

З. М. РУБИНИНА

СЕМЕЙНЫЙ ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ АРХИВ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК (на примере архива семьи Левицких из коллекции ГИМ)

Статья посвящена особенностям семейного фотоархива как исторического источника и перспективам исследовательской работы с этим видом фотодокументов. В качестве объекта исследования выступает семейный архив «рядовой» семьи конца XIX – начала XX в., относящейся к российской разночинной интеллигенции, что позволяет говорить об использовании и роли фотографии в повседневной жизни т.н. «обычных» людей. Автор анализирует архив семьи Левицких из коллекции фондово-экспозиционного отдела Государственного исторического музея «Музей В.И. Ленина».

Ключевые слова: исторический источник, семейный фотоархив, история фотографии, история повседневности, российская разночинная интеллигенция.

Трудно переоценить сформулированный в русской версии неокантианства и разработанный применительно к историческому познанию А.С. Лаппо-Данилевским принцип «признания чужой одушевленности». Только в том случае, если историк руководствуется в своей работе с источниками именно этим принципом, пытаясь понять Другого, с которым его разделяет время и (зачастую) пространство, история становится наукой о прошлом людей в полном смысле этого определения. Парадокс заключается в том, что при всей своей привлекательности источники личного происхождения традиционно привлекают меньшее внимание исследователей, нежели официальные документы. Тем более что это согласуется с основным принципом комплектования отечественных государственных архивов, где основными источниками комплектования являются государственные учреждения. У источников личного происхождения есть возможность привлечь к себе внимание исследователей, если они связаны с жизнью и деятельностью известных людей прошлого. Семейные архивы т.н. «обычных людей», как правило, популярностью среди историков-профессионалов не пользуются.

Если вышесказанное справедливо для письменных источников личного происхождения, то тем более это относится к семейным фотографиям. Следует заметить, что историю фотографии в целом никак нельзя назвать приоритетной темой для исторической науки. В частности, это относится к исследованию фотографии как исторического источника. Более чем серьезным исключением из правила в данном случае

являются работы В.М. Магидова¹, но они посвящены гиперсистеме кино-фото-фонодокументов (КФФД). В этом случае фотография рассматривается как часть общей системы, хотя, безусловно, имеющая свои особенности как исторический источник. Работы учеников В.М. Магидова посвящены отдельным видам фотографических памятников², но таких работ не много. Что касается семейных фотоархивов, то, насколько мне известно, в отечественной исторической науке нет источниковедческих исследований, посвященных этому виду памятников. Ситуация вполне объяснима: поскольку тема истории фотографии в целом долгое время была периферийной, то ее разработка в последние десятилетия началась, разумеется, с издания работ общего характера, публикаций шедевров отечественной фотографии из архивных и музейных собраний³. Данная статья посвящена особенностям семейного фотоархива как исторического источника на примере архива семьи Левицких из коллекции Государственного Исторического музея (далее – ГИМ).

Польский шляхетский род Левицких известен с середины XVI в. В XVIII в. его представители оказываются на территории Российской империи. Это, в основном, мелкие помещики, офицеры, чиновники невысокого ранга, православные священники. В середине XIX в. из одной из ветвей рода произошла семья (ее можно отнести к разночинной интеллигенции), чьи документы и фотографии отложились в коллекции фондово-экспозиционного отдела ГИМ «Музей В.И. Ленина»⁴ (далее – ФМЛ).

¹ Магидов. 1986; Магидов. 1993; Магидов. 2005; Магидов. 1992; Магидов. 1991.

² Диментман. 1991; Туровцева. 1993; Чертилина. 2011. № 1.

³ См., напр.: Бархатова. 2009; Никитин. 1991; Нуркова. 2006; Попов. 2010; Русская фотография... 1996; Сабурова. Андрей Карелин... 2006; Сабурова. Портрет... 2006; Сабурова. 2010; Салтыкова. 1995; Саран. 2006; Семейный альбом... 2005; Стигнеев. 2007; Стигнеев. 2011; Технотронные документы... 2011; Фотография... 2008; Шилова. 2001. Советская историография значительно беднее, и в этом смысле речь также идет об общей истории художественной или репортажной фотографии. См., напр.: Волков-Ланнит. 1974; Волков-Ланнит. 1980; Михалкович., Стигнеев. 1989; Морозов. 1955; Морозов. 1958; Морозов. 1986; Нанпельбаум. 1958; Чибисов. 1987. Общий характер носит и переводная литература. Даже в тех случаях, когда речь идет о характеристике определенного фотографического собрания, поскольку это крупнейшие мировые собрания, где аккумулированы наиболее художественно яркие и, одновременно, наиболее характерные произведения. См., напр.: Бажак. 2006; Поллак. 1983; Собрание Дома Джона Истмена... 2010; Фризо. СПб, 2008-2009.

⁴ По существующей в ГИМ традиции крупные комплексы разбиваются по видовой принадлежности памятника, чтобы в каждом случае предметы были описаны максимально полно и профессионально. Таким образом, документы семейного архива Левицких хранятся в составе коллекции документов ФМЛ ГИМ (ФМЛ ГИМ. Ф. 55. О. 1. Д. 1-16. Коллекция «Документы семьи Левицких»). Документальная часть семейного архива – это 137 музейных предметов. По видовому составу она включает в себя:

Материалы семейного архива из собрания ФМЛ позволяют осветить историю трех поколений семьи Левицких, начиная с 1830-х по 1970-е гг. Первое поколение – жившая в Керчи семья гимназического учителя Александра Константиновича Левицкого (1833 или 1835 – 1869), женатого на дочери разбогатевшего чиновника Елене Дмитриевне Посполитаки (1844 – не ранее 1934). Второе поколение семьи – три сына Александра и Елены Левицких и их семьи. Братья получили университетское образование. Старший Сергей (2 февраля 1866 – 1945) был присяжным поверенным. Средний – Вячеслав (3 февраля 1867 – 5 августа 1936), – земским врачом, посвятившим свою жизнь санитарной гигиене на производстве. Младший – Александр (1 января 1870 – 14 июня 1919) стал агрономом и работал в земстве Таврической губернии. Все три брата активно занимались общественной и социальной деятельностью. Сергей с семьей в 1918 г. эмигрировал во Францию, Вячеслав был другом семьи Ульяновых и хорошим знакомым Ленина – он стоит у истоков советской санитарной гигиены на производстве, Александр был расстрелян белогвардейцами. Третье поколение семьи – дочери Вячеслава Левицкого Ирина и Елена, и муж Елены Дмитрий Скворцов. Ирина была преподавателем хореографии, Елена (1901 – декабрь 1978) – драматической актрисой, а Дмитрий (5 октября 1901 – 1969) – актером, режиссером и театральным художником.

Фотографическая часть семейного архива состоит из 706 музейных предметов, большинство из которых – фотоотпечатки (683 предмета). В ней аккумулированы фотографии с середины XIX столетия по 1970-е гг.

Музеефикацию семейного архива Левицких никак нельзя назвать осуществленной по принятым в отрасли нормативам. Последней владелицей семейного архива была Елена Вячеславовна Левицкая, тесно общавшаяся в последние годы жизни с сотрудниками Центрального музея В.И. Ленина (далее – ЦМЛ) и сотрудниками Дома-музея Ульяновых в

документы по истории рода Левицких, официальные документы (в том числе, даже следственное дело о самоубийстве А.К. Левицкого), имущественные и финансовые документы, рукописи представителей семьи и материалы их творческих биографий, материалы периодической печати и источники личного происхождения. Фотографическая часть семейного архива хранится в составе коллекции фотографий и аккумулирована в трех коллекциях: ГИМ-112933/1-50. ФМЛ ФОЛ-18027-18076. Альбом художественных фотографий из семейного архива Левицких («альбом Скворцова»); ГИМ-112934/1-634. ФМЛ ФОЛ-18077-18710. Коллекция фотографий из семейного архива Левицких; ГИМ-112940/1-23. ФМЛ ФОЛ-18711-18733. Альбом фотографий из семейного архива Левицких. Также документы одного из членов семьи (Д.А. Скворцова) были обнаружены в Центральном Московском архиве-музее личных собраний: ЦММЛС. Ф. 146. Оп. 1. Д. 1-24. Личный фонд Д.А. Скворцова.

Подольске. После смерти Елены Вячеславовны в декабре 1978 г. сотрудникам ЦМЛ, пришедшим за завещанными музею вещами, пришлось в прямом смысле слова эвакуировать семейный архив. Следует отметить, что в ЦМЛ по ряду причин не велся последовательный учет и описание новых поступлений. Поэтому значительная часть фотографий, аккумулированных в фондах ЦМЛ (и в том числе семейный архив Левицких), не была зарегистрирована в учетной документации музея. Составление учетной документации и исследование фотографий семейного архива Левицких начались лишь с середины 2000-х гг., когда коллекции бывшего ЦМЛ уже входили в состав ГИМ (с 1993 г.).

Таким образом, семейный архив попал в музейное собрание случайно. Ни владельцы архива, ни музейные сотрудники не осуществляли отбор памятников для музейного хранения. С одной стороны, полнота семейного архива вызывает большие сомнения, поскольку речь шла об эвакуации россыпи из квартиры покойной Е.В. Левицкой. С другой стороны, отсутствие предварительного отбора позволяет не учитывать тот факт, что состав семейного архива прежде своей музеефикации был дважды (владельцами и сотрудниками музея) оценен на предмет того, что якобы будет важно потомкам. Иными словами, при анализе данного семейного архива можно не учитывать представления людей 1970-х гг., а ориентироваться лишь на время создания памятников, что при анализе видового состава комплекса отнюдь немаловажно.

Другой вопрос, что атрибуция, столь нестандартно музеефицированного комплекса, затруднена. Документы и фотографии не всегда согласуются между собой. Сами Левицкие свои фотографии подписывали редко, в альбомах ни одной подписи к снимкам не сделали. Последняя владелица семейного архива умерла бездетной, а с другими представителями семьи у сотрудников музея контактов не было. Поэтому здесь речь пойдет не просто об источниковых возможностях семейного фотоархива, но о семейном фотоархиве с затрудненной атрибуцией.

Фотографии архива были классифицированы по жанрам: портрет, видовая съемка, жанровые снимки, натюрморт, предметная съемка. В отдельную группу, учитывая их социокультурное значение, были выделены фоторепродукции портретов известных людей и произведений искусства⁵. Здесь я остановлюсь на трех жанровых группах (портрет, ви-

⁵ В составе семейного архива были также выделены личные комплексы представителей семьи (в большинстве случаев, индивидуальные и групповые портреты того или иного человека, а также портреты с адресованными ему дарственными надписями) в тех случаях, где это было возможно.

довая съемка и фоторепродукции портретов известных людей и произведений искусства), поскольку жанровые снимки (35 предметов), натюр-морт (5 предметов) и предметная съемка (6 предметов) являются для рассматриваемого семейного фотоархива периферийными комплексами.

Большинство фотодокументов семейного архива Левицких составляют портреты: 528 предметов (471 изображение⁶). Хронологически они охватывают целое столетие (1850–1950-е гг.), но большая их часть относится к периоду 1880–1910-х гг. (281 предмет, 246 изображений). Это, прежде всего, массовый студийный фотопортрет (преимущественно, индивидуальный). Комплекс репрезентативен не только по количеству снимков, но по разнообразию мест съемки и по количеству наименований фотоателье. Подавляющее большинство портретов выполнено на территории Российской империи. В этом смысле можно составить карту географических связей семьи, на которой четко преобладают города, где представители семьи жили (Керчь и Москва). Очень важны снимки, выполненные на отечественных и зарубежных курортах, поскольку на их основании можно говорить о «географии отдыха» той социальной группы, к которой принадлежала семья.

Предметы данного комплекса позволяют говорить как о продукции крупных фотофирм, так и о портретах, выполненных в малоизвестных заведениях. На примере фотографий семейного архива возможен анализ особенностей культуры фотографических ателье второй половины XIX – начала XX в. При этом важно сравнение портретов семейного архива с другими коллекциями массового студийного фотопортрета и его характеристиками в письменных источниках и специальной литературе, поскольку мы можем также анализировать, чего и почему в составе семейного архива нет. В данном случае весьма показательным является отсутствие образцов фотографического «китча» и дополнительной обработки снимков (очень мало эмалированных снимков, совсем нет раскрашенных). Простое сопоставление явлений коммерческой фотографии XIX – начала XX в. с составом семейного архива Левицких позволяет сделать определенные выводы об эстетических взглядах членов семьи. Среди портретов семейного архива Левицких также сложно найти карикатурные позы и вытаращенные глаза, о которых пишут современники и исследователи, т.е. речь идет о социальной группе, для которой фотосъемка в ателье привычна. С другой стороны, для комплекса не характерен

⁶ В фотографических ателье портреты делались по несколько экземпляров (часто дюжинами или полудюжинами), соответственно в семейных архивах откладывалось по несколько экземпляров одного и того же портрета.

известный по литературе разгул антуража: даже рисованные задники использованы на сравнительно небольшом количестве портретов. Однако известный по литературе и другим собраниям массового студийного фотопортрета 1880-1910-х гг. стандарт позы, разумеется, сохранялся.

Большинство портретов семейного архива – это портреты неустановленных лиц – репрезентативная визуализация социальной группы, к которой принадлежала семья Левицких. Причем визуализация становится убедительнее и доступнее для анализа из-за того, что большая часть портретов выполнена в рамках одного вида фотографии (массовый студийный фотопортрет) и принадлежит к одному периоду. Большое число портретов неустановленных лиц уравнивает определенную дисгармонию в составе личных комплексов представителей семьи, состоящих преимущественно из индивидуальных портретов. Именно портреты неустановленных лиц позволяют говорить о Левицких как части определенной социальной группы. В этом смысле представляют интерес ряд характеристик: место съемки и его связь с историей семьи, исследование бланка фотоателье, фона, реквизита, одежды портретируемых, их этнической, профессиональной и половозрастной принадлежности. Таким образом, данная группа снимков также требует определенных подходов для анализа их источниковых возможностей. К сожалению, мы бессильны реконструировать биографию того или иного человека прошлого, но можем говорить об определенных характеристиках жизни социальной группы в целом и многое прояснить в жизни исследуемой семьи, изучая таким образом круг ее общения.

Выделенные в составе семейного архива личные комплексы представителей семьи требуют совершенно разного исследовательского подхода, в зависимости от того, из каких фотографий по преимуществу они состоят – студийных или любительских. Так, комплексы, состоящие полностью из студийных портретов, позволяют выстроить визуальную биографию человека. Личные комплексы, состоящие преимущественно из любительских снимков, подобную биографию выстраивать не позволяют, зато сохраняют мгновения жизни портретируемых. Третий подход при исследовании фотопортретов связан с таким явлением, как надписи на обороте фотографий. Прежде всего, речь идет о дарственных надписях, где важно как исследование типичных для эпохи формулировок, так и тех, где проявилась индивидуальность дарителя, его взаимоотношения с другим человеком.

Наибольшим после портретов в составе семейного архива является комплекс видовых фотографий. Он включает в себя 98 предметов (96

изображений). Основной массив снимков приходится на 1890–1910-е гг., причем в семейном архиве отложилась как профессиональная, так и любительская фотография, поэтому можно говорить о взаимосвязи профессиональной и любительской видовой фотографии: например, насколько сопоставим / отличен выбор композиции кадра, отсутствие людей (кроме как в роли стаффажа) на любительских снимках. Таким образом, данный комплекс содержит материал для анализа влияния профессиональной видовой фотографии 1890–1910-х гг. на любительскую. В комплексе видовых фотографий есть также фотопейзажи Д.А. Скворцова, индивидуальные, особенные, где есть настроение, за которыми всегда виден автор-художник. Иными словами, в состав семейного фотоархива Левицких входят снимки, позволяющие говорить и о профессиональной коммерческой фотографии, и о фотолюбительстве как социокультурном явлении, и о фотолюбительстве как о творческом выражении личности.

С другой стороны, видовые снимки в составе семейного архива – всегда указание на места, где отдыхали Левицкие и их знакомые. Более того, это способ вписать историю семьи в контекст типичных для рубежа XIX–XX вв. и для данной социальной группы повседневных практик, причем как с точки зрения превалирующих мест отдыха, так и с точки зрения использования фотографии в повседневной жизни.

И массовый студийный фотопортрет, и массовая профессиональная видовая фотография последней трети XIX – начала XX в. – это социокультурные явления, тесно связанные как с историей фотографии, так и с историей повседневности. Подобное явление представляет собой такая специфическая продукция коммерческой фотографии, как репродукции произведений искусства и фотопортреты знаменитостей. Всего в этой группе 30 музейных предметов (28 изображений). Подобные снимки – неотъемлемая часть повседневной жизни интеллигентной семьи конца XIX – начала XX в. Они многократно упоминаются в переписке, мемуаристике и художественной литературе того времени. Они являлись отражением вкусов и убеждений владельца. Их вставляли в семейные альбомы наряду с портретами членов семьи, родственников и друзей. Это справедливо для фотопортретов знаменитостей из семейного архива Левицких. Многие из них выражают убеждения владельцев. Примечательно, что в семейном архиве Левицких отложилось очень мало репродукций произведений искусства.

Что касается периферийных для семейного архива жанровых групп: натюрморт, предметная съемка, жанровый снимок, то это любительские снимки, большинство из которых сделаны Д.А. Скворцовым,

и, как следствие, к ним применимы все те характеристики, которые были даны его пейзажным фотографиям. Иными словами, по большей части речь идет о произведениях творческого фотолюбителя.

По большому счету, мы можем анализировать фотографии в составе семейного архива с двух точек зрения: с точки зрения истории фотографии и с точки зрения истории повседневности определенной социальной группы (в данном случае – российской разночинной интеллигенции). В первом случае можно говорить о бытовании произведений коммерческой фотографии, о развитии и видах фотолюбительства, о влиянии профессиональной фотографии на любительскую, анализировать (где это возможно) эволюцию фотографических жанров. Во втором случае мы выясняем, что могут нам рассказать семейные фотографии о своих владельцах и их круге общения – какой у них был достаток, где они отдыхали, какие у них были эстетические предпочтения, вкусы, убеждения, круг общения. В обоих случаях анализ фотографий семейного архива оказывается весьма плодотворным.

Другой вопрос, что источники возможности всех рассмотренных групп фотодокументов тесно связаны с их количеством. Подобную картину можно выстроить лишь для периода 1880–1910-х гг., поскольку фотографий датированных этим промежутком времени в семейном архиве больше всего. И, если по отношению к периоду 1850–1870-х гг. это соотношение представляется закономерным, то нерепрезентативность фотодокументов советского периода весьма примечательна.

Фотографии семейного архива могут выступать как атрибуты типичных для того периода фотографических и социальных практик, а могут сохранить для нас уникальные произведения и уникальные человеческие взаимоотношения. В семейном архиве Левицких, с одной стороны, отложилась достаточно типичная для того времени продукция фотографических ателье: студийный портрет, видовые снимки, портреты известных людей, репродукции произведений искусства. Во многих случаях можно говорить о продукции наиболее известных фотофирм. Портреты семейного архива выполнены, в том числе, в московских ателье «Фотография Отто Ренара», «Фотография Г.В. Трунова», «Фотография М. Конарского», «Фотография Франца Опитца», «Фотография В. Чеховского», «Фотография «Доре», «Фотография П. Павлова», «Фотография «Шерер, Набольтц и К°». Ряд видовых снимков семейного архива принадлежит ялтинской «Фотографии И. Семенова» и ялтинской же «Фотографии «ЮГ»». Большая часть портретов известных людей была выполнена в петербургском ателье «Фотография Везенберг и К°», специализировав-

шемся на такого рода продукции. Большинство дарственных надписей на обороте снимков представляют традиционные для того времени формулы. И во многих отношениях мы можем говорить о типичной продукции коммерческой фотографии и о типичном ее использовании. Применительно к фотолюбительству также можно говорить о типичных явлениях: фотографирование на отдыхе, влияние профессиональной фотографии и т.д.. Но это лишь одна сторона медали.

Семейный фотографический архив в равной степени может быть назван хранителем уникальных человеческих судеб, взаимоотношений, произведений. Биография и даже личность отдельных представителей семьи могут быть частично реконструированы на основании документов и фотографий. Благодаря дарственным надписям на фотографиях прочитываются уникальные отношения людей. Фотография может стать способом творческого выражения человека, как это было с Д.А.Скворцовым. Многие любительские снимки семейного архива сохранили мгновения жизни прошлого, которые всегда уникальны.

Когда речь идет об источниковых возможностях семейного фотоархива в целом, выделить типичное и показать основные направления исследования в небольшой статье гораздо проще и нагляднее. Но возможен и другой взгляд. Типичное лишь оттеняет уникальное: взаимосвязи с жизнью социальной группы, с определенной страной и эпохой, с явлениями в истории фотографии лишь высвечивают уникальность каждой человеческой судьбы, каждого, не укладывающегося в схемы снимка. Ведь семейный фотографический архив – сложный комплекс, который одновременно связан с историей фотографии и историей повседневности определенной социальной группы и который аккумулирует в себе образцы как типичного для повседневности данной группы, так и уникального, поскольку речь всегда идет о судьбах конкретных людей.

В настоящее время активно исследуется история фотографических ателье второй половины XIX – начала XX в. Но история коммерческой фотографии – это не только особенности истории фотоателье как определенной субкультуры своего времени, это история использования, бытования их продукции, которая, прежде всего, аккумулирована в составе семейных архивов. Продукция фотографических заведений, попав в определенную социальную среду, становится частью семейной истории, частью людской повседневности. Она обретает дополнительные смыслы в связи с историей той социальной группы, к которой принадлежала семья. Или наделяется уникальным смыслом, становясь посредником и хранителем человеческих взаимоотношений. Уникальные снимки в со-

ставе семейного архива позволяют выстраивать временные связи от людей прошлого к нам через созданные ими или запечатлевшие их фотографии. А типичные для своего времени снимки, продукция массовых видов фотографии, в свою очередь, вписывает жизнь семьи в контекст определенной эпохи, социальной группы и культуры.

БИБЛИОГРАФИЯ

Источники

- Альбом фотографий из семейного архива Левицких. Государственный исторический музей (ГИМ)-112940/1-23. Филиал ГИМ «Музей В.И. Ленина» (ФМЛ) ФОЛ-18711-18733.
- Альбом художественных фотографий из семейного архива Левицких («альбом Скворцова»). – ГИМ-112933/1-50. ФМЛ. ФОЛ-18027-18076.
- Коллекция «Документы семьи Левицких». – ФМЛ ГИМ. Ф. 55. О. 1. Д. 1-16.
- Коллекция фотографий из семейного архива Левицких. – ГИМ-112934/1-634. ФМЛ ФОЛ-18077-18710.
- Личный фонд Д.А. Скворцова. – Центральный Московский архив-музей личных собраний (ЦММЛС). Ф. 146. О. 1. Д. 1-24.
- Напельбаум М.С.* От ремесла к искусству: искусство фотопортрета. М., 1958. 145 с.
- Русская фотография: [фотоальбом]. М., 1996. 286 с.
- Сабурова Т.Г.* Андрей Карелин: Портрет в интерьере: каталог выставки ГИМ. М., 2006. 96 с.
- Сабурова Т.Г.* Портрет в русской фотографии: избранные произведения 1850–1910-х гг. из собрания ГИМ. М., 2006.
- Сабурова Т.Г.* Семейный альбом. Из истории фотоателье: каталог выставки ГИМ. М., 2010. 72 с.
- Семейный альбом : фотографии и письма сто лет назад: из коллекции Елены Лаврентьевой. М., 2005. 224 с.

Литература

- Бажак К.* История фотографии. Возникновение изображения. М., 2006. 159 с.
- Бархатова Е.В.* Русская светопись. Первый век фотоискусства 1839–1914. СПб., 2009. 400 с.
- Волков-Ланит Л.Ф.* Искусство фотопортрета. М., 1974. 303 с.
- Волков-Ланит Л.Ф.* История пишется объективом. М., 1980. 256 с.
- Диментман Д.А.* Коллекция фотодокументов А.А. Губарева как объект источниковедческого исследования // Страницы художественного наследия России XVI–XX вв.: Тр. ГИМ. М., 1991. Вып. 89. С. 165-176.
- Магидов В.М.* К вопросу об особенностях кинофотофонодокументов как массовых источников // Массовые документы и проблемы архивоведения. М., 1986. С. 79-92.
- Магидов В.М.* Кинофотофонодокументы Архивного фонда Российской Федерации – источниковая база исторических исследований. // Источниковедение XX столетия: тезисы докладов и сообщений научной конференции. М., 1993. С. 54-55.
- Магидов В.М.* Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. М., 2005. 394 с.
- Магидов В.М.* Кинофотофонодокументы как исторический источник. // Отечественная история. 1992. № 5. С. 104-116.

- Магидов В.М. Кинофотодокументы как объект источниковедения (историография вопроса)// Советские архивы. М., 1991. № 4. С. 32-33.
- Михалкович В.И., Стигнеев В.Т. Поэтика фотографии. М., 1989. 277 с.
- Морозов С.А. Русская художественная фотография. М., 1955. 184 с.
- Морозов С.А. Советская художественная фотография. М., 1958. 296 с.
- Морозов С.А. Творческая фотография. М., 1986. 413 с.
- Никитин В.А. Рассказы о фотографиях и фотографях. Л., 1991. 220 с.
- Нуркова В.В. Зеркало с памятью: Феномен фотографии: Культурно-исторический анализ. М., 2006. 287 с.
- Поллак П. Из истории фотографии. М., 1983. 176 с.
- Попов А.П. Из истории российской фотографии. М., 2010. 238 с.
- Салтыкова И.Е. Массовая портретная фотография конца XIX – начала XX века и проблема примитива // Примитив в изобразительном искусстве : тезисы докладов. М., 1995. С. 61-64.
- Саран А.Ю. История профессиональной фотографии в Орловской губернии (1855–1928). Орел, 2006. 175 с.
- Собрание Дома Джона Истмена. История фотографии. С 1839 года до наших дней. М., 2010. 766 с.
- Стигнеев В.Т. Век фотографии. 1894-1994: Очерки истории отечественной фотографии. М., 2007. 392 с.
- Стигнеев В.Т. Популярная эстетика фотографии. М., 2011. 344 с.
- Технотронные документы – информационная база источниковедения и архивоведения : сб. науч. статей. М., 2011. 307 с.
- Туровцева С.В. Фотоальбомы как объект источниковедения // Источниковедение XX столетия: тезисы докладов и сообщений науч. конфер. М., 1993. С. 160-161.
- Фотография: Проблемы поэтики. М., 2008. 296 с.
- Фризо М. Новая история фотографии. СПб, 2008-2009. Т. 1-2.
- Чертлина М.А. Похороны жертв Февральской революции в Петрограде 23 марта 1917 г. в фотодокументах РГАКФД // Отечественные архивы. № 1, 2011. С. 45-51.
- Чибисов К.В. Очерки по истории фотографии. М., 1987. 255 с.
- Шипова Т.Н. Фотографы Москвы – на память будущему, 1839–1930: альбом-справочник. М., 2001. 368 с.
- Рубина Зоя Максимовна**, аспирантка Российского государственного гуманитарного университета; научный сотрудник I категории Государственного исторического музея.; zoya-rubina@yandex.ru