

**И. П. Глушкова**

Институт востоковедения РАН

Москва, Российская Федерация

ORCID: 0000-0002-3715-5722

E-mail: iri\_glu@hotmail.com

**«Сувенир. Дхар и Манду». Княжеский альбом как навигатор по истории фотографии в (Британской) Индии**

**АННОТАЦИЯ.** Фотопортреты индийских князей и фотоальбомы с привлекательными видами их владений являлись обязательным предметом колониального этикета и участвовали в дипломатическом ритуале обмена дарами. На основе одного из таких альбомов, преподнесенного в 1912 г. правителем маленького княжества Дхар вице-королю Индии, и трех его копий, перемещенных в завершение собственных «социальных биографий» в различные хранилища Великобритании, статья реконструирует важные этапы в становлении и использовании новой технологии, усилия династии Паваров/Понваров/Пуаров по созданию и продвижению позитивного визуального образа своей территории и их вклад в создание национальной школы фотографии. Первым индийским дагерротипом (1850-е годы) считается парадное изображение дхарского князя Яшвант-рава II, направленное им в дар совету директоров Ост-Индской компании для подтверждения собственной лояльности и укрепления отношений с колониальной властью. Его преемник Ананд-рав III, невзирая на физическое несовершенство, прославился неуёмной страстью к позированию, что обеспечило ему место не только в альбоме «Индийские вожди [Chiefs]», подаренном королеве Виктории (1887 г.), но и на современных art-sites, посвященных колониальной фотографии. Удаджи-рав II, заказчик «Сувенира», в полной мере использовал «живописный» потенциал местного ландшафта и посредством коммерческой фирмы Vernon & Co. создал фотогалерею природных красот и руинированных шедевров средневековых Дхарманagara и Манду, циркуляцией визуальных образов поддерживая квазисуверенный статус Дхара.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** князя, вице-короли, дагерротип, фотоальбом, фотопортрет, колониальный обмен дарами, Центральная Индия, Дхар, Манду, ландшафт, архитектура, Bourne & Shepherd, Deen Dayal & Sons, Vernon & Co. Publishers & Photographers

**ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ:** Глушкова И. П. «Сувенир. Дхар и Манду». Княжеский альбом как навигатор по истории фотографии в (Британской) Индии. *Этнография*. 2022. 1 (15): 160–186. doi 10.31250/2618-8600-2022-1(15)-160-186

## I. Glushkova

---

Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences

Moscow, Russian Federation

ORCID: 0000-0002-3715-5722

E-mail: iri\_glu@hotmail.com

---

### “Souvenir. Dhar and Mandu”. A Princely Album as a Navigator Trough the History of Photography in (British) India

**ABSTRACT.** Photographic portraits of Indian princes and photo albums with attractive views of their possessions were an obligatory item of colonial etiquette and participated in the diplomatic ritual of exchange of gifts. Taking a clue from the 1912 original album presented by the prince of Dhar to the viceroy of India and its three copies presently stored in various UK repositories, this paper aims to reconstruct some important episodes of introduction and application of the new technology, the Pawar/Ponvar/Puar dynasty’s effort to highlight a positive visual image of their territory and their contribution to the formation of the national school of photography. The ceremonial image of the Dhar prince Yashwantrao II sent as a gift to the Board of Directors of the East India Company to confirm his loyalty and strengthen amicable relations with the colonial authorities is recognized as the earliest Indian daguerreotype (the 1850s). His successor, Anandrao III, despite his physical deformity, became famous for his strong passion for posing, which ensured his place not only in the prestigious *Indian Chiefs* album presented to Queen Victoria (1877), but also on modern art sites focused on colonial photography. Udajirao II, who had commissioned the *Souvenir* to the commercial firm Vernon & Co., took full advantage of the ‘picturesque’ potential of the local landscape and created a photo gallery of natural beauties and ruined masterpieces of medieval Dharmanagari and Mandu, maintaining the quasi-sovereign reputation of Dhar through the circulation of its visual images.

**KEY WORDS:** princes, viceroys, photo albums, daguerreotype, photo portrait, colonial exchange of gifts, Central India, Dhar, Mandu, landscape, architecture, Bourne & Shepherd, Deen Dayal & Sons, Vernon & Co. Publishers & Photographers

**FOR CITATION:** Glushkova I. “Souvenir. Dhar and Mandu”. A Princely Album as a Navigator Trough the History of Photography in (British) India. *Etnografia*. 2022. 1 (15): 160–186. (In Russ.). doi 10.31250/2618-8600-2022-1(15)-160-186

Несколько лет назад в поисках сведений об уже несуществующем княжестве Дхар в той части Британской библиотеки, где содержатся архивы Департамента по делам Индии (India Office), я обнаружила две почти одинаковые копии фотоальбома «Сувенир. Дхар и Манду». Они числятся в коллекции вице-короля Индии (1921–1926) лорда Ридинга, в 1950-х годах переданной на хранение его вдовой. Как явствует из наименования, вместе с княжеским гербом и девизом Дхара вытесненной золотистой фольгой на обложках, альбомы представляют собой предмет визуальной мемориализации: кроме официоза вводной, «представительской», части, они демонстрируют полуразрушенные достопримечательности одноименной столицы княжества и руины султаната Манду, расположенные в его границах. «Сувенир», однако, был изготовлен не для Ридинга, а приурочен к визиту в Дхар в 1912 г. лорда Хардинга, в 1910–1916 гг. вице-короля Индии, что следует из нескольких непостановочных снимков *in situ* и некоторых подписей. Оригинал «Сувенира», по формату и толщине листов превосходящий экземпляры из Британской библиотеки (рис. 1), я разыскала позднее в библиотеке Кембриджского университета в архиве самого лорда Хардинга, занимавшего, к слову,



Рис. 1. «Сувенир. Дхар и Манду» из Библиотеки Кембриджского университета. Фото Ирины Глушковой, 2018

Fig. 1. Souvenir. Dhar and Mandu at the Cambridge University Library. Photo by I. Glushkova, 2018.

в 1904–1906 гг. должность посла Соединенного Королевства в Санкт-Петербурге. Год спустя, проследив источник оцифрованных видов Дхара и Манду, неожиданно возникших в интернет-пространстве, я нашла еще одну копию «Сувенира» в Королевском географическом обществе в Лондоне. Подаренная Обществу леди Еленой Ричмонд (12 июня 1945 г.), ради удобства дальнейшего пользования она лишилась роскошной — сувенирной — обложки и, будучи варварски расчлененной на две части, оказалась упакованной в зеленый коленкор<sup>1</sup>.

Пройдя путь от изготовителя до заказчика, «Сувенир» перестал быть товаром; в качестве дара он перешел из рук дарителя к реципиенту; наконец, переданный в национальные хранилища Великобритании прежними владельцами и обойденный вниманием специалистов, он утратил обычное для такого предмета применение, оставшись при этом «культурно сконструированной единицей, наделенной специфическим смыслом» [Копытофф 2006: 139]<sup>2</sup>, и просто «вещью». Заимствованный из колониального реквизита и обремененный новыми функциями в этикете Британской Индии альбом по прошествии времени превратился в материальный раритет с собственной «социальной биографией», непосредственно связанной с регионом и тематикой моих исследований. Именно поэтому я намеревалась реконструировать биографию альбома — с фазы «рождения» (замысла и производства) до «преклонного возраста/смерти» (вплоть до физической изношенности и исчезновения), которая также может пониматься как смена собственников, вывод из соответствующего культурного контекста и «перерождение» в единицу библиотечного фонда. «Сувенир» к тому же постигла счастливая судьба: «обнаружение» и последующее «воскрешение» со сменой статуса и возвратом в научный обиход. Предмет материальной культуры, исторический источник и произведение искусства, «Сувенир» полностью своих секретов не раскрыл, но стал навигатором, указавшим векторы исследовательского движения — в том числе вглубь процесса становления фотографии в Индии.

#### КРАТКИЙ ЭКСКУРС В ИСТОРИЮ ФОТОГРАФИИ В (БРИТАНСКОЙ) ИНДИИ

Фотография пришла в Индию в 1840 г., через год после появления дагерротипии и калотипии в Англии и Франции. Ее стремительное распространение поддерживалось рядом факторов: совершенствованием и упрощением технологий, применением в качестве классифицирующего и контролирующего инструмента имперской власти, а также следованием

<sup>1</sup> Это исследование было бы обречено на провал без доброжелательных и терпеливых сотрудников Кабинета Азии и Африки в Британской библиотеке, отдела рукописей в Библиотеке Кембриджского университета и Королевского географического общества.

<sup>2</sup> Здесь и далее я использую некоторые метафорические термины, предложенные этим автором.

викторианским трендам, прививаемым колониальной администрацией и копируемыми правителями местных княжеств.

С тем же временным интервалом — через год после основания Фотографического общества Лондона — в 1854 г. под патронатом губернатора лорда Элфинстона (Mountstuart Elphinstone) было учреждено Фотографическое общество Бомбея, а в 1856 г. аналогичные образования возникли в Калькутте и Мадрасе. Слава первых закрепилась за официальными фотографами колониального правительства — полковником Томасом Биггсом (Col. Thomas Biggs, 1822–1905) и капитаном Линнеем Трайпом (Capt. Linnaeus Tripe, 1822–1902), врачом Джоном Мюрреем (Dr John Murray, 1809–1898) и коммерческими фотографами Самуэлем Борном (Samuel Bourne, 1834–1912) и Феличе Беато (Felice Beato, 1832–1909). Вслед за введением в 1855 г. фотодела в Британском военном училище и инженерном департаменте для служащих Ост-Индской компании техника фотографии стала предметом изучения в бомбейском Элфинстон-колледже, а затем и в других заведениях, что открыло доступ к этой области индийцам, в том числе впоследствии получившим известность Нараяну Даджи (Narain/Narayan/Narayan Dajee, 1828–1875), Харичанду Чинтамону (Nurguchand/Narichand Chintamon/Chintamani, годы жизни неизвестны) и др.

Фотография стала неотъемлемым компонентом криминалистики (в частности, при фиксации визуальных характеристик трупов и регистрации преступников), а также карательной сферы. Она превратилась в инструмент измерения и описания при пространственном освоении субконтинента с параллельным воссозданием на научной основе его регионально-этнографической галереи. Массивная фотосъемка использовалась в качестве главного подспорья Археологической службы Индии (1861 г.) для классификации и консервации древних памятников.

Наряду с утилитарным подходом, фактически немедленно был осознан эстетический потенциал изображений. Об этом свидетельствуют отчеты с местных фотовыставок, публикации в журналах, выступления на заседаниях фотографических обществ, наконец, учебники по фотоделу с рекомендациями по композиции, светотеням, углам фотосъемки и прочим деталям, необходимым для создания «картины» (picture) в духе господствовавшего в Англии идеала «живописного» (picturesque) (Arnold 2006: 74–109). Представленная в виде коммерческой продукции — от визиток до стереоскопических картинок — фотография стала средством экзотизации, романтизации и музеизации покоренной земли, образы которой были затребованы в метрополии и за ее пределами. Фотоальбомы популяризовали фотографию как образовательный и развлекательный жанр и одновременно становились репозиториями семейной / военной / географической / архитектурной / ландшафтной и пр. информации, а с течением времени — и памяти, то есть превращались во всеобъемлющий ресурс визуальной коммуникации.

Число работ по истории фотографии в Южной Азии неуклонно растет, и в XXI в. коллекционеры охотятся за новыми «старыми» снимками из Индии, отдавая предпочтение, по общему признанию, наилучшим — сделанным фирмами Bourne & Shepherd (основана англичанином Сэмюэлем Борном) и Deen Dayal & Sons (Art Photographers), учрежденной индийцем Дином Даялом (1844–1905/1910). Однако конкретный вклад более чем 600 княжеств, то есть формально суверенных государств, вплоть до достижения в 1947 г. Индией независимости существовавших бок о бок с владениями под юрисдикцией Британской короны, почти неизвестен. Уловив новые тренды, правители княжеств учреждали должности «придворных фотографов», оказывали покровительство подающим надежды мастерам, наконец, сами превращались в фотографов-любителей. Фотоальбомы с портретами князей и сюзеренными атрибутами, а также с изображениями достопримечательностей в их владениях обретали государственный статус и в условиях ритуального обмена дарами с колониальной администрацией легализовывали властные полномочия и квазинезависимость дарителей, выводя их за пределы собственных доменов. Наконец, вследствие утраты реальной политической власти князья прибегали к декоративным средствам визуализации и материализации как статусным символам высокого положения.

#### ФОТОГАЛЕРЕЯ ПРАВИТЕЛЕЙ ДХАРА

К таким статусным символам относится и обнаруженный мною в британских архивах «Сувенир. Дхар и Манду», о котором не были осведомлены даже здравствующие потомки княжеской династии. Сейчас Дхар — это 100-тысячный городок и одноименный дистрикт на западе штата Мадхья-Прадеш в центральной части страны. Еще семьдесят с небольшим лет назад здесь располагалось княжество, начало которому было положено в 1720-х годах захватом окружающих земель военным кланом благородных Паваров. На протяжении XVIII в. династия бесстрашных полководцев осуществляла фискальный контроль над близлежащими территориями и была мощной опорой Маратхской конфедерации, в пору расцвета занимавшей большую часть Южно-Азиатского субконтинента. В 1818 г. после окончательного разгрома последнего оплота Конфедерации, фактически последней преграды на пути сплошной колонизации Индии<sup>3</sup>, Павары подписали с англичанами вассальный договор, утратив при этом значительную часть владений и самостоятельность, но обретя взамен княжеский титул («раджа» и позднее «махараджа»). В конце 1850-х годов, однако, княжество было конфисковано

<sup>3</sup> Речь идет о разгромах войск *пешвы*, премьер-министра Маратхской конфедерации, и окончательном подчинении Пуны, бывшей на протяжении XVIII в. политическим центром Индии (ныне крупный город в штате Махараштра).

Британской короной за участие местного гарнизона в восстании против колониальной власти<sup>4</sup>. Благодаря активным усилиям членов лондонского Общества реформ Индии, которые на протяжении четырех лет отстаивали права несовершеннолетнего князя Ананд-рава III (Anandrao)<sup>5</sup>, княжество, хотя и в ужатом виде, было возвращено, но взято под строжайший культурно-политический контроль британской резидентурой.

Тринадцатилетний Ананд-рав III был скоропалительно усыновлен в 1857 г. предыдущим князем — Яшвант-равом II (Yashvantrao) буквально на смертном одре и в период мятежа, вспыхнувшего в мае того же года, не имел никаких властных полномочий — ни de facto, ни de jure. В отсутствие потомства мужского пола Ананд-рав III впоследствии также усыновил наследника, дав ему имя Удаджи (Udaji), первого из Паваров, заявившего притязания на эти земли. После смерти Удаджи-рава II его вдова для продолжения линии наследования воспользовалась правом на новое усыновление — так появился Ананд-рав IV. Из-за неудачного, практически моментально распавшегося брака последнего князя, умершего в 1980 г., все движимое имущество Паваров покинуло пределы Дхара и рассеялось в неизвестных направлениях. Провинциальный городок, однако, еще хранит памятники прежней эпохи: на центральном перекрестке высится конная статуя Удаджи II, а различные государственные учреждения и местный heritage hotel занимают построенные в разное время дворцы. Над городом по-прежнему нависают стены и башни крепости, где когда-то взбунтовался княжеский гарнизон, хотя находившийся внутри дворец после подавления восстания англичане сравнивали с землей. С перечисленными выше именами дхарских князей связаны конкретные вехи в истории фотографии в Индии и ее национальной фотошколы, где переплелись колониальные цели и индийские интересы, технический прогресс и средневековый ритуал, наконец, эстетические запросы Запада и живописная натура Востока.

Скоропостижно скончавшийся в 1857 г. от холеры Яшвант-рав II, конечно, не мог предположить, что в разнообразной орфографии (Yeshwantrao II Ramchandra Puar, Jaswant Rao Ponvar и др.) его имя как модели на самом раннем из известных индийских дагерротипов (17,9×12,9 см; British Library OIOC 67[1]) войдет во все труды, посвященные индийской фотографии. Тонированное изображение красавца-мужчины в бриллиантовых и изумрудных украшениях, сделанное неизвестным фотографом в начале 1850-х годов, было вручено князем

<sup>4</sup> Сипайское восстание, или Первая война за независимость, — начатый сипаями (индийскими солдатами колониальных войск) бунт против господства Ост-Индской компании, к которому присоединились правители некоторых княжеств в Северной и Центральной Индии (1857–1858). О княжестве Дхар, включая упомянутый эпизод, см. (Глушкова 2017).

<sup>5</sup> Транслитерация имен осуществляется на основе их маратхской орфографии, а не устарелой английской, образцы которой приведены в скобках.



Рис. 2. Первый индийский дагерротип. Яшвант-рав Павар II. Неизвестный фотограф. Источник: Dahejia Vidya. *Fixing a Shadow // India Through the Lens: Photography 1840–1911*. London: Mandala Publishing Group, 2006

Fig. 2. The earliest Indian daguerreotype. Daguerreotype portrait of Yashwantrao Pawar II (Jaswant Rao Ponwar). Unknown photographer. In: Dahejia Vidya. *“Fixing a Shadow”, India Through the Lens: Photography 1840–1911*. London: Mandala Publishing Group, 2006

«капитану Дженкинсу Индийского флота для передачи... Достопочтенному совету директоров Достопочтенной Ост-Индской компании», о чем сообщает сопроводительная надпись (Dehejia 2006: 17; Pinney 2008: 18, 31, 38; KG Kumar 2014: 23–24) (рис. 2). Этот дагерротип фиксирует, что дар, при неизвестных обстоятельствах переданный военному моряку, адресат — совет директоров Компании, до восстания 1857 г. единолично управлявшей колонией, — получил и отправил в хранилище India Office. То есть фотоизображение, как ранее писанные художниками портреты,



оказалось включенным в практику традиционного обмена дарами, в данном примере для укрепления отношений между княжеским двором и колониальной властью, а изображение дхарского князя стало не только первым дошедшим до нас дагерротипом, но и первым сохранным свидетельством дипломатии посредством новых технологий. Подобные подношения, что демонстрируют надписи к сохранившимся фотографиям 1860-х годов, имели цель обеспечить визуальную близость донора к реципиенту для подтверждения своей лояльности с расчетом на взаимный отклик, что было жизненно необходимым для легитимации статуса дарителя.

Усыновленный Яшвант-равом наследник — Ананд-рав III — с перерывом на несколько лет конфискации княжил до 1898 г., то есть почти сорок лет. Три обстоятельства безусловно выделяют его из общей массы индийских князей второй половины XIX в. Во-первых, физический дефект — он был карликом. Во-вторых, вопреки скудости ресурсов небольшого княжества он был одержим страстью к фотографии — не как фотограф (что было присуще некоторым князьям и даже княгиням), а как модель. Это зафиксировал британский художник Валентин Принсеп во время путешествия по Индии в 1877 г.: «Махараджа Дхара обаян сильнейшей страстью к фотографии и позирует во всех мыслимых позах. Он прислал для нашего развлечения восемь огромных книг, которые — без преувеличения — вмещают более 50 его фотографий» (Prinsep 1979: 279). И в-третьих, Дхар оказал покровительство начинающему индийскому фотографу Дину Даялу (Deen/Din Dayal/Diyal/Dyal), впоследствии ставшему протокольным фотографом индийских вице-королей, то есть фактических правителей колонии, и королевским фотографом, сопровождавшим во время визитов в Индию членов семейства королевы Виктории и гостей Короны. Роль Дхара как патрона была признана самим фотографом в составленном им в 1899 г. «Кратком описании моей карьеры фотографа» (*Short account of my photographic career by Lala Deen Dayal*). Об этом известно из беглых упоминаний в некоторых публикациях, авторам которых удалось ознакомиться с до сих пор неизданной рукописью в доме одного из наследников: «В дополнение могу сказать, что мои услуги высоко ценились махараджей Холкаром (то есть Индора. — *И. Г.*) и он пожаловал мне небольшой земельный надел... Махараджа Дхара тоже высоко ценил мою работу...» (цит. по: Falconer). Раджа Дин Даял первым из фотографов Южной Азии получил международное признание и титул самого именитого фотографа-индийца, работам которого (более 30 тыс. единиц) посвящены несколько монографий и множество статей (Luther 2003) (рис. 3).

О судьбе восьми «книг», упомянутых Принсепом, с Ананд-равом III в качестве модели, неизвестно ничего — число представленных в них фотографий явно изумило Принсепа с учетом стоимости



Рис. 3. Ананд-рав III с наследником Удаджи-равом II. Источник: Princely India. Photographs by Raja Deen Dayal 1884–1910. N. Y.: A Pennwick–Agrinde Book, 1980

Fig. 3. Raja Deen Dayal. Anandrao III with his heir Udajirao II [photograph]. In: Princely India. Photographs by Raja Deen Dayal 1884–1910. New York: A Pennwick-Agrinde Book, 1980

фотопроизводства, основанного на импорте дорогих материалов из метрополии, и превратностей индийского климата. На той же странице Принсеп обращает внимание на печальное состояние дхарского форта, вспоминая эпизод времен восстания:

Мы вызвали наши войска и проломили стены, но по какому-то легкомыслию позволили мятежникам уйти. Пролом, впрочем, остался, и только в этом году махараджа получил разрешение на починку. Бедный маленький человечек спрятал лицо в руках, когда мы спросили его, почему он раньше не восстановил стену, и сказал, что на восполнение причиненного

нами ущерба ему потребуется один лакх<sup>6</sup>, и в настоящее время он не может позволить себе такую трату, хотя и считает пролом в стенах его предков личным позором (Prinsep 1979: 279).

Также неизвестны авторы канувших в Лету «книг» с фотографиями Ананд-рава III. Одним из них, несомненно, был Дин Даял, который занялся фотографией в 1874 г., еще будучи придворным землемером в Индоре — значительно более мощном, чем Дхар, княжестве поблизости от последнего. В Британской библиотеке я обнаружила альбом, озаглавленный «Виды Центральной Индии Дин Даяла, Индор», датированный в каталоге промежутком 1870-е — 1882 гг. Центральная Индия — это место расположения Дхара, Индора и еще ряда княжеств, отображенных в альбоме. 12 из 39 снимков посвящены достопримечательностям собственно Дхара, остальные — нескольким соседним княжествам, а на последнем, сороковом, изображен сам Ананд-рав III, что, бесспорно, указывает на него как на заказчика альбома, неизвестными путями в 1910 г. попавшего в библиотеку.

В разных источниках, однако, — от специализированных работ по истории фотографии в Индии до модных интернет-сайтов с выраженным интересом к раритету — фигурирует около десятка изображений Ананд-рава III, что наводит на мысль о тех самых восьми «книгах» в качестве их источника или о дубликатах входивших в них фотографий. Среди них — два парадных фотопортрета сравнительно молодого князя в короне и тюрбане à la Павар, а также более поздние — в окружении придворных и с преемником. На двух-трех снимках высокое кресло и специальная подставка под ноги приподнимают его над сидящими на полу слугами, но в целом карликовость не смущала правителя: на одной из фотографий он приобнимает стоящего рядом наследника, еще мальчика, достигающего ему до плеча, а сам, даже одетый в высокую обувь, не дотягивается до плеча босоногого слуги, стоящего по другую сторону, — визуальная лесенка как раз создает представление о пропорциях Ананд-рава III по отношению к окружающему миру (рис. 4). Кларк Ворсвик на примере еще одного совместного портрета отца и сына, сделанного Дином Даялом, утверждает эстетическое совершенство детально продуманных композиций, тем не менее создающих эффект полной естественности:

На фотографии уродливый махараджа Дхара держит в руках ребенка с насурьмленными глазами. Картина, созданная в стерильной обстановке фотостудии, демонстрирует существенное внимание к мелочам. В то время как личность махараджи производит впечатление юности и неувядаемости, ребенок с глазищами, обведенными черными кругами, кажется мрачным,

<sup>6</sup> Лакх — 100 тыс. В последней четверти XIX в. это было астрономической суммой.



Рис. 4. Ананд-рав III, Удаджи-рав II, слуга. Фото Раджи Дина Даяла. Raja Deen Dayal (1844–1905): Permanent Gallery, Lalbagh Palace, Indore. New Dehli: Indira Gandhi National Centre for the Arts, 2020

Fig. 4. Raja Deen Dayal. Anandrao III, Udajirao II, and a servant. [photograph]. *Raja Deen Dayal (1844–1905): Permanent Gallery collection, Lalbagh Palace, Indore.* New Dehli: Indira Gandhi National Center for the Arts , 2020

состарившимся, почти что персонификацией Кали, богини разрушения. С другой стороны, ребенок, на первый взгляд, кажется огромным, а взрослый — крошечным. Обычный фотограф, вероятно, заставил бы махараджу позировать сидя, с ребенком на коленях. Но Даял поставил свою модель, чтобы выявить ее телесную ущербность, тем самым создав парадоксальный контраст — вневременного карлика с ребенком-старичком на руках (Worswick 1980: 22).

Редкая фотография Ананд-рава III в авторстве фирмы Bourne & Shepherd включена в альбом «Индийские вожди [Chiefs]», преподнесенный в 1877 г. королеве Виктории Джоном Тэйлером, британским врачом и суперинтендантом одной из индийских тюрем, и теперь хранимый в Королевском коллекционном фонде (рис. 5)<sup>7</sup>.

В 1885 г. Дин Даял занял пост придворного фотографа в Хайдарабаде, самом богатом и влиятельном княжестве субконтинента, где от местного правителя — низама — получил почетный титул «раджа» и поэтическую похвалу «превзошедшего в искусстве фотографии всех мастеров». В этом качестве в 1891 г. он освещал посещение цесаревичем Николаем Александровичем, будущим царем Николаем II<sup>8</sup>, владений низама. Несколько фотографий Ананд-рава III, выполненные именно Дином Даялом, датируются 1880-ми годами и более поздним периодом. Вместе с автобиографической строкой это свидетельствует о том, что уже облаканный вниманием высоких покровителей фотограф не забыл «маха-раджу — хотя и маленького росточка, но с большим сердцем» (по доброму отзыву о князе, приведенному художником Принсепом).

«СУВЕНИР. ДХАР И МАНДУ»:  
«ПОДАРОЧНЫЙ ПОРТРЕТ» КНЯЖЕСТВА

Дхар и его вклад в становление национальной школы фотографии в Индии вниманием обойдены как по причине незначительных размеров княжества и отсутствия у него в колониальный период политического веса, так и по причине трагической и тотальной несохранности его родового наследия (для сравнения: фотогалерея княжества Мевар в Западной Индии [город Удайпур в штате Раджастан] насчитывает более 30 тыс. фотографий, самые ранние из которых датируются началом 1850-х годов) (KG Pramod 2014). «Сувенир. Дхар и Манду» был приурочен к кратковременному — буквально на несколько часов — визиту в Дхар вице-короля Индии лорда Хардинга во время его инспекции региона. Оригинал, то есть альбом из архива самого Хардинга, и три его копии из иных источников составлены из плотных картонных листов, переложенных полупрозрачной пергаментной бумагой с пояснительной надписью относительно сюжета каждого последующего изображения и названием фотостудии-производителя — Vernon & Co. Photographers & Publishers, Bombay, 1912.

<sup>7</sup> Indian Chiefs, 1887: 01/0162. URL: <https://rct.uk/collection/search#/3/collection/2107689/the-maharaja-of-dhar-k-c-s-i-fl-1887> (дата обращения: 06.02.2022).

<sup>8</sup> Сделанный Дином Даялом фотоальбом посвящен одному из этапов путешествия цесаревича и называется (с ошибкой в титулатуре) *A Souvenir of the Visit of H.I.H. the Czar of Russia to H.H. the Nizam's Dominions: Ellora caves, Daulatabad* (1891). Здесь, однако, интересно совпадение жанрового маркера — «сувенир», также использованного в дхарском альбоме.



Рис. 5. Ананд-рав III из альбома «Индийские вожди [Chiefs]», фото Bourne & Shepherd.

URL: <https://www.rct.uk/collection/search#/1/collection/2107689/the-maharajah-of-dhar-k-c-s-i-fl-1887>

Fig. 5. Bourne & Shepherd (1887). Anandrao III from *Indian Chiefs* album [online image].

Available from: <https://www.rct.uk/collection/search#/1/collection/2107689/the-maharajah-of-dhar-k-c-s-i-fl-1887> [accessed 1 March 2022]

Две копии из Британской библиотеки входят в коллекцию другого вице-короля, лорда Ридинга, который в 1922 г., в период ознакомительного тура по Центральной Индии, намеревался заглянуть в Дхар, но в последнюю минуту отменил визит, как удалось установить по хронике из бомбейской *The Times of India*, из-за приступа дизентерии после банкета в уже упомянутом княжестве Индор. Обе копии открываются протокольным изображением — при всех регалиях (включая британские ордена различных номинаций, нашейные ожерелья из жемчуга и полуприкрытый мантией меч) — дхарского князя Удаджи-рава II, того самого насупленного

мальчика с насурьмленными глазами, запечатленного Дином Даялом на руках у Ананд-рава III (рис. 6). Обе копии, обнаруженные мною раньше оригинала, превосходящего их по формату (но не числу снимков), свидетельствуют о том, что, во-первых, колониальное подношение высокому официальному лицу собственного фотопортрета закрепилось в качестве нормы колониального этикета, инициация которой — за неимением более ранних находок — ассоциируется с Яшвант-равом II; и, во-вторых, о том, что этот церемониал превратился в рутинную практику: тщательно собранные альбомы заказывались в достаточном для длительной циркуляции количестве, что подтверждает и третья копия, переданная в Королевское географическое общество знатной дарительницей.

В отличие от дагерротипа с дхарским правителем в его помпезном величии, созданном легкочитаемыми символами — от обшитого парчой шелкового наряда до массивных ювелирных украшений вместе с непрерывным мечом с дорогим навершием, — и разрозненных фотографий карлика, не смущенного своим физическим несовершенством, «Сувенир. Дхар и Манду» предлагает «подарочный портрет» княжества в целом через фотовизуализацию его достопримечательностей. Тем самым, наряду с этикетно-дипломатической, «Сувенир» обретает дополнительно инструментальную функцию — формирование эксклюзивного образа привлекательной для посещения высокопоставленными лицами территории<sup>9</sup>, что, в свою очередь, повышает статус ее владельца и приносит дивиденды княжеству. В «Сувенире» различаются три тематических блока: 1) образ власти в лице князя, его двора, армии и подданных в контексте встречи на имперском уровне; 2) образ родовой и духовной преемственности с полулегендарным индусским царем XI в. Бходжем Пар(а)маром, чья древняя столица отождествляется с Дхаром, а династийное имя Пар(а)мар — с Паварами; и 3) образ сопричастности военному и архитектурному гению выходцев из Афганистана — мусульманской династии Гхори XV в., когда-то мощной политики, чьи живописные, привязанные к романтическим легендам, руины с начала XIX в. вызывали эстетический катарсис у случайных европейских посетителей.

Царь Бходж, прославившийся знаниями, покровительством искусству и религиям и успехами в военных делах, правил из столицы Дхармангари, «города дхармы», то есть «моральных устоев». По созвучию и на основании некоторых данных эпиграфики Дхармангари превратился в предшественника Дхара, главного из двух городов княжества. Несколько древних построек в городе и рядом, так или иначе ассоциируемых с Бходжем, как и многочисленные надписи на санскрите, арабском и персидском языках, обнаруженные в этих памятниках архитектуры и истории, стали

<sup>9</sup> Об особых функциях «фотографического», то есть отраженного, воссозданного, наконец, обрамленного «живописного» как визуального эффекта и «колониального живописного» как модального импульса к движению см. соответственно (Ackerman 2003; Smith 2019).



Рис. 6. Парадный портрет Удаджи-рава II, открывающий альбом (из коллекции Кеннета К. Роббинса)

Fig. 6. Ceremonial portrait of Udajirao II [photograph]. From the collection of Kenneth X. Robbins

визитной карточкой княжества. В колониальный период в пределы княжества входили монументальные руины султаната Манду, расположенные на скалистом плато в 38 км от дхарской столицы. В одной из построек здесь в 1617 г., в ожидании аудиенции, обещанной путешествующим императором Индии, провел около двух месяцев Томас Роу, первый английский посол ко двору Великих Моголов, впоследствии уступивших власть сначала Ост-Индской компании, а потом Британской короне. Тем самым став своего рода мемориалом и британской дипломатии, опустевший Манду в обрамлении дикой растительности как нельзя лучше соответствовал господствовавшим в метрополии эстетическим представлениям



о «живописном», что подразумевало и экзотический компонент, и начиная со второй трети XIX в. привлекал к себе европейских путешественников.

Искусный повод, благодаря которому в 1912 г. удалось «заманить» в Дхар вице-короля Хардинга, был создан закладкой камня в фундамент будущего госпиталя им. короля Эдуарда VII — личного друга Хардинга, умершего в 1910 г. На протокольной фотографии со встречи вице-короля и князя спокойно-уверенный Хардинг и напряженно удерживающий левой рукой сразу мантию и меч Удаджи-рав II стоят на одном уровне на ступеньках гостевого большого особняка, что легитимирует статус хозяйина как соответствующий приему высочайшего гостя (рис. 7). Этот важный — разумеется, для князя — дипломатический документ в оригинале из архива Хардинга отсутствует, как и крайне неудачный снимок закладки камня: они явно были сделаны непосредственно во время визита, а не заранее, как весь альбом, и добавлены позднее только в одну из копий, преподнесенную Ридингу. Возможно, этот промах и стал причиной передачи вдогонку второй копии; во всяком случае из репортажей в бомбейской *The Times of India* известно, что на официальной встрече в Индоре, куда Ридинг прибыл до Дхара, Удаджи-рав II присутствовал, но на злополучный банкет, ставший причиной недомогания Ридинга, не остался, заторопившись в Дхар, чтобы лично проследить за подготовкой к визиту, который, увы, не состоялся. Возможно, супруге Ридинга, взявшей на себя часть протокольных мероприятий из-за недомогания вице-короля, все-таки удалось взглянуть на Манду, к 1920-м годам уже приобретший широкую известность, и вторая копия была вручена непосредственно ей.

Хардинг и Ридинг были не первыми вице-королями, посетившими Дхар в рамках служебных турне по Центральной Индии. Им предшествовали лорд Нортбрук (1872–1876) и лорд Керзон (1899–1905) (впоследствии на посту министра иностранных дел Великобритании прославившийся «ультиматумом Керзона» советскому правительству). К визиту Керзона в Дхар в 1902 г. в качестве официального подношения от Удаджи-рава II уже был подготовлен небольшой по размеру альбом «Фотографии. Дхар и Манду» с весьма посредственными изображениями, теперь также хранящийся в Британской библиотеке. Имя этого вице-короля, ценителя античных шедевров и археологических изысков, напрямую ассоциируется с началом планомерной деятельности по консервации архитектурного наследия Индии, неоднократно разрушенного самими же колонизаторами. В 1895 г., в начале своей службы, Керзон официально заявил, что «имперская экспансия» влечет за собой также ряд «благородных и величественных обязательств», поэтому «восстановление памятников станет одной из первоочередных задач правительства». Это заявление было программным, поскольку подразумевало введение особой графы расходов, утверждаемых в метрополии (Prakash 2013: 24), в том числе



Рис. 7. Лорд Хардинг и махараджа Удаджи-рав II на официальном фото в одной из копий альбома в Британской библиотеке (Коллекция маркиза Ридинга: «Сувенир. Дхар и Манду», фото 10/14[9]: ноябрь 1912)

Fig. 7. Vernon & Co. (1912). Lord Harding and Maharaja Udajirao II (1912) [Photograph].  
Collection: Marquess of Reading Collection: 'Souvenir. Dhar and Mandu.' London: The British Library № 10/14[9]

трат на сплошную меморизацию посредством фотографирования всего пространства Британской Индии. Керзон реанимировал деятельность Археологической службы Индии и, вернувшись из Дхара и Манду в полном восторге от увиденного, немедленно отправил туда Джона Маршалла (John Marshall), назначенного им директором Службы, для оценки масштаба работ по спасению памятников (Lahiri 2005: 53). Особое благорасположение было вызвано тем, что Керзон оценил усилия индуса Анандрава III по укреплению мусульманских мечетей в княжестве (Lahiri 2005: 107) и его уважение к старине: «князь маленького рощка, но с большим сердцем», не без подсказки британской стороны, переиздал две брошюры о Манду, созданные не чуждыми пера офицерами Ост-Индской компании, заглянувшими в этот край в 1844 и 1852 гг., когда Манду пребывал в состоянии полного запустения. Ананд-рав III, естественно, предположил основному тексту путеводителей собственный фотопортрет и передал первую перепечатку в дар королю Эдварду VII, когда он, еще в ранге принца Уэльского, посетил Индию в 1875–1876 гг.<sup>10</sup>; книжица была обре-

<sup>10</sup> Это издание хранится в Royal Collection Trust. URL: <https://rct.uk/collection/1022010/history-of-mandu-the-ancient-capital-of-of-Malwa-by-a-bombay-subaltern> (дата обращения: 07.02.2022).

чена на немедленный успех и через четыре года переиздана (*A Bombay Subaltern*, 1875, 1879). Во второй брошюре он заменил трудно воспроизводимые литографюры на снимки достопримечательностей, сделанные неназванным фотографом (Guiaud 1892). Вышеупомянутый альбом «Виды Центральной Индии Дин Даяла, Индор», заказанный Ананд-равом III будущей знаменитости, открывается сразу восемью видами Манду (!), за которыми следуют четыре снимка собственно Дхара, то есть столицы, что неопровержимо доказывает врожденное или привитое британскими наставниками эстетическое чутье князя на руинно-элегические ландшафты и нацеленность оплачиваемой им популяризации архитектурных шедевров с помощью такого мощного инструмента воздействия, как фотография. В отсутствие свидетельств о более ранней фотосъемке Манду можно предположить, что Ананд-рав III, в чьих владениях располагался султанат, и Дин Даял, на которого было возложено производство альбома, стали первыми в целенаправленном применении новой технологии к монументальному ансамблю на скале<sup>11</sup>.

Помимо вышеупомянутого фотоальбома, к визиту Керзона Эрнест Барнс, колониальный администратор княжества, составил «Дхар и Манду. Путеводитель», объединив под одной обложкой виды Дхара, прежде всего связанные с именем царя Бходжа, и руинированного Манду (Barnes 1902). В 1904 г., выступая с речью о введении в действие «Закона о сохранении памятников древности», Керзон особо отметил «скромный по средствам, весьма удаленный Дхар», которому оказывается помощь в восстановлении «огромной наскальной крепости Манду, безусловно, одного из самых впечатляющих зрелищ мирового уровня» (цит. по: Lahiri 2005: 202). Похвала Дхару напрямую увязывалась с выделением колониальным правительством средств на работы по реконструкции и консервации раскинувшегося на большой площади комплекса (Lahiri 2012: 58). Рационализируя распределение ассигнований, Керзон объяснил, что «места, которые будут посещаемы большим числом визитеров, обладают преимуществом по сравнению с теми, которые лежат в стороне» (цит. по: Lahiri 2005: 56). Именно поэтому маленькое княжество прилагало серьезные усилия для включения Дхара и Манду в наиболее популярные маршруты растущего турпотока: в 1870-е Ананд-рав III, ожидая Нортбрука, открыл Музей древней скульптуры, найденной на территории Дхара; а к вице-королевскому визиту в 1902 г. Удаджи-рав II учредил

<sup>11</sup> Историк Вирчанд Дхарамси называет «первым индийским археологом» Бхагванлала Индраджи (1839–1888) и его же «первым археологом Индии, прибегшим к фотосъемке при сборе информации» ранее 1869 г. (Dharamsey 2012: 60, 69). В разговоре (09.11.2019) Дхарамси сообщил, что дневники Бхагванлала указывают на его посещение Дхара и Манду в мае-июне 1871 г., однако фотоследов этого посещения нет. С 1875 г. в Дхар потянулась мировая профессура — специалисты по санскритским, персидским и арабским надписям (Luard 1908: 13).

в своей скромной вотчине Археологический департамент, подчеркивая «антикварный» профиль княжества.

К прибытию Хардинга колониальный чиновник Ч. Э. Луард, составитель различных справочников по княжествам Центральной Индии, также подготовил новый путеводитель «Дхар и Манду. Обзор для экскурсанта» (Luard 1912), тираж которого, несмотря на отсутствие иллюстраций, стремительно разошелся. В предисловии к переизданию автор пояснил: «Его Высочество раджа Удаджи Рао Понвар, К.С.С.И.<sup>12</sup>, Дхар, посчитав, что этот маленький путеводитель по Дхару и Манду принес пользу и вызвал спрос среди его гостей и посетителей этих древних мест, решил переиздать его в сопровождении восхитительных фотографий, сделанных господами Вернон и К° из Бомбея. Книга осталась точно такой же, какой она была написана к визиту Его Превосходительства лорда Хардинга...» (Luard 1916), а «восхитительные фотографии» были заимствованы из подарочного «Сувенира».

#### ЗАГАДКА VERNON & CO. PHOTOGRAPHERS & PUBLISHERS

Каноны «восхитительного», «живописного» и прочих эстетических категорий применительно к индийскому ландшафту, как и нормативы в отношении портретных и архитектурных композиций, были в немалой степени заложены Сэмюэлем Борном, автором первых<sup>13</sup> снимков Гималаев и основателем (вместе с партнером) фирмы Bourne & Shepherd, в дальнейшем, уже при других владельцах, следовавшей его художественному стилю. Он провел в Индии около семи лет — с 1863 по 1870 г., по возвращении домой переключился на другое занятие, но стабильно продолжал удерживать 1-е место среди фотографов британского происхождения в Индии. Проданный им перед отъездом бренд просуществовал вплоть до наших дней: последняя студия в Калькутте закрылась в 2016 г. Дин Даял во многом шел по стопам Борна и руководствовался эстетическими принципами, принимаемыми европейцами и перенимаемыми индийской знатью, углубляя их при этом собственным пониманием привычных ему объектов, — он остается фотографом № 1 индийского происхождения.

Историки и искусствоведы практически хором называют Bourne & Shepherd и Deen Dayal & Sons самыми значимыми (foremost) фотостудиями Индии, учитывая при этом сразу три параметра: вклад каждой в становление фотографии как способа взаимодействия с окружающим миром,

<sup>12</sup> Knight Commander of the Order of the Star of India.

<sup>13</sup> Многие члены Royal Photographic Society остаются фанатами Сэмюэля Борна, но считают, что попытки заснять Гималаи предпринимались и до него (хотя свидетельств тому в виде снимков нет), в то время как Борн с его любовью к топографии и подробной отчетностью о своих индийских экспериментах в *British Journal of Photography* (Gordon 2000) преуспел в создании резонанса вокруг своих снимков.

где главенствуют опора на визуальность, эстетические достоинства и коммерческий успех. Последнее, в частности, подтверждают современные аукционы и суммы, за которые на них покупается разнообразная продукция этих фирм. В работах по истории фотографии в Индии между этими преуспевавшими фирмами периодически упоминается третья — *Vernon & Co.* «Власть и сопротивление. Коронационные дарбары в Дели», том, посвященный визуализации трех пышных празднеств в честь восхождения британских монархов на императорский трон Индии (Виктории в 1877 г., Эдварда VII в 1903 г. и Георга V в 1911 г., причем организаторами двух последних были Керзон и Хардинг соответственно), в аннотации на глянцевого обложке сообщает: «В центре внимания этой книги — фотографии, сделанные [на память] тем, кто участвовал в Делийском дарбаре, и для широкой публики, которая в нем не участвовала. В книгу включены избранные изображения, выполненные на заказ самыми значимыми британскими и индийскими фотографами — такими, как *Raja Deen Dayal & Sons, Vernon & Co., and Bourne & Shepherd*» (Codell 2012). Из 147 «избранных» фотографий, запечатлевших разные этапы многодневных торжеств, около двух десятков, относящихся к 1911 г., подписаны именем *Vernon & Co.* Это свидетельствует о том, что в качестве фотографов они были допущены к работе на самом высоком уровне. Одним из источников фотографий наверняка стал «Сувенир. Имперский визит в Дели», который, помимо фиксации дарбара, запечатлел путешествие по Индии Георга V и королевы Марии. Копия этого альбома с 161 снимками в сентябре 2003 г. была выставлена на аукционе «Кристис» в Лондоне с начальным предложением 3000–5000 фунтов стерлингов и реализована за 8962 фунта стерлингов<sup>14</sup>. В октябре 2018 г. один из современных аукционных домов (*StoryLTD*, Мумбаи, Индия) за княжеский альбом 1907 г., изготовленный «культовой» (iconic) *Vernon & Co.*, назначил стартовую цену в 750 тыс. рупий, то есть почти 11 тыс. долларов<sup>15</sup>.

Название *Vernon & Co. Photographers & Publishers* неизменно повторяется на кальке, проложенной между картонными листами альбомов «Сувенир. Дхар и Манду» из Британской библиотеки, Кембриджа и Королевского географического общества; в других альбомах этой фирмы оно также вытеснено золотой фольгой на красной сургучной печати с внутренней стороны задней обложки и воспроизведено на красного же цвета вклейке с дополнительной информацией («переплет»), но укороченным именем производителя: *Photographs and Binding by Vernon. Bombay.*

<sup>14</sup> Souvenir: The Imperial Visit to Delhi. URL: <https://Christies.com/lotfinder/Lot/vernon-co-4147664-details.aspx> (дата обращения: 07.02.2022). Эта копия, выполненная *Vernon & Co.* по заказу махараджи Наванagara/Джамнагара (см. сноску 15), была подарена правителем леди Хак/Хок (Hawke) по случаю Рождества 1912 г.

<sup>15</sup> Souvenir: The Installation. Н. Н. Maharajah Ranjitsinji Jam Saheb of Navanagar. URL: [www.storyltd.com/auction/item.aspx?eid=4127&lotno=22](http://www.storyltd.com/auction/item.aspx?eid=4127&lotno=22) (дата обращения: 07.02.2022).

Благодаря только что проведенной дигитализации расчлененного на две части альбома из фондов Королевского географического общества исторические виды Дхара и Манду в онлайн-режиме стали доступны впервые с того момента, как «Сувенир» исчез из циркуляции: сначала после акта дарения, а потом после передачи на хранение в то или иное учреждение. Разрозненные фотографии — преимущественно снимки раджей и махараджей из Западной и Центральной Индии — и отдельные альбомы, посвященные мемориальным событиям из жизни их вотчин (визиты вице-королей, свадьбы, интронизации, охотничьи трофеи, спортивные развлечения и т.д.), с именем Vernon & Co. регулярно всплывают на аукционах в Индии и за ее пределами; несколько экземпляров, заказанных правителями других княжеств у этой фирмы и преподнесенных Хардингу по случаю его визита, также хранятся в его кембриджском архиве.

Эти альбомы объединяют общее название «Сувенир», написанное тиснеными золотыми буквами наискось в верхнем левом углу, и сходный дизайн: графическое расположение букв и символов на обложке при отсутствии на ней имени изготовителя, что не характерно для изделий других фотостудий (которые дублировали одно и то же мероприятие и даже презентовали дары от собственного имени). В альбомах Vernon & Co., объединенных общей эстетикой, обязательно присутствуют панорамные раскладки, составленные из отдельных кадров, и периодическое соположение на одной стороне листа двух или трех снимков разных размеров для расширения мизансцены. Хуго Райнер, британский коллекционер и историк фотографии Южной Азии, рассказывал об этой компании так: «Сейчас — даже не знаю почему — у меня нет ни одного вернонского оригинала. Может быть, где-то и есть, их столько прошло через мои руки за все годы, но в данный момент ничего не попадает. Но я еще поищу. “Вернон” периодически всплывает на аукционах, они были весьма плодотворны. Их работы представляют собой в высшей степени компетентную хронику событий, портретов и зданий, но, пожалуй, ничего сверхнеобычного — просто хорошее качество, надежная коммерческая студия»<sup>16</sup>. В комментарии эксперта, однако, отсутствует оценка природных ландшафтов и видов руинированной архитектуры в исполнении Vernon & Co., что составляет основной массив фотографий в обнаруженных мною альбомах, рекламирующих уникальность Дхара и Манду. «Сувенир. Визит вице-короля в Индор» (из кембриджского архива Хардинга), сделанный Vernon & Co. для того же вице-королевского турне 1912 г., но по заказу правителя Индора, наоборот, привлекает широким спектром современного зодчества в богатом и влиятельном княжестве, лишенном шедевров, подобных тем, что находятся по соседству в политически и экономически малопримечательном Дхаре. Эксклюзивность выбранного ракурса

<sup>16</sup> Письмо от 02.08.2018.

взаимодействия природы и архитектуры, то есть эстетически совершенное обрамление части реальности и превращение ее в картинку, по-видимому, стала причиной дигитализации альбома «Сувенир. Дхар и Манду» из Королевского географического общества, нацеленного на ознакомление с природно-географическими красотами.

В отличие, однако, от детально изученных Bourne & Shepherd и Deen Dayal & Sons, за исключением бомбейского адреса (15, Esplanade Rd), верного на короткий период 1910-х годов, о Vernon & Co. Photographers & Publishers сведений нет: неизвестно, когда фирма возникла и когда прекратила существование; кто ее основал и почему она носит имя/фамилию Vernon? То есть задача составления «фактической биографии» фотоальбома, поставленная мною после обнаружения двух копий «Сувенир. Дхар и Манду» из коллекции лорда Ридинга в Британской библиотеке, оказалась трудновыполнимой уже потому, что момент «рождения» и «условия появления на свет», как и «родители», не установлены. Интенсивный процесс поисков тем не менее сформировал представление о диапазоне функций фоторепрезентаций в суверенных политиях, сосуществовавших с Британской Индией в условиях колониального подчинения; сложилась траектория «типичной биографии» княжеского альбома как объекта гордости и страсти, официально-этикетной «вещи», «материального аргумента», товара, подарка, представительского символа, эстетического раритета, коллекционного предмета и, наконец, научного источника, мощно подпитавшего мой «дхарский» проект. Благодаря последнему обстоятельству об альбоме узнали в индийском Дхаре и британском Королевском фотографическом обществе, в архиве Библиотеки Кембриджского университета и на международных конференциях по фотографии как искусству и культурной истории. Наконец, путь, который был пройден после обнаружения случайной находки, привел к логическому соединению фотосюжетов из жизни трех дхарских князей в картину, демонстрирующую их увлеченность и вовлеченность в расширение возможностей новой технологии и придание импульса не только сохранению исторического наследия Дхара и Манду, но и формированию национальной фотошколы. Тем самым «Сувенир» из забытого княжества вышел из небытия и обрел почти «идеальную биографию», нацеленность на которую была изначально заложена в титулатуре альбомов, атрибутируемых как продукция «культурной» Vernon & Co., — репозитория памяти, воссоздаваемой визуальностью.

#### ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Попытка реконструкции «биографии» альбома, как изначально задумывалось, оказалась невероятно плодотворной, потому что вскрыла неохватный потенциал визуального источника, но и одновременно провалилась: Vernon & Co., компания, чьи следы ведут вдоль западного

побережья Индии из одного княжества в другое и выходят за пределы Бомбейского президентства, остается загадкой. Это имя на слуху у опытных историков индийской фотографии, совершенно очевидно, из-за «коронационного дарбара 1911 г.», но этим общее знание и ограничивается. С помощью автоматизированной системы поиска в Британской библиотеке, в оцифрованных номерах бомбейской *The Times of India* я обнаружила — в период с 1905 по 1925 г. — около двух десятков новостных заметок и рекламных объявлений с упоминанием Vernon & Co. В первом же материале, вернее, амбициозном меморандуме о намерениях от 5 мая 1905 г. фирма представляет себя как «издателей, авторов и индивидуальных агентов» предполагаемого «роскошного издания» «Правители и князя Индии, их правительства, личности, жизнь и дома» и сообщает об участии в проекте принца г-на Ранджитсинхджи (sic!) из княжества Джамнагар (Nawanagar) и авторитетного лондонского издательства George Newness Ltd. Меморандум призывает княжескую Индию к персональному участию в предполагаемом проекте, рассчитанном на британскую публику с ее устойчивым любопытством к экзотическим персонажам из «жемчужины Британской короны», и одновременно подогревает тщеславный интерес правителей к собственной визуализации. За май реклама была опубликована несколько раз, но реализации амбициозной идеи я не обнаружила. Почти одновременно, в номере от 15 мая 1905 г., появилась небольшая — в 10 строк — заметка о создании той же фирмой портфолио княжества Джунагадх и других мест на полуострове Катхиавар для вручения лорду Ламингтону, губернатору Бомбейского президентства, чьи территории смыкались как с вышеупомянутым Джамнагаром, так и Джунагадхом, расположенными на расстоянии 140 км друг от друга в Западной Индии. В заметке давалась и оценка как подарочному изделию, так и его изготовителю: «Подборку фотографий отличают высокие художественные достоинства, освещение и обработка превосходны во всех отношениях. В целом это наилучший комплект из того, что мы когда-либо видели, доказывающий артистические способности и предприимчивость фирмы, которая, мы убеждены, быстрыми шагами входит в мир фотографии». Эти две публикации дают основание предполагать, что Vernon & Co. вышла на «рынок фотоуслуг» как раз в 1905 г., заручившись на старте поддержкой как минимум двух княжеств из одной местности и обставив собственный выход громкими фанфарами, а отсутствие этого имени после 1925 г. дает понять, что фирма прекратила существование.

Дальнейшие поиски пунктирно наметили почти детективную историю: нерегулярную регистрацию фирмы в престижном коммерческом справочнике (Thacker, Spink & Co), сокрытие имени владельца и работников, доказуемую связь со знаменитыми Bourne & Shepherd и Deen Dayal & Sons, агрессивную погоню за бомбейскими знаменитостями, периодические упоминания в полицейской хронике, возбуждение около 1916 г. уголовного



дела из-за съемок, вероятно кровожадной, охоты еще в одном княжестве — Колхатуре, успешные опыты в кинодокументалистике, сотрудничество в период Первой мировой войны с Красным Крестом и т. д. На одной из фотографий я даже обнаружила условного «Вернона», вернее, падающую тень того, кто из неудобной, не подготовленной заранее позиции фиксировал исторический момент визита лорда Хардинга в княжество Дхар, как бы предвосхищая прячущегося злоумышленника, который ровно через полтора месяца во время торжественного возвращения вице-короля в Дели метнет в него начиненную металлическими иглами бомбу<sup>17</sup>.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

*Глушкова И. П.* От «худшего» к «лучшему»: методики понижения и повышения статусного ранга (дхарский коллаж) // Под небом Южной Азии. Хула и хвала: коммуникативные модальности исторического и культурного своеобразия / Рук. проекта И. П. Глушкова; отв. ред. Е. Ю. Ванина М.: Наука — Восточная литература, 2017. С. 642–683.

*Глушкова И. П.* В едином порыве: протокольное сочувствие и риторика лояльности // Под небом Южной Азии. Стыд и гордость: введение в стандарты и практики эмоций / Рук. проекта и отв. ред. И. П. Глушкова. М.: Наука — Восточная литература, 2021. С. 339–378.

*Копытофф И.* Культурная биография вещей: товаризация как процесс // Социология вещей / Под ред. В. Вахштайна. М.: Изд. дом «Территория будущего», 2006. С. 134–168.

A Bombay Subaltern. History of Mandu, The Ancient Capital of Malwa. (A Reprint). Originally Published in 1844. Byculla [Bombay]: Education Society's Press, 1875, 1879. 123 p.

*Ackerman J. S.* The Photographic Picturesque // *Artibus et Historiae*. 2003. Vol. 24. No. 48. P. 73–94.

*Arnold D.* The Tropics and the Travelling Gaze. India, Landscape, and Science, 1800–1856. Seattle; London: University of Washington Press, 2006. 312 p.

*Barnes E.* Dhar & Mandu: A Guide. Bombay: Society's Library, 1902. 53 p.

*Codell J. F.* (ed.). Power and Resistance: The Delhi Coronation Durbars, 1877, 1903, 1911. Delhi: Mapin Publishing, 2012. 248 p.

*Dehejia V.* Fixing a Shadow // India Through the Lens: Photography 1840–1911 / Ed. by Vidya Dehejia. London: Mandala Publishing Group, 2006. P. 11–34.

*Dharamsey V.* Bhagwanlal Indraji, the First Indian Archaeologist. Multidisciplinary Approaches to the Study of the Past. Vadodara: Darshak Itihas Nidhi, 2012. 504 p.

*Falconer J.* A Bibliographical Dictionary of 19th Century Photographers in South and South-East Asia. URL: [www.luminous-lint.com/app/photographer/Lala\\_Deen\\_Dayal/](http://www.luminous-lint.com/app/photographer/Lala_Deen_Dayal/) (дата обращения: 22.04.2021).

*Gordon S.* The Imperial Gaze. The Photographs of Samuel Bourne (1863–1870). Delhi: Sepia International; The Alkazi Collection of Photography, 2000. 27 p.

<sup>17</sup> Подробнее о покушении на лорда Хардинга и эмоциональном участии индийских князей см.: (Глушкова 2021).

Guiaud J. The Ruins of Mandoo, the Ancient Mahommedan Capital of Malwah in Central India by J. Guiaud, of Nice. From the Original Scetches of Captain Claudius Harris. Dhar: Anand Sagar Press, 1892. 59 p.

KG Kumar Pramod. Posing for Posterity. Royal Indian Portraits. New Delhi: Roli Books, 2014. 256 p.

Lahiri N. Finding Forgotten Cities: How the Indus Civilization was Discovered. Delhi; Ranikhet: Permanent Black, 2005. 354 p.

Lahiri N. Destruction or Conservation? Some Aspects of Monumental Policy in British India (1899–1905) // Archeological Sites: Conservation and Management / Eds. by S. Sharon and R. Mackay. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, (2001) 2012. P. 50–62.

Luard C. E. Dhar State. Gazetteer. Text and Tables. Bombay: British India Press, 1908. v+261 p.+xxi.

Luard C. E. Dhar & Mandu. A Sketch for the Sight-Seer. Allahabad: Standard Press, 1912. 32 p.

Luard C. E. Dhar & Mandu. A Sketch for the Sight-Seer. Bombay: G. W. and A. E. Claridge, 1916. 31 p.

Luther N. Raja Deen Dayal. Prince of Photographers. Foreword by HRH The Prince of Wales. Hyderabad: Creative Point, 2003. 158 p.

Pinney C. The Coming of Photography in India. London: The British Library, 2008. 166 p.

Prakash R. Curzon's Contribution to the Indian Heritage Management: A Critical Analysis // South Asian Journal of Tourism and Management. 2013, July. Vol. 6. No. 2. P. 23–31.

Princep Val C. Glimpses of Imperial India. Delhi: Mittal Publications, (1878) 1979. 360 p.

Smith S P. Aestheticising empire: the colonial picturesque as a modality of travel // Studies in Travel Writing. 2019. Vol. 23. Iss. 3. P. 280–297.

Worswick C. Princely India: Photographs by Raja Deen Dayal, 1884–1910 / Foreword by John Kenneth Galbraith. London: Hamish Hamilton, 1980. 151 p.

## REFERENCES

Ackerman James S. The Photographic Picturesque. *Artibus et Historiae*, 2003, vol. 24, no. 48, pp. 73–94. (In English).

Arnold David. *The Tropics and the Travelling Gaze. India, Landscape, and Science, 1800–1856*. Seattle; London: University of Washington Press, 2006. (In English).

Codell Julie F. (ed.). *Power and Resistance: The Delhi Coronation Durbars, 1877, 1903, 1911*. Delhi: Mapin Publishing, 2012. (In English)

Dehejia Vidya. Fixing a Shadow. *India Through the Lens: Photography 1840–1911*. Ed. by Dehejia Vidya. London: Mandala Publishing Group, 2006, pp. 11–34. (In English).

Dharamsey Virchand. *Bhagwanlal Indraji, the First Indian Archaeologist. Multidisciplinary Approaches to the Study of the Past*. Vadodara: Darshak Itihas Nidhi, 2012. (In English).

Glushkova I. [From “the worst” to “the best”. The methodology of downgrading and upgrading of the status rank (a Dhar collage)]. *Pod nebom Yuzhnoy Azii. Hula i hvala: kommunikativnie modal'nosti istoricheskogo i kul'turnogo svoeobrazia*. [Under the Skies of South Asia. Censure and

Praise: Communicative Modalities of Historical and Cultural Specificity]. Eds. by I. P. Glushkova, E. Y. Vanina. Moscow: Nauka–Vostochnaya Literatura Publ., 2017, pp. 642–683. (In Russian).

Glushkova I. [In concert with all. Protocol sympathy and loyalty rhetorics]. *Pod nebom Yuzhnoy Azii. Vvedenie v emotsional'nie standarti i praktiki* [Under the Skies of South Asia. Shame and Pride: Introduction into the emotional standards and practices]. Ed. by I. P. Glushkova. Moscow: Nauka–Vostochnaya Literatura Publ., 2021. (In Russian).

Gordon Sophie. *The Imperial Gaze. The Photographs of Samuel Bourne (1863–1870)*. Delhi: Sepia International; The Alkazi Collection of Photography, 2000. (In English).

KG Kumar Pramod. *Posing for Posterity. Royal Indian Portraits*. New Delhi: Roli Books, 2014. (In English).

Kopytoff I. [The cultural biography of things: commodization as process]. *Sotsiologiya veshchei* [Sociology of Things]. Moscow: Izdatel'skiy dom "Territoriya budushego" Publ., 2006, pp. 134–166. (In Russian).

Lahiri Nayanjot. Destruction or Conservation? Some Aspects of Monumental Policy in British India (1899–1905). *Archeological Sites: Conservation and Management*. Eds. by Sullivan Sharon and Richard Mackay. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, (2001) 2012, pp. 50–62. (In English).

Lahiri Nayanjot. *Finding Forgotten Cities: How the Indus Civilization was Discovered*. Delhi: Ranikhet: Permanent Black, 2005. (In English).

Luther Narendra. *Raja Deen Dayal. Prince of Photographers. Foreword by HRH The Prince of Wales*. Hyderabad: Creative Point, 2003. (In English).

Pinney Christopher. *The Coming of Photography in India*. London: The British Library, 2008. (In English).

Prakash Ravi. Curzon's Contribution to the Indian Heritage Management: A Critical Analysis. *South Asian Journal of Tourism and Management*, 2013, vol. 6, no. 2, pp. 23–31. (In English).

Smith S. P. Aestheticising empire: the colonial picturesque as a modality of travel. *Studies in Travel Writing*, 2019, vol. 23, iss. 3, pp. 280–297. (In English).

Worswick Clark. *Princely India: Photographs by Raja Deen Dayal, 1884–1910. Foreword by John Kenneth Galbraith*. London: Hamish Hamilton, 1980. (In English).

Submitted: 27.04.2021

Accepted: 25.12.2021

Article published: 01.04.2022