город в Российской империи.

Elena Golovneva (Dr. habil.; Professor, Department of Cultural Studies and Design, Ural Federal University; Senior Researcher, Center of Arctic Research, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera), Russian Academy of Sciences) golovneva.elena@gmail.com.

Ivan Golovnev (PhD; Senior Researcher, Center of Arctic Research, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera), Russian Academy of Sciences) golovnev.ivan@gmail.com.

Key words: visual studies, constructing, photography, image of a city, Vladivostok, Karl Schultz

UDC: 316.1/2
DOI: 10.53953/08696365_2022_174_2_107

This paper considers the visual representations of Vladivostok through the analysis of archival photographic documents. The materials used for this research were a collection of Karl Johan Schultz's (1849—1923) photographs, dedicated to the history of Vladivostok at the end of the 19th century, which are analyzed as a significant visual anthropological source. The conclusion is made that Schultz's creation of photographic panoramic views and portraits of Vladivostok's inhabitants constructs a new urban identity and demonstrate that Vladivostok was a unique frontier city in the Russian Empire.

Фотографии видов Приморья и его жителей, созданные фотографом Карлом Йоханом Шульцем (1849—1923), практически не изучены в репрезентационном аспекте и не осмыслены как феномен визуальной антропологии. В рамках urban studies изучение фотографий из архива К. Шульца открывает новые ракурсы городской среды Владивостока конца XIX века. В более широком контексте изучение ранних фотоизображений Владивостока позволяет дополнить историко-литературные и культурологические видения города вообще и городов восточной окраины Российской империи, уточняет типологию российских

городов и помогает осмыслению роли визуально-антропологических материалов в репрезентации Дальневосточного региона [Головнев, Головнева 2021].

В рамках социального конструктивизма, используемого в нашей работе в качестве теоретической основы, понятие «репрезентация» интерпретируется как социально обусловленное конструирование образа. Репрезентация проявляет определенные стороны объекта и в этом плане создает его. Проблема репрезентации городского пространства в конструктивистском смысле наиболее полно была раскрыта в классических работах Анри Лефевра, согласно которым репрезентация пространства воплощается в образном языке знаков и символов [Лефевр 2002]. Кодификация городского пространства разрабатывается в первую очередь архитекторами, скульпторами, планировщиками, художниками, учеными, то есть профессионалами, владеющими культурным кодом. Затем эти коды начинают считываться на обыденном уровне, и повседневная жизнь горожан прочно связывается с данным, сконструированным с помощью знаков и символов пространством [Лефевр 2008]. Знание о городе не существует вне отношения к позиции наблюдателя, социальных соглашений и культурно-исторического контекста, а любая репрезентация неизбежно создает рамки, стягивающие содержание города к тем (заведомо ограниченным) контекстам, которые важно (интересно, выгодно) рассмотреть. Репрезентация города осуществляется в том числе через его фотографирование и картографирование.

Если значение литературных источников для конструирования представлений о Владивостоке имеет развитую традицию восприятия, то значительный пласт визуальных материалов, связанных с деятельностью местных городских фотографов, — многослойный исторический источник, репрезентирующий данную территорию, — не знаком широкой публике и тем более не осмыслен в контексте корреляции с научными, литературными произведениями своей эпохи, не отрефлексирован с точки зрения контекста своего создания. В этой связи важной задачей нашей работы было введение в научный оборот, историко-культурный анализ и обобщение данных малоизвестных визуальных документов — фотографий старого Владивостока. В процессе исследования авторами были проанализированы фотографические снимки Карла Йохана Шульца, которые хранятся в архиве Общества изучения Амурского края и охватывают период конца XIX века.

В качестве методологической установки в нашей работе используется положение Пьера Бурдье о фотографии как конвенциональной системе, выявляющей структурные элементы изображений, определение их символических значений и социокультурных интерпретаций [Bourdieu 1998]. Фотография, с одной стороны, рассматривается как исторический и визуально-антропологический документ, который дает «возможность обеспечения аутентичного прорыва к реальности прошлого» [Нуркова 2006: 72]. С другой стороны, предполагается, что фотография несет в себе отпечаток личности того человека, который ее создал, и что «объектив фотокамеры можно назвать субъективом» [Мещеркина 2002: 85; Ярская-Смирнова, Романов 2009]. В рамках этого подхода основное внимание уделяется самой фигуре фотографа как актора конструирования образа города, установлению параметров и приемов такого конструирования, а также выделению компонентов формирования образа Владивостока.

* * *

С момента своего появления в России фотография окраинных (фронтирных) территорий формировала образ границ империи. Для Российской империи важна была категория «просматриваемости» территории, и большую роль в этом играли визуальные образы. Конфессиональное и этническое разнообразие империи изобразительно фиксировалось, измерялось, становилось подотчетным и «видимым» [Вишленкова 2011; Picturing Russia 2010; Rezvan 2014]. В связи с этим перечень визуальных образов российских городов, созданных в конце XIX — начале XX века, не только органично включал в себя виды Центральной России[1], но и активно пополнялся фотографическими картинами городских пространств восточных окраин государства, среди которых важное место принадлежит Владивостоку [Владивосток в фотографиях 2009; Головнева, Головнев 2020; Головнева, Мартишина 2018; Ломова 2013; Старый Владивосток 1992].

Очевидным образом слово «восток» не просто присутствует в названии города, но и характеризует его географическое положение относительно «центра» страны, Европейской России [Хисамутдинов 2017]. Находящийся на расстоянии семи часовых поясов и семи тысяч миль от столицы России, Владивосток воспринимался в прошлом и воспринимается сейчас как город, расположенный на «краю света», имеющий особые ландшафтные и климатические черты. С точки зрения своего геополитического положения Владивосток — это русско-европейский город в Азии, военный форпост, основанный на земле, которая до 1860 года принадлежала Китаю. Восточные черты проявлялись и во внешнем облике, и в повседневной жизни старого Владивостока. Оказавшись как национальным, так и социальным «плавильным котлом» (в городе был многонациональный состав населения, при этом преобладали военные, иностранцы, мужчины — при выраженном недостатке женщин и временном характере населения), Владивосток закономерно оказался в зоне пристального интереса приезжающих на Дальний Восток. Город посещали писатель А.П. Чехов, наследник российского престола цесаревич Николай, адмирал С.О. Макаров, полярный исследователь Ф. Нансен, оставившие после себя яркие свидетельства о пребывании во Владивостоке.

Так, норвежский ученый-исследователь Фритьоф Нансен в 1913 году нашел живописным владивостокский пейзаж с его сочетанием моря и сопок и сравнил город с Неаполем [Щербак 2005]. Американка Элеонора Прей, прибывшая в город в 1894 году, отмечала, что «здесь у нас, куда ни глянешь, все соленая вода и горы, а вид из окна до того хорош, что другого такого я в жизни не видала. Два залива да бесчисленные острова и сопки» [Прей 2012: 15]. Писатель и путешественник Н.Г. Гарин-Михайловский, говоря об особой восточной экзотике и «иностранном духе» Владивостока, писал, что впечатление это особенно усиливается в центре города, где

> много и богатых, и изящных, и массивных, и легких построек, где расположены торговые магазины «Кунст и Альберс», «Чурин», японские магазины. Владивос-

1 Соответствующие фотографические серии были созданы в 1890-х годах, к примеру нижегородским фотографом М.П. Дмитриевым, а в начале 1900-х — петербургским пионером цветной съемки С.М. Прокудиным-Горским.

ток, так же как Благовещенск и Хабаровск, но в большем масштабе, захвачен строительной горячкой, а вид его порта, расположенного в красивейшей бухте, весьма внушителен (цит. по: [Владимир Клавдиевич Арсеньев 1997: 117]).

Не случайно именно Владивосток — город портовый и военный — стал отправным пунктом развития фотоискусства на Дальнем Востоке. В частности, фотографические материалы, изображающие города Приморья, были оставлены лейтенантом Владимиром Менделеевым, который в 1891 году, совершая путешествие на крейсере «Память Азова», сделал множество снимков с видами Дальнего Востока. Большой вклад в документирование истории региона своей коллекцией из более чем 150 снимков внес фотограф-купец Владимир Ланин, проживавший во Владивостоке в период с 1870 до 1888 года и фотографировавший виды Амура, Южно-Уссурийского края, первых дальневосточных городов — Хабаровска и Владивостока[2]. Часть собрания американки Элеоноры Лорд Прей (1868—1954), прожившей во Владивостоке более тридцати лет, составляет два десятка фотоальбомов, которые содержат виды старого Владивостока, его пригородов, жителей и дополняются точными описаниями, сообщениями новостей и подробными отчетами о ежедневных событиях, приведенными в письмах [Прей 2012; Ingemanson 2008].

В местной газете «Владивосток» 24 июня 1894 года отмечалось:

Фотографическое искусство начинает распространяться все более и более. Когда-то существовала одна, возможно две фотографии. Теперь их пять или шесть насчитывается, да кроме того, очень многие любители обзавелись значительным количеством фотографических снимков как местной природы, так равно и лежащей в других краях области, пользуясь для этого всяким удобным случаем, каждою командировкою по службе. Кроме того, многое снято из жизни и типов наших людей: моряков, китайцев и пр. Фотография получает замечательно широкое распространение… Кроме этих, так сказать, наших постоянных фотографов, время от времени появляются приезжие фотографы-иностранцы (цит. по: [Александровская 2013: 123]).

С одной стороны, стремительное распространение фотографического опыта во Владивостоке можно оценить как способ освоения новой (городской) идентичности; с другой стороны, благодаря появлению фотографии история Владивостока с самых первых лет его развития была довольно хорошо документирована.

Среди фотографов старого Владивостока особого внимания заслуживает деятельность Карла Йохана Шульца (1849—1923), оставившего множество фотоизображений города конца XIX века. Творчество Шульца примечательно тем, что оно отражает развитие фотографических практик в городах имперской России, когда интерес к фотографированию проявляли именно горожане, городские обыватели. Для жителей города фотография не только выступала средством развлечения и отвлечения от повседневной реальности, но и служила инструментом сохранения памяти о себе для будущих поколений и в этом смысле — способом самопознания и рефлексии. Фотографический взгляд К. Шульца на город, помимо прочего, примечателен еще и тем, что

2 Фотографии В.В. Ланина // Архив общества изучения Амурского края (АОИАК). Ф. 18. Оп. 4. Д. 5. Л. 1, 12.

в данном случае его позиция как фотографа — это позиция *иностранца*, *внешнего наблюдателя*, воспринимающего городское пространство «со стороны», как «иное» и «экзотическое». Это эмоционально окрашенная позиция, демонстрирующая нам, как история города переплетается с частной жизнью автора и его субъективным опытом переживания городской среды.

* * *

Уроженец Финляндии, К. Шульц попал во Владивосток в 1868 году вместе с семьями финских переселенцев, устроившись работать моряком на корабль под командованием шкипера Фридольфа Гека, отплывавшего на Дальний Восток. Оказавшись в Приморье, Шульц первоначально работал на китобойне, затем занимался золотодобычей в ста километрах от Владивостока. В 1872 году Шульц поселился в самом Владивостоке, проживал в районе Первой Речки, а некоторое время спустя стал снимать небольшой домик в районе постройки современного железнодорожного вокзала. Здесь он познакомился с морскими офицерами, один из которых занимался фотографией. Увлеченный новым искусством, Шульц купил фотоаппарат, занялся фотографированием и открыл в своем доме фотоателье. В своих письмах фотограф так характеризует город:

> Я обосновался здесь (окончательно) осенью 1872 года. С тех пор Владивосток сильно вырос. Его население достигает 6000 человек, включая китайцев. Пологие склоны побережья плотно заселены на расстоянии примерно 6 верст. Дома в основном маленькие, построенные из дерева. Но среди них кое-где возвышаются и более крупные дома из камня с разными фасадами. Архитектурный стиль не блещет разнообразием. Здесь заботятся не о создании красоты, а лишь о тепле в доме (цит. по: [Там же: 82]).

Ил. 1. Карл Шульц. Автопортрет с фотокамерой. АОИАК. Ф. 42. Оп. 1. Д. 1. Л. 2

В 1878 году был опубликован «Журнал проверки торговых и промышленных заведений» города, в который было внесено ремесленное заведение на Светланской улице, принадлежавшее «финляндскому уроженцу Карлу Шульцу» (*ил. 1*).

По свидетельству биографов, Шульца интересовало абсолютно все — люди, заливы, бухты, новые здания, появляющиеся во Владивостоке. Карабкаясь в свободное от работы время по склонам сопок, Шульц искал удобную точку для обзора, чтобы запечатлеть панораму старого Владивостока, судно, прибывающее в порт, новый ком-

мерческий причал для судов, склады, жилые здания. Особенно удачно Шульцу удавались портреты, над каждым из которых он работал не менее часа, заводя с клиентом увлекательную беседу.

> Шульц подолгу искал удобную и естественную позу для клиента, ловил необычное выражение лица, составлявшего главную суть характера человека, улавливая его некий психологический портрет. К тому же для него был важен фон, согласующийся с личностью, сидящей перед камерой, его оригинальная поза, иногда даже жест, выгодное освещение, наилучшим образом накладывающееся на удачный ракурс (цит. по: [Там же: 63]).

Значимым итогом фотографической деятельности Шульца во Владивостоке стало, в частности, создание фотопортретов горожан разных сословий и национальностей, побывавших в его ателье, а также «Альбома невест» — фотоснимков девушек Владивостока с описанием их характера и любимых занятий. Эти портреты изготавливались по заказу и были выполнены в красивом авторском оформлении на картоне, в отличие от автопортретов и видов города, выполненных на обычной бумаге.

Работу в фотоателье Шульц успешно совмещал с общественной деятельностью. Зная шведский, финский и русский языки, он брал на себя роль переводчика для своих соотечественников, прибывших во Владивосток. Будучи членом городской управы, в 1877 году Шульц был избран в городскую думу. В его обязанности входили занятия по благоустройству города, его санитарной очистки. Именно благодаря Шульцу во Владивостоке появились первые уличные фонари, привезенные из Германии, были высажены деревья, вымощены улицы, создан первый городской сад на берегу бухты Золотой Рог. Кроме того, при активном содействии Шульца во Владивостоке была создана пожарная команда и специальная обозная бригада, вывозившая мусор за пределы города. В 1891 году Карл Шульц вместе со своей семьей (женой Марией Луизой Барк и четырьмя детьми, родившимися во Владивостоке) вернулся в Финляндию. Перед отъездом на родину, в город Або (нынешний Турку), он сделал собирательный портрет города, соединив его образы в одном большом фотоколлаже.

Особое место в фотоархиве Шульца занимают панорамные виды Владивостока (*ил. 2*), которые соотносятся с описаниями города того времени. Еще в 1910 году в «Кратком историческом очерке г. Владивостока» журналист Н.П. Матвеев писал:

> Владивосток вытянут на протяжении более версты по северному берегу бухты Золотой Рог, обширной, глубокой, со всех сторон обставленной горами и потому чрезвычайно удобной для стоянки судов [Матвеев 1910].

Современники также неизменно обращали внимание на своеобразную планировку Владивостока — растянутость вдоль береговой линии и очаговый характер застройки, обусловленный прибрежным положением и рельефом местности. Действительно, тесное сплетение моря с возвышенностями образует эффектный естественный рельеф Владивостока; конусообразные холмы — сопки — поднимаются в северном от кромки воды направлении. Особую важность представляет собой гавань — бухта Золотой Рог, имеющая необычную Г-образную форму, с юга защищенная массивным островом Русским, к западу от которой, за полуостровом Эгершельда, — большой Амурский залив.

Ил. 2. Карл Шульц. Вид на центральную часть Владивостока. АОИАК. Ф. 42. Оп. 1. Д. 1. Л. 24

Панорамы старого Владивостока с выраженными природно-ландшафтными характеристиками запечатлены на многих архивных рисунках, фотографиях и видовых открытках города[3], описаны в литературно-художественных произведениях. В то же время непременными составляющими образа Владивостока в воспоминаниях современников являлись хаотичная застройка улиц, отсутствие тротуаров, проблема водоснабжения, огромная доля военных и азиатских иммигрантов в составе населения, антисанитария и опасность, якобы исходившая от мест проживания переселенцев — китайцев и корейцев. К. Шульц в своих письмах фиксирует позитивные преобразования в городской окрестности, говоря, к примеру, о корейских поселениях:

> В отдаленных районах, отведенных для корейских переселенцев, возникли теперь большие деревни. Их жилища из торфа и глины больше напоминают землянки, чем дома. Но люди больше не голодают, у них появилась надежда, а с ней — мужество, любовь и счастье, отражающееся в их глазах. Прибывшие с более поздней иммиграцией и кочующие семьями создали большие деревни с обширными пахотными полями. На месте маленьких землянок возникли приличные глиняные дома, и все внутри говорит о благосостоянии. В центре деревни возвышается обширная церковь, а рядом с ней здание школы, где живет и священник-учитель. Большинство корейцев приняло русскую религию, вполне хорошо говорит по-русски и легко принимает русские традиции и обычаи. И еще они предпочитают одеваться по-европейски (цит. по: [Александровская 2013: 85—86]).

---

3 См., например: Открытки из коллекции Б.В. Августовского // АОИАК. Ф. 18. Оп. 4. Д. 1; *Августовский Б.В.* История Владивостока стала для меня смыслом жизни // Там же. Д. 1. Л. 132.

Творчество Шульца — это история фотохудожника, работающего с городскими сюжетами и решающего прежде всего эстетические и коммерческие задачи. Фотографическое искусство не просто оказывалось формой проведения досуга, а являлось выгодным коммерческим предприятием в развивающемся городе. К. Шульц отмечал в своих письмах:

> В течение зимы не удалось собрать большую сумму, так как в этот период расходы увеличились. Я надеюсь возобновить фотографирование через месяц. Это мне приносит больше дохода (цит. по: [Там же: 82]).

Для наиболее удачного изображения людей он брал уроки скульптуры, а также делал карандашные портреты дома и на улице, за работой и на отдыхе.

Ил. 3. Карл Шульц. Богатый китаец. АОИАК. Ф. 42. Оп. 1. Д. 1. Л. 13

Фотографии Шульца, как правило, носят постановочный характер, их автор претендует на творческую индивидуальность. Они нацелены на то, чтобы их показывали, чтобы на них смотрели. Как человек с фотокамерой, Operator [Барт 1997], Шульц решает, *что* и *как* запечатлевать на фотоснимке, у него существует собственное понимание эстетических задач фотографирования и свой особый угол зрения на снимаемую реальность. Среди его лучших работ можно назвать портрет шкипера Фридольфа Гека, генерал-губернатора барона А.Ф. Корфа, автопортреты. Однако эстетическое в них отождествляется с социальными нормами, и «значение позы, принятой на фотографии, может быть понято только в отношении к символической системе, в которой она имеет место» [Bourdieu 1998: 15]. Человек с его индивидуальной жизненной историей (коренной житель края, переселенец, горожанин) оказывался удобным объектом классификации, упорядочивания. Одежда изображенных на снимках персонажей указывала на их социальную роль, идейное и эстетическое содержание, а вещи (предметы труда и быта) рассматривались в качестве визуальных признаков принадлежности группе.

В качестве примера можно привести фотографический снимок Шульца «Богатый китаец» (*ил. 3*). На нем запечатлен китаец в традиционной одежде, сидящий к камере лицом, на соответствующей дистанции, в состоянии покоя, поза которого демонстрирует чувство собственного достоинства и даже превосходства. Подобное изображение объективно тестирует принадлежность к определенному слою горожан и вместе с тем — к особой этнической группе с ярко выраженной идентичностью. Шульц отмечает в своих письмах:

> Хотя китайцам и разрешено селиться где угодно, они предпочитают жить общиной. Им не хочется смешиваться с европейцами из боязни растерять свои дурные привычки и приобрести чужие благопристойные. Чем плотнее китайцы живут, тем более комфортно они себя чувствуют… Они блюдут традиции своей страны и считают себя много выше европейцев, невзирая на явную абсурдность их убеждения… Они редко отказываются от своей религии, и даже если такое случается, то это носит поверхностный характер. Из всех китайцев, проживающих здесь, лишь три-четыре из них приняли православие. Такие «предатели» подвергаются насмешкам и презрительному отношению со стороны соотечественников. Считается, что они предают не только себя, но и родину (цит. по: [Александровская 2013: 83]).

Фотографии-портреты, подобные снимку «Богатый китаец», помимо прочего, были значимым символическим ресурсом, поскольку проводили параллель внутри сообщества китайцев: между китайской локальной элитой (соответствующей скрипту «цивилизованности») и низшими слоями китайского общества. О последних К. Шульц отзывался следующим образом:

> Торговля и контрабанда — вот главные предпочтения китайцев. Ради этого они пожертвуют всем. Как только китаец собирает небольшую сумму денег, он немедленно начинает торговлю с лотка и рад стоять за ним в течение даже самых холодных зимних дней, невзирая на то, что заработок не обеспечивает ему даже минимальный прожиточный минимум. Когда же его сбережения заканчиваются, он поступает к кому-то в услужение, чтобы потом начать все сначала. Ради этого он занимается даже контрабандой благодаря попустительству местных властей (цит. по: [Там же: 84]).

Другим примером фотографии как отпечатка социальных связей, по терминологии Бурдье, является упоминавшийся выше «Альбом невест» Шульца, в котором мы видим портреты молодых незамужних девушек Владивостока[4]. Гендерная диспропорция населения города довольно актуальная тема для «старого Владивостока». По словам современников,

> преобладание иностранцев в населении резко отличает Владивосток от других русских городов, главным образом войско и чиновничество дают Владивостоку вид русского города. Женского пола весьма недостаточно… преобладание мужского элемента, бессемейного большинства, тоска по родине отражается крайне дурно на нравственном состоянии населения, порождая разврат, пьянство и вообще разнузданность, в особенности в низших слоях общества (цит. по: [Позняк 2014: 114]).

По свидетельству А. Виноградова, на здешних «семейно-танцевальных вечерах нередко можно встретить человек сорок мужчин и всего 6—7 женщин» [Виноградов 1901: 127]. Фотоснимки невест использовались, таким образом, и в практике сватовства, а потом хранились как свидетельство социальных связей. По словам Бурдье, подобные фотографии необходимы в социальном взаимодействии, когда стороны предъявляют себя друг другу, а снимок является свидетельством этого предъявления [Bourdieu 1998: 15]. В альбомах такого рода

---

4 Например, одной из невест являлась Ольга Кузнецова, которая впоследствии стала женой известного во Владивостоке предпринимателя польского происхождения Михаила Янковского, выбравшего себе спутницу жизни именно по фотоальбому Шульца.

всегда доминирует потребность предоставлять лучший образ себя, образ, наиболее связанный с идеалом достоинства и добродетели. Выбирая позу для съемки, негатив для печати и снимок для фотоальбома, фотограф вольно или невольно задавал и границы пространства воспоминаний, возникающих при просмотре фотографий [Banks 2001; Collier 1986].

* * *

Представляется, что создание К. Шульцем фотографических панорамных видов и портретов жителей Владивостока — это способ сформировать/сконструировать новую городскую идентичность, продемонстрировать, что Владивосток — это своеобразный город в Российской империи, отличающийся, по выражению Ю. Лигина, от «среднего губернского русского города» (цит. по: [Позняк 2014: 113]). Фотоснимки горожан Владивостока, наряду с литературными опытами конца XIX века, проводили зримые границы между населением города и жителями остальной России, а зафиксировав их, утверждали наличие у владивостокского сообщества стабильных отличительных признаков. Используя понятийный аппарат конструктивистской концепции пространства Анри Лефевра, можно сказать, что Владивосток в созданных К. Шульцем фотоизображениях раскрывается прежде всего в аспекте пространства репрезентаций (как уникальный европейско-азиатский город, военный и морской форпост, с удобной и красивой бухтой Золотой Рог, как город, отличающийся ярко выраженным этнокультурным и конфессиональным разнообразием, с различным по своему экономическому достатку населением).

«Сопричастность» К. Шульца Владивостоку не являлась поверхностной, а основывалась на длительном и тщательном изучении города. Его опыт как иностранца, интегрированного в иную культуру, оказывался более чувствительным к специфике чужой для него жизни и к особенностям нового ландшафта. Как показывают письма Шульца, увиденное во Владивостоке зачастую воспринималось фотографом на фоне российской действительности и зарубежья. Поэтому не случайно, что в свое время его работы как первого профессионального городского фотографа определяли первичную визуальную репрезентацию Владивостока (в том числе могли стать основой для открытых писем и видовых открыток, имевших широкое распространение в России и за рубежом). Это были своеобразные визуальные послания («визуальная грамматика»), запущенные в элитарную и массовую культуру конца XIX — начала XX века, которые надолго поселялись в научных изданиях и использовались издателями как имперсональная и объективная информация.

Характерно, что идеи сложившегося представления о Владивостоке конца XIX века, отраженные в фотоснимках финского фотографа Карла Шульца, сохраняются и воспроизводятся в массовом сознании вплоть до настоящего времени и уже существенно расходятся с реалиями современного Владивостока [Kim, Kim 2020]. Обращение к наследию Шульца позволяет заключить, что в настоящее время возможности коррекции стереотипов массового сознания относительно Владивостока связаны не только с целенаправленной трансляцией научно-рациональных и идеологических взглядов на этот город в социальной риторике, но и с обязательным усилением как можно более яркой и наглядной визуальной составляющей в его репрезентации.

Библиография / References

[Александровская 2013] — *Александровская Л.В.* Карл Шульц — фотолетописец Владивостока конца XIX века. Владивосток: Приморский музей им. В.К. Арсеньева, 2013.

(*Aleksandrovskaya L.V.* Karl Shul'ts — fotoletopisets Vladivostoka kontsa XIX veka. Vladivostok, 2013.)

[Барт 1997] — *Барт Р.* Camera lucida. Комментарии к фотографии / Пер. М. Рыклина. М.: Ad Marginem, 1997.

(*Barthes R.* La Chambre Claire: Note sur la Photographie. Moscow, 1997. — In Russ.).

[Виноградов 1901] — *Виноградов А.* В дальних краях. Путевые заметки и впечатления. М.: Тип. т-ва «Кушнарев и К°», 1901.

(*Vinogradov A.* V dal'nikh krayakh. Putevye zametki i vpechatleniya. Moscow, 1901.)

[Вишленкова 2011] — *Вишленкова Е.А.* Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русского дано не каждому». М.: Новое литературное обозрение, 2011.

(*Vishlenkova E.A.* Vizual'noe narodovedenie imperii, ili "Uvidet' russkogo dano ne kazhdomu". Moscow, 2011.)

[Владивосток в фотографиях 2009] — Владивосток в фотографиях Меррилла Хаскелла. 11 августа 1919 — 23 февраля 1920 / Авт.-сост. Д.А. Анча, В.И. Калинин, Т.З. Позняк. Хабаровск: РИОТИП, 2009.

(Vladivostok v fotografiyakh Merrilla Khaskella. 11 avgusta 1919 — 23 fevralya 1920 / Comp. by D.A. Ancha, V.I. Kalinin, T.Z. Poznyak. Khabarovsk, 2009.)

[Владимир Клавдиевич Арсеньев 1997] — Владимир Клавдиевич Арсеньев. Биография в фотографиях, воспоминаниях друзей, свидетельствах эпохи / Авт.-сост. Ю. Луганский; ред. Г.А. Алексюк. Владивосток: Уссури, 1997.

(Vladimir Klavdievich Arsen'ev. Biografiya v fotografiyakh, vospominaniyakh druzey, svidetel'stvakh epokhi / Comp. by Yu. Luganskiy; ed. by G.A. Aleksyuk. Vladivostok, 1997.)

[Головнев, Головнева 2021] — *Головнев И.А., Головнева Е.В.* Образы Дальнего Востока в визуальных документах рубежа XIX—XX вв. СПб.: Нестор-история, 2021.

(*Golovnev I.A., Golovneva E.V.* Obrazy Dal'nego Vostoka v vizual'nykh dokumentakh rubezha XIX—XX vv. Saint Petersburg, 2021.)

[Головнева, Головнев 2020] — *Головнева Е.В., Головнев И.А.* Фотофиксация Дальнего Востока в деятельности Владимира Арсеньева: «репертуар» образов // Quaestio Rossica. 2020. № 3. С. 1023—1036.

(*Golovneva E.V., Golovnev I.A.* Fotofiksatsiya Dal'nego Vostoka v deyatel'nosti Vladimira Arsen'eva: "repertuar" obrazov // Quaestio Rossica. 2020. № 3. P. 1023—1036.)

[Головнева, Мартишина 2018] — *Головнева Е.В., Мартишина Н.И.* «Владеть Востоком»: конструирование образа региона в творчестве В.К. Арсеньева // Сибирские исторические исследования. 2018. № 1. С. 200—218.

(*Golovneva E.V., Martishina N.I.* "Vladet' Vostokom": konstruirovanie obraza regiona v tvorchestve V.K. Arsen'eva // Sibirskie istoricheskie issledovaniya. 2018. № 1. P. 200—218.)

[Лефевр 2002] — *Лефевр А.* Производство пространства / Пер. с фр. С.А. Эфирова // Социологическое обозрение. 2002. Т. 2. № 3. С. 27—29.

(*Lefevre A.* La production de l'espace // Sotsiologicheskoe obozrenie. 2002. Vol. 2. № 3. P. 27—29. — In Russ.).

[Лефевр 2008] — *Лефевр А.* Другие Парижи // Логос. 2008. № 3 (66). С. 141—147.

(*Lefevre A.* Les autres Paris // Logos. 2008. № 3 (66). P. 141—147. — In Russ.).

[Ломова 2013] — *Ломова Т.Е.* Модус восприятия города в любительских фотографиях Владивостока (на примере собраний фотографий М. Хаскелла и Э. Прей) // Вестник ДВО РАН. 2013. № 4. С. 58—69.

(*Lomova T.E.* Modus vospriyatiya goroda v lyubitel'skikh fotografiyakh Vladivostoka (na primere sobraniy fotografiy M. Khaskella i E. Prey) // Vestnik of Far Eastern of Russian Academy of Sciences. 2013. № 4. P. 58—69.)

[Матвеев 1910] — *Матвеев Н.П.* Краткий исторический очерк города Владивостока. 1860—1917 гг. Владивосток: Изд-во г. Владивостока, 1910.

(*Matveev N.P.* Kratkiy istoricheskiy ocherk goroda Vladivostoka. 1860—1917 gg. Vladivostok, 1910.)

[Мещеркина 2002] — *Мещеркина Е.Ю.* Субъектив камеры // Интеракция. Интервью. Интерпретация. 2002. № 1. С. 85—86.

(*Meshcherkina E.Yu.* Sub"ektiv kamery // Interaktsiya. Interv'yu. Interpretatsiya. 2002. № 1. P. 85—86.)

[Нуркова 2006] — *Нуркова В.В.* Зеркало с памятью: Феномен фотографии: Культурно-исторический анализ. М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2006.

(*Nurkova V.V.* Zerkalo s pamyat'yu: Fenomen fotografii: Kul'turno-istoricheskiy analiz. Moscow, 2006.)

[Позняк 2014] — *Позняк Т.З.* Образ Владивостока в представлении современников во второй половине XIX — начале XX в. // Ойкумена. 2014. № 3. С. 109—119.

(*Poznyak T.Z.* Obraz Vladivostoka v predstavlenii sovremennikov vo vtoroy polovine XIX — nachale XX v. // Oykumena. 2014. № 3. P. 109—119.)

[Прей 2012] — *Прей Э.Л.* Избранные письма. 1894—1906. Владивосток: Рубеж, 2012.

(*Pray E.L.* Izbrannye pis'ma. 1894—1906. Vladivostok, 2012.)

[Старый Владивосток 1992] — Старый Владивосток. Альбом фотографий из собрания Приморского ГОМ им. В.К. Арсеньева / Авт.-сост. Б. Дьяченко; пер. с англ. А. Мельникова. Владивосток: Утро России, 1992.

(Staryy Vladivostok. Al'bom fotografiy iz sobraniya Primorskogo GOM im. V.K. Arsen'eva / Comp. by B. D'yachenko. Vladivostok, 1992.)

[Хисамутдинов 2017] — *Хисамутдинов А.* Владеть Востоком: предприниматели Владивостока — как все начиналось. Владивосток: Рубеж, 2017.

(*Khisamutdinov A.* Vladet' Vostokom: predprinimateli — kak vse nachinalos'. Vladivostok, 2017.)

[Щербак 2005] — *Щербак В.* Норвежский гость // Знаменитые гости Владивостока. Владивосток: Прим. краев. орг. Добровольного общества любителей книги России, 2005. С. 87—89.

(*Shcherbak V.* Norvezhskiy gost' // Znamenitye gosti Vladivostoka. Vladivostok, 2005. P. 87—89.)

[Ярская-Смирнова, Романов 2009] — *Ярская-Смирнова Е., Романов П.* Взгляды и образы: методология, анализ, практика // Визуальная антропология: Настройка оптики / Ред. Е. Ярская-Смирнова, П. Романов. М.: Вариант, 2009. С. 7—16.

(*Yarskaya-Smirnova E., Romanov P.* Vzglyady i obrazy: metodologiya, analiz, praktika // Vizual'naya antropologiya: Nastroyka optiki / Ed. by Red. Yy. Yarskaya-Smirnova, P. Romanov. Moscow, 2009. P. 7—16.)

[Banks 2001] — *Banks M.* Visual Methods in Social Research. London: Sage, 2001.

[Bourdieu 1998] — *Bourdieu P.* Photography: A Middle-brow Art. Oxford: Polity Press, 1998.

[Collier 1986] — *Collier J.* Visual Anthropology: Photography as a research method. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986.

[Ingemanson 2008] — *Ingemanson B. Eleanor L.* Pray's Vladivostok: A Portrait, 1894—1930 // Sibirica. 2008. Vol. 1. № 1. P. 73—88.

[Kim, Kim 2020] — *Kim B., Kim J.* The rise of a new tourism destination: How did Vladivostok become the closest Europe for Korean tourists? // Journal of Eurasion Studies. 2020. Vol. 11. Iss. 2. P. 117—132.

[Picturing Russia 2010] — Picturing Russia: Explorations in Visual Culture / Ed. by V. Kivelson, J. Neuberger, N. Haven. London: Yale University Press, 2010.

[Rezvan 2014] — *Rezvan E.* St. Petersburg Kunstkamera On-line Catalogues. II. "The Photo Collection: Peoples of Russia" // Manuscripta Orientalia. International Journal for Oriental Manuscript Research. 2014. Vol. 20. № 2. P. 57—67.