

Федеральное государственное бюджетное
учреждение культуры
«Государственный музейно-выставочный центр РОСФОТО»

Сборник докладов
международной конференции

«Фотография в музее»

2-4 ОКТЯБРЯ 2012 Г.

Санкт-Петербург
2012



Группа крестьянских детей Санкт-Петербургской губернии. Отпечаток на альбуминовой бумаге. Каррик В. А., до 1860.
нп 088_044_7573. Государственный музейно-выставочный центр фотографии росфото

От редакции

В государственных хранилищах Российской Федерации содержится огромное количество фотографических документов: по самым приблизительным подсчетам, фотографии составляют примерно треть музейного фонда страны. Среди них — уникальные и особо ценные фотографические памятники и документы, отражающие все этапы развития фотографии от ее изобретения и до наших дней. К сожалению, до сих пор нет точной информации о количестве и составе фотодокументов, находящихся в государственных собраниях нашей страны.

Конференция «Фотография в музее» является частью Программы сохранения фотодокументов, входящих в составы государственных фондов Российской Федерации. Это уникальный проект, направленный на координацию усилий российских музеев, архивов и библиотек по обеспечению сохранности, изучению и введению в научный оборот фотографического наследия нашей страны. Государственный музейно-выставочный центр росфото с 2008 года является научно-методическим центром этой программы. В ее рамках проводится мониторинг хранения фотодокументов в государственных фондах, разрабатываются проекты его нормализации, ведутся работы по реставрации уникальных и особо ценных фотоотпечатков и негативов, проводятся семинарские занятия и практические консультации по проблемам хранения, консервации, реставрации и использования фотографических изображений.

Одним из важнейших направлений в реализации Программы сохранения фотодокументов является изучение фотографических коллекций государственных учреждений, анализ их художественной и исторической ценности.

В 2012 году конференцию «Фотография в музее» было решено целиком посвятить обзору фотографических коллекций, находящихся на хранении в государственных музеях, архивах и библиотеках. На конференции и в сборнике представлены обзоры фотографических собраний музеев различного профиля, крупных хранилищ федерального значения и небольших городских музеев разных регионов нашей страны.

Сборник материалов конференции «Фотография в музее» будет интересен искусствоведам, историкам, специалистам других специальностей, заинтересованным в ретроспективной и современной визуальной информации, а также всем любителям фотографии.

Сборник докладов международной конференции
«Фотография в музее»
2–4 октября 2012 г.
г. Санкт-Петербург

При поддержке
Министерства культуры Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное
учреждение культуры
«Государственный музейно-выставочный центр РОСФОТО»



Генеральный директор З. М. Коловский

Организаторы конференции и составители сборника докладов:

заместитель генерального директора по основным видам
деятельности РОСФОТО А. В. Максимова

заведующая Отделом международных программ
РОСФОТО М. М. Гурьева

заведующая Отделом обеспечения сохранности и учета
фотодокументов РОСФОТО Е. А. Агафонова

методист Отдела обеспечения сохранности и учета
фотодокументов РОСФОТО О. Ф. Уйманен

Редакторы: Е. А. Васильева, А. П. Балаченкова
Корректор: Н. П. Новикова
Оригинал-макет, верстка: А. Л. Макаров

Содержание

Г. В. Длужневская.....7 Фотоархив Института истории материальной культуры РАН (с 2004 г. — фотоотдел Научного архива иимк РАН)	И. Н. Дементьева.....103 Коллекция фотографий в Объединении «Тульский областной историко-архитектурный и литературный музей»
Л. Г. Мясникова.....29 Коллекция фотоматериалов Государственного музея истории Санкт-Петербурга	М. Ю. Сахно.....105 Коллекция фотографии в Тверской областной картинной галерее
Е. С. Тараканова.....33 Коллекция фотографических документов Горного музея по истории горного и горнозаводского дела	И. Я. Утешева.....109 Коллекция альбомов фотографий в фондах Центрального музея железнодорожного транспорта
И. С. Пармузина.....39 К истории формирования фотографической коллекции музея «Московский Кремль»	А. Н. Белобеева.....117 Фотоколлекция Государственного музея городской скульптуры
Д. А. Крецу.....45 Фонд фотографии в собрании Государственного музея политической истории России	О. В. Рожнова.....121 Коллекция фотографий Краеведческого музея г. Ломоносова
О. В. Терентьева.....49 Коллекция фотографий Государственного музея А. С. Пушкина в Москве	В. А. Прищепова.....123 «Туркестанский альбом» в собрании Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого
О. А. Замаренова.....57 Коллекция документальной фотографии музея- квартиры Н. А. Некрасова	Д. С. Ермолин, А. А. Новик.....129 Албанцы Украины: ожившее прошлое. Фотоколлекция Ю. В. Ивановой в архиве Института этнологии и антропологии РАН*
И. П. Козьрин, Б. И. Назарцев.....61 Семьдесят лет фонду фотографий Военно- медицинского музея	М. А. Янес.....133 Фотоколлекции Белуджского отряда Среднеазиатской этнологической экспедиции АН СССР 1929 г.
П. А. Никитина.....65 Обзор коллекции фотографий из фондов Ярославского музея-заповедника	Ю. В. Бучатская.....139 Коллекция фотографий по Северной Германии в иллюстративном фонде Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
Е. А. Нестерова.....73 Обзор коллекции фотоматериалов Рыбинского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника	И. А. Клевер.....145 Фотофонд Всероссийского музея А. С. Пушкина
Н. А. Станулевич.....77 Фотографическая коллекция Музея Академии художеств	О. В. Александровичюс, С. В. Ерохина, О. Б. Полякова.....147 К вопросу об истории формирования коллекции фотографий Угличского музея
П. В. Федотов.....81 Коллекции фотографий Государственного музея истории религии	А. В. Максимова.....151 Российская фотография втор. пол. XIX - пер. пол. XX вв. в коллекции Государственного музейно-выставочного центра РОСФОТО
О. П. Дьякова.....87 Фонд фотографий и негативов Омского государственного историко-краеведческого музея: история формирования и современное состояние	Л. И. Старилова.....159 Краткий обзор фотографических коллекций Государственного музейно-выставочного центра РОСФОТО
Н. А. Гальфингер.....93 Крупнейшая фотографическая коллекция Ставрополя	Аннотации.....169 Summaries.....173 Список авторов.....177
Е. Н. Митрофанова.....99 Коллекция фотографий Государственного историко-художественного и литературного музея- заповедника «Абрамцево»	



Стрельна. Константиновский дворец. Интерьер одной из комнат. 1890-е (Q 278/10 а)

Г. В. Длужневская Фотоархив Института истории материальной культуры РАН (с 2004 г. — фотоотдел Научного архива иимк РАН)

Специализированного фотоархива в Императорской археологической комиссии (иак) не существовало. Однако еще в 1886 г. известный русский фотограф И. Ф. Барщевский отослал в министерство императорского двора фотографии часовни близ Переславля-Залесского, Георгиевского собора в Юрьеве-Польском и собора Спаса Преображения в Псковском Мирожском монастыре, обращая внимание властей империи на бедственное состояние этих памятников. Снимки были переданы в иак, которая просила фотографа прислать ей дополнительно имеющиеся у него изображения древних памятников. В результате в начале 1887 г. в Санкт-Петербурге было получено 1307 отпечатков — снимки памятников зодчества и предметов старины центральных районов России, в меньшей степени Крыма и Кавказа, сделанные до середины 1880-х гг., которые хранились в библиотеке иак.

В октябре 1918 г. Археологическая комиссия, образованная в 1859 г., была преобразована в Российскую государственную археологическую комиссию (ргак). В ноябре 1918 г. в ргак была организована библиотека с рядом отделов, в том числе Отделом фотографических отпечатков и негативов, и особая фотографическая техническая часть¹. Помощником библиотекаря по архиву был назначен А. С. Раевский (в 1903–1910 гг. служивший делопроизводителем иак), а помощником фотографа — И. Ф. Чистяков. Хранение и научно-техническая обработка негативов были организованы уже в ноябре 1918 г., когда И. Ф. Чистяков передал в архив ргак сделанные им в 1870–1917 гг. негативы.

2 ноября 1919 г. Ученый секретарь Российской академии истории материальной культуры (раимк) И. А. Орбели доложил постановление Правления о поручении Н. П. Сычеву организовать Особый фотографический архив и выработать положение о нем. Было решено организовать фотографический архив как самостоятельное учреждение при фотографической части и внести соответственные дополнения в устав академии².

Самостоятельным отделом в числе вспомогательных подразделений Государственной академии истории материальной культуры (гаимк) фотоархив стал в начале 1930-х гг.³ В июле 1937 г. гаимк реорганизована в Институт истории материальной культуры (иимк) в Ленинграде с отделением в Москве. 5 октября того же года Президиум ан ссср утвердил структуру Института, вошедшего в состав Отделения истории и философии ан ссср.

Осенью 1941 г., с целью концентрации усилий для обеспечения сохранности документов, оставшихся в блокадном городе, рукописный архив и фотоархив были объединены в единый архив иимк⁴, но в 1944 г. они снова стали самостоятельными научно-вспомогательными подразделениями.

В 1943 г. из блокадного Ленинграда дирекция иимк была переведена в Москву. 9 февраля 1945 г. это положение было утверждено на Президиуме ан ссср — учреждение становится Ленинградским отделением иимк ан ссср. Очередное переименование происходит в 1959 г. Институт стал именоваться Институтом археологии, а ленинградская часть — Ленинградским отделением Института археологии ан ссср (лоиа ан ссср). В июне 1991 г. Ленинградское отделение Института обретает самостоятельность с возвращением ему исторического имени — Институт истории материальной культуры РАН.

В 2004 г. было принято решение объединить рукописный архив и фотоархив в структурное подразделение — Научный архив иимк РАН с двумя отделами: рукописным и фотоотделом.

В настоящее время в фотоархиве более 900 тысяч единиц хранения (примерно равное количество негативов и фотографий, по 450000 единиц, и 8 кинофильмов). В России и, в целом, Европе — это одно из крупнейших хранилищ, в котором находятся фотографии 1850-х — 2011 гг.

Во второй половине XX в. основным профилем фотоархива являлась археология (фиксация процесса полевых исследований, пересъемка графической документации, снимки находок из раскопанных памятников, а также собранных в музеях страны, иллюстрации к археологическим изданиям). Однако тематика архива значительно шире: археология бывшего СССР и ряда зарубежных стран — Монголии, Чехии, Словакии, Румынии, Китая, Вьетнама, Индии, Египта, Франции, Германии, Венгрии — памятники от эпохи палеолита до XVIII — XIX вв.; антропология, этнография; гражданская, крепостная и церковная архитектура XIII — XX вв., живопись и скульптура эпохи Возрождения и более позднего времени, прикладное искусство, эпиграфика, сфрагистика, палеография, геральдика и некоторые другие отрасли человеческих знаний.

В фондах археологических учреждений — Императорской Археологической комиссии (иак); Российской/Государственной Академии истории материальной культуры (раимк — гаимк), Института истории материальной культуры ан ссср (иимк ан ссср), Ленинградского отделения Института археологии ан ссср (лоиа ан ссср), Института истории материальной культуры Российской Академии наук (иимк РАН) отражены полевые и кабинетные исследования членов комиссий, сотрудников академий и институтов. Имеется множество материалов по древнерусской архитектуре и реставрации памятников, монументальной, станковой и церковной живописи, а также материалы по этнографии народов Поволжья, Крыма, Средней Азии, Дальнего Востока.

В фондах Русского Археологического общества (РАО) и Археологического института в Петербурге — Петрограде сконцентрированы материалы по полевым работам 1893–1914 гг. В. В. Хвойко, Н. Е. Макаренко, Н. К. Рериха и других известных российских ученых. Имеются материалы по прикладному искусству и древней монументальной архитектуре Армении и Грузии; по византийской миниатюре, в том числе снимки оригинала Менология Василия II (XI в.), хранящегося в библиотеке

1 НА, РА. Ф. 1, 1918 г. Д. 1.

2 НА, РА. Ф. 2, 1919 г. Д. 17. Л. 45.

3 НА, РА. Ф. 2, 1933 г. Д. 73. Л. 33.

4 НА, РА. Ф. 35, оп. 6. Д. 25. Л. 30.



Петербург, вид набережных Фонтанки в районе Аничкова моста. Н.Г. Матвеев. 1900-е. (О. 3574.87)



Петербург, вид Николаевского моста с часовней во имя святителя Николая Чудотворца. Н.Г. Матвеев. 1900-е. (Q787.3)



А. А. Бобринский на раскопках кургана Солоха. 1912 г. (Q 426/6)
Северо-восточная часть Херсонеса. Раскопки 1908–1909 (II 75046)

Вид склада местных древностей Императорской Археологической комиссии в Херсонесе. 1880-е (Q 479/4)
Константинополь. Вид района Пера и Галата с башней Галата. 1880-е (Q 259/43–4)

Основу фотографической части фонда иак составляют альбомы П.П. Покрышкина, содержащие снимки, сделанные им в 1907–1917 гг. во время поездок по поручению комиссии в связи с реставрационными работами в разных областях России и других исследователей, художников, мастеров фотододела. Имеется значительный материал по северному деревянному зодчеству: фотографии художников И.Я. Билибина (1904–1905), В.А. Плотникова (1907–1909) и архитектора Д.В. Милеева (1907). Снимки памятников центральных районов, в меньшей степени Крыма и Кавказа, сделаны известным русским фотографом И.Ф. Баршевским (1880–1890-е). Памятники центральных районов зафиксированы также В.М. Машуковым (1890–1903). Фотографы В.М. Машуков, В.М. Щербаковский (1905) и Н. Ушаков привезли в собрание иак снимки памятников на территории Украины. Архитектура Грузии и Армении представлена сериями снимков фотографов Д.И. Ермакова, М. Папазяна, О.А. Кюркчянца. Средняя Азия зафиксирована, например, в снимках В.А. Жуковского (Мерв, Анау, 1890, 1896), С.М. Дудина (детальная съемка орнамента мавзолеев Шах и Зинда в Самарканде, 1905), а также ряда других фотографов конца XIX — начала XX в.: Г.А. Пакратьева, А. Мишона из Баку, В.Ф. Козловского, А.Г. Полякова, Д.И. Ермакова, инженера Н.П. Петровского, сына знаменитого парижского фотографа П. Надара. Возможно, стеклянные негативы конца XIX в. сохранились в Самаркандском музее.

Зарубежный материал представлен фотографиями, привезенными из путешествий академиком Н.П. Кондаковым — на Афон (1898) и в Македонию (1900), архитектором П.П. Покрышкиным — в Месемвию (1900) и Сербию (1902). Небольшая коллекция фотографий известных западноевропейских фотографов с памятников античной Греции и Италии, по искусству Италии эпохи Возрождения; значительная серия снимков равнинной мозаики фотографа Риччи. Интересный материал поступил в фонд иак по Монголии, Китаю и Восточному Туркестану от русской учено-торговой экспедиции в Китай в 1874–1875 гг. под руководством Ю.А. Сосновского (фотограф А.Н. Э. Боярский, 160 ед.).

ЛИТЕРАТУРА ПО ФОНДУ ИАК

- Девель Т.М. Обзорные коллекции собрания фотоархива Института истории материальной культуры им. Н.Я. Марра ан СССР // Советская археология. Т. XII. 1950. С. 289–336.
- Доманская Э.С., Пескарева К.М. Ленинградское отделение Института археологии ан СССР (ло иа) // Краткий справочник по научно-отраслевым и мемориальным архивам ан СССР. М., 1979. С. 28–44.
- Длужневская Г.В. Археологические исследования Императорской Археологической комиссии в Южной Сибири (по материалам фотоархива иимк РАН) // Археология Южной Сибири: идеи, методы, открытия. Сборник докладов международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения члена-корреспондента Российской академии наук Сергея Владимировича Киселева. г. Минусинск, 20–26 июня 2005 г. Красноярск, 2005. С. 238–240.
- Длужневская Г.В., Калинин В.А., Субботин А.В. Кремль России XV–XVII веков. СПб., 2005. 336 с.
- Длужневская Г.В. Императорская Археологическая комиссия — главное археологическое учреждение Российской империи (1859–1917 гг.) // Записки Института истории материальной культуры РАН. №1. СПб., 2006. С. 112–118.
- Длужневская Г.В. Научный архив // Записки Института истории материальной культуры РАН. №1. СПб., 2006. С. 166–169.
- Медведева М.В. Археологическое изучение средневековых памятников на Северо-Западе России в исследованиях Императорской Археологической Комиссии // Вестник молодых ученых. Сер. «Исторические науки». СПб., 2006. №1. С. 180–190.

Длужневская Г.В. Императорская Археологическая комиссия на службе российской истории и культуры // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2. История. Вып. 4. Декабрь 2006. СПб., 2006. С. 270–283.

Длужневская Г.В. Фотографы Императорской Археологической комиссии // Археологические Вести. №14. М., 2007. С. 245–258.

Медведева М.В. Из истории «Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины» // Археологические Вести. №14. М., 2007. С. 259–267.

Медведева М.В. Императорская Археологическая комиссия и изучение средневековых древностей Северо-Запада России (по материалам Научного архива иимк РАН) // Российская археология. 2007. №3. С. 157–170.

Медведева М.В. Изучение и охрана памятников археологии и архитектуры эпохи средневековья Северо-Запада России в деятельности Императорской Археологической комиссии. Автореферат дис. кандидата исторических наук. СПб., 2007.

Длужневская Г.В. Уральский регион в исследованиях Императорской Археологической комиссии // Известия Уральского государственного университета. Серия 2. Гуманитарные науки. Вып. 13. №49. — Екатеринбург, 2007. — С. 118–133.

Длужневская Г.В. Изучение памятников Средней Азии в период деятельности Императорской Археологической комиссии (1859–1917): фотоматериалы Научного архива Института истории материальной культуры РАН // Российская археология. М., 2008. №3. С. 157–164.

Длужневская Г.В. Архив Императорской Археологической комиссии. Фотодокументы по Сибири // Новгородская Земля — Урал — Западная Сибирь в историко-культурном и духовном наследии. Часть 2. Екатеринбург, 2009. С. 449–466.

Императорская Археологическая комиссия (1859–1917 гг.) К 150-летию ее основания. У истоков отечественной археологии и охраны культурного наследия. СПб., 2009. Глава I. С. 21–247. — Медведева М.В., Мусин А.Е., Всевиов Л.М., Тихонов И.Л.; Глава VII. С. 594–636. — Длужневская Г.В., Лазаревская Н.А.; Глава X. С. 783–812. — Длужневская Г.В., Кирчо Л.Б.; Глава XI. С. 813–908. — Длужневская Г.В., Медведева М.В., Платонова Н.И., Мусин А.Е.; Глава XIII. С. 938–1064. — Медведева М.В., Мусин А.Е.

Белова Н.А., Длужневская Г.В., Мусин А.Е. История формирования архива Императорской Археологической комиссии и обзор ее фондов в Научном архиве Института истории материальной культуры // Приложение. Императорская Археологическая комиссия (1859–1917 гг.) К 150-летию ее основания. У истоков отечественной археологии и охраны культурного наследия. СПб., 2009. С. 5–11.

Длужневская Г.В., Мусин А.Е., Овчинникова Б.Б. Урал в исследованиях Императорской Археологической Комиссии: история и лица // РАН. Наука Общество Человек. Вестник Уральского отделения РАН. 2010/1. (31). Екатеринбург, 2010. С. 85–99.

Медведева М.В. Императорская Археологическая Комиссия и проблемы сохранения древних стен Пскова в конце XIX — начале XX в. // Диалог культур народов средневековой Европы. К 60-летию со дня рождения Е.Н. Носова. СПб., 2010. С. 474–483.

Длужневская Г.В. Археологические исследования в Центральной Азии и Сибири в 1859–1959 годах (по документам Научного архива Института истории материальной культуры РАН). СПб., 2011. 296 с.

ФОНД 2. РУССКОЕ АРХЕОЛОГИЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО В ПЕТЕРБУРГЕ (1846–1925)

Дата поступления — 1925 г. Негативов — 388, отпечатков — 668. Съемка: 1871–1908 гг.

Снимки И.Ф. Чистякова 1900–1908 гг., использованные в изданиях Общества: вещевой материал из раскопок Н.К. Рериха в 1902 г. в Новгородской губернии; В.В. Хвойко в 1893–1899 гг. — Кирилловской стоянки и Триполья; П.А. Путятин в 1880-х гг. Бологовской стоянки; В.И. Каменского в 1901–1902 гг. в Балахне; Н.И. Репникова в Партените и др.; случайные находки и клады. Снимки, связанные с исследованием росписи Георгиевской церкви в Старой Ладге (кальки В.В. Сусллова). Серия снимков фотографа Д.И. Ермакова: памятники архитектуры и прикладного искусства Грузии и Армении, древности из собрания Кавказского музея. Снимки, представляющие иллюстрации археологического и этнографического разделов «Туркестанского альбома» А.Л. Куна, сделанные в 1871–1872 гг. фотографом Н.Н. Нехорошевым. Материалы поездки П.А. Путятин на Международный конгресс 1905 г. по доистории Франции (экскурсии участников конгресса на палеолитические местонахождения).

ЛИТЕРАТУРА ПО ФОНДУ РАО

Длужневская Г.В. Мусульманский мир Российской империи в старых фотографиях. По материалам фотоотдела Научного архива Института истории материальной культуры РАН. СПб., 2006. 304 с.

Длужневская Г.В. Историко-археологическое наследие Азиатской России в фотодокументах второй половины XIX — первой половины XX в. (по фондам Научного архива Института истории материальной культуры Российской Академии наук). Автореферат дисс. доктора исторических наук. СПб., 2008. 47 с.

Длужневская Г.В., Кирчо Л.Б. Императорская Археологическая комиссия и изучение древностей Средней Азии // Императорская Археологическая комиссия (1859–1917 гг.) К 150-летию ее основания. У истоков отечественной археологии и охраны культурного наследия. Глава X. СПб., 2009. С. 783–812.

ФОНД 3. АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ В ПЕТЕРБУРГЕ-ПЕТРОГРАДЕ (1877–1923)

Дата поступления — 1925 г. Негативов — 1259, отпечатков — 326. Съемка: 1877–1923 гг.

Собрание содержит материал по русской палеографии, геральдике, византийской миниатюре, в том числе миниатюры Менелогия Василия II из Ватиканского собрания, снятые непосредственно с памятника. Археологический материал: снимки раскопок Н.Е. Макаренко и В.В. Соханева Мордвиновского кургана близ Каховки (1914). Снимки «каменных баб» из Аскания Нова; памятники архитектуры Львова и Кракова; Успенский собор во Владимире (1880-е).

ФОНД 4. ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙНЫЙ ФОНД (1918–1928)

Дата поступления — 1928 г. Негативов — 2250, отпечатков — 3657. Съемка: 1873–1928 гг.

Коллекция снимков 1906–1911 гг. фотографа А.Т. Лебедева по некрополям Петербурга, Москвы и ближайших окрестностей столицы (Гатчина, Кронштадт, Мартышкино и др.). Регистрационные снимки 1919–1928 гг. с памятников архитектуры, монументальной скульптуры и предметов внутреннего убранства дворцов и особняков Петрограда — Ленинграда и пригородов, особенно Павловского дворца. Собрание

включает фотографии из ряда частных коллекций, в том числе А.А. Бобринского — по раскопкам в Керчи, Ольвии и др. Оригинальные снимки памятников архитектуры, скульптуры и живописи Италии, Испании, Греции и других стран, работы известных западноевропейских фотомастеров. Альбом снимков Г. Рольфа экспедиции 1873–1874 гг. в Ливийскую пустыню с фиксацией согласно ее маршруту ландшафтов и археологических памятников.

ФОНД 5. ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОТДЕЛ ОХРАНЫ ПАМЯТНИКОВ КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ (1936–1945)

Дата поступления — 1938 г. Негативов — 41, отпечатков — 478. Съемка: 1938 г.

Снимки памятников архитектуры северных и западных районов европейской части России: Смоленск и его область. Материал по Архангельской области представлен снимками монументальных памятников Сольвычегодска и предметов церковного прикладного искусства в собрании музея. Имеется материал по Казанскому кремлю и соборам Свияжска.

ФОНД 6. ЛЕНИНГРАДСКАЯ РЕСТАВРАЦИОННАЯ МАСТЕРСКАЯ ГЛАВНАУКИ (1918–1930)

Дата поступления — 1927 и 1930 гг. Негативов — 2531, отпечатков — 277. Съемка: 1920–1929 гг.

Снимки, связанные с реставрационными работами мастерской в 1920–1929 гг.: в Петрограде — Ленинграде и области (Адмиралтейский шпиль и скульптуры, Ростральные колонны, Исаакиевский собор, скульптуры у Горного института, в кухонном корпусе Елагина дворца и др.) в Новгороде (церковь Рождества на кладбище, звонница Софийского собора); церковь Георгия в Старой Ладге; в Фералонтове и Кирилло-Белозерском монастырях; фиксация ряда древних зданий Пскова. Снимки реставратора Ф.А. Каликина из его поездки по Ленинградской области и Карелии для регистрации архитектурных памятников (1920–1928). Серия снимков с памятников архитектуры Средней Азии (Самарканд, Бухара, Ташкент).

ФОНД 7. КОМИТЕТ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИЗДАНИЙ (1920–1931) (КПХИ)

Дата поступления — 1932 г. Негативов — 1706, отпечатков — 379, открыток — 375. Съемка: 1890–1920 гг.

В собрание вошли материалы собственно Комитета, унаследованные им в 1920 г. от Издательства Общины св. Евгении и Общества поощрения художеств в Петербурге. Видовые снимки 1896–1917 гг. городов и местностей европейской части России (Петербург — Петроград, его пригороды и др.) и Сибири. Снимки картин из собраний Эрмитажа, Русского музея и др. и экспонатов Выставки исторических портретов 1905 г. в Таврическом дворце. В архиве фотоархива имеется рукописная опись (на 172 страницах) собрания открыток Издательства Общины Святой Евгении, составленная в 1917 г.

В этот фонд вошли материалы Общества поощрения художеств — снимки предметов внутреннего убранства особняков старого Петербурга и Павловского дворца (мебель, бронза, скульптура, фарфор, ковры).

ЛИТЕРАТУРА ПО ФОНДУ КПХИ

Третьяков В.П. Открытые письма серебряного века. СПб., 2000. С. 273–347. Каталог открытых писем Общины Св. Евгении (исправленный и дополненный).

ФОНД 8. ДВОРЕЦ-МУЗЕЙ ШУВАЛОВЫХ В ПЕТРОГРАДЕ-ЛЕНИНГРАДЕ (1922–1925)

Дата поступления — 1925 г. Негативов — 295, отпечатков — 981. Съемка: 1840-е — 1924 гг.

Снимки 1919–1924 гг. интерьеров дворца-музея и предметов его художественного собрания (картины, скульптура, резная кость, фарфор, мебель). Снимки фотографического собрания графов Шуваловых, сделанные до 1917 г. фотографом М. Белявским (витрины с коллекциями табакерок и флаконов; предметами лиможской эмали; предметами из кости, бронзы и серебра; бронзовыми статуэтками и настольными украшениями; фарфоровыми статуэтками немецкой и английской работы; предметами из столовых сервизов саксонской работы XVIII в.). Серия снимков с видами дворца на Фонтанке, загородного особняка Шуваловых в Парголово, сгоревшего в конце XIX в., и церкви Петра и Павла в Шуваловском парке, а также дворца, церкви и часовни в с. Тальное Уманского уезда Киевской губернии; дворца и сада в имении «Марьино» в с. Ивановском Львовского уезда Курской губернии; дома в имении «Мисхор» в Крыму и виллы «Оливучча» в Палермо в Италии. Альбом этнологических снимков, посвященный имению Е. В. Шуваловой в Дубно Волынской губернии и близлежащих хуторов и предместий (1900-е). Ряд снимков фотографа А. А. Якушина из Перми, сделанных на чугунолитейном и механическом заводе графа Шувалова на ст. Лысьва Пермского горного округа, в том числе виды храма и памятника П. П. Шувалову. Оригинальные фотографии коллекции графов Шуваловых, датированные 1851–1917 гг., в том числе снимки западноевропейских мастеров с изображением памятников архитектуры и итальянского искусства эпохи Возрождения и античности, Великобритании, Германии, Франции, Польши, Греции, Египта. Снимки ряда памятников архитектуры Петербурга, Москвы, Новгорода и Тифлиса.

ЛИТЕРАТУРА ПО ФОНДУ ДВОРЦА-МУЗЕЯ ШУВАЛОВЫХ

Длужневская Г. В. Фонд графов Шуваловых в фотоархиве Института истории материальной культуры Российской Академии Наук // Россия. Романовы. Урал. Вып. 2. Материалы научных чтений, посвященных памяти Великого Князя Николая Михайловича. Екатеринбург, апрель 1994 — апрель 1995 г. Екатеринбург, 1995. С. 123–127.

Лазаревская Н. А. Художественные коллекции дворца Шуваловых на Фонтанке, 21. К постановке проблемы изучения (по материалам фотоархива иимк РАН) // Петербургские чтения-98, 99. СПб., 1999. С. 83–88.

Длужневская Г. В. Коллекция снимков графов Шуваловых // Коллекционеры и меценаты дореволюционного Урала. Очерки истории Урала. Вып. 8. Меценаты и коллекционеры Урала. Екатеринбург, 1999. С. 113–121.

ФОНД 44. БИБЛИОТЕКА ЗИМНЕГО ДВОРЦА (ДО 1917 Г.)

Дата поступления — 1920-е гг. Негативов — 4, отпечатков — 234. Съемка: 1880–1900-е гг.

Собрание представляет часть коллекции фотоснимков, собиравшихся Императорской семьей (императорами Александром II, Александром III и Николаем II) и хранившихся в Библиотеке Зимнего дворца. Два альбома с внешними и внутренними видами соборов, церквей, больницы и богадельни и снимками предметов из ризницы Свято-Троицкой Сергиевой Лавры; альбом «Полковой храм, возведенный 111-м пехотным донским полком в г. Мариамполе Сувалкской губернии в 1901 году». Альбомы с видами Константинополя, русских церквей в Вене и Дармштадте, храма в Мукдене, Александровского собора в Ревеле; фотографии церкви во имя Святых Сергия и Германа Валаамских Чудотворцев при Александровском Кадетском корпусе и больницы Всех скорбящих в Петербурге;

альбомы «Морской собор в Кронштадте», «Молитвенные и благотворительные памятники близ станции Борки»; общие виды и интерьеры собора во имя Александра Невского в Абастумани с росписями художника М. В. Нестерова; альбом с видами природы и архитектуры Крыма, Большого дворца в Ливадии.

ЛИТЕРАТУРА ПО ФОНДУ «БИБЛИОТЕКА ЗИМНЕГО ДВОРЦА»

Моисеева Н. Д. История дома Романовых в XIX веке (по фондам фотоархива Института истории материальной культуры РАН) // Археологические Вести. № 5. СПб., 1998. С. 385–390.

Длужневская Г. В. Фотографии из Собственной библиотеки Императора Николая II в собрании фотоархива Института истории материальной культуры РАН // Археологические Вести. № 5. СПб., 1998. С. 382–384.

ФОНД 45. БИБЛИОТЕКА МРАМОРНОГО ДВОРЦА (ДО 1917 Г.)

Даты поступления — 1924–1925, 1927–1932 гг. Негативов — 260, отпечатков — 4 531. Съемка: 1870–1920-е гг.

Коллекция сброшюрованных альбомов и отдельных фотоснимков, собиравшихся великими князьями Константином Николаевичем и Константином Константиновичем в течение 50 лет и хранившихся в библиотеке дворца, в котором с 1919 по 1937 г. размещалась раимк — гаимк — иимк АН СССР. Снимки памятников архитектуры, живописи и скульптуры западноевропейских стран (Германия, Италия, Сербия и др.), Китая, Алжира, Египта; памятников архитектуры русских городов (Петербурга, Павловска, Троице-Сергиевой Лавры и др.) ландшафтные и этнологические снимки Восточной и Западной Сибири; железнодорожные и прочие мосты; снимки картин из собрания Эрмитажа и западноевропейских музеев.

ЛИТЕРАТУРА ПО ФОНДУ «БИБЛИОТЕКА МРАМОРНОГО ДВОРЦА»

Санкт-Петербург. 1861 год // Комментар. Г. В. Длужневской. СПб., 1993. Девель Т. М. Альбом фотографий миссии полковника Н. П. Игнатьева в Хиву и Бухару 1858 года // Страны и народы Востока (география, этнография, история, культура). Вып. XXVIII. СПб., 1994. С. 259–271.

Длужневская Г. В. Фотографии из Мраморного дворца: собрание великих князей генерал-адмирала Константина Николаевича и августейшего президента Константина Константиновича // Петербургская Академия наук в истории Академии мира. К 275-летию Академии наук. Материалы Международной конференции. Том II. СПб., 1999. С. 286–308.

Длужневская Г. В. Фонд 45. Библиотека Мраморного дворца. Материалы фотоархива Института истории материальной культуры РАН // Восточный архив. № 10. М., 2003. С. 86–98. Монастыри и Скиты Святой Горы Афон в фотографиях из альбома великого князя Константина Константиновича Романова/Авт.-сост. Г. И. Вздорнов М., 2003. 112 с.

Длужневская Г. В. Фонд «Библиотека Мраморного дворца» в научном архиве иимк РАН // Археологические Вести. № 12. СПб., 2005. С. 274–290.

Длужневская Г. В. Фотографии из Мраморного дворца: собрание великих князей генерал-адмирала Константина Николаевича и августейшего президента Академии наук Константина Константиновича // Фотография. Изображение. Документ. Вып. 1 (1). СПб., 2011. С. 4–14.

Васильев Д. Д., Длужневская Г. В. Фотографии Пекина второй половины XIX в. (из коллекции великих князей Генерал-адмирала Константина Николаевича и Августейшего президента РАН Константина Константиновича из Фонда Мраморного дворца в Фотоархиве иимк РАН) // В потоке научного творчества. Сборник статей к 80-летию В. С. Мясникова. М., 2011. С. 283–295.

Длужневская Г. В. Генерал-адмирал великий князь Константин Николаевич — государственный деятель, реформатор флота и собиратель фотодокументов по истории и культуре Российской империи // Пятые Елагинские чтения. СПб., 2011. С. 87–98.

Фонды 46–48. Российская/государственная академия истории материальной культуры (РАИМК — ГАИМК) — ленинградское отделение института истории материальной культуры АН СССР (ЛО ИИМК) — ленинградское отделение института археологии АН СССР (ЛОИА АН СССР) (1919–1991)

Материалы поступали постоянно, начиная с момента организации фотоархива в 1919 г.

Негативов — 206 020, отпечатков — 243 366. Съемка: 1919–1990 гг.

Собрание складывалось в процессе работ: 1) полевые снимки экспедиций ГАИМК — ИИМК — ЛОИА и других учреждений, в которых принимали участие сотрудники; 2) снимки вещевого материала экспедиций и различных музеев страны; 3) снимки, связанные с работами Института археологической технологии ГАИМК. Таким образом, в собрании представлены археология СССР и некоторые археологические памятники зарубежных стран (Венгрия, Румыния, Чехия, Словакия, Монголия, Вьетнам, Китай, Франция и др.) древнерусская архитектура, церковная живопись; этнография, антропология. Здесь же коллекция «Персоналия».

ЛИТЕРАТУРА ПО ФОНДАМ РАИМК — ГАИМК — ИИМК АН СССР — ЛОИА.

Длужневская Г. В. Археологические исследования в Центральной Азии и Сибири в 1859–1959 годах (по документам Научного архива Института истории материальной культуры РАН. СПб., 2011. 296 с.

Фонд 49. институт истории и теории искусств г. москвы

Дата поступления — 1963 г. Негативов — 212, отпечатков — 27. Материалы по архитектуре, живописи, графике и скульптуре, исполненные в 1948–1949 гг. по заказу И. Э. Грабаря.

Фонд 53. институт истории искусств в петербурге — ленинграде (1912–1930)

Дата поступления — 1969 г. Негативов — 414, отпечатков — 412. Съемка: 1926–1929 гг.

Материалы Пинежско-Мезенской экспедиции 1926–1929 гг.: памятники архитектуры, этнография Карелии и Архангельской области.

Фонд 63. институт истории материальной культуры российской академии наук (бывш. ргак — раимк — гаимк — иимк — лоиа ан ссср) (с 25 июня 1991 г.)

Дата поступления — с 1991 г. Негативов — 144, отпечатков — 155. Съемка: 1991–2009 гг.

В настоящее время количество негативов и отпечатков, а также сдаваемых в архив по требованию Отдела полевых исследований отчетов на сд значительно больше, но они находятся в процессе научно-технической обработки.

Материалы археологических экспедиций, организованных ИИМК РАН (полевая съемка, чертежи, находки из исследованных памятников).

Фонд 65. институт «ленпроектреставрация» в Санкт-Петербурге

Дата поступления — 1992 и 1994 г. Негативов — 23, отпечатков — 286. Съемка: 1980-е гг.

Снимки церкви Св. Ольги в Михайловке: внешние виды и интерьеры, снятые при подготовке к реставрации; церкви Св. Николая Чудотворца на Братском кладбище г. Севастополя: натурная съемка и архивные материалы; Владимирского собора г. Севастополя над могилами адмиралов: натурная съемка и архивные материалы.

II. Фонды личного происхождения

Фонд 10. Бакланов Николай Борисович (1881–1959), архитектор, художник, профессор Всесоюзной Академии художеств

Дата поступления — 1931 г. Негативов — 11, отпечатков — 11. Съемка: 1927, 1931 гг.

Материалы поездки 1927 г. в Болгары (с. Успенское, Татария) и серия снимков, собранная под углом зрения строительной техники: общие виды и конструктивные детали архитектурных памятников (Древний Восток, Греция, Рим, западноевропейское средневековье, русский ампи́р, железобетонная архитектура XX в., капитальное строительство СССР). Материалы по горнозаводскому Уралу и заводоладельцам (Демидовы, Строгановы и др.).

ЛИТЕРАТУРА ПО ФОНДУ БАКЛАНОВА Н. Б.

Прошлое Урала в фотографиях // Сост., вступ. ст. Г. В. Длужневской. Екатеринбург, 1993. 197 с.

Фонд 11. Бобринский Алексей Александрович (1852–1921), археолог, председатель Археологической комиссии в 1882–1917 гг.

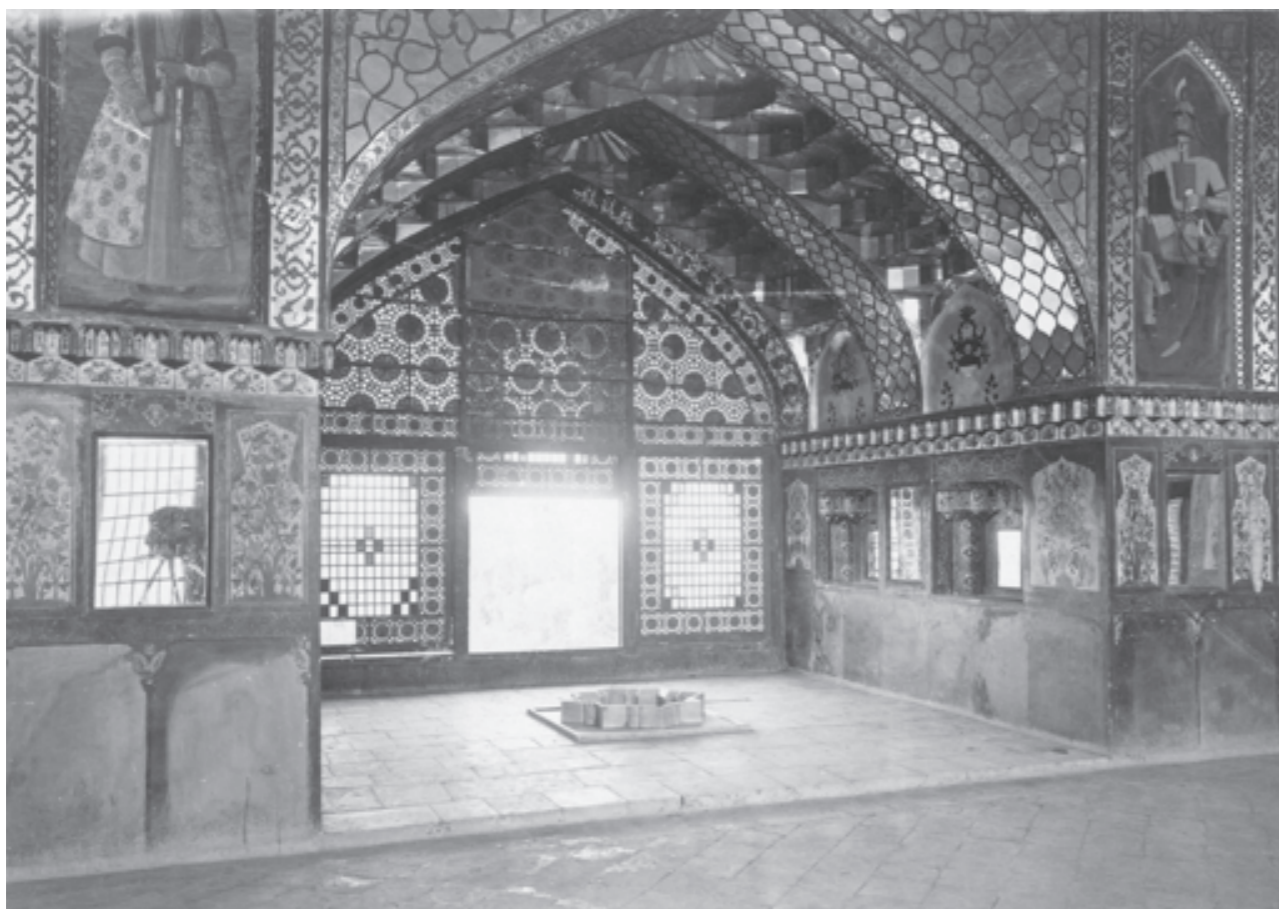
Дата поступления — 1934 г. Негативов — 146, отпечатков — 937. Съемка: 1896–1917 гг.

Серия полевых снимков раскопок кургана Солоха Н. И. Веселовским в 1912–1913 гг. и А. А. Бобринским — курганов в Чигиринском и Черкасском уездах; снимки находок из раскопок В. И. Долбежева Кобанского могильника и др. на Кавказе в 1886–1890 гг., а также кавказских древностей коллекции Ольшевского, хранящейся в Эрмитаже, и древностей из Томского музея. Серия оригинальных фотографий Д. И. Ермакова.

ЛИТЕРАТУРА ПО ФОТОДОКУМЕНТАМ ИЗ ФОНДА БОБРИНСКОГО А. А.

Длужневская Г. В. Историко-археологическое наследие Азиатской России в фотодокументах второй половины XIX — первой половины XX в. (по фондам Научного архива Института истории материальной культуры Российской Академии наук)/Автореф. дисс. доктора исторических наук. СПб., 2008. 47 с.

- ФОНД 12. БОЛТУНОВА АННА ИВАНОВНА** (1900–1991), ИСТОРИК-АРХЕОЛОГ, СОТРУДНИК ИНСТИТУТА АРХЕОЛОГИИ АН СССР
- Дата поступления — 1949–1952 гг. Негативов — 172, отпечатков — 52. Съемка: 1925–1950 гг.
- Снимки античных эпиграфических памятников Северного Причерноморья и кавказских древностей из музеев Кутаиси, Сухуми, Тбилиси.
- ФОНД 13. ГРИГОРЬЕВ ГЕОРГИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ** (1898–1941), АРХЕОЛОГ, СОТРУДНИК ИНСТИТУТА ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ АН СССР
- Дата поступления — 1945 г. Негативов — 278, отпечатков — 669. Съемка: 1936–1940 гг.
- Материалы по археологии (полевые работы и находки) и обследованию ирригационной системы Средней Азии.
- ЛИТЕРАТУРА ПО ФОНДУ ГРИГОРЬЕВА Г. В.
- Длужневская Г. В.* Историко-археологическое наследие Азиатской России в фотодокументах второй половины XIX — первой половины XX в. (по фондам Научного архива Института истории материальной культуры Российской Академии наук)/Автореф. дисс. доктора исторических наук. СПб., 2008. 47 с.
- ФОНД 14. ДАВИДЕНКО ЕЛИЗАВЕТА НИКОЛАЕВНА** (1867–?), ХУДОЖНИК
- Дата поступления — 1927 г. Негативов — 679, отпечатков — 471. Съемка: 1927 г.
- Материалы по древнерусскому прикладному искусству (церковная утварь, ризы, шитье, иконы, резьба иконостасов) из церквей Архангельской и Вологодской областей. Серия снимков предметов из ризниц Благовещенского и Введенского соборов Сольвычегодска.
- ФОНД 15. А. ДОЙНИКОВ — А. ДОЙНИКОВА**
- Дата поступления — 1920 г. Отпечатков — 738, открыток — 179.
- Коллекция искусствоведческого направления: снимки итальянских фотографов памятников итальянской живописи XIII–XVIII вв. (работы 115 мастеров), а также произведений нидерландской, фламандской и испанской школам живописи. Открытки — материал по архитектуре и живописи Италии XIII–XVI вв.
- ФОНД 16. ЗАНКОВИЧ ГЕОРГИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ** (1906–1942), ФОТОГРАФ ИНСТИТУТА ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ АН СССР С 1937 ПО 1941 Г.
- Дата поступления — 1946 г. Негативов — 145, отпечатков — 52. Съемка: 1940 г.
- Материал по реставрации пригородных дворцов Петербурга (Екатерининский дворец в Пушкине и дворец в Павловске). Серия снимков памятников архитектуры Петербурга. В этой коллекции 18 негативов Янтарной комнаты Екатерининского дворца в Пушкине, исчезнувшей во время войны 1941–1945 гг.
- ФОНД 17. ЖУКОВ ИВАН ИВАНОВИЧ** (1880–1949), ХИМИК, ЧЛЕН-КОРРЕСПОНДЕНТ АКАДЕМИИ НАУК СССР
- Дата поступления — 1925 г. Негативов — 51. Съемка: до 1925 г. Стереоскопические негативы с видами городов Средней Азии (Самарканд и др.).
- ФОНД 18. КАЛИКИН ФЕДОР АНТОНОВИЧ** (1876–1971), ХУДОЖНИК-РЕСТАВРАТОР ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА С 1931 Г.
- Дата поступления — 1919 г. Негативов — 81. Съемка: 1912–1914 гг.
- Материалы по русской живописной иконе XVI–XVIII вв. новгородского, московского и строгановского письма и ее реставрации, в том числе реставрации иконы Св. Николая Николо-Дворищенского собора в Новгороде; по медному литью (кресты, образки, оклады Евангелия); по северному деревянному зодчеству Карелии. Имеются снимки колокольни церкви Спаса на Нередице в Новгороде, ныне не существующей, и гравюры XVIII в. общего вида г. Петрозаводска.
- ФОНД 19. КУН АЛЕКСАНДР ЛЮДВИГОВИЧ** (1840–1888), ОРИЕНТАЛИСТ
- Дата поступления — 1930 г. Негативов — 635, отпечатков — 211. Съемка: 1871–1872 гг.
- Часть комплекта снимков фотографов Н. Н. Нехорошева и Г. Е. Кривцова к Археологическому разделу «Туркестанского альбома» (памятники Самарканда, Джамбула, Ура-Тюбе и др.), Этнографическому и Промысловому разделам (быт и производства таджиков, узбеков и других народов Средней Азии).
- ЛИТЕРАТУРА ПО ФОТОДОКУМЕНТАМ ИЗ ФОНДА КУНА А. Л.
- Длужневская Г. В.* Историко-археологическое наследие Азиатской России в фотодокументах второй половины XIX — первой половины XX в. (по фондам Научного архива Института истории материальной культуры Российской Академии наук)/Автореф. дисс. доктора исторических наук. СПб., 2008. — 47 с.
- Длужневская Г. В.* Изучение памятников Средней Азии в период деятельности Императорской Археологической комиссии (1859–1917): фотоматериалы Научного архива Института истории материальной культуры РАН // Российская археология. М., 2008. № 3. С. 157–164.
- Длужневская Г. В., Кирчо Л. В.* Императорская Археологическая комиссия и изучение древностей Средней Азии // Императорская Археологическая комиссия (1859–1917 гг.) К 150-летию ее основания. У истоков отечественной археологии и охраны культурного наследия. Глава X. СПб., 2009. С. 783–812.
- ФОНД 20. ЛИХАЧЕВ НИКОЛАЙ ПЕТРОВИЧ** (1862–1936), АКАДЕМИК АН СССР (С 1925 Г.), ВИЗАНТИНИСТ, ИСТОРИК ИСКУССТВА. ОРГАНИЗАТОР И РУКОВОДИТЕЛЬ МУЗЕЯ ПАЛЕОГРАФИИ
- Дата поступления — 1931 г. Негативов — 289, отпечатков — 286. Съемка: 1930-е гг.
- Снимки фотографа И. Ф. Чистякова материалов по сфрагистике.
- ФОНД 21. МАКАРЕНКО НИКОЛАЙ ЕМЕЛЬЯНОВИЧ** (1877–1938), АРХЕОЛОГ, ИСКУССТВОВЕД, ХУДОЖНИК
- Дата поступления — 1919 г. Негативов — 462, отпечатков — 159. Съемка: до 1917 г.
- Коллекция содержит фотографии, сделанные фондообразователем во время его многочисленных поездок по России до 1917 г.: снимки предметов древнерусского художественного ремесла из церквей Сольвычегодска, Вологды, Устюга, Кирилло-Белозерского и Ферапонтова монастырей, Новгорода и др., а также из собраний музеев Новгородского и Вологодского древлехранилищ, музея Владимирской ученой архивной комиссии, Екатеринославского и др. Материал по русской архитектуре: церковной (Новгород, Галич, Ярославль) и крепостной (Новгородский кремль). Археологический материал из раскопок Н. Е. Макаренко курганов на Полтавщине в 1903 и 1906 г. Курьезный снимок памятника с изображением скелета мамонта, установленного Ю. Л. Головкиным на месте находки костей мамонта в 1841 г. на его земле у с. Кулешевки Роменского уезда.
- ФОНД 22. МАЛИНОВСКИЙ ВАСИЛИЙ ПЕТРОВИЧ** (? — 1942), ИНЖЕНЕР-СТРОИТЕЛЬ
- Дата поступления — 1925 г. Негативов — 55, отпечатков — 493. Съемка: 1915–1925 гг.
- Материалы по памятникам русской гражданской и церковной архитектуры XVI–XVIII вв. Москвы и Подмосковья (Кусково, Кузьминки, Измайлово, Останкино, Дубровицы), Ярославля, Ростова, Владимира, Переяславля, Муром, Пскова, Новгорода и других городов.
- ФОНД 23. МАРР НИКОЛАЙ ЯКОВЛЕВИЧ** (1864–1934), ВОСТОКОВЕД, ЛИНГВИСТ, АРХЕОЛОГ, КАВКАЗОВЕД, АКАДЕМИК. ПРЕДСЕДАТЕЛЬ РАЙМК — ГАЙМК С 1919 ПО 1934 Г. СОЗДАТЕЛЬ И ДИРЕКТОР ЯЕТИЧЕСКОГО ИНСТИТУТА (1921–1934), ДИРЕКТОР ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПУБЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ (1924–1930), ВИЦЕ-ПРЕЗИДЕНТ АН СССР (1930–1934)
- В фотоархиве имеются: 1) отдельная рубрика в каталоге «Персоналия», в которой сведены портреты Н. Я. Марра в полевой и кабинетной обстановке, начиная с 1890 г. и кончая альбомом «Похороны Н. Я. Марра. Декабрь 1934 г.»; 2) фонд № 23 (кол. 177), дата поступления — 1935 г. Негативов — 1490, отпечатков — 2952.
- В серии снимков отражены раскопки в Ани (1892–1893, 1904, 1906–1913), в Ване в 1916 г. совместно с И. А. Орбели (раскопки на северном склоне Ванской скалы и стены Ванской крепости); поездки 1892–1893 гг. в Армению (архитектурные памятники, городища, ландшафты Агарака, Адиамана, Айриванка, Армавира, Артика, Ахтала, Багарана, Багнайра, Гарни, Гегарда, Двина, Дрсега, Кобайра, Лмбата, Магасбеда, Мрена, h'Наванка, Огузлу, Талина, Птгни, Текора, Узунлара, Хцонка, Ширавакана и др.) и в 1904 г. — в Шавшию и Кларджию (архитектурные памятники и этнографический материал). Снимки из поездок по линии охраны и регистрации памятников С. В. Тер-Аветисяна в Ванский округ зимой 1915–1916 гг. (памятники архитектуры, клинописные и армянские надписи, миниатюры церковных книг) и Н. Л. Окунева на Кавказский фронт летом 1917 г. Кроме того, серии снимков, связанные с полевыми работами Н. Я. Марра и его учеников: поездки Н. Я. Марра и Я. И. Смирнова на Гехамские горы (снимки вишапов); И. А. Орбели и А. А. Лорис-Калантара в 1913–1914 гг. в Ширавакан; И. А. Орбели в 1911–1912 гг. в Турецкую Армению (архитектурные памятники Эрзерума, Бейбурта, Вана, Варага, Ахтамара; халдские надписи). Материалы раскопок Д. А. Кипшидзе в 1913 г. у часовни Максима Исповедника в Мури. Материалы заграничных поездок Н. Я. Марра — в 1898 г.
- на Афон и в 1902 г. на Синай (грузинские рукописи X–XI вв. Иверского монастыря на Афоне и арабские и грузинские рукописи Синайского монастыря). Путешествие Н. Я. Марра в 1935 г. в Турцию и Грецию (снимки греческих и римских надгробий в собрании музея в Анкаре и альбом снимков фотографа Георгиади средневековых памятников Мистры — архитектура и фрески). Фонд Н. Я. Марра, сохранившийся в фотоархиве, представляет только часть фотографического наследия ученого. Значительные материалы в 1917 г. были отосланы им в Кавказский историко-археологический институт и не были в месте назначения. Местонахождение их, если они вообще сохранились, до настоящего времени неизвестно.
- ЛИТЕРАТУРА ПО ФОНДУ МАРРА Н. Я.
- Девель Т. М., Томес Т. Б.* Собрание Н. Я. Марра в фотоархиве ЛОИА АН СССР // Историко-филологический журнал. № 3. Ереван, 1971. С. 289–295.
- Миханкова В. А.* Николай Яковлевич Марр. Очерк его жизни и деятельности. М.; Л., 1935.
- Платонова Н. И.* Николай Яковлевич Марр — археолог и организатор археологической науки // Археологические Вести. № 5. СПб., 1989. С. 371–382.
- Длужневская Г. В.* Историко-археологическое наследие Азиатской России в фотодокументах второй половины XIX — первой половины XX в. (по фондам Научного архива Института истории материальной культуры Российской Академии наук)/Автореф. дисс. доктора исторических наук. СПб., 2008. 47 с.
- ФОНД 24. МАТВЕЕВ НИКОЛАЙ ГРИГОРЬЕВИЧ** (1867–1918), КАНЦЕЛЯРСКИЙ РАБОТНИК АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ, ФОТОГРАФ-ЛЮБИТЕЛЬ
- Дата поступления — 1919 г. Негативов — 3680, отпечатков — 2859. Съемка: 1892–1914 гг.
- Материал по русской архитектуре и художественно-бытовому убранству дворцов и особняков Петербурга и его окрестностей, в том числе Гатчины, Павловска, Петродворца, Пушкина, Ораниенбаума. Снимки петербургской серии в значительной степени использованы В. Я. Курбатовым при публикации в 1913 г. путеводителя «Петербург», а снимки Павловска (общие виды и внутреннее убранство дворца, парковые строения) — в издании путеводителя «Павловск». Снимки проектов Гонзаго, Камерона, Росси и др., связанные со строительством в Павловске. Материал по древнерусской архитектуре городов Москвы, Новгорода и Пскова. Кроме того, снимки экспонатов Исторической выставки архитектуры 1911 г., организованной Обществом архитекторов-художников в Академии художеств, и Юбилейной Царскосельской выставки 1910 г.
- ФОНД 25. МАЦУЛЕВИЧ ЛЕОНИД АНТОНОВИЧ** (1886–1959), ИСТОРИК ИСКУССТВА, ВИЗАНТИНИСТ
- Даты поступления — 1930 и 1974 г. Негативов — 758, отпечатков — 2218. Съемка: 1909–1914, 1929 г.
- Снимки памятников древнерусской монументальной живописи и архитектуры, предметов художественного ремесла: Новгород (росписи Спаса на Нередице, Волотовской церкви, Ковалевской церкви Федора Стратилата; общие виды ряда храмов; детальная фиксация Корсунских врат и утвари Софийского собора), Псков, Изборск, Псково-Печерский монастырь, Старая Ладога (роспись Георгиевской церкви), Владимир (Успенский и Дмитриевский соборы), Суздаль, Переяслав, Юрьев Польской и др. Снимки укрепленных городищ Эски-Кермен, Мангуп,



Эривань. Дворец сардара. Зал с бассейном. Фотография Д. И. Ермакова, 1890-е
Самарканд. Торговля металлической посудой. 1890-е

Индия. Калькутта. Общий вид Джаинского храма. Фотография Клифтон и К°, 1890-е (Q 303/44)
Константинополь. Османский музей. Саркофаг «Сатрапа». 1880-е (Q 542/18)

- ФОНД 36. СУСЛОВ ВЛАДИМИР ВАСИЛЬЕВИЧ (1857–1922), АКАДЕМИК АРХИТЕКТУРЫ**
- Дата поступления — 1919 г. Негативов — 671, отпечатков — 8. Съемка: 1880–1919 гг.
- Материал по северному деревянному зодчеству (Архангельская, Вологодская и Олонецкая губернии и др.), по крепостным сооружениям (Старая Ладога, Копорье, Смоленский кремль и др.), по Крыму (генуэзские памятники Судака и Феодосии). Материалы по реставрации памятников в Пскове, Новгороде и Старой Ладого (кальки росписей собора Мирожского монастыря, стенописи Волотовской церкви, Георгиевской церкви в Старой Ладого), неполная серия снимков реставрации Софийского собора в Новгороде в 1896 г. (дополнения находятся в коллекции Русского музея в Санкт-Петербурге). Несколько снимков фондообразователя, сделанных им во время путешествия в Швецию в 1886 г. (орнаментированные пряжки из собрания Стокгольмского музея).
- ФОНД 37. СЫЧЕВ НИКОЛАЙ ПЕТРОВИЧ (1883–1964), ЧЛЕН РАЙМК — ГАЙМК, ИСКУССТВОВЕД, СПЕЦИАЛИСТ В ОБЛАСТИ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЖИВОПИСИ; ПРОФЕССОР; В НАЧАЛЕ 1920-Х ГГ. ЗАВЕДУЮЩИЙ ОТДЕЛЕНИЯ ДРЕВНЕРУССКОГО ИСКУССТВА, ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОТДЕЛА РУССКОГО МУЗЕЯ, ПРЕДСЕДАТЕЛЬ КОМИТЕТА ИЗУЧЕНИЯ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЖИВОПИСИ, ДИРЕКТОР (1921–1926). ЗАВЕДОВАЛ РАЗРЯДОМ ДРЕВНЕРУССКОГО ИСКУССТВА В РАЙМК — ГАЙМК. ПРЕДСЕДАТЕЛЬ III ХУДОЖЕСТВЕННО-ИСТОРИЧЕСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ. В ДЕКАБРЕ 1919 Г. ВЫЛ ПОСТАВЛЕН ЗАВЕДОВАТЬ ФОТОАРХИВОМ.**
- Дата поступления — 1960 г. Негативов — 766, отпечатков — 2 141. Съемка: 1892–1960 гг.
- Материалы по реставрации фресок церквей Новгорода, Владимира, Софийского собора в Киеве, собора Василия Блаженного в Москве, церквей Армении и Грузии; памятники архитектуры, главным образом, церковной — России, Украины, Армении, Грузии, Греции, Сербии, Италии, Малой Азии. Последние в оригинальных фотографиях зарубежных мастеров фотоискусства. В искусствоведческом плане интересны материалы по русским церковным древностям, иконографии и др.
- ЛИТЕРАТУРА ПО ФОНДУ СЫЧЕВА Н. П.**
- Кызласова И. Л. Николай Петрович Сычев (1883–1964). М.: изд. СканРус, 2006. 327 с.
- ФОНД 38. ФАБЕРЖЕ КАРЛ ГУСТАВОВИЧ (1846–1920), ВЛАДЕЛЕЦ ЮВЕЛИРНОГО ТОРГОВОГО ДОМА В ПЕТЕРБУРГЕ**
- Коллекция поступила в 1930 г. из Минералогического музея АН СССР. Негативов — 2, отпечатков — 88. Съемка: 1890-е гг.
- Материал по храмовой и гражданской архитектуре Индии, пещерным храмам Эллары и на Элефантине. Несколько любительских снимков Порт-Саида (Египет).
- ЛИТЕРАТУРА ПО ФОТОДОКУМЕНТАМ ИЗ ФОНДА ФАБЕРЖЕ К. Г.**
- Длужневская Г. В. Фотодокументы из фонда К. Г. Фаберже: Индия, Таиланд, Мьянма, Шри-Ланка // Санкт-Петербург — Индия. История и современность. (Серия «СПБ. И МИР»). — СПб.: изд. Европейский Дом, 2009. — С. 327–356.
- ФОНД 39. ФАРМАКОВСКИЙ БОРИС ВЛАДИМИРОВИЧ (1870–1928), АРХЕОЛОГ, ИСТОРИК АНТИЧНОСТИ, ЧЛЕН КОРРЕСПОНДЕНТ ПЕТЕРБУРГСКОЙ АН; ДЕЙСТВИТЕЛЬНЫЙ ЧЛЕН ИАК; ЧЛЕН И СЕКРЕТАРЬ РАО. ЧЛЕН РАЙМК — ГАЙМК, ЗАВЕДУЮЩИЙ РАЗРЯДАМИ АРХЕОЛОГИИ СКИФИИ И САРМАТИИ И ГРЕКО-РИМСКОГО ИСКУССТВА. ХРАНИТЕЛЬ ЭРМИТАЖА. ПРОФЕССОР РЯДА ВУЗОВ ПЕТЕРБУРГА ЛЕНИНГРАДА.**
- Дата поступления — 1919 и 1928 г. Негативов — 702, отпечатков — 348. Съемка: 1905–1909 гг.
- Коллекция негативов представляет путевые снимки во время поездок на Археологические конгрессы: в Афины (1905 г.), Каир (1909 г.) полевые снимки раскопок в Ольвии в 1905, 1907 гг. и вместе с Д. В. Милеевым в Киеве у Десятичной церкви в 1908 г. Коллекция также содержит снимки античных памятников Афин, античной скульптуры Афинского музея и Эрмитажа, ряд видовых снимков Константинополя.
- ФОНД 40. ЧИСТЯКОВ ИВАН ФЕДОРОВИЧ (1865–1935), ФОТОГРАФ АРХЕОЛОГИЧЕСКОЙ КОМИССИИ С 1894 ПО 1918 Г. И ГАЙМК — ИИМК С 1919 ПО 1935 Г.**
- Дата поступления — 1918, 1924 и 1935 гг. Негативов — 1415, отпечатков — 1251. Съемка: 1900–1918 гг.
- В фонде отложились снимки, сделанные автором в 1900–1918 гг., непосредственно с памятников, среди которых детальная фиксация реставрационных работ Д. В. Милеева в Ипатьевском монастыре г. Костромы (1911–1912 гг.). Фотографии по русской миниатюре, археологии и искусству.
- ЛИТЕРАТУРА ПО ФОТОДОКУМЕНТАМ ИЗ ФОНДА ЧИСТЯКОВА И. Ф.**
- Длужневская Г. В. Фотографы Императорской Археологической комиссии // Археологические Вести. № 14. — М.: Наука, 2007. С. 245–258.
- ФОНД 41. ШИЛЕЙКО ВЛАДИМИР КАЗИМИРОВИЧ (1891–1930), АССИРИОЛОГ**
- Дата поступления — 1932 г. Негативов — 51. Съемка: до 1930 г.
- Материал по древнеавилонским и ассирийским печатям и клинописным табличкам, снимки керамики из Суз.
- ФОНД 50. ТОКАРСКИЙ НИКОЛАЙ МИХАЙЛОВИЧ (1892–1977), АРХИТЕКТОР, БЫВШ. ДИРЕКТОР МУЗЕЯ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ**
- Дата поступления — 1964 г. Негативов стереоскопических — 68. Съемка: 1934 г.
- Поездка в Армению и снимки памятников Анберда, Цовинара, Двина.
- ФОНД 51. ЛЕОНТОВИЧ ВЛАДИМИР ГРИГОРЬЕВИЧ (1881–1968), ИНЖЕНЕР, АРХИТЕКТОР, РЕСТАВРАТОР**
- Дата поступления — 1965 г. Негативов — 131. Съемка: 1912–1917 гг.
- Снимки наружных и внутренних видов Вишневецкого замка XIII в. близ Кременца быв. Волынской губернии; памятников архитектуры Киева и его окрестностей; раскопки церкви Спаса на Берестове в Киеве; персоналия.
- ФОНД 52. ИВАНОВА АННА ПАВЛОВНА (1903–1963), АРХЕОЛОГ**
- Дата поступления — 1966 г. Негативов — 262, отпечатков — 516. Съемка: 1933–1960 гг.
- Снимки боспорских саркофагов, надгробий и древностей из музеев Крыма.
- ФОНД 54. ВЗДОРНОВ ГЕРОЛЬД ИВАНОВИЧ (1936 Г. Р.), ИСКУССТВОВЕД**
- Дата поступления — 1975 г. Негативов — 2010, отпечатков — 2402. Съемка: 1956–1970 гг.
- Коллекция содержит снимки памятников церковной и гражданской архитектуры XVI–XIX вв. России, Украины, Кавказа, Югославии; снимки курганов в Керчи и близ нее.
- ФОНД 55. СМЕРНОВА ЭНГЕЛИНА СЕРГЕЕВНА (1932 Г. Р.), ИСКУССТВОВЕД, СОТРУДНИК НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ИНСТИТУТА ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ В Г. МОСКВЕ**
- Дата поступления — 1977 г. Негативов — 228, отпечатков — 238. Съемка: 1962–1965 гг.
- Снимки памятников архитектуры Каргополя и разных районов Архангельской области.
- ФОНД 56. РАЕВ БОРИС АРОНОВИЧ (1946 Г. Р.), АРХЕОЛОГ**
- Дата поступления — 1980 г. Негативов — 417, отпечатков — 470. Съемка: 1969–1977 гг.
- Материалы могильников, в основном, эпохи бронзы, исследованных на территории Ростовской-на-Дону области.
- ФОНД 57. РАППОРТ ПАВЕЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ (1913–1988), АРХЕОЛОГ, СОТРУДНИК ЛОИА АН СССР**
- Дата поступления — 1982 г. Негативов — 88, отпечатков — 1468. Съемка: 1932–1984 гг.
- Коллекция представляет снимки памятников архитектуры России, Белоруссии, Украины, Крыма, Абхазии, Эстонии.
- ЛИТЕРАТУРА ПО ФОНДУ РАППОРТА П. А.**
- Длужневская Г. В. Материалы П. А. Раппорта в фотоархиве ИИМК РАН // Церковная археология. Материалы Первой Всероссийской конференции. Псков, 20–24 ноября 1995 года. Часть 3. Памятники церковной археологии России. СПб.; Псков, 1995. С. 73–76.
- ФОНД 58. ТРЕТЬЯКОВ ПЕТР НИКОЛАЕВИЧ (1909–1976), АРХЕОЛОГ, ЧЛЕН-КОРРЕСПОНДЕНТ АН СССР**
- Дата поступления — 1986 г. Негативов — 53, отпечатков — 53. Съемка: 1912–1971 гг.
- Фотоматериалы отражают жизнь фондообразователя и его общественно-научную деятельность.
- ФОНД 59. ДАВЫДОВА АНТОНИНА ВЛАДИМИРОВНА (1920–2000), АРХЕОЛОГ, ДОЦЕНТ КАФЕДРЫ АРХЕОЛОГИИ ЛЕНИНГРАДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА, КАНДИДАТ ИСТОРИЧЕСКИХ НАУК**
- Дата поступления — 1987 г. Негативов — 1052, отпечатков — 1 060. Съемка: 1955–1974 гг.
- Материалы раскопок Иволгинского комплекса (Большое и Малое городища, могильник). Коллекция отражает процесс раскопок, представлены снимки чертежей и находок из этих памятников в фотографиях и пересъемке авторских таблиц.
- ЛИТЕРАТУРА ПО ФОНДУ ДАВЫДОВОЙ А. В.**
- Давыдова А. В. Иволгинский археологический комплекс. Том 1: Иволгинское городище. СПб., 1995. 92 с., 188 табл.
- Давыдова А. В. Иволгинский археологический комплекс. Том 2: Иволгинский могильник. СПб., 1996. 176 с.
- ФОНД 60. ГРЯЗНОВ МИХАИЛ ПЕТРОВИЧ (1902–1984), ИСТОРИК-АРХЕОЛОГ, ДОКТОР ИСТОРИЧЕСКИХ НАУК, ЗАСЛУЖЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ НАУКИ РСФСР, ЛАУРЕАТ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРЕМИИ СССР**
- Дата поступления — 1987 г. Негативов — около 30000, отпечатков — около 30 000. Съемка: 1929–1984 гг.
- Материалы полевых исследований М. П. Грязнова и М. Н. Комаровой: Алтайская экспедиция 1929 г., Северо-Алтайская 1947, 1949 гг., Новосибирская экспедиция 1953–1954 гг., Иркутская экспедиция 1959 г., Красноярская экспедиция 1960–70-х гг. и Аржанская 1971–1974 гг. Снимки чертежей исследованных объектов, находок из них. Материалы антропологических исследований алтайцев 1920–30-х гг. Поездки в Среднюю Азию и Сибирь. Архитектура Петербурга 1970–1980-х гг.
- ЛИТЕРАТУРА ПО ФОНДУ ГРЯЗНОВА М. П.**
- Рева Л. И. Новые материалы из личного архива М. П. Грязнова // Проблемы изучения Сибири в научно-исследовательской работе музеев. ТД научно-практической конференции. Красноярск, 1989. С. 69–70.
- Длужневская Г. В., Лазаревская Н. А., Медведева М. В. Научное наследие Михаила Петровича Грязнова в фотоархиве ИИМК РАН // Степи Евразии в древности и средневековье. Материалы Международной научной конференции, посв. 100-летию со дня рожд. Михаила Петровича Грязнова. Книга I. СПб., 2002. С. 35–41.
- ФОНД 61. ПОТОЦКИЙ МСТИСЛАВ НИКОЛАЕВИЧ (1920–1998), БИОЛОГ, КАНДИДАТ БИОЛОГИЧЕСКИХ НАУК; ПОТАПОВА ИРИНА АЛЕКСЕЕВНА (1914–2002), ПРЕПОДАВАТЕЛЬ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА**
- Дата поступления — 1991 г. Отпечатков — 284, диапозитивов на стекле — 6. Съемка: конец XIX – 20-е гг. XX в.
- Серия фотооткрыток с видами Крыма, Львова, Санкт-Петербурга, Костромы, Торжка, Венеции и др.; фотографии 1920-х гг., сделанные на строительстве Волховской ГЭС. Этнографические сюжеты. Фотографии членов царской фамилии.
- Негативы и контрольные снимки путешествия художника И. Я. Билибина по Египту, Сирии и Палестине; съемка коллекций Каирского и Александрийского музеев и др.
- В настоящее время обработана коллекция открыток (кол. 3328), включающая около 2500 единиц. В основном, это открытки, приобретенные И. Я. Билибиным во время его поездок по Востоку.

- ФОНД 62. МЕДВЕДЕВ ИГОРЬ БОРИСОВИЧ** (1952 г.р.), АРХИТЕКТОР
- Дата поступления — 1991 г. Отпечатков — 46. Съемка: 1906–1911 гг. Коллекция пополняется сд. Осуществляется процесс научно-технической обработки (составление описей). Снимки архитектурных памятников Тотьмы и Верхнего Устюга Вологодской губернии.
- ФОНД 64. КАЗАС МИХАИЛ МИХАЙЛОВИЧ** (1934 г.р.), ЭКОНОМИСТ, ДОЦЕНТ И ЗАВЕДУЮЩИЙ КАФЕДРОЙ МОСКОВСКОГО ИНСТИТУТА КОММУНАЛЬНОГО ХОЗЯЙСТВА И СТРОИТЕЛЬСТВА.
- Дата поступления — 1991 г. Отпечатков — 175. Съемка: 1870–1925 гг. Коллекция распадается на несколько серий: фотографии 1870-х гг. памятников архитектуры Западной Европы; открытки, выпускавшиеся до 1917 г.; фотооткрытки и фотографии 1925 г. — архитектура г. Адрианополя и этнографические сюжеты по Турции и Западному Китаю; фотографии 1896 г. — этнографические сюжеты, портреты жителей Тверской губернии.
- ФОНД 66. ГРАЧ АЛЕКСАНДР ДАНИЛОВИЧ** (1928–1981), АРХЕОЛОГ, КАНДИДАТ ИСТОРИЧЕСКИХ НАУК, ОСНОВАТЕЛЬ И НАЧАЛЬНИК САЯНО-ТУВИНСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ (1965–1972), ЗАСЛУЖЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ НАУКИ И КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ ТЫВА.
- Дата поступления — 1994 г. Негативов — 2 550. Съемка: 1957–1962 гг. Материалы археологических исследований в Западной и Южной Туве (каменные изваяния, наскальные изображения, процесс раскопок разновременных курганов). Материалы археологических раскопок в Ленинграде, в том числе могилы С.П. Крашенинникова, и подготовительные материалы к изданию книги «Археологические раскопки в Ленинграде». Коллекция пополнилась материалами (отпечатки и негативы) 1950–1960-х гг., переданными в фотоархив из отдела МАЭ. К этому же фонду можно отнести негативы, поступившие от фотографа Саяно-Тувинской экспедиции лоян ан СССР В.А. Щурова. Количество их в силу ряда причин не подсчитано.
- ФОНД 67. ПЕТУХОВ МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ** (1928 г.р.), ХУДОЖНИК, АРХИТЕКТОР.
- Дата поступления — 1996 г. Негативов — 72, отпечатков — 15. Съемка: 1962–1990 гг. Материалы поездок по Туве (рекогносцировочные работы по Саяно-Шушенской гЭС в 1962 г. в составе отряда А.Д. Грача). Поездки по Алтаю (виды, снимки археологических памятников).
- ФОНД 68. КАЛИНИН ВЛАДИМИР АЛЕКСАНДРОВИЧ** (1945–2011), ИСТОРИК; **КАЛИНИНА ВАЛЕНТИНА ВАСИЛЬЕВНА** (1950 г.р.), ИНЖЕНЕР.
- Дата поступления — 1996 г. Негативов — 240, отпечатков — 2 500. Съемка: 1980–1990-е гг. Материалы по современному состоянию архитектурных памятников в различных городах России (общие виды и интерьеры). Материалы по современным обрядам (крещение, свадьба и т.д.).
- ФОНД 69. ВОРОБЬЕВ ТИХОН ИЛЬИЧ** (1900–1966), ВОЕННЫЙ ИСТОРИК
- Дата поступления — 1996 г. Отпечатков — 100, открыток — 1 500. Съемка: 1940-е — 1966 гг. Этнологические материалы (открытки с этнографическими сюжетами). Виды городов СССР, Кавказа, Крыма и т.д. Открытки с репродукциями картин Третьяковской галереи, Русского музея, представленных на временных выставках. Материалы по памятникам Гражданской и Отечественной войны и др.
- ЛИТЕРАТУРА ПО ФОНДУ ВОРОБЬЕВА Т.И.*
- Васильева Ю.* Личный архив Т.И. Воробьева // Мир истории: новые горизонты. тд студенческой научно-практической ежегодной конференции. Екатеринбург, 19 апреля 2001 г. Екатеринбург, 2001. С. 78–80.
- ФОНД 70. АРСЕНТЬЕВ СЕРГЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ** (1955 г.р.), ФОТОГРАФ
- Дата поступления — 1997 г. Негативов — около 300, фотографий — около 300. Съемка: 1982–1992 гг. Материалы по Кронштатской крепости и фортам. Виды города Санкт-Петербурга и других городов России.
- ФОНД 71. МИЦКЕВИЧ МИХАИЛ АНТОНОВИЧ** (1898–1956), ХУДОЖНИК, ФОТОГРАФ
- Дата поступления — 1997 г. Негативов — 6500, фотографий — 6 500. Съемка: 1930–1950-е гг. Материалы по Ленинграду и Ленинградской области: виды города; внешние виды и виды экспозиций музеев, в том числе упраздненных к настоящему времени, институтов, училищ и т.п.; виды городов, сел, колхозов различных районов Ленинградской области. Снимки этнологического и очеркового характера.
- ФОНД 72. ФРИД СЕМЕН ГРИГОРЬЕВИЧ** (1915–1981), ФОТОГРАФ
- Дата поступления — 1997 г. Негативов — 950. Съемка: 1950–1980-е гг. Материалы по архитектуре Ленинграда. Снимки предметов декоративно-прикладного искусства, живописных полотен и скульптур из музеев Ленинграда. Пересъемка автографов русских художников и писателей.
- ФОНД 73. ЧИЖОВА ЛЮДМИЛА ВЛАДИМИРОВНА** (1947 г.р.), КАНДИДАТ ИСТОРИЧЕСКИХ НАУК, ДОЦЕНТ РОССИЙСКОЙ ГУМАНИТАРНОЙ АКАДЕМИИ, ДИРЕКТОР КУЛЬТУРНЫХ ПРОГРАММ РОССИЙСКОГО КУЛЬТУРНОГО ЦЕНТРА В БУДАПЕШТЕ (ВЕНГРИЯ)
- Дата поступления — 1997 г. Негативов — 120, отпечатков — 150. Съемка: 1996–1997 гг. Снимки историко-культурных и архитектурных памятников Венгрии, Австрии, Италии и др.

ФОНД 74. ВАСИЛЬЕВ ДМИТРИЙ ДМИТРИЕВИЧ (1946 г.р.), КАНДИДАТ ИСТОРИЧЕСКИХ НАУК, АКАДЕМИК АН ТУРЦИИ, ЗАВЕДУЮЩИЙ ОТДЕЛОМ ИНСТИТУТА ВОСТОКОВЕДЕНИЯ (МОСКВА), ВИЦЕ-ПРЕЗИДЕНТ ВСЕРОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА ВОСТОКОВЕДОВ.

Дата поступления — 1997 г. Негативов — около 100, отпечатков — около 100. Съемка: 1920-е гг., 1971–1997 гг.

Снимки и дневники С.А. Кондратьева по Монголии. Материалы по древнетюркской рунической письменности Енисея, Алтая, Монголии.

ФОНД 75. РУДЧЕНКО ВИТАЛИЙ МИХАЙЛОВИЧ (1943 г.р.), ФОТОГРАФ

Дата поступления — 1997 г. Негативов — около 500, отпечатков — около 500. Съемка: 1971–1997 гг.

Памятники архитектуры, преимущественно деревянной, различных российских городов.

ФОНД 76. ГЕНИНГ ВЛАДИМИР ФЕДОРОВИЧ (1924–1993), АРХЕОЛОГ, ДОКТОР ИСТОРИЧЕСКИХ НАУК

Дата поступления — 1997 г. Съемка: 1920-е гг., 1971–1997 гг. Негативы, отпечатки и материалы к изданиям и полевые отчеты.

ФОНД 77. ХУДОЖНИКИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА КОНЦА XX — НАЧАЛА XXI ВЕКА

Составитель Субботина Т.В., историк искусства (1945–2009) Дата поступления — 2007 г. 10 сд. Съемка: 1990-е — 2007 гг.

ЛИТЕРАТУРА ПО ФОНДУ «ХУДОЖНИКИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА»

Мастерская. Сто двадцать мастерских художников Петербурга // Сост. и автор съемки Т.В. Субботина. СПб., 2011.



И. К. Бианки. Сенатская площадь в день празднования 200-летия со дня рождения Петра I — 30 мая 1872 года. Инв. № П-А-5961-ф
К. К. Булла. Открытие памятника лейб-гвардии Саперному батальону у церкви Святых Космы и Дамиана (Кирочная ул., 28 а, церковь не сохранилась). 1899

Л. Г. Мясникова Коллекция фотоматериалов Государственного музея истории Санкт-Петербурга

Государственный музей истории Санкт-Петербурга (гми спб) обладает уникальной коллекцией оригинальных фотографий и негативов, отражающих различные аспекты истории нашего города с середины XIX в. до наших дней. Поистине, в музее хранится зримая память эпохи, запечатленная зорким глазом объектива.

История создания фонда фотографий в музее восходит к 1907 г., когда при Обществе архитекторов-художников был создан Музей Старого Петербурга. Среди его основателей и сотрудников были известные архитекторы, художники и исследователи истории города А. Н. Бенуа, П. П. Вейнер, Н. Н. Врангель, А. Ф. Гауш, В. Я. Курбатов, Н. Е. Лансере, В. А. Покровский, А. И. Фомин. Огромную помощь в организации и становлении музея оказал граф П. Ю. Сюзор. Именно в его дом, расположенный на Кадетской линии, 21, были в ноябре 1907 г. перемещены экспонаты, которые ранее временно хранились в Академии художеств. Официальный статус и утвержденный устав Музей Старого Петербурга получил 12 декабря 1908 г. По-настоящему самостоятельная жизнь музея началась в 1909 г., когда был выбран его совет, во главе которого встал А. Н. Бенуа. В 1910 г. музей открыл свои двери для посетителей. Активизировалась и его выставочная деятельность. Важным событием в жизни музея стала Историческая выставка архитектуры, организованная Обществом архитекторов-художников в залах Академии художеств в 1911 г. Сведения о музее начали регулярно публиковаться в справочнике «Весь Петербург». Его устроители принимали активное участие в формировании фондов. Большое значение они придавали комплектованию фонда фотографий, о чем свидетельствует текст распространенной в 1909 г. листовки:

«Любителей-фотографов просят жертвовать отпечатки с изображений как зданий, так и уголков Петербурга. Желательно, чтобы отпечатки были монтированы на картонах не меньше 13 на 18. Малыми размерами отпечатков просят не стесняться, особенно если это снимки разрушенных зданий.

При Музее состоит кружок Друзей Старого Петербурга. Годовой взнос 5 р. дает право бесплатного входа в Музей, получения отчетов и участия в осмотрах и экскурсиях, организуемых Музеем и Комиссией по изучению Старого Петербурга.

Музей помещается в доме графа П. Ю. Сюзора (В. О., Кадетская линия, 21).

Пожертвования принимаются в Музее от 10 до 12 час [ов] дня ежедневно, и в Редакции журнала «Старые Годы» (Соляной, 7) ежедневно от 10 до 6 часов (кроме праздников и суббот)»¹.

Судя по записям в сохранившихся инвентарных книгах тех лет, очень многие откликнулись на эти призывы. Значительная часть фотодокументов приобреталась на средства Общества архитекторов-художников.

Самое активное участие в комплектовании фотоколлекции приняли создатели музея В. Н. Аргутинский-Долгоруков, А. Н. Бенуа, П. П. Вейнер, А. Ф. Гауш, В. Я. Курбатов, Н. Е. Лансере. Об этом свидетельствуют подборки высокохудожественных фотографий с серийными наклейками на обороте, на которых указаны имена дарителей и даты поступления в музей.

Летом 1917 г. коллекция была подготовлена к эвакуации в Москву и перемещена в Зимний дворец, где находилась до 1918 г. в упакованном виде.

В 1918 г. Музей Старого Петербурга вошел как автономный отдел в структуру учрежденного в том же году Музея Города, директором которого стал Л. А. Ильин, и получил помещения в доме Серебряниковых на наб. Фонтанки, 35 и в бывшем особняке Карловой на наб. Фонтанки, 46. Музею также было поручено курировать «Исторические комнаты» в Аничковом дворце. В 1930 г. Музей Старого Петербурга перестал существовать как самостоятельный отдел. Коллекция фотографий в числе других была передана в архитектурный сектор Музея Города. Как впоследствии писал Н. П. Анциферов, Музею Города «было суждено стать у нас первым музеем, посвященным не какому-либо отдельному городу, а музеем, долженствующим дать представление «о городе вообще». Его нужно оценить как один из наиболее значительных очагов нашего урбанизма. Нужно помнить, что Музей Города создан в интересах изучения феномена города»².

Идея собирания и сохранения исторического наследия, изначально выдвинутая организаторами Музея Старого Петербурга, оказалась жизнеспособной. Пережив немало реорганизаций, переименований, эвакуацию в годы Великой Отечественной войны, в апреле 1953 г. музей возродился под новым названием — Государственный музей истории Ленинграда (с 1991 г. — Санкт-Петербурга).

Все сто с лишним лет деятельности музея фотоколлекция, невзирая на сложности и исторические катаклизмы и благодаря стараниям музейных сотрудников, постоянно пополнялась. Сегодня это богатейшее как по объему, так и по разнообразию тем собрание художественно-исторических источников, насчитывающее 240000 единиц хранения. В 1920-е гг. в отдел «Музей Старого Петербурга» поступили альбомы фотографий с видами города, его исторических и архитектурных памятников из частных коллекций Аничкова дворца, особняка графини Н. Ф. Карловой, а также из других брошенных дворцов и библиотек.

В музейном собрании хранятся исторические фотографии С. Л. Левицкого (1819–1898) — «отца русской фотографии», как уважительно называли его современники. С его именем связан расцвет русской дагерротипии. Левицкий не раз становился призером международных фотографических выставок, а в 1870 г., имея официальный статус главы отечественной школы, был

¹ В. С. К. Старый Петербург // Известия. 1920. 19 ноября.

² Анциферов Н. П. Как изучать свой город. М. — Л., 1929. С. 28.

Не меньшую часть собрания фонда составляет коллекция русских видовых и жанровых фотографий второй половины XIX — начала XX вв. В ней широко представлены города всех регионов России: Архангельск, Екатеринбург, Москва, Киев, Псков, Пятигорск, Ялта и др. Среди авторов снимков стоит выделить И. Ф. Барщевского, М. П. Настюкова, запечатлевших парадный образ Москвы XIX в.; А. О. Карелина, В. А. Каррика — первых мастеров русской жанровой фотографии; Ф. Н. Гадаева, Д. И. Ермакова, Ф. Ордэна, И. Ланге — авторов классических видов Кавказа; и целую плеяду замечательных фотографов-художников, таких как Ф. П. Орлов, С. И. Райниш, О. Ренар, И. Семенов, В. Н. Сокольников, А. Циммерман, без которых невозможно говорить о крымской фотографии. Достаточно полно представлены в фонде и фотографии стран Ближнего и Дальнего Востока: Алжира, Египта, Китая, Туниса, Турции, Цейлона, Японии.

В фонде также хранятся уникальные исторические снимки времен Первой мировой войны, поступившие в музей в составе коллекции Н. С. Тагрина.

Все эти фотоматериалы часто используются в исследовательской, научно-практической и издательской деятельности. К фотографиям из ГМИ СПб нередко прибегают при создании документальных, научно-популярных и художественных фильмов. Важной характеристикой фонда является и то, что, в силу специфики музея и оригинальности коллекций, он почти не дублирует собрания других музеев и архивов города.

Завершая обзор коллекции фотоматериалов ГМИ СПб, необходимо отметить, что она является одной из самых востребованных в музейно-выставочной работе. Разумеется, невозможно в рамках данного краткого обзора перечислить все состоявшиеся музейные и межмузейные выставки, в основу которых были положены фотографии, представляющие собой самостоятельные историко-художественные источники, способные наиболее наглядно донести до нас непосредственные реалии прошлого, ибо «преимущество фотографии заключается в том, что в руках художника она становится искусством, будучи в то же время всегда документом, констатирующим живую действительность»¹.

1 Юон К. Создать захватывающие картины // Советское фото. 1941. № 1. С. 5.

Е. С. Тараканова Коллекция фотографических документов Горного музея по истории горного и горнозаводского дела

В Горном музее Горного университета хранится коллекция, насчитывающая более 800 фотографических документов второй половины XIX — начала XX вв., связанная с историей отечественной горной и металлургической промышленности. В основной фонд входят отдельные фотографии, часто крупного формата, сепии и черно-белые, 11 альбомов фотографий и два альбома фототипий. Материалы имеют не только историческую, но и художественную ценность. Панорамы горных разработок и старинных заводов, виды нефтяных промыслов с фонтанирующими скважинами, снимки в подземных выработках, выполненные «при вспышке магния», поражают качеством исполнения и массой примечательных подробностей, интересных не только историкам горнозаводского дела. Эти фотографии позволяют получить достаточно полное представление о промышленности Урала и Центральной России, Бакинских нефтяных промыслах, угольных шахтах Донбасса и соляных коях Бахмута в последние десятилетия XIX — начале XX в.

Вплоть до начала 1990-х гг. фотографии не имели номеров и практически не были зафиксированы документами музея. В 1992 г. куратором Отдела истории горной и горнозаводской техники М. И. Ефремовой была начата инвентаризация собрания отдела и предложена его структура, включившая 12 инвентарных групп. Коллекции фотодокументов тогда был присвоен номер XII, а внутри нее выделены группы по отраслевому принципу: горные заводы и разработки, нефтяные промыслы; соляные копи и пр. Фотографии кратко описаны, промаркированы и включены в акты наличия. Картотека была составлена по изображенным на снимках предприятиям в алфавитном порядке, что позволяло быстро найти в случае необходимости материалы по тому или иному горному заводу. Все альбомы получили условные порядковые номера, начиная с № 1, что также облегчало их учет.

С 2010 г. в музее началось внедрение Комплексной автоматизированной музейной информационной системы (КАМИС), и структура инвентарных групп отдела в связи с этим была значительно упрощена, что в ближайшее время повлечет за собой частичное изменение нумерации предметов хранения. Поэтому в тексте используются только условные номера альбомов.

Полностью восстановить историю формирования коллекции в настоящее время не представляется возможным, так как значительная часть поступлений фотографических документов не фиксировалась в приходных книгах. К ним зачастую относились, как к вспомогательному материалу, не считая полноценными музейными экспонатами.

Самыми первыми снимками в коллекции Горного музея стали «две фотографические картины доменной печи в Австрии (в рамах, со стеклами), снятые с двух сторон», переданные в июне 1874 г. известным конструктором металлургических печей, директором Горного департамента Владимиром Карловичем Рашетом (1813–1880). К 1924 г. этих фотографий в коллекции уже не было, и они были выписаны в расход как «не числящиеся

налицо»¹. Вторым по времени поступлением является фотоснимок знаменитой «Уральской царь-пушки» — 20-дюймового чугунного артиллерийского орудия, отлитого на Пермском пушечном заводе. Фотография большого формата (40 x 50 см), демонстрировалась на Всемирной выставке в Филадельфии (США) в 1876 г., где была приобретена, а затем в октябре 1879 г. передана в музей известным горным инженером Лукой Лукичем Никольским².

Сведения еще об одном поступлении отсутствуют в архивах музея, но имеются в биографии Николая Васильевича Воронцова (1833–1893), выдающегося горного инженера и металлурга, основателя Пермских пушечных заводов, а впоследствии директора Горного института. Вскоре после его смерти, в марте 1893 г., сестра Воронцова Юлия Васильевна Роленбек передала его личные вещи в Горный музей. Помимо технических моделей и чертежей, среди этих вещей находилось семь фотографий³, они сохранились в коллекции.

Из библиотеки Горного института 26 марта 1894 г. в музей поступил альбом с видами Александровского завода Брянского общества, расположенного в г. Екатеринославле (ныне Днепрпетровск) на Украине⁴. В марте 1896 г. Горным департаментом были переданы в дар 10 фотографий с видами известного уральского месторождения железных руд Гора Благодать⁵, а в феврале 1897 г. от Брянского рельсопрокатного, сталелитейного, железодельного и механического завода был получен альбом, включающий 97 фототипий работы московского фотографа-издателя Карла Фишера⁶.

В марте того же года в дар от Общества Островецких чугуноплавильного и железодельного заводов, расположенных близ польского города Радом, поступил «Альбом видов принадлежащих Обществу зданий и устройств»⁷.

В 1898 г. после закрытия Всероссийской художественно-промышленной выставки в Нижнем Новгороде собрание музея обогатилось альбомом с видами завода Новороссийского общества каменноугольного и рельсового производства в Донбассе, который более известен под названием Юзовский завод⁸.

В январе 1899 г. были закуплены 68 фотографий с видами Бакинских нефтяных промыслов⁹.

1 агм. Ф. 1. Оп. 2. Д. 113. Описание моделей, находящихся в Музее Горного института с 1823 года и с 1863 года. Чертежи и описания. Л. 165 об., 180.

2 Там же. Л. 169.

3 Рафиенно Л. С. Горный инженер Н. В. Воронцов. Пермь, 1989. С. 104.
4 агм. Ф. 1. Оп. 3. Д. 49. Предписания директора Горного института. Л. 20.

5 агм. Ф. 1. Оп. 2. Д. 113. Л. 172 об.

6 агм. Ф. 1. Оп. 2. Д. 113. Л. 173 об.

7 агм. Ф. 1. Оп. 2. Д. 113. Л. 173 об.

8 Сведения из картотеки отдела игт Горного музея.

9 агм. Ф. 1. Оп. 2. Д. 113. Л. 174 об.



Крепление горной выработки в шахте Новороссийского общества. Донбасс. 1896
Нефтяной фонтан на промыслах компании «Братья Нобель». 1896

Карьер на месторождении «Гора Благодать». Урал. Конец XIX в.
20-дюймовая чугунная пушка Пермского пушечного завода. Пермь. 1868-1876

Вызывают большой интерес фотографии, сделанные в конце XIX в. на Бакинских нефтяных промыслах, где в то время добывалось до 95% отечественной нефти, игравшей очень важную роль в топливном балансе государства. Помимо дешевого осветительного продукта керосина, изготавливаемого из нефти и широко вошедшего в употребление, она использовалась в качестве топлива для металлургических печей, пароходов и паровозов. Особенно высокую оценку за рубежом получили российские смазочные масла, технология изготовления которых из нефти разрабатывалась при активном участии Д. И. Менделеева и В. И. Рогозина. К 1900 г. Россия вышла на первое место в мире по добыче этого сырья. Последовавший вскоре глобальный экономический кризис и революция 1905 г., во время которой было уничтожено до трех четвертей оборудования нефтепромыслов, нанесли Бакинской нефтяной промышленности колоссальный ущерб, от которого она фактически так и не смогла оправиться вплоть до Октябрьской революции.

На фотографиях, приобретенных в 1899 г., и альбомах № 12 и № 13, можно увидеть разнообразные виды промышленного Баку: храм огнепоклонников в Сураханах, Черный город с открытыми земляными амбарами, лес буровых вышек, фонтанирующие скважины, пожар на нефтепромысле, пароходы на Каспии. Несколько снимков представляют внутренний вид буровой вышки. Видны механические буровые станки комбинированного бурения и различное оборудование: буровые долота, желонки, аварийный и вспомогательный инструмент. Эти фотографии позволяют представить подлинные размеры буровых станков и инструментов.

Фотоснимки делались на объектах разных нефтедобывающих и нефтеперерабатывающих предприятий: Московско-Кавказского Товарищества, Каспийско-Черноморского нефтепромышленного и торгового общества, Торгового дома «Монташев и Ко», Торгового дома братьев Богдановых, фирмы «Асадуллаев и Ко», Товарищества «С. М. Шибяев и Ко», Торгового дома «Бенкендорф и Ко», Бакинского нефтяного общества, Товарищества бр. Нобель. Авторами большинства бакинских фотографий были владелец фотоателье «Жорж» (выходец из персидских армян Георгий Шамхаров, работавший в Баку с 1883 г.) и Александр Мишон. Так, именно Мишоном был изготовлен в 1904 г. альбом № 13 «Постройки и сооружения Московско-Кавказского Товарищества в Бакинском районе», содержащий 31 фототипию.

Фигура Александра Михайловича Мишона (1858–1921), фотографа, писателя, журналиста, кинематографиста и общественного деятеля, представляется очень интересной и характерной для своего времени. Мишон приехал в Баку в 1883 г. и в ожидании разрешения на открытие фотоателье поступил на работу в местное реальное училище. С этим недолгим периодом его деятельности связан любопытный казус: производя в училище опыты по фотографии, Мишон случайно зарегистрировал фотопленкой какие-то излучения, обладающие фотохимическими свойствами. Директор Бакинского реального училища Е. Каменский провел исследования этих лучей, описал их свойства и определил их как катодные икс-лучи. Но только через одиннадцать лет, после описания в 1895 г. этих же лучей немецким физиком В. К. Рентгеном, стало ясно, что Мишон и Каменский сделали открытие, но тогда не поняли этого.

Свое фотоателье Мишону удалось открыть только в 1887 г. и его работы пользовались неизменным успехом на отечественных и международных фотографических выставках, получая многочисленные награды. В 1891 г. он стал создателем первого в городе фотографического кружка, а с 1893 г. начал издавать «Ежегодник города Баку». Мишона увлекало все новое, и уже через полгода после начала регулярных киносеансов братьев Люмьер в Париже он начал показывать кино в Баку. Вскоре бакинцы могли смотреть его документальные фильмы, сделанные на местном материале («Пожар в Биби-Эйбате», «Проводы

эмира Бухарского» и пр.), и даже небольшие игровые комедии из жизни простых бакинцев. Фильмы Мишона демонстрировались в Париже на Всемирной выставке 1900 г.

Мишон первым в Баку стал изготавливать фототипии, затем открыл типографию при своем фотоателье и начал печатать литературно-художественный журнал «Кавказ и Средняя Азия». В 1908 г. он покинул Баку. Известно, что он вступил впоследствии в партию большевиков, был председателем революционного трибунала и умер под Воронежем в 1921 г. В культурной жизни Баку и Азербайджана А. М. Мишон оставил глубокий след, и его имя там не забыто. Помнят о нем и в Европе как об одном из первых кинематографистов¹.

Еще один промышленный район Российской империи — Царство Польское (ныне часть Республики Польша) — представлен в фотографической коллекции Горного музея двумя альбомами. Альбом № 7 содержит 12 фотографий Варшавского сталелитейного завода, расположенного в предместье Варшавы, Праге. Он относится к 1882 г. и делался, по-видимому, для Всероссийской промышленно-художественной выставки, которая проходила тогда в Москве.

Альбом № 8 с 16 фотографиями представляет Островецкие заводы близ Радома. На фотоснимках показан заводской рудник «Стефания», металлургические цеха с мартеновскими и доменными печами, прочие цеха и мастерские. Снимки сделаны известным фотографом из Радома Юзефом Гродзицким (*Józef Grodzicki*). На художественно оформленных бланках мы видим изображения полученных им медалей на Всероссийской промышленно-художественной выставке в Москве в 1882 г. и Всемирной выставке в Чикаго в 1893 г. Альбом изготавливался для Всероссийской художественно-промышленной выставки в Нижнем Новгороде и был подарен Горному музею в 1897 г. дирекцией Островецких заводов.

Коллекция Горного музея содержит очень немного иностранных фотографических документов, преимущественно рекламного характера. Наибольший интерес среди иностранных образцов представляет фотогравюра панорамного вида завода Крезо, сделанная в 1873 г. и имеющая общую длину более одного метра.

В фотоколлекции Горного музея есть и небольшое количество фотопортретов. Среди них привлекает внимание крупноформатный портрет Николая Васильевича Воронцова, выше неоднократно упоминавшегося. Снимок сделан одним из первых столичных фотографов Альфредом Федоровичем Лоренцом, ателье которого работало в Санкт-Петербурге с 1855 по 1893 гг. Судя по изображению, фотография относится к последним годам жизни Воронцова. Источник ее поступления пока не установлен, но можно определенно сказать, что именно она послужила моделью художнику А. И. Корзухину для написания портрета Н. В. Воронцова по заказу Горного института в 1894 г. Для этой цели она и могла быть передана в институт его семьей. Остается добавить, что портрет работы Корзухина и сейчас украшает конференц-зал Горного университета, а фотопортрет работы Лоренца находится в экспозиции IX зала Горного музея.

Фотографическая коллекция Горного музея нуждается в дальнейшем изучении. Для многих снимков нет возможности установить источник поступления, время фотосъемки, имя фотографа, пользуясь лишь архивом музея. Поэтому в будущем полезным представляется организовать исследовательскую работу в государственных исторических архивах.

1 Гумбатова Т. Ф. Бану и немцы. Бану, 2008. С. 332.

И. С. Пармузина К истории формирования фотографической коллекции музея «Московский Кремль»

Музей «Московский Кремль» является наследником движимого имущества нескольких дореволюционных учреждений, располагавшихся до 1917 г. на его территории: придворного музея Оружейная палата, Большого Кремлевского и Малого Николаевского дворцов, служивших резиденциями российских императоров, Московской Дворцовой конторы, соборов и монастырей Кремля, Московской Синодальной конторы, Патриаршей ризницы и др. Однако ни одно из собраний предметов и документов этих учреждений не вошло в состав современных музейных коллекций в полном объеме: все они были разрознены и имели утраты. Судьба фотографических собраний не стала исключением. Изучение документов показывает, что к 1917 г. на территории Кремля находилось несколько фотоколлекций, которые, как правило, входили в состав делопроизводственной документации или являлись частью библиотечного фонда.

В придворном музее Оружейная палата фотографические альбомы хранились в библиотеке и среди документации, связанной с изданием музейной Описи в 1883–1894 гг. Она была проиллюстрирована 500 фототипиями, выполненными в фотографическом заведении известного фотографа-художника М. М. Панова. Согласно условиям, заключенным между ним и руководством Палаты, перед изготовлением собственно фотогравюры владелец фотоателье предоставлял на утверждение директора Палаты негатив и его отпечаток «в виде корректуры». В архиве музея сохранилось 274 таких фотоотпечатка, на бланках которых написаны даты утверждения в печать и замечания директора Оружейной палаты А. А. Талызина и одного из составителей Описи, известного ученого Г. Д. Филимонова. Среди резолюций можно прочесть следующие: «Если выйдет плохо, отвечает г. фотограф»; «Кругом сделать другой фон или обрезать»; «Печатать, если фотографией снять лучше нельзя. Лишние фоны сверху и внизу уничтожить»¹. Таким образом, корректуры являются уникальными документами, не только позволяющими установить даты съемок, но и отражающими процесс работы в тех его аспектах, которые, как правило, не фиксируются в официальных документах и не могут быть замечены в конечном результате.

В личных апартаментах государей в Большом Кремлевском дворце находилось несколько подносных альбомов, в их числе альбомы видов отделов Политехнической выставки 1872 г. фотоателье И. Дьяговченко и М. Панова и «Прогулки в Булонском лесу» французского фотоателье «Конные фотографии». Последний альбом, посвященный императору Александру III и, очевидно, поднесенный ему в дни его коронации в 1883 г., представляет собой серию снимков представителей европейской аристократии на прогулках верхом в Булонском лесу. Интересно предисловие к альбому, где владелец фотоателье Ж. Дэльтон пишет о сложности моментальной съемки, которую

с упорством осваивали и он сам, и его сыновья. Он подводит итог многолетней работы следующими словами: «Впредь с альбомом, который я публикую, весь мир будет иметь возможность, сидя в кресле, присутствовать при этой прогулке элегантно, при сей панораме, схваченной живой, в своих живых мгновениях, когда каждый всадник, каждая амазонка узнаваемы с первого взгляда по их осанке, их жестам, их спинам даже лучше, чем по своему лицу».

В Московской Синодальной конторе, располагавшейся в помещениях Патриаршего дворца, хранились коллекции фотографий, связанных с подготовкой издания описи Патриаршей ризницы, а также с ремонтами Успенского собора, состоявшего в ведении Конторы. Три этапа реставрации храма — 1882–1883, 1894–1896 и 1910–1918 гг. — сопровождалась подробной фотофиксацией (около 800 отпечатков). С этим комплексом связана также коллекция снимков, запечатлевших разрушения зданий Кремля после обстрела 1–3 ноября 1917 г.: Успенского, Архангельского, Николо-Гостунского соборов, Патриаршей ризницы, Чудова монастыря, Малого Николаевского дворца, Сената, собора Двенадцати апостолов, Беклемишевской и Никольской башен.

Также от дореволюционного периода в собрании музея сохранилось несколько отпечатков из личных коллекций насельников монастырей и служителей дворцовых учреждений, проживавших в Кремле. Один из таких снимков, очевидно, принадлежал последней настоятельнице Вознесенского монастыря Евгении — это фотография протоиерея Вознесенского собора Александра Пшеничникова с дарственной надписью игуменьи, датированной 25 февраля 1917 г.

Конец 1917 — начало 1918 гг. является переломным моментом в истории Московского Кремля. Из парадной, редко посещаемой резиденции государей, собрания храмов, учреждений Синода и Министерства Императорского двора Кремль превращается в место работы и проживания советского правительства. Идея ряда деятелей культуры о создании в Кремле музейного городка канула в Лету, и музею, объединившему в себе Оружейную палату с домом бояр Романовых, кремлевские соборы, Большой Кремлевский и Патриарший дворцы, стены и башни, приходилось выживать и сохранять коллекции в условиях периодических экстренных переездов, изымания помещений, нехватки кадров и в постоянной борьбе с претензиями Комиссии по изъятию церковных ценностей, Гохрана, объединения «Антиквариат». И лишь благодаря самоотверженному служению небольшого числа сотрудников музея не только сохранилась большая часть собрания, но и происходило его пополнение. Это касается и фотографического фонда, который считался «вспомогательным» относительно основной задачи формирования музея декоративно-прикладного искусства.

Фототека в это период пополнялась, главным образом, за счет съемки, проводившейся фотографами, состоявшими в музейном штате или сотрудничавшими с ним. Прежде в Оружейной палате не было штатного фотографа (за одним исключением первой половины 1860-х гг., о котором будет

1 ОРГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 60. Д. 33. Л. 186, 104; Д. 4. Л. 3–4.



Глобус небесный (из собрания Оружейной палаты Московского Кремля). Фотография И.Г. Волкова. (1861–1865 гг.)



Портрет протоиерея Александра Пшеничникова. Фотоателье Н. Грачева. 1917

сказано ниже). Для съемок фотограф приглашался, как сказали бы сейчас, по договору, либо коллекция фотографий подносила ее автором в дар музею.

Особую роль как в создании, так и в сохранении фотоснимков играли отделы музеев Кремлевских соборов и Большого Кремлевского дворца, позднее объединенные в отдел «Памятники Кремля» во главе с Николаем Николаевичем Померанцевым. Значительные работы по ремонту зданий, их исследование, восстановление первоначального облика ряда памятников, как например, открытые арочные проемы в Патриаршем дворце или разборка поздней часовни Печерской Богоматери у церкви Ризоположения; уничтожение по решению правительства многих древних построек Кремля — Вознесенского и Чудова монастырей, церковью Спаса на Бору, Св. Константина и Елены и других — все это требовало фотографической фиксации. Во время Первой мировой войны в Москву, большей частью в Кремль, было эвакуировано имущество дворцов Петрограда и польских императорских резиденций, а также коллекции Эрмитажа, Русского музея, Академии художеств. После революции все эти предметы должны были войти в состав государственного музейного фонда, и с 1920 г. началось возвращение вещей в Петроград. Что касается предметов, эвакуированных из охотничьих имений Спалы и Беловежа, то их возвращение осуществлялось после заключения Рижского мира, одним из условий которого была передача Польше всех реликвий, вывезенных после ее разделов 1772–1795 гг. в Россию. Фотографии Беловежа и царских охот в Пуше оказались невостребованными польской стороной и остались в Кремле. Первоначально они находились в отделе «Памятники Кремля», так же как и фотографии из кремлевских дворцов. В 1928 г. ряд этих альбомов перешел в собрание библиотеки, но уже в следующем году большая их часть была передана в Центрархив и сейчас хранится в ГАРФ в составе фонда Николая II. Среди альбомов, оставшихся в собрании Музеев Кремля, отметим коллекцию из 59 большеформатных фотографий варшавского фотоатеље «Karoli & Troczewski», запечатлевшую завершающий этап строительства Беловежского императорского дворца зимой 1893–1894 гг.

Несмотря на все трудности руководство музея находило возможность закупки новых фотографий. Так, в 1923 г. было приобретено 100 фотоснимков «предметов древности, находящихся на Кавказе, в Турции, Персии» фотографа Д. Ермакова за 5000 рублей. Эти снимки были частью коллекции Музейного фонда.

Согласно Положению Объединенного музея декоративного искусства в Москве, «собрание и хранение иллюстрирующего материала, как печатного, так и фотографического и рукописного» входило в круг задач библиотеки, но фактически фотографии были рассредоточены по разным отделам и помещениям. Следует отметить, что многие продуманные и обоснованные пункты Положения об устройстве музея не были осуществлены на практике. Музейную библиотеку часто перевозили с места на место, площадь ее помещений все время сокращалась, и значительная часть книжного фонда в 1930-е гг. даже не распаковывалась. К середине 1930-х гг. музей лишился всех специалистов, пришедших в дело изучения и охраны памятников искусства еще до Первой мировой войны и революций. Многие сотрудники были вынуждены сменить место работы, другие провели годы в тюремном заключении. Научная и просветительская деятельность почти прекратилась. В 1938 г. музей переходит в ведение комендатуры Кремля (после революции он сначала находился в системе Наркомпроса, а затем недолгое время подчинялся Комитету по заведыванию учеными и учебными заведениями).

Сохранение музея в предвоенные и военные годы — во многом заслуга его директора Николая Никитича Захарова. Как и ряд его предшественников, он, инженер по образованию, был в 1939 г. «переброшен» в музей «сверху» и прежде никогда не работал в сфере искусства и истории. С нуля освоив музейную

работу, он посвятил ей всю свою жизнь, под его руководством в тяжелейших условиях не только были сохранены коллекции, но и постепенно восстановлен высокий научный уровень музея.

Во время Великой Отечественной войны Оружейная палата была эвакуирована в Свердловск. После возвращения ценностей в музей начали создавать новую экспозицию Оружейной палаты, проводить реставрационные и ремонтные работы в соборах. Но книги и коллекции документов на бумажной основе долго еще хранились нераспакованными в ящиках, поскольку по-прежнему не хватало ни помещений, ни сотрудников. Только в 1955 г. был открыт свободный доступ посетителей в Кремль, а в ведение Министерства культуры музеи Московского Кремля перешли лишь в 1960 г. В структуру музея в 1963 г. были включены научный архив и научная библиотека, в составе которых и находилась большая часть фотографий. И в том же году, наконец, закончилась эпоха постоянных переездов. Библиотека и архив получили отдельное помещение в здании Успенской звонницы, где и располагаются по сей день. В 1975 г. эти два отдела были объединены в Отдел рукописных, печатных и графических фондов, а в 2002 г. библиотека вновь стала самостоятельным отделом.

В 1960-х–1990-х гг. фотографические отпечатки разбирались в ходе субботников и компоновались в так называемые фотоподборки. Фотографии иногда находили в самых неподходящих местах, и низкий поклон нашим сотрудникам, которые, не располагая особыми ресурсами хранения, не имея возможности атрибутировать снимки, не выбрасывали их. Так, например, главный хранитель Людмила Михайловна Фролова в 1970-х гг. в открытом помещении под колоколами нашла большеформатные снимки с видами лесов, и несмотря на их «непрофильность» по отношению к музею передала на хранение в архив. Только недавно удалось установить, что эти отпечатки исполнены с негативов известного лесоведа барона Артура Артуровича Крюденера, датируются 1903–1913 гг. и происходят из музея императорской удельной дачи Беловежская пуца.

В 2001 г. фотоподборки получили статус архивного фонда, и на основании аннотаций-карточек была составлена его опись. В настоящее время фотографическое собрание музея по типу хранения делится на музейное и архивное. Архивное собрание включает два фонда — фотографий и негативов. История формирования и обзор фонда негативов, насчитывающего более 28 500 единиц хранения, требуют отдельного исследования и не рассматривались в данном сообщении. Фонд фотографий включает в настоящее время более 8 500 отпечатков, собранных в 242 дела. В музейное собрание входят подлинные отпечатки конца XIX — начала XX вв., сейчас в нем 450 фотографий. Сюда постепенно передаются наиболее интересные и ценные снимки из архивного фонда музея. Также, хотя и очень редко, фотографии поступают в результате закупки. Среди таких поступлений последних лет можно выделить два замечательных фотоальбома, приобретенных вместе с коллекцией платьев и зонтов Марии Максимилиановны Баденской, дочери великой княжны Марии Николаевны и герцога Максимилиана Лейхтенбергского. Это фотоальбом «Галерея дома Романовых» и альбом с визит-портретами самой Марии Максимилиановны 1860-х — начала 1870-х гг.

Один из аспектов работы с фондом — воссоздание комплексов материалов по учреждениям, где мы имеем дореволюционные описи фотографий, которые дают возможность определить сохранность этих собраний, сравнивая фотографический комплекс с документальным. Возвращаясь к истокам коллекции — библиотеке Оружейной палаты, можно с радостью отметить, что в фотографической коллекции музея выявлены многие снимки, указанные в описи библиотеки, которую составил в начале XX в. Дмитрий Иванович Успенский, и еще прежде отмечавшиеся в ведомостях о поступивших книгах и фотографиях. В библиотеку Палаты в основном поступали снимки ее залов и вещей, в том числе выполненные такими известными мастерами, как М. М. Панов и И. Ф. Барщевский. Самая ранняя

из известных нам по документам съемка предметов Оружейной палаты была осуществлена фотографом-любителем, антикваром Иваном Григорьевичем Волковым. В 1861 г. он обратился к директору Палаты с просьбой разрешить ему «заниматься делом светописных изображений вещей», чтобы они прилагались к их описанию в новой описи. За свой труд он не просил никакого вознаграждения, желая только «иметь честь состоять на службе при Оружейной палате в звании фотографа». Разрешение было получено очень быстро, а спустя четыре года среди готовых на Высочайшее утверждение частей описи указывался «Портфель фотографических рисунков серебряной посуды состоящего при Оружейной палате фотографа Волкова»¹. Эта коллекция из 58 изысканных отпечатков на альбуминовой бумаге сохранилась полностью.

Собрание фотодокументов музеев Московского Кремля, сложившееся из разных источников, охватывает период от середины XIX в. до современности. В этом сообщении дана лишь краткая характеристика основной части фотографического собрания музея, выделенной в качестве фонда фотодокументов, т. е. отпечатков на бумажной основе. Интересные и редкие фотографии представлены и в других фондах — графики, русского и зарубежного металла, делопроизводственном архиве. Сложная судьба коллекции требует дальнейшего кропотливого исследования.

1 ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. д/р. Д. 106. Л. 1 об.



Вход в Вознесенский монастырь Московского Кремля. Фотография П. Пономарева. 1915
Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»

Д. А. Крецу Фонд фотографии в собрании Государственного музея политической истории России

Фотографии из собрания Государственного музея политической истории (гмпии), в силу его специфики, являются, прежде всего, историческими документами, иллюстрирующими различные события политической истории России. Музей располагает фотоколлекцией, которая включает свыше 120 тысяч позитивов, 63 тысячи негативов, около 400 фотоальбомов.

Формирование коллекции началось одновременно с созданием Государственного музея революции (гмир) 9 октября 1919 г. по инициативе видных деятелей большевистской партии, представителей гуманитарной интеллигенции, участников Октябрьского переворота в Петрограде и членов народнического движения.

В числе первых собирателей коллекции — шлиссельбуржец М. В. Новорусский (фотографии революционеров с карандашными пометами-комментариями на оборотах), библиограф Академии наук В. И. Срезневский, академик С. Ф. Ольденбург, скульптор И. Е. Гинзбург, руководитель боевой технической группы большевиков Л. В. Красин (в том числе его личные фотографии). Одним из первых внес свой вклад в фонд музея М. Горький, передав фотографии революционеров. Фотоматериалы поступили также от революционерки и писательницы В. Н. Фигнер, деятелей культуры А. В. Луначарского, Н. Е. Буренина. Собирательской работе способствовали активные публикации в прессе.

Исполком Петроградского Совета оформил право гмир собирать все нужные ему материалы. Реализуя это право, бригада студенческой молодежи и сотрудники музея обходили советские учреждения, собирая документы, в том числе и фотографии, по истории революционного движения. Фотоснимки поступали от частных лиц (например, из квартиры поэта-народника П. Ф. Якубовича) и из учреждений: губернских чрезвычайных комиссий, исполкомов, архивных комиссий Ленинграда и других городов Советской России, из Фотокинокомитета.

Не менее важную роль в формировании фонда играло добровольное участие жителей Ленинграда и других городов. «Мне удалось в Воронеже, заинтересовав фотографа-любителя, получить снимок укромной аллеи городского сада — места, где происходил Воронежский съезд народников в 1879 году...», — вспоминала В. Р. Лейкина-Свирская¹. Столь же важное значение имело сотрудничество музея с Обществом политкаторжан, участниками гражданской войны и революционных событий.

До конца 1920-х гг. продолжалась работа по сбору материала. Это был период исключительно интенсивного комплектования фондов. Как было указано выше, исторический принцип был в основе собирания коллекции, а фотоматериалам отводилась иллюстративная роль в трактовке музейных тем, поэтому коллекция музея разнообразна и строго структурирована по тематике.

Несмотря на то, что большая часть фотоматериалов — позитивы, музей располагает и фондом негативов, которые, кроме дарений фотографов (как, например, негативы, переданные Я. Р. Халипом), имеют те же источники поступления, что и фотографии. Часть негативов является репродукцией оригиналов, отдельную группу составляют съемки вещевых экспонатов и произведений искусства.

В принципах формирования фотоколлекции отражены первоначальные идеологические и массово-просветительские задачи музея. Одной из таких задач была: представить как можно более полно палитру общественных сил, действовавших на политической арене России в 1917 г. (в т.ч. около двух десятков политических организаций различных направлений — от большевиков до монархистов).

К концу 1920-х гг. более четко выстроились научная программа и организационная структура музея. Исследовательские и экспозиционные задачи решались четырьмя отделами: «Революционное движение в России до 1917 г.»; «Революции в Западной Европе и история III Интернационала, включая его предысторию»; «Февральская революция. Октябрьская революция. Гражданская война» и «Каторга и ссылка».

В новом Положении о Государственном музее революции научная программа формулировалась как триединая задача:

1. Собираение и хранение историко-революционных материалов.
2. Изучение означенных материалов.
3. Экспозиция своих коллекций в научном освещении.

В ведение гмир перешли знаменитые политические тюрьмы — Петропавловская крепость (филиал музея с 1926 г.) и Шлиссельбургская крепость (филиал музея с 1928 г.), а также Музей каторги и ссылки, Музей-квартира А. И. Елизаровой-Ульяновой, где В. И. Ленин жил после приезда в Россию с апреля по июль 1917 г., комнаты в Смольном, комнаты Николая I в Зимнем дворце (показывались посетителям как дополнение к экскурсии по дореформенной эпохе), усадьба А. А. Аракчеева Грузино.

В 1933 г. был закрыт и упразднен отдел «Каторга и ссылка». В 1935 г. после рассмотрения вопроса «о серьезных методологических ошибках в экспозиционном показе истории революционного движения» музей был закрыт на шесть месяцев. Недостатками экспозиции были названы «идеализация народничества» и «неправильное раскрытие отдельных проблем истории партии». В результате вмешательства партийных органов в научную, экспозиционную деятельность музея в этот период было безвозвратно потеряно большое количество фотодокументов, изъятых из коллекции. Они передавались в другие учреждения, а часто и уничтожались как не соответствовавшие определенным политическим установкам. Сотрудники музея сохранили, несмотря на риск попасть в число неблагонадежных, многие ценные с исторической точки зрения фотодокументы, переведя их из основного фонда во вспомогательный. В это же время, после закрытия музея в Шлиссельбургской крепости и Музея

¹ В. Р. Лейкина-Свирская. Из истории Ленинградского музея революции // Труды и исследования института музееведения. М., 1961. Вып. 3. С. 62.

каторги и ссылки, часть их коллекций была передана в гмр. Надо отметить, что на момент упразднения в Музее каторги и ссылки было сосредоточено большое количество предметов хранения. Для изготовления фотографий при музее существовала фотолаборатория, снабжавшая фотоотпечатками Издательство политкаторжан, Музей революции, его филиалы и другие учреждения. Этот факт создает определенные трудности при атрибуции отпечатков, которые являются частью коллекции гмр.

Более 20 лет музей размещался в Зимнем дворце. В коллекции фотофонда имеются фотоальбомы и отдельные отпечатки из Эрмитажа и Александровского дворца. За эти годы музей пережил три коренные реконструкции и ряд значительных реэкспозиций. Во время Великой Отечественной войны он был законсервирован.

В 1945 г. музейные фонды были переведены в помещения Мраморного дворца. В конце 1940-х — начале 1950-х гг. часть их была передана в другие хранилища (например, в Архив Октябрьской революции). После «Ленинградского дела» и очередных чисток фондов от «политически вредных» материалов были безвозвратно утрачены фотографии, касающиеся небольших партий, Белого движения, «врагов народа».

В 1955 г. музей переезжает и размещается в бывших особняках Кшесинской и Бранта. Научная концепция новой экспозиции охватывала хронологический период с 1861 по 1922 гг.

В конце 1950-х гг. в экспозиции появляются темы построения социализма в СССР (индустриализация страны и коллективизация сельского хозяйства), Великой Отечественной войны, восстановления и развития народного хозяйства в послевоенный период (1945–1958 гг.). Коллекция фото- и негативного фондов пополняется и расширяется тематически.

1970-е гг., известные в отечественной истории как годы «застоя», нашли отражение в фотографиях — свидетельствах «прогресса и победных свершений» (снимки всесоюзных ударных строек: Байкало-Амурской магистрали, газопровода Уренгой — Помары — Ужгород, Ленинградской атомной электростанции, Волжского автозавода в г. Тольятти); освоения космоса; культурной и духовной жизни страны (фотографии деятелей культуры, науки, портреты актеров, сцены из спектаклей театров «Современник», «Ленком», Театра на Таганке).

СОСТАВ И СОДЕРЖАНИЕ ФОТОКОЛЛЕКЦИИ

До 1991 г. весь объем фотоматериалов был распределен по двум большим коллекциям, выделенным на основании идеологического принципа — «Досоветский период» (до октября 1917 г.) и «Советский период». Они имели следующие разделы:

- фотографии до февраля 1917 г.;
- фотографии Февральской революции;
- подготовка и проведение Октября;
- гражданская война;
- восстановительный период.

По хронологическому принципу все материалы фотоколлекции музея делятся на следующие разделы:

- до 1917 г.;
- 1917 г. и гражданская война;
- 1921–1925 гг.;
- 1926–1941 гг.;
- 1942–1945 гг.;
- 1946–1952 гг.;
- 1953–1961 гг.;
- 1962–1970 гг.;
- 1971–1988 гг.;
- 1989–1991 гг.

В 1991 г. была основана коллекция «Постсоветский период».

В коллекции «Досоветский период» можно отметить следующее тематическое деление материалов:

- 1) репрессивная политика правительства. Фотографии и негативы по Российской пенитенциарной системе конца XIX — начала XX вв.: казни, тюрьма, каторга, ссылка (Петропавловская крепость, Шлиссельбург, каторга Карийская, Нерчинская, ссылка Якутская, Енисейская); протесты в ссылке и тюрьме; репрессии в тюрьмах (кандалы, карцеры, порки, истязания); виды тюрем, внутренних помещений, мастерских при исправительных арестантских отделениях; фото образцов продукции, изготавливаемой в тюремных мастерских). Фотографии полицейского архива (полицейской фотолаборатории);
- 2) фотопортреты революционеров партии «Народная воля». Фотографии выдающихся представителей других партий, иллюстрирующие их революционную деятельность, а также фотоснимки членов их семей, друзей и соратников. Фотографии по темам февральских и октябрьских событий 1917 г.;
- 3) фотографии царской семьи, государственных и политических деятелей, депутатов Государственной думы;
- 4) фотографии (в том числе любительские) и негативы, касающиеся внешней политики России, среди них — снимки, посвященные усмирению «боксерского» восстания, Русско-японской и Первой мировой войнам.

Коллекция «Советский период» включает материалы по темам:

- 1) фотографии, посвященные событиям Февральской и Октябрьской революций (Оцуп, Булла), гражданской войне. Фотопортреты видных революционных деятелей, членов их семей и друзей, руководителей советского государства и вкп (б) /кпсс;
- 2) фотографии организаций, кружков, редакций газет;
- 3) фотоснимки профсоюзных школ (советского периода);
- 4) фотографии, посвященные деятельности международных организаций мопр, ким, Коминтерна, войне в Испании;
- 5) фотоматериалы тасс (Вторая мировая война, стройки, промышленность, сельское хозяйство, политические события, освоение космоса, социальная сфера, быт);
- 6) фотографии узников ГУЛАГа и участников диссидентского движения.

В коллекцию «Постсоветский период» включены фотоматериалы, документирующие деятельность современных властных структур различных уровней, политических партий, движений, общественных фондов, материалы, отражающие работу палат Федерального Собрания, Конституционного Суда, региональных администраций; фотоматериалы по октябрьским событиям 1993 г. в Москве; событиям чеченских войн; документирующие роль и место спецслужб в идеологической политике государства, разведке и борьбе с терроризмом (фотографии, относящиеся к деятельности спецподразделений «Альфа», «Град», а также посвященные отдельным малоизвестным представителям спецслужб и их семьям).

В 1978–1985 гг. музеем было выпущено несколько тематических каталогов.

КАТАЛОГИ ФОТОФОНДА:

1. «Участники Октябрьской революции». Включает имена участников Октябрьской революции, чьи снимки хранятся в фонде. Многие фотографии подарены музеем семьями революционеров. Значительная часть материалов поступила в фонд из музеев и архивов других городов страны. В перечне каталога около 500 фамилий и снимков.
2. «Военачальники Великой Отечественной войны». В каталоге представлены фотографии, запечатлевшие командующих фронтами, армиями, членов Военных советов, руководителей наиболее крупных партизанских отрядов,

организаторов военного производства, конструкторов. Хронологически материалы охватывают период со второй половины 1930-х до 1980-х гг. Источниками комплектования данной коллекции были Центральный музей Вооруженных сил СССР, ТАСС, ЛЕНТАСС, откуда в основном получены официальные портреты военачальников и групповые снимки, а также семейные архивы родственников участников Великой Отечественной войны.

Оба каталога содержат многочисленные фотографии штабной и боевой жизни военачальников, снимки эпизодов награждения, свидетельства их участия в государственной и общественной жизни.

КАТАЛОГИ НЕГАТИВНОГО ФОНДА:

1. «Военачальники гражданской войны». В каталог включены негативы фотопортретов и групповых фотоснимков полководцев, командующих фронтами, военными округами, армиями, членов Военных советов, комиссаров и командиров воинских соединений и наиболее крупных партизанских отрядов и частей.
2. «Из фотолетописи комсомола». Содержит портретные, групповые и сюжетные негативы, отражающие основные этапы истории комсомола. Описания негативов группируются по разделам. Некоторые аннотации излагаются в таком виде, в каком они имеются на негативах. Очередность описания портретных негативов внутри разделов в ряде случаев дана в зависимости от поступления негативов в фонды музея. Есть указание на то, что большинство негативов является репродукцией оригиналов.
3. «Фотолетопись Красной гвардии». Состоит из трех разделов. В первом — портретные негативы, во втором — групповые и сюжетные, а также негативы, на которых засняты вещевые экспонаты и произведения искусства, отражающие деятельность Красной гвардии. В третьем разделе представлены негативы документов общего содержания и личных документов.

ОСОБО-ЦЕННЫЕ ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ ДОКУМЕНТЫ В СОСТАВЕ КОЛЛЕКЦИИ:

- фотографии петербургских фотографов С. Л. Левицкого, К. К. В. К. и А. К. Булла, Я. В. Штейнберга, И. А. Оцупа, М. С. Наппельбаума, негативы ленинградского фотографа Я. Н. Халипа, Г. И. Луговского, корреспондента ТАСС С. С. Смольского;
- фотографии деятеля швейцарского и международного рабочего движения Ф. Платтена;
- фотографии, переданные членом Боевой технической группы при РСДРП Н. Е. Бурениным. Он был дружен с М. Горьким и М. Ф. Андреевой; в числе собранных им материалов поступили снимки М. Горького, М. Ф. Андреевой, В. И. Ленина и членов Боевой технической группы во время поездки в Италию;
- фотоальбомы русских офицеров, участников Первой мировой войны (4-й Сибирский армейский корпус).
- коллекция фотоальбомов, посвященных российской пенитенциарной системе;
- коллекция фотографий революционеров-народников с пояснительными надписями народника-шлиссельбуржца М. В. Новорусского;
- фотоальбомы следственных материалов по делам об убийствах Г. Гапона и Г. Распутина; фотоальбом «Спала», посвященный царской охоте; альбом фотографий по усмирению «боксерского» восстания и др.;

– фотоматериалы фотокорреспондента, члена президиума Санкт-Петербургской академии журналистики П. М. Маркина, спецкорреспондента в Чечне С. К. Лутовой.



Лоренс (?). Портрет Е. Н. Орловой. Начало 1860-х. Соленая бумага, карандаш, акварель, белила. 14,8 x 11,1. Инв. № 21211. Дар П. С. Котляревской, 1971. Публикуется впервые. В нижнем левом углу подпись карандашом: «Лоренс (?)»

О. В. Терентьева Коллекция фотографий Государственного музея А. С. Пушкина в Москве

Фотографическая коллекция Государственного музея А. С. Пушкина в Москве начала формироваться более чем за два года до его официального открытия в 1961 г. В 1958 г. в музей поступила серия из 84 фотографий 1920-х гг. с видами подмосковного имения Вяземских-Шереметевых Остафьево.

В настоящее время коллекция насчитывает около пяти тысяч единиц хранения. Кроме того, музей располагает значительным комплексом негативов и фотографий, связанных с его историей.

Первоначально фотографический материал входил в состав коллекции эстампов, а некоторые редкие фотографии, выполненные на соленой бумаге и раскрашенные акварелью, находились в собрании оригинальной техники и определялись как «акварель».

В качестве самостоятельного фонда музейная коллекция фотографий окончательно оформилась к 1993 г. В этом году была сделана первая запись в инвентарной книге отдела, получившей шифр «Ф».

Хронологически собрание охватывает период с 40-х гг. XIX в. по настоящее время. Наиболее ценная его часть — портретная и видовая фотографии середины XIX — начала XX вв. Тематически в ней представлены: фототипографии с портретов А. С. Пушкина, оригинальные снимки родственников и потомков поэта, его друзей и современников, русских литераторов и общественных деятелей России второй половины XIX в., фотографии декабристов, театральная пушкиниана, изображения памятников А. С. Пушкину, а также виды мест и интерьеры усадеб, связанных с поэтом, его потомками, родственниками и друзьями. По технике исполнения это дагерротипы, амбротипы, отпечатки на соленой и альбуминовой бумаге, коллодионные и серебряно-желатиновые фотографии. Среди авторов и владельцев фотоателье знаменитые российские и европейские фотографы первого ряда — А. И. Деньер, С. Л. Левицкий, К. И. Бергамаско, А. Ф. Эйхенвальд, К. А. Бергнер, М. Б. Тулинов, Р. Ф. Бродовский, Ф. О. Опитц, А. О. Карелин, В. Н. Сокорнов, П. Пети, А. Диздери и др.

Фотоматериал XX столетия включает в себя репортажную фотографию пушкинских юбилеев, проводившихся в различных городах и странах.

С момента открытия в 2009 г. Музея И. С. Тургенева на Остоженке, ставшего отделом Государственного музея А. С. Пушкина, в фотофонде появился раздел, связанный с биографией и творчеством И. С. Тургенева.

Важное место в истории формирования фонда занимают дарители. Значительная часть музейного собрания фотографий — это дары, полученные от потомков людей, тем или иным образом связанных с А. С. Пушкиным, а также от друзей музея. В 1960–1970-е гг. в фонд поступили целые комплексы оригинальных фотопортретов рода Павлищевых-Панэ, Гончаровых, Олениных, Орловых, Дондуковых-Корсаковых. Традиция дарения продолжается и в настоящее время. Так, в 2008 г. музею был передан архив с фотографиями семьи Брюлловых;

в 2009 г. — архив Н. С. Мезенцовой, правнучки поэта, включающий фотопортреты Пушкиных, Гончаровых, Мезенцовых, Герингов, Шепелевых; в 2010 г. — комплекс фотографий рода Вырубовых. В 2012 г. коллекция пополнилась видовыми фотографиями пушкинских мест работы В. С. Молчанова, известного художника-фотографа второй половины XX в.

Оригинальных фотопортретов А. С. Пушкина не существует. Техника фотографии возникла спустя два года после его смерти. Тем не менее, к юбилейному 1899 г. выпускались фототипографии с портретов поэта. В основном, в качестве оригинала использовались известные работы О. А. Кипренского, В. А. Тропинина, Т. Райта. Существуют также фотокопии с портретов менее известных авторов, представляющие несомненный иконографический интерес. Например, в коллекции музея есть фотография, созданная к юбилею 1899 г. в городе Николаеве, с портрета А. С. Пушкина работы художника Н. Матвеева (?). Не менее интересна фотография, выполненная в фотоателье А. Ф. Эйхенвальда после 1872 г., источником для которой, предположительно, послужил эскиз В. А. Тропинина к живописному портрету А. С. Пушкина 1827 г. Иконографически необычен снимок из серии «Галерея знаменитых мастеров», напечатанный издательством «Е. Линде и Ко» в Берлине в 1890-х гг. с портрета поэта работы неизвестного мастера.

Фонд располагает замечательным собранием фотографий потомков поэта, начиная с фотопортретов его детей — Александра Александровича, Григория Александровича и Натальи Александровны, — и заканчивая изображениями ныне живущих потомков.

Фотографии А. А. Пушкина, старшего сына поэта, выполнены в фотоателье известных московских фотографов Р. Ф. Бродовского и О. Ренара в 1900-х гг. На снимке с авторской подписью О. Ренара Александр Александрович предстает в мундире кавалерийского генерала. По воспоминаниям родственников, он никогда не носил штатской одежды. Для двух более поздних фотопортретов, сделанных в ателье Р. Ф. Бродовского, А. А. Пушкин позировал в форме гусара Нарвского полка. На одном из них сохранилась дарственная надпись рукой Александра Александровича, адресованная Е. С. Моисеенко-Великой¹.

Музей владеет только одним фотопортретом Г. А. Пушкина. Последние годы жизни Григория Александровича, младшего сына поэта, связаны с именем Маркучяй под Вильно, принадлежавшим его жене. Фотопортрет сделан в Вильно в 1900-е гг. в фотоателье А. Штрауса. Интересно, что портрет

¹ Со слов дарителя, К. В. Пашкова, фотография была подарена А. А. Пушкиным Екатерине Сергеевне Моисеенко-Великой, воспитаннице Екатеринбургского института в Москве.

портрету А. П. Мусина-Пушкина¹. Они датируются 1863 и 1864 гг. В сравнении с ними портрет из коллекции Музея А. С. Пушкина кажется более ранним: еще довольно несовершенна моделировка лица и фигуры изображенного. К тому же, некоторые характерные для пятидесятилетнего возраста приметы, у портретируемого отсутствуют.

Интересна судьба этой фотографии. В 1964 г. О. М. Заремба, внучка изображенного, подарила ее музею вместе с акварельным портретом А. П. Мусина-Пушкина. Фотопортрет, в залах и затеках, поступил во вспомогательный фонд. И только в 2000 г. на основании решения фондовой комиссии был переведен в основной фонд. В 2008 г. портрет был отреставрирован, и в настоящее время музей может гордиться, что в его собрании присутствует одна из ранних работ А. И. Денгера с авторской подписью.

Уникальным музейным предметом является дагерротип 1845 г., запечатлевший князя Сергея Григорьевича Волконского (1788–1865), генерал-майора, участника Отечественной войны 1812 г., одного из руководителей Южного общества декабристов. Сергей Григорьевич сфотографирован во время пребывания на поселении в Иркутске. Дагерротип преподнесен в дар в 1971 г. Е. Г. Никулиной-Волконской, правнучкой С. Г. Волконского. С ее слов, снимок принадлежал старшему внуку С. М. Волконскому, от которого она его получила.

Изучение портрета продолжается и в настоящее время. На его обороте сохранилась дарственная надпись чернилами на французском языке «*Pour ma belle soeur... 1845*» (в перев. «Моей невестке... 1845»). На основании версии дарительницы длительное время считалось, что надпись сделана рукой жены князя, М. Н. Волконской. Также предполагалось, что автором дагерротипа мог быть Евгений Иванович Якушкин, сын декабриста И. Д. Якушкина, приезжавший в Сибирь в 1850-х гг. и делавший портреты декабристов. Соответственно, дагерротип датировался 1850-ми гг. В 2007 г. было установлено, что надпись выполнена не М. Н. Волконской, а в 2011 г. после сравнения надписи с письмами С. Г. Волконского, несмотря на серьезную эволюцию его почерка в течение жизни, появилась гипотеза о том, что надпись сделана рукой самого князя.

Дагерротип датируется 1845 г., указанным на обороте. Автором мог быть известный дагерротипист Альфред Давиньон, фотографировавший в 1845 г. живших на поселении декабристов, в том числе, и С. Г. Волконского (портреты С. Г. Волконского 1845 г. из собраний ГИМ и Литературного музея ирли (Пушкинский Дом) РАН). В настоящий момент выясняется, которой из невесток или своячениц Сергей Григорьевич подписал свой портрет.

Всего коллекция располагает тремя дагерротипами (упомянутый портрет князя С. Г. Волконского, 1845 г.; портрет барона Ф. И. Фиркса, конца 1840-х — начала 1850-х гг.; портрет неизвестной, 1840-х гг.) и двумя амбротипами (портрет Теодора Этье (?), конца 1840-х гг.; портрет неизвестной пожилой женщины с девочкой, конца 1840-х гг.).

Замечательны парные поясные портреты супругов Николая Сергеевича и Глафиры Ивановны Смирновых, пришедшихся родственниками знакомым А. С. Пушкина Николаю Михайловичу Смирнову и Александре Осиповне Смирновой-Россет. Иконографическое определение Н. С. и Г. И. Смирновых сделано на основании надписей, сохранившихся на оборотах портретов. Портреты представляют собой большеформатные фотографии — 51 x 41 см, овальной формы. По технике это альбуминовые отпечатки с ретушью карандашом, темной акварелью и белилами. На фотографии Г. И. Смирновой у правого края есть надпись красным цветом, содержащая название фотоателье «*копия / Фот. Э. Левенштейна*». Предположительно, портрет Н. С. Смирнова также выполнен в фотоателье Эдуарда

Левенштейна, московского фотографа, работавшего в конце 80-х гг. XIX в. Оба снимка являются копиями с работ мастера, имя которого в настоящий момент не установлено.

Н. С. Смирнов сфотографирован в двубортном мундире с эполетами капитана, с низким воротником и двумя рядами пуговиц на широком расстоянии. Это мундир образца 1855 г. Таким образом, оригинал портрета создан не ранее этого времени. Верхняя граница датировки — середина 1870-х гг., так как подобного кроя мундиры просуществовали приблизительно до середины 1870-х. Вероятно, оригинальные портреты были созданы в 1850-е–1860-е гг.

Хотя это парные портреты, они различны по замыслу: мужской является официальным, портрет дамы можно назвать жанровым по композиции. Если Н. С. Смирнов изображен автором фронтально, то Г. И. Смирнова позировала в более свободном ракурсе с разворотом на три четверти влево. Она одета в платье с узором из цветов, на голове легкий шарф, перекинутый через плечо, в волосах крупная роза, в правой руке папироса. Приподнятый подбородок придает лицу портретируемой выражение уверенности в собственном превосходстве. Портрет очень выразителен по образному решению, отражающему такое нарастающее во второй половине XIX в. социальное явление, как эмансипация женщин.

В 1971 г. от П. С. Котляревской, потомка семьи Раевских-Орловых, музей получил в дар комплекс оригинальных фотопортретов семьи Орловых по линии Михаила Федоровича Орлова, участника Отечественной войны 1812 г., декабриста, знакомого А. С. Пушкина. Среди них есть детский портрет внучки М. Ф. Орлова Елизаветы Николаевны Орловой (1861–1940), представляющий собой отпечаток на соленой бумаге, ретушированный карандашом, белилами и акварелью. В нижнем левом углу сохранилась малоразборчивая авторская надпись «*Лоренс*» (?).

Известно, что Е. Н. Орлова родилась в Париже и в детские годы часто жила с родителями за границей. Таким образом, портрет мог быть создан не в российском фотоателье. Учитывая год рождения портретируемой, он датируется началом 1860-х гг.

При создании фотопортрета Е. Н. Орловой автором использованы художественные приемы, характерные для карандашного портрета 1800–1810-х гг.: светлый фон, светотеневое построение фигуры с помощью серых акварели и карандаша, также применение белил и подцвечивание акварелью некоторых деталей. К карандашному портрету художники нередко добавляли сангину, пастель, акварель, мел, белила, уголь. Один из композиционных приемов как карандашного портрета начала XIX в., так и постепенно заменившего его акварельного — незаполненное бумажное поле по сторонам от изображаемого персонажа².

Фотограф расположил свою модель в профильном развороте вправо. Она держится руками за спинку стула. Волосы, уложенные в прическу, проработаны темной акварелью, поверх которой нанесены тонкие линии карандашом. Декоративная лента вокруг головы подцвечена прозрачной голубой акварелью. Штрихи белил нанесены на платье. Мягкими мазками темной акварели сформировано пространство вокруг героини. По краям портрета бумажное поле оставлено нетронутым. Благодаря столь деликатной и лаконичной ретуши сохранен естественный вид фотографии, тем не менее, напоминающей графический портрет. Это один из самых художественных фотопортретов в собрании музея.

Преобладающим жанром среди фотографического материала середины XIX — начала XX вв., находящегося в коллекции, является портрет. Видовых фотографий этого периода значительно меньше, и тем ценнее они для музейного собрания.

Самыми ранними являются любительские снимки 1850–1868 гг., наклеенные на паспарту, с видами и интерьерами костромской усадьбы Левашовых Затишье. На трех снимках изображены Екатерина Павловна Бакунина, юношеская любовь поэта, и ее дочь Екатерина Александровна Левашова. Е. П. Бакунина приезжала в Затишье в последние годы своей жизни.

На двух фотографиях 1870-х гг. представлен интерьер рабочего кабинета в доме историка Михаила Петровича Погодина в Москве на Девичьем поле.

Интересны три большеформатные фотографии конца 1870-х гг., выполненные в фотоателье Вильгельма Лапре, на которых запечатлена дача в Царском Селе, принадлежавшая в пушкинское время А. К. Китаевой. Летом 1831 г. здесь арендовали комнаты супруги Александр Сергеевич и Наталья Николаевна Пушкины.

В начале XX в. были сфотографированы такие пушкинские места, как Болдино, Михайловское, Тригорское, Петровское, Святогорский монастырь. Серия фотографий Михайловского включает изображения интерьеров главного дома, сделанные до его пожара в 1908 г.

Среди фотографий, полученных от потомков Олениных, есть виды начала XX в. их родового имения Талицы, находившегося около железнодорожной станции Оленино.

В 2009 г. в составе архива Н. С. Мезенцовой в музей поступило пять фотографий 1900-х гг. с интерьерами родового имения Васильчиковых — Ланских — Пушкиных — Гончаровых Лопасня.

Необходимо отметить, что фотоколлекция музея располагает обширным комплексом фотографий, связанных с декабристами. В него входят фотопортреты И. Н. Горсткина, С. П. Трубецкого, М. И. Муравьева-Апостола и др.; фоторепродукции с прижизненных портретов декабристов; видовые фотографии мест Сибири конца XIX — начала XX вв. из альбома «По ссылке декабристов в Забайкальскую область», автором которого был читинский фотограф А. К. Кузнецов.

Особое место принадлежит собранию фотоизображений памятников А. С. Пушкину. Наиболее ранние по времени создания — фотографии 1870-х гг. одного из нереализованных проектов памятника с надписью на постаменте «*Россия Пушкину*» работы скульптора А. М. Опекушина. В настоящее время коллекция комплектуется современными фотографиями устанавливаемых в различных городах и странах памятников великому русскому поэту.

При подготовке статьи автором публикации частично использован материал из статьи Е. А. Усовой «Фотографическая Пушкиниана», опубликованной в альбоме «Коллекции Государственного музея А. С. Пушкина» (М., 1999).

Автор выражает благодарность сотрудникам Государственного музея А. С. Пушкина: зав. отделом учета и комплектования музейных коллекций Д. А. Иванникову за атрибуцию форменной одежды на фотографиях А. А. Пушкина, А. П. Мусина-Пушкина, Н. С. Смирнова; старшему научному сотруднику отдела изофондов Т. Г. Дмитриевой за уточнение датировки портрета А. П. Мусина-Пушкина; старшему научному сотруднику отдела книжных фондов К. В. Карапетян за перевод с польского языка текста из периодического издания о групповом портрете, где среди прочих персонажей изображен Н. И. Павлищев; зав. сектором письменных источников Н. А. Табаковой за перевод с французского языка и уточнение смысла надписи на обороте дагерротипа С. Г. Волконского; зав. отделом изофондов Л. А. Карнауковой, предположившей, что надпись на обороте дагерротипа С. Г. Волконского принадлежит не руке М. Н. Волконской; научному консультанту Н. С. Нечаевой за уточнение фамилии дарителя этого дагерротипа.

1 Там же. С. 92–93.

2 См.: Поспелов Г. Г. Русский портретный рисунок начала XIX века. М., 1967. С. 191–192.



Деньер А. И. Портрет А. П. Мусина-Пушкина. Санкт-Петербург. После 1856 — до 1864.
Соленая бумага, акварель, белила. 38 x 28,5 (овал). Инв. № 19750. Дар О. М. Заремба, 1964



Е. А. Плюшар или Ф. А. Плюшар. Портрет Л. И. Арнольди. Санкт-Петербург. 1846 или 1851.
Соленая бумага, акварель, белила. 22 x 17 (в свету). Инв. № 17310. Дар потомков Арнольди, 1970

О.А. Замаренова

Коллекция документальной фотографии музея-квартиры Н.А. Некрасова

Музейная коллекция документальной фотографии начала складываться задолго до открытия в 1946 г. музея-квартиры Н.А. Некрасова на Литейном, 36. Еще в декабре 1921 г., когда в Петрограде праздновали столетие со дня рождения Н.А. Некрасова, был открыт Некрасовский музей, а Лиговский народный дом на Тамбовской улице стал первым его пристанищем. Председателем комиссии по организации некрасовских празднеств и первым заведующим новым музеем был назначен В.Е. Евгеньев-Максимов.

Владислав Евгеньевич Евгеньев-Максимов (1883–1955) — основоположник отечественного некрасововедения, историк русской журналистики. С 1924 г. — преподаватель, затем профессор лгу, доктор филологических наук, автор более 400 книг и статей по истории русской литературы и журналистики. Академик Д.С. Лихачев говорил о нем, своем учителе, как о человеке, «впитавшем в себя лучшие традиции русской демократической интеллигенции XIX века»¹.

Одним из центральных событий празднования некрасовских дней в 1921 г. стало «открытие Некрасовской выставки, с участием выдающихся представителей научного, литературного, педагогического мира»². В.Е. Евгеньев-Максимов вспоминал в своих мемуарах «Записки некрасововеда»: «<...> важным мероприятием комиссии явилось устройство, совместно с Пушкинским Домом Академии Наук, большой Некрасовской выставки, которая вобрала в себя массу и книжного, и рукописного, и иллюстративного, и иконографического материала. Это бесспорно лучшая из когда-либо существовавших Некрасовских выставок»³. Экспозиция была развернута в залах бывшего особняка Абамелек-Лазаревых на набережной Мойки, где тогда находился Пушкинский Дом, а ее комиссаром стал хранитель Пушкинского Дома М.Д. Беляев. Иконографический отдел выставки составляли преимущественно портреты из коллекции Пушкинского Дома и частного собрания П.А. Картавова, в том числе, около тридцати живописных, графических и фотографических портретов Некрасова. В целом, эта часть экспозиции заслуживает самой высокой оценки как по уровню представленных экспонатов, так и по широте показа в лицах той литературной эпохи, в которую жил и творил Н.А. Некрасов. По окончании выставки многие экспонаты были переданы в Некрасовский музей.

Но уже в 1925 г. здание бывшего Лиговского народного дома было отдано железнодорожному ведомству, и музей переселили на площадь Лассаля, 3, в помещение Центральной губернской библиотеки (в настоящее время ЦГПБ им. В.В. Маяковского).

¹ Стенограмма юбилейного заседания в лгу, посвященного 100-летию со дня рождения В.Е. Евгеньева-Максимова. Л., 1983.

² Евгеньев-Максимов В.Е. Некрасов. Памятка ко дню столетия рождения. 22 ноября 1821 года — 22 ноября (5 декабря) 1921 г. Пг., 1921. С. 35.

³ Евгеньев-Максимов В.Е. Из прошлого. Записки некрасововеда // Некрасовский сборник. Л., 1980. Вып. VII. С. 200.

2 октября 1925 г. музей стал новым отделом библиотеки и занял три небольшие комнаты. Экспонатов было немного: «216 томов различных книг, 46 картин в стеклянной окантовке, 21 плакат в стеклянной окантовке, 9 портретов в рамах, 19 картин без рам, 4 папки с фотографиями Некрасова, его современников, иллюстрациями к его произведениям и т.д.»⁴. Однако трудно переоценить значение этой небольшой коллекции: она составила основу будущего музея-квартиры Н.А. Некрасова. Количество и содержание фотоматериалов выявить не представляется возможным, поскольку описей коллекции первого Некрасовского музея нашего города не сохранилось.

В 1930 г. Некрасовский музей прекратил свое существование. Экспонаты были перевезены в Пушкинский Дом и стали частью его Литературного музея. В 1936 г. В.Е. Евгеньев-Максимов начал хлопотать о передаче Пушкинскому Дому для устройства музея квартиры на Литейном проспекте, 36 (в те годы проспект Володарского), где Н.А. Некрасов жил в 1857–1877 гг. и где находилась редакция журналов «Современник» и «Отечественные записки». В 1938 г. его усилия увенчались успехом: вышло постановление Ленсовета о расселении жильцов и передаче части помещений второго этажа для нужд музея. Однако процесс этот шел мучительно долго и был прерван войной 1941–1945 гг. Но сразу после окончания Великой Отечественной войны, в начале 1946 г., в израненном войной городе стал создаваться музей Н.А. Некрасова.

5 декабря 1946 г. в доме на Литейном, 36 был торжественно открыт музей-квартира Н.А. Некрасова (сначала как филиал Литературного музея ирли ан ссср; с 1953 г. переведен в ведение Министерства культуры РСФСР и стал филиалом Всесоюзного музея А.С. Пушкина; ныне филиал Всероссийского музея А.С. Пушкина, вмп). В 1953 г. часть ценных фотографических материалов перешла из Литературного музея ирли в некрасовский фонд вмп. В последующие годы фотографии приобретались музеем у частных лиц или поступали в дар. Постепенно к настоящему времени сложилась небольшая коллекция документальной фотографии, насчитывающая всего 244 единицы, однако имеющая большую иконографическую ценность. Временные рамки коллекции — 1852–1970-е гг.

В состав коллекции входят фотографии разных жанров: портреты (в том числе и групповые), виды литературных мест, городские пейзажи, этнографические типы, репродукции произведений искусства. Авторы работ — преимущественно профессиональные фотографы, любительские снимки представлены в незначительном количестве.

Основу фонда составляет портретная фотография, наиболее ценная часть которой — прижизненная иконография Н.А. Некрасова и его современников: литераторов и журналистов, государственных и общественных деятелей, родных

⁴ Музей-квартира Н.А. Некрасова. Архив В.Е. Евгеньева-Максимова. П. 9. Д. 261. Л. 11.

и знакомых поэта. Многочисленные фотопортреты представителей дворянского рода Панаевых — от самого известного из них, писателя и журналиста, соредатора Н. А. Некрасова по журналу «Современник» И. И. Панаева, до потомков знаменитого рода — составляют отдельную коллекцию. Открывает портретную галерею самый ранний по времени снимок, единственный в собрании музея дагерротип: портрет И. М. Сеченова, основоположника русской физиологической школы, выполненный художником и фотографом Карлом Мазером в 1852 г. в Москве.

Особо ценные документы в составе музейной коллекции, как уже отмечалось выше, — прижизненные портреты Н. А. Некрасова. Интересным является тот факт, что среди самых известных изображений поэта большая часть — фотопортреты. Портреты с дарственными надписями приобрели в музейной коллекции значение реликвий. В 1850-е–1870-е гг. Санкт-Петербург стал фотографической столицей России. В нем работали выдающиеся фотографы, большинство из которых были профессиональными художниками, что во многом определило развитие фотопортрета по законам искусства. Некрасов снимался у лучших мастеров той поры: С. Л. Левицкого, Г. Н. Оже, А. И. Денъера, М. Б. Тулинова, К. И. Бергамаско, В. А. Каррика. Иногда поэт позировал фотографам по их просьбе — для создания фотоальбомов или графических портретов, например, Денъеру для «Альбома фотографических портретов августейших особ и лиц, известных в России» и для литографированного портрета в «Портретной галерее русских деятелей», изданных А. Мюнстером в 1865 г. Но часто фотографировался и лично для себя.

Символично, что Н. А. Некрасов, впервые позируя перед фотокамерой, снялся в мае 1856 г. у Сергея Львовича Левицкого (1819–1898), одного из основателей отечественного фотоискусства, доброго приятеля «едва ли не всего Олимпа русской литературы»¹, внесшего неоценимый вклад в иконографию русских писателей. 24 мая 1856 г. Некрасов сообщил в письме И. С. Тургеневу, по настоянию которого посетил ателье «Светопись Левицкого» (в доме Имзена на Невском проспекте, напротив Казанского собора): «Портрет мой в хорошей рамке посылается на днях графине Толстой»². В музее-квартире Н. А. Некрасова хранится такой же первый прижизненный фотопортрет поэта: он изображен поколенно, сидящим у стола, с усами, но еще без бородки. Снимок оформлен в паспарту, изображение заключено в овальную рамку, под ним на паспарту дарственная надпись: «Карлу Ивановичу Вульфу / на память / Н. Некрасов / спб. 1856 / Авг. 9». В том же году фотопортрет был воспроизведен в виде литографии В. Ф. Тиммом в «Русском художественном листке» (№ 34) в групповом портрете писателей. С этого времени читающая публика, уже знакомая со сборником стихотворений Некрасова 1856 г., принесшим ему поэтическую славу, узнала поэта в лицо.

С 1859 по 1867 гг. Левицкий работал во Франции, в Париже, где имел собственное ателье на ул. Шуазель, 22. «Владеющий ныне в Париже лучшим фотографическим заведением вполне артистическим, завален и там работой», — сообщал журнал «Фотограф» (№ 3–4) в 1864 г. В середине мая этого года Некрасов уехал за границу и во время пребывания в Париже летом посетил ателье фотохудожника, который сделал с него снимки и карточки визитного размера. В настоящее время несколько экземпляров этих карточек хранится в разных собраниях.

Последний по времени фотопортрет Некрасова работы Левицкого — снимок кабинетного размера, где поэт изображен сидящим в кресле, почти в профиль, с сигарой в руке. Портрет традиционно датируется началом 1870-х гг. Эта датировка опирается на сведения, сообщенные А. К. Голубевым в предисловии

1 Милуков А. П. К портрету шести русских писателей // Русская старина. 1880. Т. XXVII. № 4. С. 871.

2 Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. в 15-ти тт. спб., 1999. Т. 14. С. 16. Речь идет о М. Н. Толстой, сестре Л. Н. Толстого.

к его книге «Н. А. Некрасов» (1878), к которой прилагался фотопортрет: «При обязательной любезности фотографа С. Л. Левицкого, уступившего бесплатно негатив и принявшего на себя труды сношения с Парижем, портрет исполнен фотографией Лемерсье особым (фотогипотическим) способом. Снимок с оригинала относится к 1871–1872 гг., — к поре, когда Н. А. Некрасов был еще здоров»³. Портрет получил известность, многократно воспроизводился в виде фоторепродукций, а в 1877 г. — в виде гравюры, исполненной в Лейпциге в литографии Ф. А. Брокгауза. Все известные фотопортреты Н. А. Некрасова работы Левицкого представлены в коллекции, а самый первый из них украсил экспозицию музея.

Второй раз в своей жизни Некрасов снялся тоже не по собственному желанию, а по просьбе фотографа Григория Николаевича Оже (1834 — не ранее 1906 г.). В 1858 г. фотограф работал в ателье на Невском проспекте в доме Демидова, напротив Александринского театра. С этого же года он начал издавать первый русский фотографический журнал «Светопись», в котором пропагандировал фотоискусство. Некрасовский «Современник» опубликовал отзыв о новом журнале как о заметном явлении петербургской жизни. В майском номере «Светописи» за 1858 г. в разделе «Смесь» появилось объявление: «Редакция «Светописи» благодаря благосклонному вниманию наших известнейших литераторов, дозволивших снять с себя портреты, может предложить их публике»⁴. Среди перечисленных 13 литераторов, снимавшихся у Оже, под № 9 значится Некрасов. Это единственный фотопортрет поэта, выполненный фотографом. Некрасов снимался в ателье Оже в первой половине 1858 г. (до мая). Он изображен поколенно, стоит в пальто и цилиндре, опираясь на трость. Этот портрет послужил оригиналом для нескольких литографированных изображений поэта.

Среди петербургских фотографов особенно выделялся Андрей Иванович (Генрих Иоганн) Денъер (1820–1892), ателье которого, как писал С. Л. Левицкий, «отличалось от других своим художественным направлением»⁵. Среди многочисленных клиентов знаменитого мастера был и Н. А. Некрасов. Первая их встреча состоялась между 1859 и 1861 гг., когда Денъер был создан большой портрет поэта в шубе и шапке, который впоследствии использовался при создании гравюры Ф. Брокгауза для первого посмертного издания собрания стихотворений Некрасова, выпущенного сестрой поэта А. А. Буткевич в 1879 г. Эта датировка была указана в предисловии самой издательницей, где ею прибавлено: «Некрасову было около сорока лет от роду». Портрет Некрасову нравился, он сам выбрал его как лучший для публикации (неосуществленной) в 1877 г.⁶ В 1865 г. Денъер выпустил «Альбом фотографических портретов августейших особ и лиц, известных в России». Всего было издано 12 выпусков, или тетрадей, каждая из которых состояла из 12 фотокарточек визитного размера, наклеенных на украшенные фигурными рамками паспарту. В тетради № 1, вышедшей в январе 1865 г., под № 10 — портрет Некрасова, сидящего у столика. Вероятно, поэт побывал в ателье Денъера в доме гр. Строганова на Невском проспекте, 19 во второй половине 1864 г. Другой портрет, сделанный в тот же день — в полный рост — в альбом не вошел. Все три вышеперечисленных фотопортрета Н. А. Некрасова представлены в коллекции, а два из них вошли в постоянную экспозицию музея.

3 Голубев А. Н. А. Некрасов. спб., 1878. С. VII.

4 Светопись. Художественный журнал изящных искусств и литературы. спб., 1858. № 5. С. 143.

5 Левицкий С. Л. Из воспоминаний старого фотографа // Фотографический ежегодник П. М. Деметьева. спб., 1892. С. 179.

6 Стихотворения Н. А. Некрасова в 4-х тт. Посмертное издание. спб., 1879. Т. I. С. 3.

На 1860-е гг. приходится пик популярности фотографа-портретиста Михаила Борисовича Тулинова (1823 — после 1880) в Петербурге, а затем в Москве. Известны 13 различных фотопортретов Некрасова работы знаменитого мастера, и все они выполнены в первой половине 1861 г. Самый ранний по времени — большой овальный портрет поэта, поясной, со скрещенными на груди руками, сделан еще в петербургском ателье Тулинова (на Невском проспекте, 60, в доме И. И. Глазунова, напротив Аничкова дворца) до 18 апреля 1861 г. Эта дата стоит на снимке, подписанном и подаренном Некрасовым своему доброму знакомому Л. Ф. Лихачеву. Фотография стала известна современникам поэта: она была воспроизведена в газете «Иллюстрация» 17 января 1863 г. Еще раз Некрасов посетил ателье полюбившегося ему фотохудожника во второй половине апреля 1861 г. На этот раз Тулинов выполнил целую серию его портретов и напечатал их в виде карточек визитного размера, столь характерных для этого мастера. Все они были сделаны в один день, так что Некрасов провел перед фотокамерой не один час, позируя стоя, сидя; в цилиндре у балюстрады; рядом с любимой собакой — всего известно семь вариантов.

В первой половине июня того же года по пути в родовое имение Грешнево близ Ярославля Некрасов останавливался в Москве и вновь посетил только что переехавшего туда Тулинова. Сам фотограф вспоминал: «<...>Щедрин (Салтыков) и Якушкин, гуляя по Кузнецкой улице, заметили на вывеске мою фамилию. Являюсь в фотографию. Снимаю карточки в разных позах <...> Через несколько времени являются Краевский <...>, а вскорости и Некрасов со своей знаменитой собакой <...>»⁷. Три фотопортрета поэта (визитного размера), сидящего и стоящего, у ног которого лежит та же охотничья собака, что и на петербургских снимках, стали последними фотографиями поэта работы Тулинова. В коллекции музея представлено одиннадцать таких фотопортретов, четыре снимка из уникальной апрельской серии 1861 г. находятся в экспозиции.

Карл Иванович Бергамаско (1830–1896) работал в собственном ателье на Невском проспекте в доме 12. Именно там снимался у него Некрасов зимой или весной 1872 г. Снимок получился настолько хорош, что в дальнейшем часто использовался как оригинал для многочисленных литографированных, гравированных портретов поэта и фоторепродукций. В тот же день Бергамаско снимал Зинаиду Николаевну (Ф. А. Викторову), ставшую впоследствии женой поэта. Это единственное известное ее изображение в молодом возрасте. А. А. Плещеев вспоминал: «[Некрасов] подарил мне портрет 30 мая 1872 г. с автографом «Саше Плещееву на память Н. Некрасов». Жена поэта, Зинаида Николаевна, в этот же день подарила также мне свой портрет. Они только что снимались у Бергамаско»⁸.

Василий Андреевич (Вильям) Каррик (1827–1878) единственный раз снимал Некрасова в его квартире на Литейном в 1877 г. Съёмка состоялась между 7 и 15 февраля (датировка Ю. Г. Епатко)⁹. Это изображение Некрасова, лежащего на подушках, с листом бумаги на одеяле, стало последним прижизненным фотопортретом поэта. Художник И. Н. Крамской писал в это время живописный портрет Некрасова с натуры. Но поскольку тяжело больной поэт, почти не встававший с постели, подолгу позировать не мог, мастер решил прибегнуть к помощи фотографа: сделать снимок Некрасова в постели, пишущего стихи, и воспользоваться им для дальнейшей работы над портретом. Для этой цели он пригласил Каррика, высоко ценимого петербургскими художниками. В дальнейшем

Крамской использовал этот снимок для создания портрета-картины «Некрасов в период «Последних песен»» (1878). Существует и другая, менее убедительная версия: «Возможно, что фотограф выполнил съёмку по просьбе поэта»¹⁰.

Собранные воедино фотопортреты Н. А. Некрасова помогают составить наиболее полное представление о менявшемся со временем внешнем облике поэта. В контексте биографии Некрасова они свидетельствуют о важных событиях его жизни и, в частности, о росте его популярности. Как уже отмечалось выше, первый фотопортрет поэта был создан в год его поэтического триумфа — выхода в свет сборника стихотворений в 1856 г. С этого момента портреты появлялись один за другим и часто служили оригиналами для литографированных и гравированных портретов. В музейной коллекции широко представлены и переснимки известных фотопортретов, которые в большом количестве печатали и распространяли такие ателье, как «Фотография Везенберг и К°», «Фотография Л. Барклай» в Петербурге, «Фотография Александровского» в Москве и многие другие.

Среди особо ценных и редких экспонатов следует назвать фотопортрет писателя и редактора журнала «Современник» И. И. Панаева. Снимок сделан в 1861 г. М. Б. Тулиновым, раскрашен масляными красками, дублирован на холст и натянут на овальный подрамник. Последний прижизненный портрет писателя стал самым известным его изображением. Экспонируется в рабочем кабинете И. И. Панаева.

В экспозиции музея-квартиры Н. А. Некрасова фотографии подчеркивают особенности интерьера 50–70-х гг. XIX в.: они присутствуют в плотной развеске на стенах, в изящных рамках стоят на столах и конторках, представлены в модных тогда фотографических альбомах. Галерея фотопортретов музея Н. А. Некрасова складывалась на протяжении нескольких десятилетий. Прижизненные портреты И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. Н. Островского, Л. Н. Толстого, Н. А. Добролюбова, Н. Г. Чернышевского, Г. И. Успенского, А. Н. Плещеева, Д. В. Григоровича и других писателей некрасовской семьи находят свое место как в постоянной экспозиции, так и на временных выставках, используются в музейных изданиях. В целом, коллекцию документальной фотографии можно рассматривать как важный иконографический источник, помогающий представить литературу, общество и бытовую сторону жизни некрасовской поры.

Собрание фотодокументов постоянно «открыто» для новых поступлений. Недавно музей получил в дар коллекцию снимков из семейного архива москвича А. А. Панаева, повествующую в лицах об истории четырех поколений знаменитого дворянского рода. Сбирал эту коллекцию Владимир Павлович Панаев, затем она перешла к его единственному сыну Андрею Владимировичу, а последним ее хранителем стал его внук Андрей Андреевич, называющий себя «последним Панаевым». Жизнь семьи оживает на фотоснимках и становится зримой, начиная с 1876 г. до 50-х гг. XX столетия. Интересно отметить, что почти все фотографии, сделанные в Москве и Петербурге, в других городах и странах, подписаны и датированы, что значительно облегчает проблему атрибуции. Но предстоит еще большая работа по изучению коллекции семьи Панаевых с целью введения ее в научный оборот.

7 Сабурова Т. Г. Фотография художника Тулинова // Фотография. 1992. № 7–8. С. 32.

8 Плещеев А. А. Из воспоминаний о Н. А. Некрасове // Биржевые ведомости. 1902. № 368. 22 дек.

9 Епатко Ю. Г. Последнее фото поэта // Санкт-Петербургские ведомости. 1992. 21 окт.

И. П. Козырин, Б. И. Назарцев

Семьдесят лет фонду фотографий Военно- медицинского музея

В структуре фондов Военно-медицинского музея (вмм), образованного в 1942 г., фотоматериалы изначально занимали особое место. Информационная значимость фотодокументов, возможность их многоцелевого использования в полной мере отвечали задачам формируемого музея. В приказе начальника Главного военно-санитарного управления (гвсу) от 13 мая 1943 г. подчеркивалось, что основной целью «на данном этапе является сбор документальных материалов фронтов и армий, изучение их и экспонирование в той мере, в какой опыт одних может быть немедленно использован другими»¹.

В первый период комплектования коллекций большую роль сыграли специальные фронтовые бригады, в состав которых обязательно входил фотограф. Быстро увеличивающееся количество фотоматериалов привело к формированию фототеки музея.

Фотографы и художники, включенные в состав бригад, побывали на всех фронтах. Можно назвать имена В. В. Фоминского, Я. В. Кацмана, Е. С. Микулиной (именно ее фотография раненого В. Малютина, снятая 19 сентября 1941 г. в сортировочном эвакогоспитале № 2386 Западного фронта, записана под номером один в инвентарной книге фототеки), И. Ф. Кузнецова, А. Н. Богатина, Б. Л. Никулина, А. В. Полякова, Э. М. Гутовой, Н. В. Федорова, Н. А. Шкутова и др. Их деятельность непосредственно связана с Военно-медицинским музеем в военные и первые послевоенные годы.

Фотографии также направлялись в создаваемый музей по линии Главного политического управления, поступали из редакций фронтовых и армейских газет, тасс, других организаций. Снимки существенно дополняли документацию лечебных учреждений, а нередко поступали в музей вместе с ней. Перечень последних впечатляет: 4 167 госпиталей, 671 медсанбат и медсанрота, 190 лазаретов воинских частей, 139 фронтовых, местных и других эвакуационных пунктов, 145 эвакоприемников, около 300 других военно-медицинских учреждений и формирований.

Великая Отечественная война продолжает оставаться важнейшей темой фотолетописи, которую ведет музей. Не случайно фотодокументы военных лет составляют около 50% от общего количества единиц хранения фототеки. Главная их тема — человек на войне, в разных обстоятельствах, вплоть до крайних, пограничных между жизнью и смертью.

«Человек на войне» — так называлась и выставка, организованная музеем в 2010 г. В ее основе подлинные свидетельства преступлений фашизма — материалы, поступившие в конце 1940-х гг. от Чрезвычайной государственной комиссии и Центральной судебно-медицинской лаборатории после освобождения узников концентрационных лагерей Освенцим, Майданек и др. Отметим в этой связи и комплект фотографий (альбом и отдельные снимки), сделанных в Освенциме в марте

1945 г. членом комиссии, главным судебно-медицинским экспертом 1-го Украинского фронта Ф. Ф. Брыжиным, и переданных им в музей в 1960 г.

Значительный комплекс фотографий отражает различные грани темы «Врач на войне», которая, к сожалению, не утратила своей актуальности. Достаточно указать на снимки, поступающие от участников десятилетней войны в Афганистане, боевых действий на Северном Кавказе, других локальных войн и вооруженных конфликтов. К этому разделу относится и тематический блок, связанный с медициной катастроф.

Справедливы слова В. А. Никитина о том, что авторы фотографий зачастую остаются неизвестными. Но у них есть одна общая черта: «это взгляд не туриста, не стороннего, равнодушного человека, а свидетельство очевидца, находящегося на передовой. Именно поэтому фотографии полны предельной точностью передачи ситуации»².

Большую роль фотодокументы сыграли при работе над многотомным трудом «Опыт советской медицины в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.». Издание было осуществлено в 1945–1955 гг., в 35 томах и содержит около 4 000 иллюстраций. Основной задачей, которая решалась с помощью фотографий, стал сбор материалов для иллюстрации клинической картины ранений и заболеваний, патологий военного времени, а также последующего их анализа и обобщения. Отметим, что еще в 1943 г. начальник Главного военно-санитарного управления Е. И. Смирнов давал соответствующие указания по организации зарисовок и фотографированию осложненных отдельных видов ранений³.

С момента своего создания музей был связан с наукой, с проводимыми исследованиями, экспериментами, с клинической и научно-экспедиционной практикой. Тесное творческое взаимодействие с кафедрами, лабораториями, клиниками, прежде всего Военно-медицинской академии, обеспечивало высокий информационный потенциал и репрезентативность поступающего материала (фотографий, микрофотограмм, рентгеновских изображений).

Речь идет не о фотографиях, просто иллюстрирующих исследовательские процессы, а о фотосъемке, результаты которой непосредственно включаются в исследовательский процесс. Отметим, что и в самом музее в 1945–1946 гг. были оснащены и действовали до начала 1960-х гг. патологоанатомическая лаборатория, гистологический и рентгеновский кабинеты; наконец, фотолaborатория, которая входила в структуру музея до начала 2000-х гг.

² Никитин В. А. Рассказы о фотографах и фотографиях. Л., 1991. С. 121.

³ Смирнов Е. И. Война и военная медицина 1939–1945 гг. Мысли и воспоминания. М., 1976. С. 452.

¹ Архив вмм. Ф. 2. Оп. 69530. Д. 1. Л. 66.

Это объясняет наличие в собрании большого объема фотоматериалов, связанных с сугубо медико-биологической тематикой, необходимых для последующего их использования в научных и образовательно-просветительских целях.

К этой же категории относится и учебный материал, активно используемый в лекционной практике на различных кафедрах: позитивы на стекле (1930-е–1950-е) с иллюстрациями по различным вопросам ботаники, зоологии, анатомии, физиологии человека и животных.

Профессиональная деятельность ученых-медиков позволяет выявить новые для музея и, как представляется, важные перспективные направления более углубленных тематических разработок при комплектовании фотофонда. Укажем только два из них. Первое — развитие медико-биологической науки позволяет дополнить общую тему «Медицина в фотографии» другой, более специфической — «Фотография в медицине».

Второе — развитие технической базы медицины, использование новых приборов и аппаратов, методов диагностики и лечения поставило перед музеем острую проблему: в какой степени представленные в фондах материалы (предметные и изобразительные) отображают современные тенденции развития медицинской техники и технологии. И если исторические аспекты отражены достаточно полно (укажем в этой связи на фотографические материалы по истории производства медицинской техники в России, в том числе по истории Завода военно-санитарных заготовлений, в советское время — «Красногвардеец»), то вопросы технического развития и современного состояния материально-технической базы медицины представлены лишь отдельными и случайными экспонатами.

Во многом именно фотографические материалы восполняют недостаток в музейной коллекции медицинских инструментов разного времени, приборов и аппаратов, средств оснащения медицинских подразделений армии и флота.

Не меньшее значение в определении политики комплектования фондов музея имела подготовка первой полномасштабной экспозиции в Ленинграде (открыта в сентябре 1951) после переезда коллекции из Москвы. При этом разрабатывалась тема, актуальная, по сути, и в настоящее время: военная медицина в широком контексте развития отечественной и мировой медицины.

Конец 1940-х — начало 1950-х гг. — период интенсивного пополнения фондов музея историческими фотографиями, поступавшими из разных источников. Потребовалась большая работа по поиску и фотофиксации необходимого материала в музеях, архивах, библиотеках, учебных заведениях. Фотографии этого периода — фотокопии документов, иллюстраций; снимки произведений изобразительного и прикладного искусства, образцов техники и медицинского инструментария, рассматривавшиеся первоначально как вспомогательное средство для решения научно-практических задач, со временем обрели самостоятельное значение. Вторичность информационной составляющей такого рода снимков не снижает значения их как изобразительной летописи исторических событий или явлений. Именно фотография дает возможность «раскадровки» отдельных деталей, конкретизации документальных источников, персонализации изображенных, усиливая тем самым коммуникативную функцию.

Собранный таким образом материал (несколько десятков тысяч единиц хранения) продолжает оставаться чрезвычайно востребованным. Например, в активной научно-просветительской работе музея, которая велась, в том числе, непосредственно в войсках со второй половины 1950-х и вплоть до конца 1970-х гг. Именно на основе фотоматериалов был налажен выпуск пособий разного рода: методичек, памяток, фотобуклетов, но прежде всего — комплектов по фотовыставкам в широком диапазоне тем: от подвига советского народа в Великой Отечественной войне до защиты населения от оружия массового поражения;

от экспозиций, посвященных выдающимся деятелям отечественной медицины, до подборок, связанных с особенностями и мерами профилактики и безопасности военного труда.

Значительный тематический диапазон собранного фотоматериала, который и по сей день продолжает пополняться, позволяет использовать его по прямому назначению, т.е. при подборе иллюстраций к книгам и статьям разных авторов. Отметим в этой связи издание А. А. Будко «История медицины Санкт-Петербурга XIX — начала XX вв.»¹, ставшее дипломантом конкурса «Музейный Олимп» 2011 г., и ранее вышедшие книги, в том числе «История медицины Санкт-Петербурга XVIII века»².

Важный раздел коллекции составляют фотографии научных экспедиций 1920-х–1960-х гг. Исследования по вопросам паразитологии, эпидемиологии, природной очаговости заболеваний и др., проводимые в Средней Азии и на Кавказе, в Центральной России и на Дальнем Востоке, в Иране, Вьетнаме, Китае, Монголии и в некоторых странах Африки, а также на других территориях, отражены в разнообразных фотоматериалах.

На снимках запечатлены не только участники и рабочие моменты экспедиционной практики, но и отражены местные факторы, уникальные для каждой экспедиции: природные, этнографические, социально-бытовые и др. Широкий охват фактов, событий, особенностей среды позволяет ввести этот комплекс фондовых материалов в руслу традиции «этнографической фотографии» в России.

Самые ранние из представленных работ — серии, выполненные фотограмами-любителями инженером Н. П. Петровским и подполковником И. А. Бржезицким в Самарканде и Бухаре в 1901–1911 гг.

Обширный материал фондовых коллекций дает возможность сгруппировать его по общей теме: «Медицинская география». К сожалению, биографический справочник «Медицинские географы»³ издавался без участия Военно-медицинского музея, хотя фотографии, связанные с работой многих ведущих ученых, военных врачей (Е. Н. Павловский, И. Я. Барышников, О. С. Лобастов, В. Н. Мокроусов, В. Я. Подольян и др.), можно найти в фондах музея, в широком тематическом и хронологическом диапазоне (от первой комплексной паразитологической среднеазиатской экспедиции 1927 г. до выездов групп специалистов вма им. С. М. Кирова по маршрутам строительства Байкало-Амурской магистрали).

Обращаясь к типологическому разнообразию фотоматериалов из фондов вма, отметим коллекцию фотоальбомов. Количество (более 1500 единиц хранения) и специфические особенности этого раздела музейного собрания таковы, что он выделен в отдельное хранение в структуре фондов.

Каждый фотоальбом представляет собой мини-разработку конкретной темы, будь то семейный альбом любителейских снимков или изготовленный по заказу к какому-либо событию (например, для членов оргкомитета и почетных гостей альбом-фотохроника мероприятий в рамках юбилейных торжеств, посвященных 100-летию со дня рождения И. П. Павлова).

В 1996 г. сотрудниками музея был подготовлен аннотированный указатель фотоальбомов в фондах вма (машиннописный экземпляр). В рамках этой коллекции выделяются самостоятельные разделы. Отметим, прежде всего, альбомы, отражающие фронтовые будни лечебных учреждений в годы русско-турецкой войны 1877–1878 гг. (например, альбом фотографий раненых, оперированных в действующей армии доктором медицины хирургом С. П. Коломнинным в 1877–1878 гг.), Русско-японской, Первой мировой и Великой Отечественной войн.

1 Будко А. А. История медицины Санкт-Петербурга XIX — начала XX вв. СПб., 2010.

2 Будко А. А., Шабунин А. В. История медицины Санкт-Петербурга XVIII в. СПб., 2003.

3 Келлер А. А. Медицинские географы. СПб., 2003.

Фотоальбомы выпусков слушателей Военно-медицинской академии, самые ранние из которых датируются 1899 г., дополняются выпускными альбомами других учебных заведений (Военно-морская медицинская академия, действовавшая до 1956 г., другие военно-медицинские институты и факультеты). Вкупе с альбомами и отдельными фотографиями традиционных встреч выпускников разных лет, эта коллекция дает удивительную фотохронику развития военно-медицинского образования в лицах (картотека персоналий по фотоальбомам включает более 20 тысяч имен).

Позволим в этой связи привести цитату из романа «Книга имен» лауреата Нобелевской премии по литературе Жозе Сарамага: «Эти сотни, тысячи лиц мальчиков и девочек, которые глядели прямо в объектив с другой стороны света и ждали неизвестно чего. В Главном Архиве все не так, в Главном Архиве существуют только слова, в Главном Архиве не видно, как изменились и как еще будут меняться эти лица, а это ведь самое что ни на есть главное, это то, что и меняется под воздействием времени — не имя же, в самом деле, вовеки пребывающее одним и тем же»⁴.

К этому разделу примыкает комплекс альбомов, связанных с историей институтов, организацией научно-исследовательского и учебно-воспитательного процессов, альбомы, посвященные различным аспектам деятельности военно-санитарных служб военных округов и флотов, а также фотоальбомы, изготовленные в коллективах различных медицинских учреждений (и не только военных).

Отметим, что со второй половины XIX в. фотоальбомам придавался статусный характер. Вот только один из примеров: альбом, посвященный деятельности физиологических лабораторий, возглавляемых И. П. Павловым (1904 г.), в Императорской вма и Императорском институте экспериментальной медицины.

В соответствии с принятой архивной практикой включать в обзоры фотоколлекций альбомы типографской печати, выполненные по фотографиям⁵, укажем на литографированные альбомы начала XX в. в фондах вма: «Бородинское поле сражения, его прошлое и настоящее 1812–1902» (М., 1902); «Виды полей сражений Крымской кампании 1854–1855 гг.» (СПб., 1904; по фотографиям полковника В. Н. Клембовского); издание Штаба главнокомандующего «Русско-японская война 1904–1905 гг.» (фото С. М. Прокудина-Горского); художественный альбом «Манчжурия. Русско-японская война» (1906, фотографии А. Мартынова, А. Гусева, штабс-капитана Миловинова, капитана Правикова) и др.

С середины 1950-х гг. в музее ведется активное формирование персональных фондов выдающихся деятелей отечественной медицины. Фотографии в них занимают ведущее место и составляют до 70% от общего количества единиц хранения. Об этом можно судить по отдельным каталогам, изданным музеем в период с 1976 по 2001 гг. (каталоги персональных фондов В. А. Бейера, А. А. Вишневого, В. И. Воячека, Н. Н. Еланского, Ф. Г. Кроткова, П. А. Куприянова, В. А. Оппеля, Л. А. Орбели, Е. Н. Павловского, Е. И. Смирнова, З. П. Соловьева). Указанные выше издания — текстовые, без иллюстраций. К сожалению, примеры музейных изданий, снабженных иллюстративным рядом, немногочисленны. Примером может служить книга С. Б. Шустова и А. А. Будко «Академик Н. С. Молчанов (в фотографиях и документах)» (СПб., 1998).

Формирование комплекса фотоматериалов, связанных с именами выдающихся деятелей отечественной медицины в структуре каждого отдельного персонального фонда имеет особый смысл. Разнородные фотографии (семейные и памятные, видовые, полученные от друзей и коллег), по выражению

4 Сарамага Ж. Книга имен. М., 2010.

5 См. напр.: Российская империя в фотографиях. Конец XIX — начало XX вв. СПб., 2004.

А. Гуревича, «нефильтрованные фрагменты действительности», складываются в визуальный ряд, который дает возможность почувствовать контекст истории науки и развития медицинских знаний, творческие устремления ученых, проследить судьбу отдельной личности.

Большой объем такого рода материала, как правило, поступает из личных, семейных архивов и, в конечном счете, дает возможность музею создавать портреты на фоне эпохи.

Личностный, персонализированный характер подавляющего числа фотоматериалов Военно-медицинского музея позволяет задуматься о справедливости слов Германа Гессе: «Каждый человек — это не только он сам, это еще и та единственная в своем роде, совершенно особенная, в каждом случае важная и замечательная точка, где явления мира скрещиваются именно так, только однажды и никогда больше»⁶. Коллекция фотографических материалов вма убедительно подтверждает эту мысль: она несет в себе черты предметно-типологические, сохраняя все индивидуальные признаки лиц, стоящих за каждым отдельным фотодокументом, будь то фотограф, персонаж на снимке или даритель.

Особенностью формирования фондов музея остается то, что большинство экспонатов передавались и продолжают передаваться в дар. Этот процесс отражает те особые доверительные отношения, которые складываются у музея с владельцами фотографий. Подобная практика не означает пассивности музея в вопросах комплектования; наоборот, она связана с большой предварительной работой с дарителями, привлечением их к первичной атрибуции и систематизации материалов при передаче их на государственное хранение. В случае с фотографиями при этом возникает чувство исторической убедительности и особой магии фотоснимков («Никому не дано права владеть чужими снимками, если только они ему не подарены; носить же портрет человека — не есть ли то же самое, что унести частицу его души»⁷).

Основной объем поступающих материалов — фотографии из личных, семейных альбомов. Чем крупнее личность ученого, тем более разнообразны фотоматериалы семейного архива, охватывающие значительный исторический период и отражающие в широком диапазоне события и лица. Фотографии дают возможность зримо представить существенные связи в научно-практической, общественной, педагогической и других сферах деятельности как отдельных личностей, так и организаций.

Именно частные и семейные архивы дали основной объем дореволюционных фотографий во всем их жанровом многообразии: камерные и групповые портреты, бытовые, повседневные сцены и сцены военной жизни, городской и сельский пейзаж, этнографические снимки, хроникально-событийные, памятные и т. д.

В коллекции представлены работы профессиональных фотографов Санкт-Петербурга, Москвы и других городов, таких как Н. Досс (самые ранние из имеющихся в музее фотографий профессоров Военно-медицинской академии, 1876–1878 гг.), К. Булла (например, групповая фотография студентов вма, март 1913 г.), К. Шапиро, Н. Чесноков, Г. Вестли, А. Оцуп, Е. Мрозовская, К. фон Ган, Я. Штейнберг, А. Ясвоин, Ю. Вейденбаум (портрет С. С. Боткина 1904 г. и увеличенный этот же снимок для памятной фотографии 1910 г. в серебряном венке).

Большое количество фотографий выполнено фотограмами-любителями, иногда безымянными: фото, сделанные в Порт-Артуре в период Русско-японской войны фельдшером П. Гуменюком; комплект негативов на пленке и фотоотпечатки 1915–1916 гг. (около 700 единиц хранения) неизвестного автора, посвященные будням Сибирского передового врачебно-питательного отряда.

6 Гессе Г. Демиан / пер. с нем. С. Апта. М., 2010. С. 6.

7 Сарамага Ж. Ук. соч. С. 127–128.

Существенное влияние на расширение тематического диапазона фототеки оказывают материалы из личных архивов историков медицины. Их собирательская работа, связанная с разработкой научных тем по военно-медицинской и исторической проблематике, часто приводит к пополнению фондов музея комплексами фотодокументов, насчитываемыми десятки, а иногда и сотни фотографий.

Только в последние годы из архивов В. И. Дедюлина, И. С. Худякова, С. Д. Куманичкина, Н. А. Вишневого поступили фотодокументы о гражданской войне в Испании (фотографии генерал-лейтенанта медицинской службы И. А. Ключа, в 1937–1938 гг. — главного советника медицинской службы Республиканской армии Испании), фотографии медиков — участников обороны Лиепая в 1941 г.; врачебных династий Боткиных, Чистовичей, братьев Леона, Рубена и Иосифа Орбели; фотоснимки по прикладным исследованиям в области специальной физиологии; отпечатки и негативы по истории кафедр нормальной физиологии, общей биологии и паразитологии вма, и целый ряд других тематических комплексов.

Медицинская наука, в том числе военная медицина, продолжает развиваться, обогащается ее теоретическая база, совершенствуются технические средства и методы диагностики, профилактики и лечения заболеваний.

Расширяется и тематический диапазон активно пополняемой фототеки музея, прежде всего, по следующим общим разделам:

- история отечественной медицины и ее выдающиеся представители;
- история, теория и практика военной медицины, развитие и совершенствование медицинской службы армии и флота;
- лечебно-профилактическое обеспечение войск в мирное и военное время;
- санитарное просвещение.

Постоянно увеличивается количество фотоматериалов (к началу 1947 г. насчитывалось более 27 тысяч единиц хранения; на 1 января 1992 г. — более 110 тысяч; к началу 2012 г. общее количество составило уже более 280 тысяч).

В состав коллекции входят фотоотпечатки разных видов, черно-белые и цветные пленки с позитивными и негативными изображениями; большой комплекс (свыше 15 тысяч) негативов и позитивов, в том числе крупноформатных, на стеклянной основе, слайды, фотоальбомы.

Это позволяет отметить коллекцию фотоматериалов, иллюстрирующих различные стороны деятельности военно-медицинской службы за все время ее существования, как «не знающую равных в нашей стране»¹.

1 Шабунин А. В. Военно-медицинский музей. 1943–1993. Исторический очерк. СПб., 1993. С. 97

П. А. Никитина Обзор коллекции фотографий из фондов Ярославского музея-заповедника

Фотографии занимают значительную часть фондов многих музеев. Коллекция фотоснимков Ярославского музея-заповедника насчитывает более 24 тысяч единиц хранения. Сюда входят дагерротипы, ферротипы, позитивы (фотографии), фотоальбомы и фотооткрытки. Собрание включает работы, выполненные с середины XIX в. по 2005 г.

Формирование фотоколлекции Ярославского музея-заповедника тесно связано с историей музея. Основа для создания фонда фотографий была заложена еще членами Ярославской губернской ученой архивной комиссии (ягуак), образованной в 1889 г. С 1895 г. при ней был сформирован музей — Древлехранилище. Первые поступления фотографий в его коллекцию датируются концом XIX — началом XX вв. В списках пожертвований, поступивших в ягуак с 1899 по 1908 гг. и в Списках пожертвований Ярославского Древлехранилища за 1909–1910 гг. встречаются имена членов комиссии И. А. Тихомирова — историка, краеведа, реставратора, музейного и архивного работника; П. В. Мосягина — сына купца, «любителя антикварий», фотографа-любителя; Н. Ф. Дубровина — секретаря Императорской Академии наук; И. Г. Васильевского — архивариуса Ярославской казенной палаты; К. Н. Евреинова — угличского купца, краеведа, музейного деятеля; графа А. А. Бобринского — председателя Императорской Археологической Комиссии. Среди дарителей были и фотографы: А. Н. Никанорова — одна из первых женщин-фотографов Ярославля, П. И. Иваницкий, И. И. Дмитриевский, А. В. Работнов, И. А. Лазарев, И. Ф. Барщевский.

Иван Федорович Барщевский — ученый, археолог, краевед, музейный работник и общественный деятель, работал в подкомиссии ягуак по охране и надзору за архитектурными памятниками, принимал участие в создании Древлехранилища и являлся, как и И. А. Лазарев, одним из учредителей Ярославского фотографического общества в 1894 г. Последнее в 1910 г. пожертвовало музею фотографии обоих фотографов. Коллекция Древлехранилища впоследствии легла в основу Ярославского музея-заповедника.

В дальнейшем комплектование коллекции фотографий происходило за счет даров или закупки от частных лиц, коллекционеров или предприятий, материалов историко-бытовых экспедиций.

Большая часть коллекции систематизирована по тематико-хронологическому принципу. В самостоятельное хранение выделены «персоналии» — фотоматериалы, посвященные людям, так или иначе связанным с Ярославским краем. Отдельно хранятся фотографии большого формата, фотооткрытки и фотоальбомы.

Одними из наиболее ценных экспонатов являются дагерротипы — первые в истории светописы снимки, представляющие собой изображения на металлических пластинах, покрытых тонким слоем серебра. Результатом съемок в те времена являлся единственный, зеркально перевернутый позитив. Его нельзя

было тиражировать. Чтобы сделать еще одно изображение, нужно было повторить съемку заново. Таким образом, каждый дагерротип уникален.

Такие снимки отличала проработка мельчайших деталей изображения, под разными углами зрения они могли восприниматься и как позитив, и как негатив. Дагерротипы обычно помещали под стекло или вставляли в застекленную раму. Портреты чаще всего производились в форматах 8 x 7 см и 10,5 x 8 см¹.

В коллекции Ярославского музея-заповедника всего два дагерротипа, выполненных в жанре портрета и датированных серединой XIX в. Нет сведений о том, кто изображен на них, но как первые образцы светописы, они, несомненно, представляют большой интерес и ценность.

Один из снимков — парный портрет мужчины и женщины. Размер пластины с изображением — 10,5 x 8 см, она помещена под черное стеклянное паспарту, в застекленную раму. Дагерротип обработан хлористым золотом, что позволило уменьшить «зеркальность» пластины, сделало изображение более контрастным и глубоким. Лица портретируемых — напряженные, оцепеневшие, что вполне объяснимо: модель в то время должна была сохранять неподвижность в течение длительного времени. Если человек двигался, изображение получалось расплывчатым. Использовались специальные держатели для головы, рук и спины². Если приглядеться к украшениям дамы, можно увидеть, что ее серьги, кольцо и часы золотистого цвета. Действительно, иногда дагерротипы подкрашивали. Видимо, в данном случае автор хотел подчеркнуть благосостояние клиента.

Снимок выполнен Карлом Петером Мазером — шведским подданным, художником, дагерротипистом, фотографом. С 1838 по 1854 гг. К. П. Мазер работал в России, жил в Петербурге, Ярославле и Москве. В 1851 г. он открыл дагерротипное ателье в Москве в Газетном (Камергерском) переулке напротив гостиницы «Шевалье», в доме Ланской³, где и был сделан данный снимок, о чем свидетельствует этикетка ателье.

Второй дагерротип — портрет неизвестной женщины. Размер пластины с изображением — 8 x 7 см, она помещена под бумажное паспарту синего цвета, в застекленную раму. По нижнему полю паспарту надпись: «PEUSNEZ A. MOSCOU». Есть также этикетка с фамилией автора и адресом ателье. К сожалению, сохранность второго портрета хуже, чем первого — многочисленные царапины, отслоение слоя изображения — более 150 лет с момента создания снимка не прошли для него бесследно.

1 Бажак К. История фотографии. Возникновение изображения. М., 2003. С. 150.

2 Там же. С. 34.

3 Шипова Т. Н. Фотографы Москвы — на память будущему. 1839–1930: Альбом-справочник. URL: <http://oldcancer.narod.ru/photo/Shipova4.htm> (дата обращения 1.07.2012).



Ильинская площадь. Общий вид. Собств. изд. Н. Д. Микерина. Фотооткрытка. Начло хх в.
Л. В. Собинов в роли Ромео в опере Ш. Гуно «Ромео и Джульетта». Москва, 1902



и учащихся школ и вузов. Среди фотографов следует выделить фамилии Л. А. Суриц и Я. А. Суриц, И. В. Тимоныкина, Г. А. Гольдберга, среди фотоателье — «Художественную студию Шварановича» и «Моментальную фотографию «Межер»». Есть в коллекции также одиночные и семейные портреты советского и постсоветского периодов.

Большая часть снимков послереволюционного периода выполнена не профессиональными фотографами, а любителями. Их творчество интересно не столько с художественной, сколько с документальной точки зрения и представляет ценность, благодаря запечатленным на них людям и событиям.

Фотографии, посвященные общественно-политической жизни Ярославского края, включают материалы по партийным конференциям, съездам, пленумам, профсоюзам, демонстрациям, по истории комсомола и пионерской организации, общественным движениям рубежа 1980-х — 1990-х гг. О развитии промышленности региона рассказывают комплексы фотографий по строительству и работе предприятий Ярославля и области: фабрик «Красный Перевал», «Красный Перекоп», «Красные Ткачи», «Новый мир», «Заря социализма», заводов «Красный Профинтерн», Шинный, Асбестовый, Моторный, Нефтеперерабатывающий и др. Тема сельского хозяйства нашла отражение в портретах тружеников села, изображениях колхозов и совхозов Ярославской области, опытных станций животноводства, съездов и совещаний колхозников, сельскохозяйственных выставок, электрификации и механизации села. В музее собраны интересные фотоматериалы по строительству Угличской и Рыбинской гэс. Здесь же следует отметить фотографии по переселению жителей города Мологи, разбору и перевозу домов с затопляемых территорий.

Великая Отечественная война представлена портретами ярославцев — участников сражений, тружеников тыла, фотографиями 234-й Ярославской коммунистической дивизии, 243-й, 246-й и 288-й стрелковых дивизий, снимками зданий, разрушенных немецкой авиацией, материалами по строительству оборонительных сооружений. При Ярославском музее-заповеднике открыт филиал — Музей боевой славы, в экспозиции которого можно увидеть фотографии военного времени.

Здравоохранение, спорт, наука, культура, образование, природа Ярославского края — все эти темы отражены в коллекции музея. Здесь также находятся фотоматериалы, посвященные истории Ярославского музея-заповедника, его сотрудникам, экспозициям, мероприятиям, проходившим в музее.

В отдельную тему выделены фотографии уроженцев Ярославского края, либо тех, кто имеет какое-то отношение к Ярославской области. Это рабочие, крестьяне, мещане, купцы, дворяне, ученые, деятели культуры и искусства, врачи, спортсмены, военные и космонавты. Среди этих фотодокументов следует отметить материалы, посвященные дворянским родам Мусиных-Пушкиных и Глебовых, поэта Л. Н. Трефолева, академика А. И. Опарина, генерала П. И. Батова, маршала Ф. И. Толбухина и др.

Наиболее полно в коллекции представлены фотографии наших знаменитых земляков В. В. Терешковой — первой в мире женщины-космонавта и Л. В. Собинова — великого русского оперного певца. Большой комплекс фотоматериалов был собран к открытию филиалов Ярославского музея-заповедника — в 1975 г. музея «Космос» на родине Валентины Владимировны Терешковой в Тутаевском районе Ярославской области, а в 1995 г. Дома-музея Леонида Витальевича Собинова в Ярославле. Коллекция Л. В. Собинова составляет более полутора тысяч фотографий и фотооткрыток, она постоянно пополняется. В собрании представлены портреты, сценические образы артиста, фотографии семьи, друзей и партнеров певца. Есть и снимки с автографом Л. В. Собинова.

Коллекция музея включает фотооткрытки (около трех тысяч единиц хранения). Это виды городов, архитектурных памятников, фотоснимки различных событий, портреты. Большинство

открыток не прошли почту, но встречаются и карточки с маркой, почтовым штемпелем и текстом. В собрании представлены как черно-белые, так и цветные экземпляры. Основная масса открыток хранится отдельно от фотографий и разделена по хронологии на две части: изданные до 1917 г. и выпущенные после 1917 г. и до 1990-х гг. По содержанию фотооткрытки объединены в тематические комплексы, но часть открыток хранится вместе с фотографиями в различных тематических подборках.

Дореволюционные открытки представлены видами Ярославля и городов Ярославской губернии, Москвы, Костромы, Иваново-Вознесенска и др. Большая их часть посвящена Ярославлю: пейзажи, памятники гражданской и культовой архитектуры, виды рек Волги и Которосли, улицы, набережные, бульвары, парки, мосты, учебные заведения, театр, транспорт, окрестности города. Видовые фотооткрытки выпущены ярославскими, московскими, петербургскими и зарубежными издателями. Следует выделить самого крупного ярославского издателя — Н. Д. Микерина. Его продукцию отличает разнообразие сюжетов и качественная полиграфия. В этом издательстве выходили видовые открытки-приветы: «Шлю привет!», «Привет из Ярославля», «Поклон из Ярославля», а также двойные панорамные фотооткрытки с видами города. Одним из фотографов, с которыми сотрудничал Н. Д. Микерин, была А. Н. Никонорова. Она также самостоятельно издавала открытки по собственным негативам.

Издатель В. М. Ябелов и магазин «Полиграф» использовали для выпуска почтовых карточек снимки другого ярославского фотографа П. И. Иваницкого. Открытки с видами Ярославля издавали также К. П. Лобанов, В. А. Иванов, А. Т. Наумов, Н. И. Финогеев, А. И. Холщевников, А. Я. Разроднов, Ф. Т. Каныгин, Л. Е. Иванова. Пейзажи Ярославля привлекали и издателей из других городов: А. А. Бочкарева и М. П. Дмитриева (Нижний Новгород), издательство Общины Св. Евгении Красного Креста, «Контрагентство А. С. Суворина и Ко», (Санкт-Петербург), К. А. Фишера, «Шерер, Набгольц и Ко», «М. Кампель», Х. Т. Цветкова (Москва), «Акционерное общество Гранберг» (Стокгольм).

События Первой мировой войны отражены в фотооткрытках издательств Г. В. Грузинцева и Общества вспомоществования Царскосельских стрелков. Есть в коллекции и портреты писателей, поэтов, композиторов, актеров, оперных певцов. Большой комплекс фотооткрыток находится в материалах, посвященных Л. В. Собинову. Здесь собраны как почтовые карточки, на которых Л. В. Собинов изображен в различных сценических образах, так и открытки с изображениями русских и зарубежных оперных певцов, выпущенные петербургским издательством «Ришар» и московскими «Художественная фотография» и «К. А. Фишер».

Советский период представлен отдельными фотооткрытками и комплектами с видами Ярославля и других городов области, портретами артистов, военных, космонавтов, выпущенными издательствами «Советский художник», «Планета», «Правда», «Советская Россия».

Фотоальбомы из собрания Ярославского музея-заповедника (более 200 единиц хранения) классифицированы по тематико-хронологическому принципу и охватывают период с 1860-х гг. по 1990-е гг. Особый интерес представляют дореволюционные альбомы. Многие из них интересно оформлены: в кожаных, бархатных, коленкорковых переплетах, с тиснением, позолоченными обрезами, металлическими накладками и застежками, различных форматов и фасонов, рассчитанные на разное количество фотографий. Ценными являются дореволюционные семейные альбомы дворянских родов Мусиных-Пушкиных, Глебовых, купеческих семей Соболевых, Крохоняткиных, альбом с фотографиями главного врача Ярославской губернской больницы Н. В. Соловьева, альбом из семьи губернского архитектора А. М. Достоевского (брата Ф. М. Достоевского) и из семьи Барщевских-Надеждиных (дочери и зятя И. Ф. Барщевского).

В коллекции собраны дореволюционные фотоальбомы с видами городов, храмов Ярославля, Рыбинска, Ростова, Углича, Романово-Борисоглебска, Мышкина, фотографии в которых выполнены И. Ф. Барщевским, В. А. Лопатиным, А. Н. Русевым, П. И. Иваницким.

Фотоальбомы советского периода отражают общественно-политическую жизнь Ярославской области, Великую Отечественную войну, промышленность, сельское хозяйство, энергетику, здравоохранение, космос, спорт, науку, культуру, образование, природу, международные отношения, виды городов.

В заключении хотелось бы отметить, что фонд фотографий — один из самых востребованных в музее. Фотоматериалы, собранные в коллекции, разнообразны и представляют научную и художественную ценность. К помощи фотодокументов обращаются как музейные сотрудники при создании выставок и экспозиций, так и исследователи, реставраторы, архитекторы, художники, представители СМИ и многие другие.

Е.А. Нестерова Обзор коллекции фотоматериалов Рыбинского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника



А.А. Сигсон. Снежинки: микрофотографические снимки с природы

Рыбинск — второй по размерам город Ярославской области. Расположенный на берегу Волги, при впадении в нее р. Шексны, он в XVIII–XIX вв. считался одним из крупнейших в России центров хлебной торговли и речного судоходства и получил славу «столицы бурлаков». В советское время город стал центром промышленного производства, работа предприятий которого была тесно связана с впк. В настоящее время численность населения Рыбинска составляет около 200 тысяч человек.

Единственный в городе музей, имеющий статус государственного — Рыбинский музей-заповедник — является одним из старейших и крупнейших музеев Ярославской области и Верхневолжского региона. На сегодняшний день его собрание насчитывает свыше 100 тысяч единиц хранения. История его берет свое начало в 1910 г. Именно тогда в Рыбинске был создан первый естественнонаучный музей, основанный членами местного научного общества. В конце 1919 г. в городе появляется еще один музей — художественно-исторический, основу его собрания составили многочисленные поступления из окрестных дворянских усадеб и купеческих особняков, в том числе большое количество фотографий, негативов и фотоальбомов. Из брошюры Краеведческого музея г. Рыбинска, объединившего эти музеи в 1927 г., мы узнаем, что в 1930 г. его фототека насчитывала около 10 тысяч снимков, при этом указывается, что «очень ценны фотографии рыбинской Волги, начиная с 1860-х годов, и материал революционного десятилетия; есть фамильные фонды, характеризующие быт дворянских и купеческих родов Рыбинска»¹. Уточним, что в коллекции было много семейных фотографий дворян Михалковых, Делло, крупнейших рыбинских заводчиков купцов Журавлевых, Дурдиных и др., а также снимков с видами Рыбинска, окрестных усадеб, экспозиций музея и даже два дагерротипа.

В начале Великой Отечественной войны большая часть предметов фонда фотографий была передана в местный архив согласно описям от 27 октября 1941 г., в том числе 4 709 негативов семьи дворян Михалковых, а также свыше 400 принадлежавших им фотографий и альбомов. Всего в архив было отправлено 12 515 предметов. Впоследствии музейные материалы востребованы не были и их дальнейшая «архивная» судьба не ясна. Таким образом, музейное собрание практически полностью лишилось фотографий дореволюционного периода, а также снимков 1920-х–1930-х гг. В конце 1940-х гг. в коллекции оставалось лишь около 2 000 фотографий.

В послевоенные годы в музеях повсеместно была проведена проверка наличия экспонатов. В Рыбинске она началась в конце 1945 г. и завершилась в 1949 г. Сохранились документы, составленные по итогам сверки в целом, и по каждому фонду отдельно. Там, в частности, обозначено, что «из 2061 фотографии, указанных в акте на 1.09.1949 г., комиссия нашла 161 фотографию музейного значения. В их числе: уникальных подлинников — 3,

<...> в основных фондах музея следует считать 161 фотографию, остальное передать в нв»². На этом трагическая история наших утрат не завершилась. С 1953 по 1955 г. была проведена очередная «систематизация» фондов, и вновь составлены списки предметов, выделенных на списание (с формулировкой: «по состоянию сохранности или не имеющие музейного значения»). В итоге, согласно ордерам 1959–1962 гг. из новых инвентарных книг, введенных в музей с 1952 г., в научно-вспомогательный фонд была переведена большая часть из тех фотографий основного фонда, которые к тому времени успели поставить на учет. Так, по первым пяти книгам поступлений из 1 860 снимков было списано 1 423. При этом в научно-вспомогательном фонде оказалась лишь часть из того, что было формально туда передано.

В последующие годы коллекция фотографий музея пополнялась, в основном, за счет материалов, иллюстрирующих жизнь Рыбинска советского времени. Комплектование шло параллельно с созданием экспозиций и выставок соответствующей тематики. Большое внимание уделялось промышленным предприятиям города, передовикам производства, деятелям партии и комсомола, участникам Великой Отечественной войны, темам развития спорта, здравоохранения, образования и т.д.

Изменение политической ситуации в стране в 1990-е гг. нашло свое отражение и в подходе к комплектованию музейной коллекции: у исследователей и экспозиционеров появился интерес к дореволюционной истории, к персонам и темам, игнорировавшимся или замалчивавшимся в советское время. Музейные сотрудники по крупицам стали собирать материалы, связанные с местным купечеством и дворянством, а также виды Рыбинска конца XIX — начала XX вв. Более того, когда в 1993 г. музей переехал в здание Новой хлебной биржи, вновь созданная экспозиция была полностью посвящена дореволюционной истории города и края.

Тогда же, в 1990-х гг., у Рыбинского музея появились два филиала, их созданию предшествовала активная собирательская работа. В 1995 г. открылся уникальный в своем роде Музей Мологского края, рассказывающий об истории и жителях города Мологи — «Русской Атлантиды», погребенной в конце 1930-х — начале 1940-х гг. под водами Рыбинского водохранилища. Жители этого небольшого уездного города, бывшего в прошлом крупным центром торговли на Верхней Волге и прославившегося своими заливными лугами и развитой молочной промышленностью, вынуждены были переезжать в соседние города, ближайшим из которых являлся Рыбинск. Они бережно хранили память о своей затопленной родине, и когда зашла речь о создании музея, бывшие мологжане стали активно делиться своими «богатствами». В результате, в настоящее время в фондах Рыбинского музея хранится свыше 1 300 фотографий, так или

² Материалы о сверках наличия, списании, исключении экспонатов из основного фонда // Государственный архив Ярославской области, Рыбинский филиал. Ф. Р-429. Оп. 3. Д. 233. Л. 58.

¹ Экскурсantu и туристу о Рыбинске. Рыбинск, 1930. С. 7.

иначе связанных с Мологой и ее жителями. Особенно интересны снимки с видами города, а также фотографии, на которых запечатлен процесс переселения людей и затопления территории водохранилища. Тесно связан с данной тематикой комплекс фотоматериалов по строительству гидросооружений в Рыбинске, эти снимки долгое время хранились на Рыбинской гидроэлектростанции и были засекречены, не случайно на оборотной стороне многих из них сохранились штампы НКВД.

Еще один филиал музея-заповедника открылся в Рыбинске 20 сентября 1990 г. — Мемориальный дом-музей академика Алексея Алексеевича Ухтомского. А. А. Ухтомский (1875–1942) — князь, чей род восходил к Рюрику, выдающийся ученый-физиолог, академик АН СССР, лауреат Ленинской премии. Детские и юношеские годы Алексей Алексеевич провел в Рыбинске, учился в местной мужской гимназии и впоследствии поддерживал тесные связи с родным городом. Научная и преподавательская деятельность А. А. Ухтомского связана с Петроградским/Ленинградским университетом, где он долгие годы возглавлял кафедру физиологии человека и животных, был директором Физиологического научно-исследовательского института лгу. Большая часть фотографий и негативов, связанных с жизнью и деятельностью А. А. Ухтомского и его родственников, была передана в музей его учениками. Персональный фонд ученого в настоящий момент насчитывает около 300 снимков.

В начале 1990-х гг. планировалось создание еще одного филиала Рыбинского музея, посвященного семье Золотаревых. Каждый из четырех сыновей протоиерея, настоятеля Рыбинского Спасо-Преображенского собора Алексея Алексеевича Золотарева смог добиться успеха на определенном поприще. Сергей Алексеевич (1872–1941) — выпускник Московского университета, известен как педагог, краевед, историк литературы. С 1921 г. являлся преподавателем Петроградского университета, а затем профессором лгу. Николай Алексеевич Золотарев (1877–1915) учился на юридическом факультете Московского университета, но был исключен за участие в революционном движении. Занимался литературной деятельностью и изучением земских учреждений. Позднее Николай Алексеевич жил во Франции, с 1908 по 1914 г. был директором знаменитой русской Тургеневской библиотеки в Париже, а когда началась Первая мировая война вступил добровольцем во французскую армию и погиб в битве при Марне в 1915 г. Третий брат — Алексей Алексеевич Золотарев (1879–1950) — писатель, краевед, общественный деятель, публицист и религиозный философ. С 1911 г. жил на о. Капри, где познакомился с Максимом Горьким и по его совету стал заниматься литературной деятельностью. Вернувшись в 1914 г. в родной город, Алексей Золотарев активно включился в краеведческую работу: был одним из организаторов и бессменным руководителем научного общества, стоял у истоков создания Рыбинского художественно-исторического музея, научной библиотеки, архива, при его участии проводились ежегодные краеведческие съезды. Младший из братьев Золотаревых — Давид Алексеевич (1885–1935) — известный ученый: этнограф, антрополог. В 1921 г. стал профессором Петроградского университета, одновременно возглавив этнографический отдел Русского музея. В 1920-е гг. он организовал несколько экспедиций по изучению русского и карельского населения Северо-Запада и Верхнего Поволжья; побывал в научной командировке в Западной Европе, читал лекции в Сорбонне, был избран действительным членом Парижского антропологического общества. Давид Алексеевич, как и его старшие братья — Сергей и Алексей, в 1930-е гг. подвергся репрессиям и умер в лагере в 1935 г. К сожалению, мемориальный музей Золотаревых в Рыбинске так и не появился, но в 1992–1994 гг. родственниками была передана на хранение часть их семейного архива, в том числе фотографии и фотоальбомы, общее количество которых составляет около 250 предметов.

В настоящее время коллекция фотоматериалов Рыбинского музея-заповедника насчитывает свыше 17,5 тысяч предметов. Из них 9,5 тысяч числятся в основном фонде музея и около 8 тысяч — в научно-вспомогательном. Примерно 2 тысячи от общего числа предметов коллекции — это негативы и диапозитивы (на стекле и на пленке), 102 единицы хранения — фотоальбомы.

Самые ранние снимки датируются 1860-ми гг., их около 40, а с учетом фотографий с приблизительной датировкой — 60 предметов. В основном это портретные фотоснимки, большая часть из которых имеет отношение к семье дворян Мусиных-Пушкиных — владельцев усадеб в Мологском уезде Ярославской губернии. В целом в собрании музея насчитывается 2500 предметов, относящихся к дореволюционному периоду, большая их часть датируется концом XIX — началом XX в. и имеет местное происхождение. В коллекции много работ, выполненных в рыбинских фотосалонах А. А. Сигсона, А. Л. Пийра, Н. Е. Лежнева, В. Н. Макарихина и др. Интересно, что в музее хранится несколько портретов рыбинских фотографов и членов их семей начала XX в.

В собрании насчитывается около 11 300 снимков советского периода и 1 300 фотографий, выполненных в 1990-х–2000-х гг. При этом значительную часть современных работ составляют цветные фотоснимки.

Материалы коллекции отражают разнообразные темы, связанные с историей города и края, такие как промышленность, сельское хозяйство, медицина, образование, спорт, культура, политическая и общественная жизнь региона. Их дополняют многочисленные персональные фонды наших земляков. Отметим наиболее интересные и значительные комплексы фотографий, представленные в собрании Рыбинского музея.

В 1947 г. Павел Иванович Батов передал на хранение в фонды музея часть своих фотографий, составивших основу его фонда, насчитывающего в настоящее время 245 снимков. П. И. Батов (1897–1985) — генерал армии (1955), дважды Герой Советского Союза, Почетный гражданин города Рыбинска и Ярославской области. Он родился в деревне Фелисово Рыбинского уезда Ярославской губернии. В годы Великой Отечественной войны генерал-лейтенант П. И. Батов командовал 65-й армией, был участником Сталинградской и Курской битв, битвы за Днепр, принимал участие в освобождении Белоруссии и Польши, в Висло-Одерской и Берлинской операциях. После войны состоял на различных командных должностях, был депутатом Верховного Совета СССР 1–5-го созывов, с 1970 по 1981 г. — председателем Советского комитета ветеранов войны. Павел Иванович награжден пятью Орденами Ленина, тремя Орденами Красного Знамени, тремя Орденами Суворова I степени, орденами Кутузова и Богдана Хмельницкого. Фотографии, хранящиеся в Рыбинском музее, отражают различные периоды жизни и деятельности П. И. Батова, начиная с детских лет, когда он работал «мальчиком» в Петербурге во фруктовом-гастрономическом магазине купца Монова, заканчивая его активной общественной работой в последние годы жизни. Особенно интересны фотоснимки П. И. Батова, относящиеся к периоду Великой Отечественной войны, на них запечатлена как повседневная фронтовая жизнь, так и определенные торжественные моменты: награждения, выступления перед строем. На некоторых фотографиях вместе с генералом Батовым можно видеть и других прославленных военачальников: К. К. Рокоссовского, Г. К. Жукова, С. М. Буденного.

Федор Михайлович Харитонов (1899–1943) — еще один полководец, прославившийся в годы Великой Отечественной войны. Он родился в селе Васильевское Рыбинского уезда Ярославской губернии. С 1909 г. Федор Харитонов учился и работал в Рыбинске. Был комсомольским активистом, участником гражданской войны, затем стал кадровым военным и к началу Великой Отечественной войны имел звание генерал-майора. Командовал 9-й армией Южного фронта и 6-й армией

Юго-Западного фронта. Принимал участие в оборонительных боях на Западной Украине, в Молдавии и Донбассе. Особенно отличились войска под командованием Харитонova в ходе Ростовской оборонительной операции 1941 г., в Сталинградской битве, Острогожско-Россошанской операции и в боях на Харьковском направлении. В музее хранится 76 фотографий Ф. М. Харитонova, связанных как с личной жизнью военачальника, так и с его военной службой.

Два советских политических деятеля, фотографии которых также находятся в фондах музея, имеют для нашего города особое значение. В их честь Рыбинск был дважды переименован: с 1946 до 1957 г. город носил имя Щербакова, а с 1984 по 1989 г. — Андропова. Александр Сергеевич Щербаков (1901–1945) — родился в г. Руза Московской губернии, с 1913 по 1917 г. учился в Рыбинском городском высшем начальном училище. С 1918 г. находился на руководящей комсомольской и партийной работе. С 1934 г. был первым секретарем Союза писателей СССР. В 1938–1945 гг. — первым секретарем Московского городского комитета партии. С 1941 г. — секретарь ЦК ВКП (б), с 1942 г. — начальником Главного политического управления Красной Армии. С октября 1942 г. Щербаков являлся заместителем народного комиссара обороны СССР, одновременно был начальником Совинформбюро. В 1943 г. ему было присвоено звание генерал-полковника. Скончался Александр Сергеевич 10 мая 1945 года. Интересно, что из 200 фотографий А. С. Щербакова, представленных в собрании Рыбинского музея, примерно половина имеет отношение к его кончине — это целая подборка снимков траурных мероприятий и похорон видного партийного идеолога.

Юрий Владимирович Андропов (1914–1984) учился в Рыбинском техникуме водного транспорта с 1934 по 1936 г., свою трудовую и комсомольскую деятельность начал на рыбинском судостроительном заводе им. Володарского. С 1967 по 1982 г. Ю. В. Андропов занимал должность председателя Комитета государственной безопасности при Совете Министров СССР. С апреля 1973 г. был членом Политбюро ЦК КПСС. В мае 1982 г. Андропов стал секретарем ЦК КПСС, а в ноябре 1982 г. — Генеральным секретарем ЦК КПСС. В июне 1983 г. его избрали Председателем Президиума Верховного Совета СССР. Юрий Владимирович был награжден звездой Героя Социалистического Труда, четырьмя орденами Ленина, орденом Октябрьской революции, орденом Красного Знамени, тремя орденами Трудового Красного Знамени. В музее хранится 80 фотографий Ю. В. Андропова, в основном, это портреты, выполненные в разные годы его жизни.

Два прославленных советских поэта Л. И. Ошанин и А. А. Сурков — уроженцы рыбинского края. Лев Иванович Ошанин (1912–1996) — автор популярных песен «Течет река Волга», «Гимн демократической молодежи», «Пусть всегда будет солнце». Родился 30 мая 1912 г. в г. Рыбинске. В 1942 г. был принят в Союз писателей, а в 1948 г. стал лауреатом Сталинской премии. В годы войны написал слова к знаменитым песням: «Эх, дороги» и «Ехал я из Берлина». Л. И. Ошанин часто посещал родной город. В 1997 году его дочь Татьяна Львовна Успенская-Ошанина передала в фонды музея большой комплекс материалов отца, в том числе 150 фотографий. Снимки иллюстрируют многочисленные поездки поэта по стране, встречи с читателями, пребывание в Рыбинске и т. д.

Алексей Александрович Сурков (1899–1983) начинал свою литературную и общественную деятельность в Рыбинске. Уже в 1930-е гг. вышло несколько поэтических сборников Суркова, тогда же стали популярными песни на его стихи: «Терская походная», «Конармейская» и др. В годы Великой Отечественной войны Алексей Александрович работал военным корреспондентом. Особенную известность приобрели его песни тех лет: «Бьется в тесной печурке огонь...», «Песня смелых», «Песня защитников Москвы» и ряд стихотворений, отмеченных в 1946 г. Государственной премией СССР. С 1945 по 1953 г.

А. А. Сурков был ответственным редактором журнала «Огонек», а с 1953 по 1959 г. — первым секретарем Союза писателей СССР. Кроме того, Сурков работал ректором Литературного института им. А. М. Горького, избирался депутатом Верховного Совета СССР и кандидатом в члены ЦК КПСС (1956–1966), являлся членом Всемирного совета мира. В 1969 г. был удостоен звания Героя Социалистического Труда. Фонд А. А. Суркова в рыбинском музее насчитывает свыше 270 фотографий, большая часть из которых была передана в 1988 г. вдовой поэта Софьей Антоновной. Среди них портретные и семейные снимки, а также фотографии, характеризующие активную общественную деятельность А. А. Суркова: встречи с известными политическими и культурными деятелями разных стран. Интересны снимки 1920-х гг. (рыбинский период жизни поэта), фотографии военных лет, а также фотосвидетельства его посещения родного города в 1970-е гг.

Среди художников, начинавших свой творческий путь в Рыбинске, наибольшую известность получил Николай Александрович Соколов (1903–2000). Его семья переехала в Рыбинск весной 1920 г. Здесь Николай Соколов занимался в изостудии Пролеткульта, получив первые профессиональные навыки в рисунке и живописи под руководством художника М. М. Щеглова. Летом 1923 г. Николай уехал учиться в Москву, где вместе со студентами М. П. Куприяновым и П. Н. Крыловым начал работу под совместным псевдонимом Кукрыниксы. Многогранный талант художников проявился в живописи и в книжной иллюстрации, в пластике и даже в театральных постановках. Однако особое признание получили их работы в области карикатуры. В годы Великой Отечественной войны художники прославились антифашистскими произведениями (от газетных карикатур до монументальных «Окон ТАСС») и обрели всемирную известность. Столь же популярными стали их антиимпериалистические плакаты периода холодной войны. Действительный член Академии художеств, народный художник СССР, Герой Социалистического Труда, Лауреат пяти Сталинских, Ленинской и Государственной премии СССР Н. А. Соколов на всю жизнь сохранил добрую память о городе, где он «родился как художник». Николай Александрович поддерживал постоянную связь с Рыбинским музеем-заповедником, любезно передавая на хранение свои материалы, в том числе и фотографии. В настоящее время фонд Н. А. Соколова в собрании музея насчитывает 95 фотоснимков, среди которых есть фотографии периода его занятий в изостудии рыбинского Пролеткульта, фото военного времени, а также снимки, запечатлевшие представителей творческого союза Кукрыниксов в разные моменты их жизни.

В числе наиболее интересных и полных комплексов фотоматериалов в составе коллекции музея хочется выделить фонд Рыбинского театра драмы. В настоящий момент он насчитывает 745 фотографий, значительная часть из которых (375 предметов) принадлежала В. В. Титову, бывшему директору театра. Здесь представлены снимки, начиная с 1918 г. Большое количество фотографий иллюстрирует деятельность театра в 1930-е–1950-е гг., на них запечатлены сцены из спектаклей, а также портреты ведущих актеров и сотрудников.

В музее собран значительный материал по истории создания рыбинской комсомольской организации. Большую помощь в комплектовании материалов по данной теме оказали ветераны комсомольского движения. В частности, ими были оформлены два альбома, переданные на хранение в краеведческий музей накануне 50-летия ВЛКСМ.

Привлекают внимание и снимки, связанные со спортивной жизнью города 1920–1930-х гг., а также с развитием местной промышленности в период индустриализации. Сохранились уникальные фотографии первого советского моторного катка, выпущенного в 1931 г. на Рыбинском заводе дорожных машин, и первой отечественной печатной машины «Пионер», собранной в том же году на заводе полиграфических машин.

Среди дореволюционных материалов в коллекции Рыбинского музея-заповедника нельзя не отметить комплекс снимков, имеющих отношение к семье Михалковых — представителей древнего дворянского рода, владельцев усадьбы Петровское Рыбинского уезда, которая была одной из богатейших в Ярославской губернии. Один из владельцев Петровского — Владимир Сергеевич Михалков был коллекционером и знатоком искусства, в усадьбе хранилось ценное собрание гравюр и одна из лучших в России библиотек. Не случайно предметы, привезенные в 1919 г. из Петровского, составили основу собрания Рыбинского музея. К сожалению, в фондах сохранилась лишь «крупница» (около 50 штук) от того огромного количества фотографий, альбомов и негативов, которые поступили из архива семьи Михалковых. Часть снимков — любительские, небольшого формата и плохой сохранности, другие, напротив, очень хорошего качества, известно также, что выполнены они угличским фотографом А. Н. Русаевым.

Еще один интересный комплекс материалов поступил в Рыбинский музей в 2010 г. от Н. А. Даниловой. Ее предки — представители знаменитой династии пивоваров Дурдиных, владельцев Товарищества пиво-медоваренного завода «Иван Дурдин» в Санкт-Петербурге. В Рыбинске также существовал пивоваренный завод «Богемия», построенный в 1878 г. И. И. Дурдиным. В число 60 фотографий, переданных в фонды музея, входят портретные семейные снимки (салонные и любительские), датируемые концом XIX — началом XX вв., а также комплект из 13 фотоизображений прекрасного качества с видами интерьеров дома Дурдиных на Обводном канале в Санкт-Петербурге.

Коллекция стереонегативов и стереодиапозитивов на стекле, состоящая из 268 предметов, поступила в музей в 1990 г. от Г. Г. Харченко. На некоторых из них запечатлены виды Рыбинска, Пошехонья, Кашина, Троице-Сергиевой лавры, на других — многочисленные бытовые зарисовки из жизни разных людей. Но наиболее интересен комплекс фотоснимков, представляющий своеобразную летопись 182-го Гроховского пехотного полка периода Первой мировой войны. При изучении данных фотоматериалов выяснилось, что их автором был Григорий Андреевич Сигсон, служивший прапорщиком в дислоцировавшемся в Рыбинске Гроховском полку и снимавший своих сослуживцев в походах и на привалах, во время молебнов и занятых спортом. По всей видимости, Григорий Сигсон не расставался с фотоаппаратом, и это не случайно. Его отец, Андрей Андреевич Сигсон (1839–1907) был известным в Рыбинске фотографом, владельцем одного из лучших фотосалонов города.

В фондах музея хранится большое количество портретов, выполненных в мастерской А. А. Сигсона, но поистине уникальной является фотография, озаглавленная автором: «Снежинки: микрофотографические снимки с природы». Это набор из 34 фотографий снежинок в форме шестигранников разного размера, закрепленных на большом художественно оформленном паспарту. На снимках представлены снежинки разных форм, в том числе исключительно редкая двенадцатилучевая. А. А. Сигсон увлекся микроскопическим фотографированием в начале 1870-х гг. Процесс фотосъемки снежинок осложнялся тем, что при соприкосновении со стеклом микроскопа, объекты съемки теряли резкость и отчетливость очертаний. Пришлось заменить предметное стекло шелковой сеткой. Уловленная на сетку снежинка помещалась под микроскоп и фотографировалась при слабом (от 15 до 24 раз) увеличении. Изображение нитей сетки ретушировалось. При съемке приходилось охлаждать руки и дышать через респиратор, устроенный в виде согнутой трубки, отводившей выдыхаемый воздух в сторону. Для рельефного изображения снежинок Андрей Андреевич применял сильное боковое освещение. Хороших результатов фотографу удалось достигнуть после нескольких лет упорных трудов.

Всего А. А. Сигсон сфотографировал около двухсот форм снежинок. Его работа получила широкую известность, ею интересовались не только фотографы, но и известные ученые (физики, метеорологи). В 1900 г. А. А. Сигсон представил свои снимки на Парижской всемирной выставке, где удостоился золотой медали. После этого успеха он получил ряд заказов от университетов Германии, Франции, Англии, Италии и Испании, микрофотографии Сигсона имелись также в Киевском, Московском, Санкт-Петербургском университетах и в Главной физической обсерватории¹.

В заключение хотелось бы отметить, что коллекция фотографий Рыбинского музея-заповедника в последнее время активно пополняется. СобираТЕЛЬСКАЯ РАБОТА УСПЕШНО ВЕДЕТСЯ в разных направлениях, в результате чего фонд фотоматериалов ежегодно увеличивается на 350–400 единиц хранения. В музее осуществляется программа по переводу фотоизображений в цифровой формат, а также по заполнению и дополнению информации в музейной базе данных. Изучение коллекции продолжается, и, будем надеяться, имеет большие перспективы в будущем.

1 Альбицкий Л. А. Андрей Андреевич Сигсон и его заслуги в области научной фотографии // Родной край. 1927. № 7. С. 12–18.

Научно-исследовательский музей Российской академии художеств (ним рах) — одно из старейших художественных собраний Санкт-Петербурга и первый в России публичный музей. Возникший почти одновременно с самой Академией, основанной графом И. И. Шуваловым в 1757 г. в царствование императрицы Елизаветы Петровны, он с самого начала имел целью воспитание будущих художников на совершенных образцах искусства¹.

Осенью 1839 г. в Академии художеств выставлялись три дагерротипа, автором которых являлся сам Л. Ж. М. Дагер, с видом Парижа с Нового моста и двух интерьеров художественных мастерских, оформленные в единую раму с бронзовыми позолоченными накладками². В 2008 г. они были обнаружены в фондах Научной библиотеки Российской академии художеств и оказались одними из самых ранних и редких образцов мирового фотоискусства³.

Необходимо отметить, что состояние любой музейной коллекции является следствием истории самой организации. «Длительное время музейное собрание и Академия как учебное заведение были единым целым, лишь постепенно была осознана необходимость особого музейного хранения произведений искусства, чему уделялось мало внимания»⁴. В основной своей массе фотографии, предназначавшиеся для Академии художеств, поступали на хранение в библиотеку. Изучая штат Императорской Академии художеств в разные годы, мы видим, что в течение XIX в. музей и библиотека не раз объединялись⁵, а вместе с этим и фотографическая коллекция меняла свое местоположение.

Осенью 1917 г. наиболее ценные экспонаты из собрания Академии художеств были эвакуированы в Москву и временно размещены в Оружейной палате, Большом Кремлевском дворце и Историческом музее. В 1918 г. Академию художеств упразднили, музей был закрыт, а его экспонаты поступили в ведение Отдела имущества республики Наркомпроса и стали рассматриваться как маневренный фонд для передачи другим музеям. В начале 1919 г. комиссии из Государственного Русского музея и Государственного Эрмитажа составили для себя списки интересующих их произведений из академического собрания. Постановление о реэвакуации было принято только в ноябре 1922 г., тогда же имущество Академии было доставлено в Петроград из Москвы. В 1919–1925 гг. экспонаты из собрания

Н. А. Стануевич Фотографическая коллекция Музея Академии художеств

Академии художеств передавались также для оформления интерьеров различным учреждениям Петрограда — Ленинграда. Уже к концу 1923 г. музейная коллекция была почти полностью расформирована, все что осталось — это собрание слепков и небольшая часть экспонатов, которые хранились под наблюдением Э. О. Визеля, административно подчинявшегося Эрмитажу⁶.

В 1924 г. музей вновь начал функционировать в виде музея слепков, созданного для учебных целей, но по-прежнему подчиненного Ленинградскому отделению Главнауки как филиал Государственного Эрмитажа. Однако в связи с передачей музея в 1925 г. в ведение Высшего художественно-технического института (Вхутеина) встал вопрос о его восстановлении. С 1926 г. в Академию стали частично возвращаться ранее принадлежавшие ей экспонаты из Русского музея и Эрмитажа. Фотографии поступали из Библиотеки Академии художеств, Ленинградского отделения Государственного музейного фонда (ло гmf) и других организаций. В обзоре состояния художественных коллекций музея за 1926 г. говорится, что: «коллекция диапозитивов около 3000 экземпляров не каталогизирована и использование ее происходит далеко не исчерпывающее. Имеется подбор картин по скульптуре, живописи и главным образом по архитектуре»⁷. Полностью музей стал функционировать в 1927 г. Многие фотографии и негативы, принадлежавшие сотрудникам и ставшие впоследствии частью фотографической коллекции, поступали в музей после обследования помещений. Например, в кладовой на втором этаже Академии в 1928 г. были найдены вещи фотографа Павловича, включавшие в себя 1875 негативов⁸.

В 1928 г. кампания, развернувшаяся против ректора Академии художеств Э. Э. Эссена и связанная с борьбой художественных течений — реалистов и представителей левого направления, привела к сокращению музейной деятельности. При новом ректоре Академии Ф. А. Маслове, противнике дореволюционных традиций в искусстве, музей в 1930 г. был полностью ликвидирован⁹. В 1930–1931 гг. многие экспонаты вновь были переданы в Русский музей, Эрмитаж, провинциальные музеи. Однако часть их при Маслове была уничтожена без оформления документов, многие произведения искусства из музейных хранилищ были перемещены в вестибюли и на лестницы. В этот период экспонаты нередко циркулировали между различными подразделениями Академии — музеем, методфондом, спецабинетами при кафедрах и т. д. без должного документального сопровождения и охраны. Нахождение ценностей музейного характера вне музейного пространства приводило к их утрате.

1 Богдан В.— И. Т. Музей Академии художеств // Наше наследие. 2003. № 65. С. 95.

2 Фон-Рео Д. де. Шедевры французской фотографии в петербургских коллекциях // Французская фотография второй половины XIX века. СПб., 2006. С. 18–31.

3 Козлова М. Ю. Фотографии в библиотеке // АСАДЕМИА. 2011. № 1 (1–3). С. 46–50.

4 Богдан В.— И. Т. Ук. соч. С. 107.

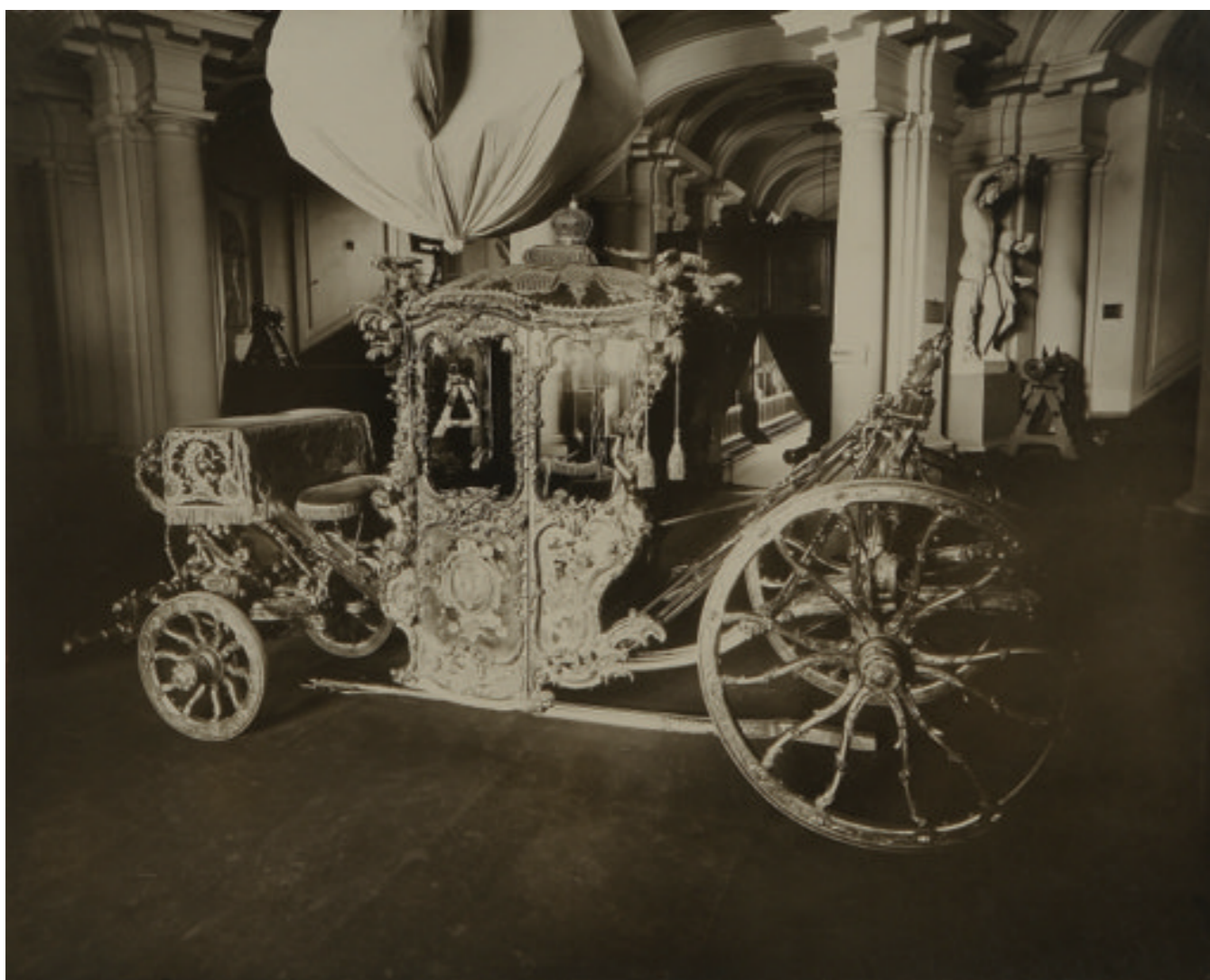
5 Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914 / сост. С. Н. Кондаков. СПб., 1914–1915.

6 Родосская О. П. Музей Академии художеств в 1917–1941 годах // Музей Академии художеств. Страницы истории. 1758–1990-е годы. СПб., 2009. С. 83–105.

7 на рах. Ф. 7. Оп. 1. Д. 528. Л. 3.

8 Там же. Д. 763. Л. 150.

9 Там же. Ф. 7. Оп. 1. Д. 880.



Неизвестный фотограф. Выставка «Ломоносов и Елизаветинское время» в Академии художеств. Нижний вестибюль (карета). 1912
Фотоателье К. К. Буллы. Здание Академии художеств. Главный фасад. 1905-1908



За период ликвидации музея, с 1929 по 1932 гг., было передано другим музеям и различным организациям около 16,5 тысяч предметов¹.

В 1932 г. в связи с воссозданием Всероссийской академии художеств (вах) был поднят вопрос о восстановлении музея. В 1932–1934 гг. происходил процесс выявления и учета музейных ценностей, была начата «Опись 1932 г. по фотографии ах», в которую занесено по состоянию на 1937 г. 2 793 экспоната.

Весной 1934 г. было принято решение о создании при вах Архитектурного музея. Профиль Архитектурного музея и определял в то время тематику фотографической коллекции. В этот период часть фотографий поступала через закупки от частных лиц, в том числе и от Виктора Буллы, чей архив, унаследованный от отца — К.К. Буллы, составлял, по некоторым данным, около 132 000 негативов². Например, только за 1934 г. от Виктора Буллы было получено 395 фотографических снимков.

На состав общемузейной коллекции, несомненно, повлияла Великая Отечественная война. В «Описи и списке экспонатов Музея Академии, предназначенных к эвакуации из Ленинграда во время Великой Отечественной войны»³ числится довольно большое количество фотографий. Вещи в соответствии со списком были упакованы, но так и не дождалась эвакуации, сотрудники Академии, оставшиеся в блокадном городе, неустанно следили за бесценными предметами.

В 1947 г. Научно-исследовательский музей Академии художеств стал самостоятельным юридическим лицом, одним из научных учреждений в системе Академии художеств СССР.

На протяжении всего XX в. фотографии активно поступали в дар от архитекторов⁴, художников и разнообразного окружения Академии. Фотосъемки экспонатов и процесса их реставрации ежегодно пополняли коллекцию. В основном это фотографии различных форматов, негативы на стекле (около 10 000 экземпляров) и пленке. На сегодняшний день фотографическая коллекция ним рах включает порядка 37 000 негативов, 27 000 фотографий и 11 300 диапозитивов. Тематика фонда — фотодокументы по архитектуре, живописи, скульптуре и истории искусства.

Наиболее ценной представляется та часть коллекции, которая отражает жизнь Академии художеств с момента появления фотографии и до сегодняшних дней, в нее входят снимки таких известных фотографов, как Иван Бианки, Карл Булла и др. После революции фотографы, работавшие в Академии, занимались съемкой экспонатов, экспозиции музея, вернисажей и различных событий.

Фотографии в собрании ним рах представлены также в виде альбомов. Например, альбом «Воспоминания о Саратове» любителя фотографии П.П. Пятницкого состоит из 29 богато оформленных листов с раскрашенными альбуминовыми отпечатками. Альбом «Виды и сцены г. Перми, Соликамска и его уезда», преподнесенный великому князю Сергею Михайловичу 20 июня 1873 г. фотографом С.В. Рыловым, содержит 24 фотографии.

Виды Петербурга, дворцовые интерьеры в исполнении А.Ф. Лоренса, И. Бианки, К.К. Буллы, фотографии памятников архитектуры России и ближнего зарубежья И.Ф. Барщевского и Е.Ф. Феофанова являются еще одной частью фотографической коллекции музея.

На протяжении XIX в. не раз менялся устав Академии, а с 1917 по 1947 гг. Музей Академии художеств неоднократно расформировывался. Несмотря на свою сложную историю он обладает интереснейшей фотографической коллекцией. В заключение необходимо отметить, что научное изучение фонда

фотонегатки ним рах началось лишь в 2011 г., надеемся, что в дальнейшем с каждым годом для нас будет открываться все больше новых фотографий, имен и фактов.

П.В. Федотов Коллекции фотографий Государственного музея истории религии

В собрании Государственного музея истории религии (гмир) хранится обширная коллекция фотографий различной тематики: библейские места, предметы и здания культового назначения, портреты священнослужителей, религиозные и светские церемонии и т.д. Снимки знакомят с культовыми практиками христианства, ислама, иудаизма, буддизма, индуизма, языческих верований, а также с деятельностью различных общин и сект (баптисты, старообрядцы, духоворы, чуриковцы, скопцы, спириты, воинствующие атеисты)¹.

Фотографический фонд начал формироваться после открытия музея в 1932 г. В 1930-х гг. в гмир были переданы две большие коллекции — «Палестинская коллекция» и «Никольские церкви». Вероятно, в это же время в музей поступила «Коллекция Н.П. Лихачева» (фотографии икон). В 1950-х гг. после ликвидации Центрального антирелигиозного музея (цам) в Москве в гмир поступили коллекции фотографий различной тематики: «Советский атеизм 1920–1930 гг.», «Восточные религии», «Фотографические виды и типы Кавказа, Персии, Европейской и Азиатской Турции Д.И. Ермакова», «Баптисты», «Духовные лица», «Православие в Царской России», «Архаические верования». В 1960-х–1980-х гг. пополнение собрания продолжилось: поступали фотографии, связанные с деятельностью гмир (экспедициями, экспозицией, реставрацией Казанского собора и т.д.); большое количество отпечатков было получено от различных организаций (музеев, информационных агентств тасс и апн, органов государственной власти), а также от частных лиц. В настоящее время фототека гмир насчитывает более 36 000 фотографий, более 15 000 отпечатков относятся к основному фонду (оф) музея.

Наиболее значительное место в фототеке гмир занимает «Палестинская коллекция» фотографий и негативов, собранная Императорским православным палестинским обществом (иппо) в конце XIX — начале XX вв. Более 7 400 фотографий, составляющих коллекцию, были переданы в гмир из Института востоковедения Академии наук СССР в 1939 г. В нее входят репродукции гравюр, миниатюр, литографий, книг (около 1 500 отпечатков), а также виды различных мест, фотографические портреты, снимки архитектурных деталей (около 5 900 отпечатков). Значительная часть фотографий коллекции связана со страницами Ветхого и Нового заветов (на снимках изображены Мамврийский дуб, Гефсиманская пещера, царские гробницы и многие другие библейские памятники). Широко представлены различные храмовые комплексы Ближнего Востока — античные, христианские, мусульманские.

Основой фотографического собрания иппо стали многочисленные отпечатки (более 850) известного русского фотографа **Ивана Федоровича Барщевского** (1851–1948), сделанные в ходе

научной экспедиции в Сирию и Палестину в 1891 г. В обязанности Барщевского, как штатного фотографа экспедиции², входила подробная фотофиксация археологических памятников. Экспедиционные снимки Барщевского, показанные на выставке в России в 1892 г., побудили иппо к более активному собиранию фотографий Ближнего Востока. Через два года (1894) был издан первый каталог фотографических снимков иппо, подготовленный В.Д. Юшмановым (более 3 200 отпечатков)³. К 1900 г. в фотографическом собрании иппо находилось уже около 4 500 снимков. В 1900-е гг. общая численность фотографий превысила 7 000 единиц.

Большая часть фотографий из собрания иппо создана известными профессиональными фотографами из разных стран: России, Франции, Италии, Германии, Англии. Самые ранние снимки были сделаны в Иерусалиме в 1850-х гг. русским фотографом А. Янишем. Десятки снимков Дж. Броджи, Ф. Фритта, К. Буссе, Ф.М. Гуда и некоторых других авторов относятся к 1860-м–1870-м гг. Более 400 фотографий из собрания иппо выполнены Английским палестинским обществом в 1860-х–1890-х гг.

Украшением коллекции являются 800 фотографий известного ателье «Бонфис», основанного в Бейруте в 1867 г. Главную роль в успехе этого предприятия сыграл французский фотограф **Феликс Бонфис** (1831–1885) — общепризнанный мастер светописа⁴. На снимках этого фотоателье из собрания иппо запечатлены исторические памятники, городские и природные ландшафты и портреты местных жителей средиземноморских стран Ближнего Востока.

Фотостудию в Бейруте держал и итальянский фотограф французского происхождения **Танкред Дюма** (1830–1905) — автор более чем 150 фотографий из собрания иппо. Хорошим качеством отличаются работы греческих фотографов братьев **Зангаки** (150 снимков), итальянца **Фьорилло** (более 300 снимков), немца **Бруно Гентшеля** (около 350 снимков). Важной частью коллекции являются 450 работ **о.Тимона**, фотографа Русской духовной миссии в 1884–1897 гг. На этих фотографиях зафиксированы археологические и строительные работы на русских подворьях, а также мероприятия, организованные иппо в Иерусалиме и его окрестностях.

² Археологическое путешествие по Сирии и Палестине Н.П. Кондакова. спб., 1904. С. 47.

³ Юшманов В.Д. Собрание фотографических снимков, принадлежащих Императорскому Православному Палестинскому обществу (Палестина и Синай). спб., 1894, 1900.

⁴ См., например, опубликованные фотографии Бонфиса из собрания гмир: Первая фотобиеннале историко-архивной фотографии из российских музеев, архивов и библиотек: каталог выставки. спб., 2011. С. 94–115.

¹ Родосская О.П. Ук. соч. С. 83–105.

² Попов А.П. Из истории российской фотографии. М., 2000. С. 201–202.

³ на рах. Ф. 7. Оп. 2. Ч. 2. Д. 329.

⁴ Там же. Оп. 1. Д. 763. Л. 7.



Фотоателье Бонфис. Общий вид Тиверии. 1880–1890-е
Ф.Б. Разумовский. Знаменская церковь в селе Осиновые Гаи Тамбовской губернии. 1913



«советский атеизм»: выставки, театральные постановки, кадры из фильмов, тематические вечера, портреты атеистов-агитаторов и священнослужителей, отрешившихся от религии. Почти все снимки сделаны в 1960-х–1980-х гг.

Более 1800 фотографий 1950-х–1980-х гг. посвящено верующим. Широко представлены православные — более 600 снимков (Ленинград, Москва, Загорск (Сергиев Посад), Прибалтика, Горьковская область и т.д.), мусульмане — около 300 снимков (Средняя Азия, Кавказ, Татарская АССР, Ленинград и т.д.), буддисты — 200 фотографий (Бурятия, Монголия) и баптисты — около 200 снимков (Ленинград, Московская область; Сибирь, Украина и т.д.). Католики, протестанты, иудеи и представители армянской православной церкви изображены на десятках снимков. Более 500 фотографий посвящено религиозным общинам и сектам («истинным православным», старообрядцам, духоборам, чуриковцам, адвентистам, пятидесятникам, иеговистам, иннокентиевцам и т.д.).

Около 300 фотографий сотрудников гмир 1950-х–1980-х гг. показывают музей «в лицах». Эту фотолетопись дополняют сотни фотографий экспозиций и выставок.

Омский государственный историко-краеведческий музей (огикм) основан 21 июня 1878 г., когда было утверждено «Положение о Западно-Сибирском отделе Императорского Русского географического общества» (зсоирго); при отделе учреждался музей¹. Среди первых пожертвованных ему предметов были и фотографии²: от Акмолинского губернатора Виктора Степановича Цытовича — четыре больших фотографических вида Тюмени и Кургана³; от Тобольского губернского статистического комитета — восемь портретов инородцев Тобольской губернии; от действительного члена зсоирго С.И. Гуляева — два снимка групп северных инородцев. Также старшим чиновником особых поручений при Семиреченском губернаторе, членом-сотрудником зсоирго Н.Н. Пантусовым были доставлены снимки памятников Семиреченской области⁴.

В следующем, 1879 г., 40 снимков, характеризующих быт киргизов и переселенцев, поступило от К. Н. де Лазари; пять фотографий, изображающих моменты охоты киргизов с беркутами и борзыми, передал музею ботаник П.К. Яшеров. В числе первых дарителей музея был и генерал-губернатор Степного края генерал-лейтенант Г.А. Колпаковский: в 1883 г. от него поступил превосходно исполненный «Этнографический альбом Кульджинской района и Семиреченской области»⁵. Альбом содержит 234 фоторепродукции с рисунков и фотографии типов многочисленных народов, населявших юго-восточную часть современного Казахстана.

Издан он был в последней трети XIX в. в Санкт-Петербурге; фотографии созданы в мастерской Морева. Другой подарок Колпаковского — альбом «Землетрясение в г. Верном 28 мая 1887 г.»⁶ — содержит снимки построек города, сделанные до разрушительного землетрясения и после него. Изготовлен был альбом в Санкт-Петербурге, в типографии В. Безобразова и Ко, всего в трех экземплярах и безусловно является раритетным.

К числу первых поступлений в фотофонд музея относится и альбом «Виды Сибирско-Уральской научно-промышленной выставки в 1887 г. в Екатеринбурге»⁷, изданный Н. Тереховым. зсоирго принимал участие в этой выставке, устроенной

О. П. Дьякова Фонд фотографий и негативов Омского государственного историко-краеведческого музея: история формирования и современное состояние

Уральским обществом любителей естествознания⁸. Еще 20 фотографий («от господ Николаевского и Певцова», без названий) дополнили коллекцию музея в 1893 г.

Таким образом, первые фотоматериалы попадали в музей от дарителей достаточно случайно, целенаправленного комплектования коллекции еще не было. Ситуация начала меняться с 1893 г., когда председателем зсоирго стал генерал-лейтенант Георгий Ефремович Катанаев⁹. Этот выдающийся общественный деятель и историк Сибирского казачьего войска внес огромный вклад в развитие сибирской науки и культуры. Будучи еще и фотографом-любителем, Катанаев всячески содействовал организации фоторабот во время экспедиций ученых по Степному краю и пополнению фотофонда музея. Благодаря, прежде всего, его инициативе и усилиям, в фондах Омского музея была сформирована богатая коллекция по истории и этнографии сибирского казачества. Авторами значительного количества снимков этой коллекции являются сам Георгий Ефремович и его сын Николай Георгиевич. Так, осенью 1893 г. Г.Е. Катанаевым в музей отдела было доставлено более 100 фотографий на 14 картонах с изображениями природы Степного края, типов построек и групп жителей¹⁰.

По инициативе Георгия Ефремовича петербургскому фотографу и издателю Н.А. Лоренковичу специально для музея зсоирго были заказаны фотокопии рисунков Н. Н. Каразина¹¹, подготовленных в подарок цесаревичу Николаю Александровичу в память посещения им Омска в 1891 г.¹² Рисунки были сделаны на сюжеты из истории Сибирского казачества, написанные также Катанаевым. Еще один раритетный набор фотографий, предназначенных для подарка цесаревичу Николаю, называется «О жизни и службе № 1 Ермака Тимофеевича полка»¹³. Это 20 таблиц с большеформатными фотоколлажами, рассказывающими об истории и современной службе сибирских казаков.

1 Положение о Западно-Сибирском отделе Императорского Русского географического общества. Омск, 1905. С. 1.

2 Отчет зсоирго за 1878 г. // Записки Западно-Сибирского Отдела ирго. Омск, 1879. С. 18.

3 Фонды огикм. омп 4003/1,2.

4 Там же. омп 3945.

5 Там же. омп 4027/1–235.

6 Там же. омп 4022/1–41.

7 Там же. омп 1355.

8 Полоницкая Л.П. Формирование фотофонда и выставочная деятельность музея в XIX — начале XX вв. // Известия Омского государственного историко-краеведческого музея. Омск, 1998. № 4. С. 144.

9 Катанаев Георгий Ефремович (1848–1921) — потомственный казак, историк Сибирского казачьего войска. В 1889–1906 гг. — председатель Войскового хозяйственного правления скв. Один из членов-учредителей зсоирго, в 1893–1897 гг. — его председатель.

10 Полоницкая Л.П. Формирование фотофонда ... С. 144.

11 Каразин Николай Николаевич (1842–1908) — русский художник-баталист и писатель, участник Среднеазиатских походов.

12 Альбом акварельных рисунков Н.Н. Каразина «Картины из истории службы Сибирского казачьего войска» ныне хранится в Музее книги Российской Государственной библиотеки. Альбом фотокопий Н.А. Лоренковича — в фондах огикм, омп 1357.

13 Фонды огикм. омп 4131/1–41.

место изготовления — Гелиографюра Блехингера в Вене. На 17 листах — фотографии семьи российского императора, сделанные в Крыму, в Ливадийском дворце, а также виды Москвы.

Ялтинским фотографом И. Семеновым в начале XX в. был снят цикл фотографий «Виды Ливадийского дворца»¹. Это еще один набор фотографий с неизведанной для нас историей; хранились они в кожаной папке с надписью золотом «А. Петерсен. С-Петербург». К особо ценным фотоальбомам отнесен в музее и набор фотографий известного шведского археолога и этнографа Ф. Р. Мартина «Виды Центральной Азии»². К сожалению, альбом не содержит аннотаций к снимкам; на его листах фрагменты неизвестных построек и предметы восточного быта.

Снимки, по времени создания относящиеся к досоветскому периоду, поступали в музей и после 1917 г. Большой частью это безымянные визит- и кабинет-портреты из семейных архивов, выполненные фотомастерами в различных уголках Российской империи, что делает их интересными для изучения истории фотографии. Имеются в коллекции музея и две работы известного петербургского мастера К. К. Буллы. Это групповой портретный снимок «Съезд городских домов в Петербурге во время торжества в честь 300-летия гола Романовых»³ и сюжетно-видовая панорамная картина «Выезд царского кортежа на Дворцовой площади в Санкт-Петербурге. 1913 г.»⁴.

В основном павильонными портретами представлено творчество первых омских профессиональных фотографов А. Темкина, И. Кесслера, В. Коркина, И. Кадыша, Н. Ермолина, А. Антонова, Ю. Дивиша, И. Кулаги и др. Один из этих авторов, Исаак Ермолаевич Кесслер, первым из омских фотографов-профессионалов перешел к внепавильонной съемке. Он активно снимал городскую архитектуру, важные события в жизни города. Именно ему было доверено делать снимки во время приезда в Омск в 1891 г. цесаревича Николая Александровича, впоследствии ставшего императором Николаем II. За свои фотографии августейшей особы он был удостоен «Большой медали Александра III» и «Письменной душевной благодарности Государя Наследника Цесаревича Николая Александровича». В музейной коллекции сохранились четыре фотографии⁵, связанных с этим событием; ценностью представляет собой и альбом «Виды Омска»⁶, датируемый концом XIX в.

Новая страница в истории музея началась в советский период. В 1921 г. музей был выделен из состава ЗСО РГО в самостоятельное учреждение — Государственный Западно-Сибирский краевой музей (ГЗСКМ); в 1923 г. музей перешел в ведение Губоно. Дальнейшее развитие музея и, соответственно, комплектование его фондов шли в русле государственной политики Советского Союза. В 1920-е гг. на первый план вышло создание в ГЗСКМ отдела истории революционного движения и партийного строительства, позже — показ достижений края в области экономики и культуры. Все это заставляло музейщиков собирать материалы о строительстве новых предприятий, о передовых совхозах и колхозах, о лучших тружениках Омской области, и т. п. Фотофонд музея стремительно пополняли фотопортреты большевиков, участников революционного движения в крае, партизан времен гражданской войны, партийных лидеров, новых домов для рабочих и крестьян, сельскохозяйственной техники и высокопроизводительного скота.

Вместе с тем сотрудники музея продолжали экспедиционную деятельность для изучения истории, этнографии и геологии края; во время экспедиций выполнялись и фотографические работы. Так, в 1927 г. две поездки на север края, в Тарский округ

Омской области, совершил научный сотрудник музея И. Н. Шухов. Он изучал охотничьи промыслы зырян и сибиряков-старожилов. Среди его сборов — 60 фотографий. Позднее, в 1938–1939 гг., две продолжительных экспедиции на север Западной Сибири совершил выдающийся историк и краевед А. Ф. Палашенков. Результатом его поездок стали богатейшие археологические и этнографические сборы. Уделял внимание ученый и фиксации интересных его культурно-исторических объектов. В результате фонды музея пополнились снимками с видами Старого Березова, Салехарда и других населенных пунктов Тюменского севера и его археологических памятников. Снимал он и типы местных жителей, и приметы социалистических изменений края: национальные совхозы, культбазы, клубы, школы. Фотографии Палашенкова сохранились как в виде позитивов, так и в виде негативов на стекле, и на сегодняшний день многие из этих снимков являются уникальными и востребованными среди исследователей. В дальнейшем экспедиционные фотографии также постоянно пополняли фонды музея.

В 1928 г. при Западно-Сибирском краевом музее была создана фотолаборатория, которая сыграла заметную роль в развитии фотодела в Омске⁷. Она была самостоятельной структурой при музее и работала на принципах самокупаемости. Музей помогал лаборатории в получении фотоматериалов (пластины для негативов, химикаты); все это, видимо по определенным квотам, присылалось музею из Москвы. Именно администрация музея взяла в пользование и фотоаппаратуру, которая была национализирована у частных предпринимателей в 1920-х гг. и находилась в ведении «Госкино». Первым заведующим лабораторией был Владимир Александрович Сбруев; в январе 1929 г. у руководства фотомастерской стоял Гавриил Андреевич Уфинцов. В феврале 1929 г. заведующим музейной фотомастерской был уже А. А. Тартаковский. Музейные фотографии делали на заказ визит-портреты размером 6 x 9 см, кабинетные портреты размером 10 x 15, 13 x 18, 18 x 24 см; предлагались к исполнению фотооткрытки и снимки жанрового характера. Специальные цены были разработаны для красноармейцев и комсостава армии.

Большой заказ на сумму две тысячи рублей поступил в 1929 г. от Зернотреста на съемку совхозов Омской области. Фонды музея пополнились в этот период снимками хорошего качества, отражающими новые тенденции в развитии сельского хозяйства и сельской кооперации. Особенно хочется отметить большеформатные фотографии совхозов «Черлакский» и «Борисовский»⁸.

На данный момент в фондах музея выявлено 210 позитивов, выполненных фотолабораторией; 184 из них входят в альбом «Молочная кооперация в Омской области». В альбоме собраны видовые снимки маслозаводов, отражен процесс сдачи населением молока и производство молочных изделий. Это прекрасная иллюстрация к истории развития кооперации и пищевой промышленности в нашем крае. Остальные снимки представляют собой фоторепортажи с важнейших городских событий, как то: парад физкультурников, слет пионеров, демонстрации и т. п. Выполняли фотографии и групповые портреты.

Говоря о фотографиях 1920-х гг., нужно отметить, что они очень часто оформлялись в музее без указания на авторство. Но, тем не менее, по имеющейся документации удалось установить, что фотоработы для музея в этот период выполняли Н. Мартынов, В. Сбруев, Г. Уфинцев, К. Чухрий. Сохранились как выполненные ими позитивы, так и негативы на стекле. В основном, это репортажные снимки. Так, Н. Мартынов отразил работу

первых в Омске детских садов, запечатлел жизнь на омских улицах и рынках, первые самолеты в Омске и работу Осоавиахима⁹. Его, как и В. Сбруева, интересовали суда Убелосибиря¹⁰, зимовавшие в Омске, пионерские и спортивные мероприятия. Снимали названные авторы также экспозиционные и рабочие помещения ГЗСКМ и существовавший в то время при музее зоосад, что имеет огромное значение для изучения истории музея. Не обошли вниманием омские фотографы и такое событие, как наводнение в Омске в апреле 1928 г. Лучшие снимки корреспондентов газеты «Рабочий путь», посвященные этому событию, были представлены на специальной фотовыставке, которая впоследствии поступила в фонды музея¹¹. Авторами большинства работ на этой выставке были И. Шульпин, М. Корсаков, И. Чечурин.

В 1930-х–1940-х гг. поступления в фотофонд не были значительными, но в 1950-х гг. ситуация меняется. В этот период в Омске начинает работать целая плеяда фотокорреспондентов, снимки которых регулярно передаются в музей как от редакции газеты «Омская правда», так и от самих авторов. Снимки М. Горохова, В. Конокотина, К. Рудакова, Н. Белоабченко, С. Шестопала создают фотохронику событий этого времени.

Лучшие работы фотхудожников Омска были представлены на выставке 1957 г., посвященной 40-летию Октябрьской революции. Промышленность, сельское хозяйство, транспорт, наука, образование, здравоохранение, торговля — все отрасли народного хозяйства и сферы жизни советского человека были освещены на этой выставке, естественно, с «парадной» стороны. 600 снимков с этой экспозиции¹² ныне хранятся в музее, но, к сожалению, большая их часть поступила без указания на авторство.

Особенно большими были поступления фотографий и негативов известных омских мастеров-фотокорреспондентов Б. Злобина, Г. Мардера, Э. Савина, расцвет творчества которых пришелся на 1960-е–1980-е гг. Коллекции документов и фотографий Г. Мардера и Б. Злобина выделены в отдельные архивы и хранятся в фонде личных архивов огикм; негативы относятся к фонду негативов и фотографий. Есть в музее и личный архив Б. В. Чигишева (1926–2010), известного омского фотографа и педагога. Свою фотостудию Борис Васильевич создал еще в 1968 г. при Дворце пионеров Куйбышевского района Омска. Это была первая в стране творческая организация юных фотографов, которая за 20 лет работы подготовила несколько поколений омских фотографов и кинооператоров.

Продолжая традицию, свои фотоработы передавали музею и последующие поколения мастеров: Н. Грязнов, Е. Кармаев, В. Кудринский, Б. Метцгер, З. Полякова, Ю. Остапенко и др. Хочется выделить одного из наиболее ярких и плодотворно работающих ныне фотохудожников Омска — Владимира Кудринского. Им переданы в музей более 200 позитивов и негативов, несколько фотоальбомов. Кудринский — автор замечательных портретов, пейзажей и событийных снимков. Глубоким мастером фоторепортажа можно назвать Евгения Кармаева, который неоднократно дарил музею циклы своих работ. В творчестве лучших фотографов Омска для музея ценны и документальность, и оригинальность авторского взгляда, и профессиональное мастерство исполнителя.

Таким образом, в советский период в музее сформировалась достаточно разнообразная коллекция фотоматериалов, которая иллюстрирует жизнь Омского региона, развитие и изменение облика города, рассказывает о знаменитых омичах.

В настоящее время фотофонд музея насчитывает более 44 тысяч единиц хранения, в том числе: фотографий основного фонда — 26 693, негативов основного фонда — 8295, аудиовизуальных средств — 427; фотографий и негативов научно-вспомогательного фонда — 8840. В учете и хранении выделяются коллекции фотографий, негативов и аудиовизуальных средств. Самой крупной по количеству единиц хранения является коллекция фотографий, которая подразделяется на фотоальбомы, стандартные фотографии и большеформатные фотографии. Фотоальбомы и большеформатные снимки хранятся по тематическому принципу. Стандартные фотографии хронологически разделены на досоветские и советские; досоветский фонд хранится по тематическим разделам, советский (более объемный и разнообразный) классифицирован по тематико-отраслевому принципу. Отдельно выделен фонд по истории фотографии, который включает в себя как авторские снимки досоветского периода, так и фотопроизведения современных мастеров.

Более 5 тысяч снимков насчитывает и фонд «Личные архивы». В основном это снимки, отражающие биографию и трудовую деятельность известных сибиряков, а также уже упоминавшиеся архивы фотографов Омска. Научное изучение истории формирования фотофонда огикм и каталогизация его коллекции начались сравнительно недавно, на рубеже XX–XXI вв., и эта работа требует дальнейшего планомерного развития.

1 Там же. о.мк 11878/141–161.

2 Там же. о.мк 11878/1–32.

3 Там же. о.мк 12310/65.

4 Там же. о.мк 12310/66.

5 Там же. о.мк 4094/2–4, о.мк 12414.

6 Там же. о.мк 4048/1–16.

7 Дьянова О. П. Деятельность государственной кинофотолаборатории при Западно-Сибирском краевом музее // Известия Омского государственного историко-краеведческого музея. Омск, 2011. № 16. С. 105–110.

8 Фонды огикм. о.мк 808/1–10, 809/1–16.

9 Осоавиахим — Общество содействия обороне, авиации и химическому строительству. Массовая добровольная общественная организация в СССР в 1927–1948 гг.

10 Убелосибирь — Управление по обеспечению безопасности кораблевождения в Карском море и устьях сибирских рек; реорганизовано в июле 1922 г. из Обь-Енисейского гидрографического отряда. Находилось в ведении гидрографического отдела вмс СССР.

11 Фонды огикм. о.мк 918/1, 16–65.

12 Там же. о.мк 6850/1–600.



Г.И. Третьяков. «12 июля 1909». Любительская фотография из семейного альбома. Ставрополь

Н.А. Гальфингер Крупнейшая фотографическая коллекция Ставрополя

*Запечатлеть беспристрастным глазом фотообъектива
и собрать воедино хотя бы тысячную долю отдельных захватывающих моментов...*

ИЗ ПРЕДИСЛОВИЯ К ФОТОАЛЬБОМУ. 1930

Фотоколлекция Ставропольского государственного историко-культурного и природно-ландшафтного музея-заповедника имени Г.Н. Прозрителева и Г.К. Праве (СГМЗ) насчитывает 20 тысяч фотографий, 6 тысяч негативов и слайдов.

Самым ранним датированным снимком является групповой снимок «Чиновники Ставропольской Казенной палаты», январь 1868 г., а самым ранним альбомом — «Кавказ», 1886 г., с видовыми фотоснимками. Большая же часть «старых» фотографий относится уже к рубежу XIX–XX вв.

Фундаментом современного фотофонда музея-заповедника и его ценнейшей частью являются коллекции четырех ранее существовавших музеев.

Ставропольский губернский музей Северного Кавказа был открыт в 1905 г. как музей краеведения по инициативе Григория Николаевича Прозрителева (1849–1933), присяжного поверенного окружного суда, который свою адвокатскую практику совмещал с активной общественной деятельностью, руководством Ставропольской ученой архивной комиссией, исследованиями в области археологии, исторического краеведения, этнографии, просветительством. В музее были собраны коллекции по этнографии, археологии, естествознанию и др. Также существовала большая коллекция кавказского оружия.

Георгий Константинович Праве (1862–1925), нотариус, городской гласный, председатель Училищной комиссии Ставропольской городской думы, целью созданного им в том же 1905 г. Городского музея учебных пособий, прежде всего, видел научно-просветительскую деятельность. С 1916 г. музей носил имя его супруги Марии Васильевны Праве. Помимо постоянной, большей частью естественно-научной, экспозиции музей имел собрание наглядных пособий — печатных таблиц и стеклянных диапозитивов для «волшебного фонаря», фотографий для стереоскопа, которые выдавались напрокат в учебные заведения города.

В 1927 г. решением городских властей коллекции Музея Северного Кавказа были переданы в Музей имени М.В. Праве, который тогда именовался Ставропольским центральным народным музеем. В 1936 г. туда же поступили фонды Северо-Кавказского краевого музея горских народов имени большевика Муссы Кундухова, организованного в 1926 г. в Ростове-на-Дону, центре Северо-Кавказского края, и ориентированного на изучение этносов Северного Кавказа. В 1934 г. огромный Северо-Кавказский край был разделен, административный центр перенесен в Пятигорск, а Ростов-на-Дону стал центром Азово-Черноморского края. Два года решался вопрос о новом месте расположения этого музея, и в 1936 г. Азово-Черноморским крайисполкомом было принято решение о слиянии Музея горских народов с Ворошиловским музеем (Ставрополь в 1935–1943 гг. именовался Ворошиловском).

Ценная коллекция фотографий была собрана также в полковом музее 83-го пехотного Самурского полка. Полк был сформирован в разгар Кавказской войны в декабре 1845 г. и назван Самурским по имени реки Самур в Дагестане. С 1846 г. он

дислоцировался в Дешлагаре (ныне с. Сергокала). В 1847–1881 гг. самурцы участвовали в Даргинской операции против Шамиля, в покорении Западного Кавказа, в Хивинском и Ахаль-Текинском походах. В 1910 г. полк был передислоцирован в г. Ставрополь, «офицерские семьи расселились по всему городу». В годы Первой мировой войны самурцы воевали на Западном и Юго-Западном фронтах, а в 1918 г. вернулись в Ставрополь. Боевые действия остатки полка закончили в Крыму в составе Добровольческой армии¹. История формирования полкового музея не исследована. Известно, что в 1898 г. он размещался в здании офицерского собрания в Дешлагаре, затем в помещении офицерского собрания в Ставрополе². Сохранились фотографии музея 1910-х гг.

По географическому охвату фотоколлекция Ставропольского государственного музея-заповедника является региональной. С момента основания в 1777 г. город Ставрополь был множеством нитей связан со всей территорией Предкавказья и Кавказа. Недаром первый краеведческий музей именовался Музеем Северного Кавказа. Краеведческий профиль СГМЗ определил тематику подавляющей части коллекции — это история Ставрополя. Однако фотофонд включает также десятки фотографий и отдельные альбомы конца XIX — первой трети XX вв., отражающие историю Кубанской области (ныне Краснодарского края), Калмыкии, Адыгеи, Черкесии, Карачая, Кабарды, Балкарии, Осетии, Ингушетии, Чечни, Дагестана, Азербайджана.

Эта традиция развивалась и в дальнейшем. Во второй половине XX в., когда в состав Ставропольского края входила Карачаево-Черкесская автономная область, музей комплектовал фотофонд по новейшей истории этой территории; в период 1990-х–2000-х гг. собирались материалы по истории Северо-Кавказского пограничного округа, а также вооруженного конфликта в Чеченской Республике.

Некоторые предметы фотоколлекции относятся к иным территориям как в России, так и за рубежом. В качестве примера можно привести три снимка, происходящих из Музея Северного Кавказа, на которых запечатлено открытие моста через реку Енисей в 1899 г. О том, как они попали в Ставрополь, свидетельствует надпись на одной из фотографий: «Открытие моста через реку Енисей. Инженер Кнорре и его брат Кнорре из Ставрополя».

Среди фотоснимков зарубежного происхождения даже сегодняшнему искушенному зрителю должна быть весьма любопытна коллекция из 50 фотографий, обработанных в технике цветной ретуши и отмеченных надписью: «Музею от Марии Васильевны Праве», которые были привезены из Японии в начале XX в. На тиражированных снимках — пейзажи,

¹ 83-й пехотный Самурский полк на Кавказе, в Хиве и Закаспии. 1845–1881 гг.: Краткая история боевых дел полка. Ставрополь, 1911.

² Бутнов Н. Самурский полк // Белая гвардия. Альманах № 1. М., 1997. С. 50–52.

Командир полка принял решение составить фотоальбом видов тех мест, с которыми было связано 75 лет существования воинского соединения, сформированного в 1802 г. Фотографии выполнили «офицеры-любители» Брюховецкий и Пашин, совершив поездку по дорогам Чечни и Дагестана¹. Альбом из 120 страниц открывают фотопортреты числившегося в списках полка императора Александра II, шефов, командиров, георгиевских кавалеров, групповой снимок офицеров, фотографии регалий и святынь полка. Далее представлены памятники на братских могилах куринцев, снимки ветеранов кавказской войны — куринцев и горцев, памятные места пребывания императора Александра II, генерала А. П. Ермолова, князя М. С. Воронцова, князя А. И. Барятинского, виды города Грозного, места дислокации полка в Воздвиженском, Урус-Мартане, Ведено, укрепления, построенные русскими войсками в горах Восточного Кавказа, 17 аулов Чечни, 6 аулов Дагестана, остатки упраздненных укреплений, горы, реки, озера, мосты, старинные башни. Завершают альбом фотографии проводов полка из Грозного, вид Кутаиса — новой штаб-квартиры полка, и портрет авторов альбома.

Другой фотоальбом имеет надпись «В Храм Славы». Это «Фотоальбом подвижного сбора и торжеств на Гунибе по случаю 50-летнего юбилея покорения Восточного Кавказа. Фотографировали в 1909 г. любители фот. капитаны Апшеронского полка Никитин и Баев и фот. П. Хмара». Юбилей праздновался в августе 1909 г. Полки-участники Даргинского похода прибыли пешим ходом на место памятного сражения, к подножию Гунибского плато, последнего пристанища армии имама Шамиля. После молебна в память погибших состоялись маневры, повторяющие историческое событие полувековой давности, затем прошел смотр полков наместником Кавказа, главнокомандующим войсками Кавказского военного округа, графом И. И. Воронцовым-Дашковым. На биваках торжества продолжились праздничными обедами. Поход проходил по многим местам боевой славы — все исторические и природные достопримечательности, как и подробная хроника участия в событиях Апшеронского полка, запечатлены на снимках.

Аналогичный поход «Дагестанский подвижной сбор» состоялся ранее — в 1898 г. Об этом свидетельствуют снимки на именных паспорту фотографа Л. Rogozинского из Владикавказа (от набора из 32 (?) снимков сохранилось 24)². На фотографиях запечатлены виды населенных пунктов Дагестана: Гуниба, Хунзаха, Ботлиха, Харарки, маневренный штурм Гуниба, памятные места, связанные с покорением Восточного Кавказа.

«ПРЕСТУПНЫЕ ТИПЫ СТАВРОПОЛЬСКОЙ ГУБЕРНИИ»

Как упоминалось выше, один из основателей музея Г. Н. Прозрителев был присяжным поверенным, имел юридическое образование, был, по долгу службы, погружен в судебную практику Ставропольской губернии. Среди его рукописей имеется очерк «Преступные типы Ставропольской губернии», который был написан в качестве «необходимого дополнения» к коллекции фотопортретов ссыльнокаторжных — арестантов Ставропольского тюремного замка, собранной автором и хранившейся в Музее Северного Кавказа. По мнению Г. Н. Прозрителева, «коллекция <...> представляет огромный интересный материал как для антрополога, так и в бытовом отношении». Он сожалел, что «коллекция имеет тот недостаток, что не содержит обмеров черепа преступника, и вообще антропометрических данных», но в своей работе он попытался «оживить преступника, давая характеристику его наружного вида и того впечатления, какое

он производил <...> при личных объяснениях и в суде»³. В очерке освещены условия жизни населения с XVIII в., истоки появления преступности и судьбы отдельных преступников. На сегодняшний день из 600 снимков коллекции сохранилось всего 195. Они датированы 1885–1908 гг. Большинство портретов одинарные, часть — парные снимки в профиль и анфас. На всех подписаны имена и фамилии, на некоторых — номера судебных дел и состав преступления: «за подделку серебряной монеты», «за убийство», «за отравление мужа», «за нанесение крестьянину тяжких побоев, от которых он умер через день», «за три вооруженных кражи», «за убийство жены своей». «Преступные типы» — интересный образец портретной фотографии того времени.

НАГЛЯДНЫЕ ПОСОБИЯ ДЛЯ СТЕРЕОСКОПА

Как уже отмечалось, городской музей имени М. В. Пясецкого приобретал и выдавал в школы наглядные пособия. Среди них были популярные в начале XX в. карточки для стереоскопа. Большая часть из сохранившихся стереоскопических фотографий является тиражированной продукцией издательства США, Германии, а также отечественных: «Свет» в Москве и Санкт-Петербурге, Н. Л. Минервина в Екатеринодаре, фотографов Ф. Н. Гадаева в Кисловодске, П. Извошкова в Ставрополе. Два десятка безымянных снимков имеют штамп Ставропольской ученой архивной комиссии, а значит, поступили из Музея Северного Кавказа. Больше половины всей сохранившейся коллекции — виды Кавказа, остальное — пособия по географии, астрономии, зоологии и др.

К сожалению, на большинстве музейных фотографий не указано авторство. Среди известных авторов такие кавказские мастера конца XIX — первой трети XX вв., как Д. И. Ермаков, А. К. Энгель, его знаменитый ученик Г. И. Раев, И. Д. Абуладзе в Темир-Хан-Шуре, Р. М. Гличев в Екатеринодаре, Л. Rogozинский во Владикавказе, 18 владельцев частных фотоателье в Ставрополе⁴, фотографы из других городов и сел Ставропольской губернии, Кубанской области, Тифлиса, Владикавказа. Музей хранит также наследие ставропольских фотографов второй половины XX в.: С. Петросяна, Н. Шевцова, И. Овсянникова, П. Махонского, В. Малышенко, М. Колесникова, известного на Ставрополье современного фотохудожника А. Заморкина и многих других профессионалов и любителей фотографического дела.

Из авторских коллекций упомянем две.

КОЛЛЕКЦИЯ Г. И. РАЕВА (1863–1957)

Более 270 снимков 1900–1930 гг. хранятся в документальном фонде известного кавказского мастера светописа. Часть отдельных листов на паспорту собрана в «Альбом видов Кавказа». В альбоме и на разрозненных снимках запечатлены горные ландшафты вдоль Военно-Грузинской и Военно-Сухумской дорог, в окрестностях Эльбруса и Казбека, в Теберде, Домбае, Архызе, живописные пейзажи окрестностей Кисловодска, памятники природы, архитектуры, садово-паркового искусства Кавминвод, виды Тифлиса, Крыма, Керчи, отдельные типы народов Кавказа, наконец, советские санатории в 1930-х гг.

КОЛЛЕКЦИЯ М. П. КОЛЕСНИКОВА (1952–2000)

Наследники фотокорреспондента краевых газет «Молодой ленинец» и «Ставропольская правда» М. П. Колесникова передали в музей его рабочий фотоархив 1977–2000 гг.: цветные и черно-белые фотопленки и фотографии. В связи с большим количеством негативов в этом архиве фондово-закупочной комиссией музея было принято решение: при регистрации в музейный фонд единицей хранения считать не отдельный негатив, а фотопленку, разрезанную автором на фрагменты, помещенную в конверт, и кратко (место, событие, не всегда дата) аннотированную. Описание содержания пленок, поиск негативов к безымянным фотографиям заняли несколько лет. В фондах музея зарегистрированы 2468 фотопленок, включающих 108169 фотонегативов, и 562 фотографии. На них разносторонне отражена история и повседневная жизнь Ставрополя последней четверти XX в. Нет темы, на которую М. П. Колесников не взглянул бы через объектив фотокамеры. Мастер репортажного жанра отразил контрасты эпохи перемен, порожденные ею социальные и личные трагедии, ростки тогда еще новых явлений, ставших теперь обыденными. Захват террористами больницы в Буденновске и первые курсы красоты, кипение политических страстей на митингах и будни родильного дома, бронетранспортер на страже мирной жатвы и фермер — многодетный отец-одиночка.

Сегодня в процессе формирования музейного фотофонда произошли значительные изменения. Закрыта музейная фотолаборатория, закончилась эра дешевого фотоснимка. Штатный фотограф и научные сотрудники вооружены цифровой техникой, в персональных компьютерах накапливаются все большие и большие архивы фотоизображений. А современных аналоговых фотографий регистрируется в музейном фонде все меньше и меньше. Чем закончится это противоречие, вызванное быстрой сменой технологий, покажет время. А пока в отношении музейной фотографии Ставропольский государственный музей-заповедник действует согласно девизу на корпоративном гербе: «Найти, сохранить».

Автор выражает благодарность за помощь при подготовке статьи сотрудникам музея А. П. Макодзоба, О. М. Нафталиевой, О. Л. Лысанской, В. Г. Исаичевой, Т. Е. Катаевой, Т. Ю. Ганиной.

1 сгмз. О. ф. 21182.

2 сгмз. Д. ф. 48. Д. 39.

3 Прозрителев Г. Н. Преступные типы Ставропольской губернии. Рукопись // сгмз. Д. ф. 2. Д. 71.

4 Нафталиева О. М. Безымянный фотопортрет в музее // Прозрителевские чтения: сб. материалов научно-практич. конф. Ставрополь, 2011. Вып. 6. С. 123–126.



В мастерской: Фотий Кузьмич Артеменков (камердинер С. И. Мамонтова), С. И. Мамонтов, Андрей Мамонтов. Абрамцево. 1887

Е. Н. Митрофанова Коллекция фотографий Государственного историко-художественного и литературного музея- заповедника «Абрамцево»

Фонд «Редкая фотография» в собрании музея-заповедника «Абрамцево» в настоящее время насчитывает 4307 музейных предметов основного фонда¹. Хронологические рамки коллекции охватывают 100 лет — период от середины 1850-х до 1950-х гг. Этот обширный фонд интенсивно используется в научно-исследовательской деятельности музея, являясь ценным историческим источником. При проведении реставрационных работ тщательное изучение фотографий позволяет наиболее полно восстановить облик мемориальных зданий, интерьеров, различных элементов обстановки. Фотографии нередко являются существенной частью экспозиций музея, поскольку позволяют создать яркий зрительный образ усадьбы и значительно расширяют представления о плодотворной культурной жизни, характерной для Абрамцева последней трети XIX в. Кроме того, музеем была организована серия самостоятельных фотовыставок, пользовавшихся у посетителей таким же успехом, как и выставки художественных коллекций.

Формирование фонда «Редкая фотография» тесно связано с историей музея «Абрамцево», созданного в 1918 г. Его первым директором стала последняя владелица усадьбы Александра Саввишна Мамонтова, младшая дочь известного мецената и предпринимателя Саввы Ивановича Мамонтова, который приобрел Абрамцево у наследников писателя С. Т. Аксакова. Мамонтовы не только бережно сохраняли все, что связано с Аксаковыми — Н. А. Прахов вспоминал: «В Москве по воскресным дням у древней «Сухаревой башни» ... была толкучка, на которую ходили на охоту дядя Савва и тетя Лиза. <...> Здесь Елизавета Григорьевна терпеливо собирала старинные дагерротипы и «гравюры на стали» — портреты современников С. Т. Аксакова, наезжавших летом в Абрамцево», гихлмз «Абрамцево», рук. 466. С. 5–7.</note>, но и даже старались приобрести принадлежавшие им вещи. Основу фонда составила историческая часть коллекции семьи Мамонтовых, обогащенная последующими приобретениями (после 1918 г.). Активно формировался фонд в 1970–1980-е гг. за счет закупок и даров от наследников Мамонтовых: Самариных, Чернышевых, Алябьевых, Волковых.

В собрании представлены единичные экземпляры, альбомы фотографий с работами профессиональных фотографов, альбомы с любительскими снимками, выполненными в усадьбе «Абрамцево», а также во время многочисленных зарубежных поездок и путешествий по России. Значительный раздел представляют фотографии европейских памятников архитектуры, в основном, итальянских, произведений изобразительного искусства как знаменитых художников (Рафаэля, Тициана, Джотто, Веласкеса и др.), так и менее известных (Бронзино, Гоццоли, Поурбуса и др.).

В коллекции встречаются редкие экземпляры: три дагерротипа, фотографии 1850-х гг., альбомы знаменитого футлярщика и переплетчика Петра Бараша, ранние слайды фабрики Люмьер с изображением усадьбы Ахтырка и др. Особую мемориальную ценность представляет дагерротип с изображением Саввы Мамонтова в возрасте 8–10 лет, т.е. выполненный около 1850 г. Он отличается камерностью, небольшими размерами, типичным для дагерротипных портретов этого времени стилем оформления.

Известно, что фотографии со временем стали важным элементом украшения интерьеров, заменяя гравированные и акварельные портреты. Значительного мастерства и огромной популярности достиг в это время московский фотограф К. А. Бергнер. Видимо, частыми посетителями его фотоателье были члены семьи Аксаковых. Портрет С. Т. Аксакова, выполненный в мастерской К. А. Бергнера, относится к 1854 г. и является одним из самых ранних, дошедших до нашего времени. Эта фотография впоследствии использовалась И. Н. Крамским для написания портрета писателя, заказанного П. М. Третьяковым для своей галереи. В 1864–1869 гг. А. Э. Мюнстер издал серию литографированных портретов замечательных людей России, где портреты С. Т. и К. С. Аксаковых были выполнены по фотографиям Бергнера².

Именно это ателье, одно из лучших в Москве в 1850-е гг., пользовалось популярностью и у семьи Мамонтовых. В своем дневнике 27 марта 1858 г. Савва Мамонтов делает такую запись: «Сегодня мы ездили к Бергнеру сниматься всей семьей»³. Известно, что на снимке изображалось очень большое семейство: 11 братьев и 4 сестры, т.е. Савва Иванович не только с родными, но и двоюродными братьями и сестрами⁴. К 1855–1856 гг. относится фотография в коллекции музея с изображением Саввы с братьями Федором и Анатолием⁵. По стилю она близка к фотографиям Бергнера и сохраняет эстетику, характерную для дагерротипов.

В конце 1850-х гг. визит в фотоателье был событием, сходным с посещением театра, а через пять-шесть лет — это уже часть бытовой культуры, характерной для определенной части русского общества. В коллекции музея достаточно много фотографий 1860–1870-х гг.: портреты И. Ф. Мамонтова, его детей и племянников, Сапожниковых, Самариных, русских художников, репродукции произведений искусства и т.д. Эти снимки нередко присылались из путешествий, о чем свидетельствуют сохранившиеся документы.

² В коллекции музея хранятся литографии Мюнстера, а также фотография К. С. Аксакова (Ф-2).

³ РГАЛИ. Ф. 799. Оп. 1. Д. 11. Л. 26.

⁴ Местонахождение снимка неизвестно.

⁵ гихлмз «Абрамцево». Ф-261. Датирована по костюму С. И. Мамонтова, который в 1854–1856 гг. учился в Институте корпуса горных инженеров.

¹ Научно-вспомогательный фонд — 923 ед.хр.



Анатолий, Федор и Савва Мамонтовы. Москва. 1855–1856. Государственный историко-художественный и литературный Музей-заповедник «Абрамцево»

И. Н. Дементьева Коллекция фотографий в Объединении «Тульский областной историко-архитектурный и литературный музей»

В фондах Объединения «Тульский областной историко-архитектурный и литературный музей» (тоиалм) хранится около 20 000 фотодокументов: амбротипы, негативы на стекле и пленке, черно-белые и цветные фотографии.

Комплектование фотодокументов началось с момента основания краеведческого музея в 1919 г. Уже в то время сотрудники собирали материалы о современности, фотографии памятников истории и культуры. Также в фонды передавались предметы из национализированных дворянских усадеб и ликвидированных учреждений. В дальнейшем, к сожалению, коллекции неоднократно перераспределялись, и многие экспонаты были отправлены из Тулы в центральные музеи. Первые записи в инвентарных книгах датируются 1920 г., но источник поступления предметов указан в них далеко не всегда, поэтому мы можем только предполагать, каким образом в музей оказались те или иные фотографии. К снимкам, поступившим в этот период, относится коллекция с видами церквей Тулы и Тульской губернии, улиц города, зданий и архитектурных памятников. Самые ранние из этих фотографий датированы 1880-ми гг., а самые поздние — 1930-ми. На них запечатлены виды города, многие из которых ныне не сохранились или были сильно изменены.

В Тульской губернии фотография появляется в начале 1860-х гг. Дагерротипных мастерских в городе не было, отсутствуют дагерротипы и в фондах тоиалм. К уникальным фотоматериалам относятся имеющиеся в коллекции амбротипы. Один из них представляет наибольший интерес: на нем изображена Ольга Юлиановна Мензбир — мать уроженца Тулы, выдающегося зоолога, одного из основателей русской орнитологии и зоогеографии, основателя русской школы сравнительных анатомов, академика АН СССР Михаила Александровича Мензбира. Зная дату смерти Ольги Юлиановны, мы можем сказать, что амбротип с ее изображением был изготовлен не позднее второй половины 1866 г. и не ранее 1854 г. Амбротип раскрашен, заключен в зеленую бархатную рамку, которая, к сожалению, разгерметизирована, но само изображение имеет лишь незначительные царапины, загрязнения и мелкие утраты изобразительного слоя.

Первые фотоателье в Туле принадлежали иностранным подданным: Арманду Кнорру, Францу Стиппу (1860-е), Альфреду Свейковскому. Многие фотографии с видами Тулы 1880-х гг., хранящиеся в фондах тоиалм, сделаны А. Свейковским, который, по некоторым данным, в 1889 г. переехал в Ярославль. Таким образом, тульские фотографии А. Свейковского сняты не позднее этого года. Большая часть видовых фотографий 1890-х гг. происходит из мастерской Н. В. Карелина.

Фотоателье, принадлежавшие тулякам, зачастую быстро прекращали свое существование в условиях жесткой конкуренции. Только к концу XIX в. определилась группа профессионалов, чьи заведения работали в Туле в течение длительного времени: Н. В. Карелин, И. П. и В. И. Вакуленко, С. О. Кантер, И. Ф. Курбатов, В. К. Николаев. Одними из самых популярных

мастерских были фотоателье Кантера, располагавшаяся в самом центре Тулы, на Посольской улице, и Вакуленко, находившееся на той же улице. Снимки, сделанные в этих заведениях (это, в основном, многочисленные портреты туляков), составляют большую часть фотодокументов конца XIX — начала XX вв. в собрании тоиалм. Фотография «С. О. Кантер в Туле» просуществовала до 1930-х гг.

Будучи основанным в послереволюционное время, музей постепенно становился идеологическим учреждением, что наложило отпечаток на специфику комплектования экспонатов, проводившегося согласно официальной идеологии и политике партии и государства. Фонды пополнялись документами участников революции и гражданской войны, революционной борьбы в Туле, членов местной организации большевиков, видных деятелей первых лет советской власти и их семей (С. И. Степанова, А. А. Бабякина, П. Г. Смидовича, С. Н. Луначарской-Смидович, Д. П. Оськина и др.). В фондах тоиалм также хранятся фотографии, отражающие общественно-политическую жизнь 1917–1930-х гг.: проводы коммунистов на фронт в 1919 г., митинги, первомайские демонстрации в Туле и губернии, субботники и воскресники, помощь туляков голодающим Поволжья, благоустройство Тулы в 1930-е гг. Все эти снимки представляют в настоящее время значительную историческую ценность.

В конце 1930-х гг. музей получил фотоснимки от писателя В. В. Вересаева, родившегося в Туле. В настоящее время Дом-музей В. В. Вересаева — филиал тоиалм — располагает уникальной коллекцией фотографий, связанных с жизнью писателя, его семьи, родственников и знакомых.

После Великой Отечественной войны в фонды стали поступать фотографии и негативы периода обороны Тулы, на которых запечатлены участники военных действий, строительство баррикад на улицах города, разрушения в Туле и городах Тульской области, в Ясной Поляне.

Фотоколлекция по Великой Отечественной войне пополняется до сих пор. За эти годы в фонды объединения были приняты фотоматериалы участников обороны Тулы (командующего 50-й армией И. В. Болдина, председателя Комитета обороны В. Г. Жаворонкова, членов Комитета обороны, бойцов Тульского рабочего полка и других соединений, защищавших город). Кроме того, следует отметить фотодокументы туляков — участников Великой Отечественной войны: дважды Героев Советского Союза Б. Ф. Сафонова (некоторые из его фотопортретов выполнены известным фотокорреспондентом Е. А. Халдеем), М. Г. Фомичева, Героев Советского Союза Д. А. Зайцева, Н. А. Токарева, С. Ф. Карпова и др.

Уникальна коллекция негативов по обороне Тулы, переданная в музей в 1960-х гг. их автором, С. Г. Шиманским. Это 86 негативов, отснятых в апреле 1942 г., на которых запечатлены члены Комитета обороны Тулы, военачальники и общественные руководители, а также места, где проходили бои, баррикады, ремонт пушек и танков, восстановление разрушенных железнодорожных путей. Особый интерес представляют фотографии

родильного дома (палат, детской комнаты, родильной комнаты, главного врача В. С. Гумилевской), а также бытовые снимки семьи Горшковых, которая спасла жизнь 54 раненым воинам в период оккупации города Ефремова Тульской области. Члены семьи показаны за повседневными делами: Ф. И. Горшков у печи, Л. В. Горшкова с коромыслом, семья у самовара. Подобные снимки, отображающие быт жителей Тулы военного времени, являются редкостью.

Надо заметить, что в войну музей лишился ряда экспонатов: в сентябре 1941 г. из фондов были изъяты и переданы в Тульское отделение ГАУ НКВД фотоматериалы по революционному движению, документы периода Первой мировой войны¹.

С 1957 г. стали регулярно проводиться комплексные экспедиции музея по районам Тульской области, которые дали возможность собрать интересный, а подчас и уникальный материал по истории города и края как дореволюционного, так и советского времени. Любопытна коллекция фотографий по тульским детским образовательным учреждениям 1930-х гг. На фото изображены занятия с детьми в яслях (например, «игра в катушки» или игра возле бассейна на улице), уроки в школах, интерьеры детских учреждений (спальни и игровые комнаты в яслях, школьные классы).

В музей поступали фотоматериалы деятелей культуры, науки, искусства, образования, медицины. Среди них фотографии изобретателя первой хроматической гармоникой Николая Ивановича Белобородова и членов его семьи, на которых представлена история тульской купеческой фамилии, начиная с 1880-х и до 1960-х гг.; снимки из архивов последнего литературного секретаря Льва Николаевича Толстого Валентина Федоровича Булгакова (семья Булгаковых в 1894 г., фотографии периода Первой мировой войны, 1920–1930-х гг. и времени работы Валентина Федоровича в Ясной Поляне); художников Порфирия Никитича Крылова (одного из членов знаменитого коллектива Кукрыниксы) и Алексея Никаноровича Комарова (художника-анималиста, родившегося в Ефремовском уезде Тульской губернии); преподавателей тульских учебных заведений (профессоров Н. А. Милонова, В. И. Крутикова, учителей Тихомировых, Рождественских и др.); тульских писателей, артистов театров, цирка.

Особо можно отметить фотографии одного из первых дрессировщиков Михаила Васильевича Трускова (начало XX в., изображен среди дрессированных львов) и борца Михаила Александровича Вальтера (начало XX в., 1920-е–1930-е гг.), который являлся директором Тульского цирка, одного из старейших цирков в стране.

В тоиалм хранится коллекция фотоматериалов академика АН СССР Михаила Александровича Мензбира. Среди них редкие фотографии ученого, который отличался, по воспоминаниям современников, замкнутым характером, исключительной скромностью и крайне не любил фотографироваться. Подобных фотоснимков в его архиве немного, и тем интереснее те из них, что находятся в фондах объединения. Это портреты ученого 1890-х гг.; снимки того же времени семьи Мензбирова (Л. А. Исаева и М. А. Мензбир с дочерьми на прогулке, Фотография Циммермана, Одесса) и М. А. Мензбира с дочерью (Фотография Отто Ренара, Москва); групповой портрет 1930 г. «Мензбир среди зоологов физико-математического факультета МГУ», а также, упомянутый выше, амбротип с изображением О. Ю. Мензбир.

Представляют интерес фотографии, поступившие от потомков декабриста, лучшего друга Александра Сергеевича Грибоедова, Степана Никитича Бегичева. Семья Степана Никитича подолгу жила в тульских имениях, селах Екатерининском и Дмитровском. В составе коллекции 24 фотографии. Прежде всего, это изображения представителей четырех

поколений фамилии: вторая жена Степана Никитича Мария Ивановна Лелу, его дочери, внуки и правнуки. На других фотографиях — дом в селе Екатерининском, уголки парка, окрестности села. Время не пощадило архив С. Н. Бегичева. Сохранившиеся изображения членов его семьи, дома в Екатерининском, ныне утраченного, уникальны².

Тула известна как центр самоварного производства, поэтому заслуживают внимания фотоматериалы семей тульских самоварных фабрикантов Баташевых, Капырзиных, Фоминых, Шемариных, Тейле, чьи самовары пользовались в России особой популярностью. Ни одна из выставок в России и за рубежом не обходилась без их самоваров, они не раз награждались медалями за лучшую продукцию.

Тула является одним из старейших промышленных центров России, поэтому с момента создания музея комплектовались материалы по промышленным предприятиям города — металлургическому, оружейному, патронному, машиностроительному и многим другим заводам. Кроме того, в составе фотофонда имеются негативы на стекле и пленке и отпечатки, посвященные советским колхозам и совхозам. Всего в коллекции более 500 стеклянных негативов основного фонда различной тематики, среди них есть дореволюционные.

В фондах объединения хранится ряд фотоальбомов разнопланового характера (как дореволюционных, так и советского времени). Это и альбомы с фотографиями Тульской мужской гимназии (внешний и внутренний вид здания учебного заведения, интерьеры классных комнат, сюжеты из гимназической жизни учеников и преподавателей), альбомы с фотографиями периода Великой Отечественной войны, личные фотоальбомы со сценами из повседневной жизни.

Коллекция продолжает активно пополняться. Среди материалов, поступивших за последнее десятилетие, можно выделить фотографии Григория Витальевича Соболевского — хирурга, энтомолога, путешественника, краеведа, одного из ведущих Тульским краеведческим музеем в 1920-е гг, в том числе несколько снимков начала XX в., сделанных во время африканской экспедиции. Хотелось бы отметить также материалы конца XIX — начала XX вв. из фондов объединения: комплексы фотоснимков семьи Киселевых — известных владельцев гармонной фабрики в Туле, тульских купцов Салищевых, семьи Андрес — владельцев одной из тульских аптек; материалы середины XX в.: снимки С. И. Исаева — генетика-селекционера, Н. В. Виноградова — директора Тульского и Приокского книжных издательств, Г. А. Скребицкого — ученого и писателя-натуралиста; современные фотографии с видами зданий, принадлежавших тульским фабрикантам конца XIX — начала XX вв., многие из которых в настоящее время подготовлены к сносу или находятся в ветхом состоянии. Поступают фотодокументы периода Великой Отечественной войны, фотографии, отражающие историю образования, науки, культуры, политической, социальную жизнь и др.

В 2012 г. фондыполнились коллекцией материалов выдающейся советской велогонщицы, первой чемпионки мира по велоспорту в индивидуальной гонке преследования, восьмикратной рекордсменки мира Любви Кузьминичны Кочетовой, а также фотографиями из личного архива старшей сотрудницы Объединения тоиалм, одного из основателей филиала Объединения — музея «Тульские самовары» — Алевтины Сергеевны Тихоновой.

Музей принимает на хранение как фотоснимки дореволюционного и советского периодов, так и фотографии, отражающие современную действительность, имеющие историческую и художественную ценность.

² Там же. С. 13.

¹ 75 лет Тульскому областному краеведческому музею: Материалы краеведческих чтений. Тула, 1995. С. 8.

М. Ю. Сахно

Коллекция фотографии в Тверской областной картинной галерее

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ФОТОКОЛЛЕКЦИИ

История Тверской областной картинной галереи (токг) ведет отсчет с 1866 г., когда по инициативе губернатора П. Р. Багратиона, краеведа Н. И. Рубцова, поэта, декабриста Ф. Н. Глинки и городского головы А. Ф. Головинского был создан публичный «музеум», один из первых в российской провинции. Произведения, входившие в собрание Тверского музея, легли в основу коллекции токг, что позволило сформировать основные фонды галереи: живописи, графики, скульптуры, древнерусского и декоративно-прикладного искусства. Они остаются наиболее значимыми и обширными и по сей день, но в последние годы был сформирован ряд новых фондов, например, фонды редких книг, археологии, материальной художественной культуры и др.

Идея создания фонда фотографии возникла не спонтанно. За долгие годы существования токг в архиве был собран разнообразный фотографический материал, который имеет неоднородный характер и направленность. Часть из него — негативы, слайды и отпечатки, отражающие жизнь музея за прошедшие десятилетия, фотографии произведений для каталогов, изданий, инвентарных карточек, научных паспортов. Другая составляющая фотографического наследия — фотоотпечатки конца XIX — середины XX вв. Многие предметы из этой части фотоархива обладают высоким художественным уровнем и имеют определенное историческое значение.

Сегодня искушенного зрителя уже не удивишь многочисленными выставками фотографии, фестивалями, модными нынче биеннале, устраиваемыми в залах то одного, то другого музея. Внимательно изучив анонс вернисажей, можно заметить, что добрую его треть занимает информация о выставках фотографии. И, действительно, это искусство переживает времена небывалой популярности. Но еще совсем недавно во многих российских художественных музеях к фотографии относились снисходительно, как к вспомогательному, архивному материалу. И лишь немногие частные коллекционеры устремляли свой взгляд на произведения светописцев, да и то, чаще всего, дореволюционных, почти не уделяя внимания своим талантливым современникам. В 1990-х гг. ситуация начинает меняться, интерес к фотографии растет, образуются фотофонды во многих крупных музеях страны — в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (Москва), в Государственном Русском музее и Государственном Эрмитаже (Санкт-Петербург), в Государственном историческом музее (Москва). Издаются каталоги, появляются музеи, посвященные этому виду искусства — Московский Дом фотографии (мдф), теперь это Центр современного искусства, Русский музей фотографии (Нижний Новгород), Фотографический музей «Дом Метенкова» (Екатеринбург).

Современные тенденции коснулись и токг. За последние пятнадцать лет на площадках музея и его филиалов неоднократно демонстрировались сборные и персональные выставки тверских и российских фотографов. Наиболее

интересным из экспонировавшихся представляется проект из Санкт-Петербурга «Император Павел I: нынешний образ минувшего» (2005).

Популярность и востребованность фотографии привели к осознанию необходимости более серьезного подхода к данному виду искусства в токг, а в дальнейшем — к целенаправленному коллекционированию фотографии в контексте музейного собрания.

В июле 2009 г. было принято решение о создании фонда художественной фотографии в Тверской галерее. Сотрудниками музея было разработано подробное положение, на основании которого теперь проводится отбор и постановка произведений на учет в основной или вспомогательный фонды. При создании этого документа мы неоднократно консультировались со специалистами из других музеев, нам любезно помогли сотрудники Русского музея фотографии, Фотографического музея «Дом Метенкова». При создании концепции фонда — было решено в первую очередь учитывать художественный уровень произведений и их историческую ценность. В некоторых случаях в Фонд художественной фотографии (ФХФ) принимаются современные отпечатки наиболее интересных авторов прошедших десятилетий. При приеме на хранение учитывается техника печати, здесь приоритет отдается рукотворной фотографии, тираж отпечатков также играет немаловажную роль. На первоначальном этапе формирования этого собрания мы стараемся привлечь к участию в нашем проекте как можно больше современных фотохудожников, работающих с аналоговой фотографией, применяющих технику мокрой печати. Все данные о поступивших произведениях заносятся в электронный каталог камис.

Наш фонд еще очень молод, поэтому некоторые вопросы, касающиеся детального изучения экспонатов из ФХФ и условий их хранения, вызывают у нас затруднения и требуют консультации квалифицированных специалистов. В 2011 г. токг включена в список музеев, входящих в Федеральную целевую программу по сохранению фотодокументов, осуществляемую Росфото. Участие в проекте поможет продолжить работу по исследованию и хранению памятников фотографии в собрании галереи.

СОСТАВ КОЛЛЕКЦИИ

На сегодняшний день фотографическую коллекцию токг составляют произведения из фотоархива галереи, а также работы, вошедшие в созданный в 2009 г. фонд художественной фотографии. Объем фотофонда пока невелик, он насчитывает около сотни произведений, большая часть из которых — дары, поступающие к нам с первых дней его основания. Несколько сотен предметов различного происхождения и времени создания находятся в фотоархиве галереи. Десятки работ еще ожидают рассмотрения фондово-закупочной комиссией. К сожалению, темпы изучения фотоархива замедлились в связи с перемещением собрания во временное фондохранилище. Но несмотря

на перечисленные трудности работа по развитию фхф ведется. Началось изучение разрозненных материалов фотоархива, их последовательная систематизация, отбор, выделение из общего числа наиболее ценных и редких экспонатов.

Так, изучение архива позволило обнаружить «Портрет женщины с ребенком» кабинетного типа, выполненный в мастерской Моисея Соломоновича Наппельбаума в Минске, где он работал в 1905–1910 гг. до отъезда в Санкт-Петербург. Фотография из нашей коллекции — одна из многочисленных работ, изготовленных им на заказ, но даже здесь можно заметить творческие поиски мастера, желание уйти от распространенных штампов, преодолеть «установившиеся в провинциальной фотографии традиции, вернее шаблоны»¹. Молодой фотограф отказывается от аксессуаров из папье-маше, расписных задников. Позы портретируемых непринужденны и естественны, и это создает впечатление, «будто аппарат передал кусок реальной жизни»². И действительно, женщина придерживает ребенка, тот с интересом смотрит в объектив. Мать повернула голову в сторону мальчика, не обращая внимания на фотографа. Портрет выполнен на нейтральном сером фоне, в овальной виньette, границы которой мягко размыты и сходят на нет к краям отпечатка.

Особый интерес представляют также портреты, исполненные в ателье тверских светописцев начала XX столетия, виды тверских храмов того же периода. Эта часть коллекции еще требует тщательного изучения.

В результате исследования были выявлены и другие фотографии второй половины XIX — начала XX вв. Например, альбом с видами Иерусалима, предположительно, 1890-х гг. Подобные альбомы привозили из Святой Земли в качестве сувениров. Наиболее известны произведения фотографа Ф. Бонфиса. Наш альбом выполнен неизвестным автором, содержит 15 отпечатков, вклеенных на страницы.

В фотоархиве также хранятся снимки церковных интерьеров: «Храм Христа Спасителя в Петербурге, алтарная часть» и «Храм Христа Спасителя в Петербурге. Общий вид», предположительно, 1910-х гг. Фотографии выполнены в теплой желто-коричневой цветовой гамме, изображения угасающие.

В фондах фотоархива хранится альбом с отпечатками визитного формата конца XIX в., выполненными в мастерской Сергея Львовича Левицкого. Портреты напечатаны, предположительно, на альбуминовой бумаге, оттенок изображения теплый. Фон большинства портретов нейтральный, они имеют овальную виньette с мягкими, сходящими на нет краями. Более подробное изучение этой коллекции отпечатков еще предстоит сотрудникам фонда.

Среди прочих предметов, хранящихся в фотоархиве, привлекает внимание папка с фоторепродукциями начала XX в. «Алфавит. Сборник русских прорезей и вязей».

Не менее интересна серия отпечатков с жанровыми зарисовками и пейзажами неизвестного фотографа-любителя начала XX в. Фотографии отличаются живостью, легкостью и непринужденностью композиции.

Заслуживают внимания несколько отпечатков в альбоме из архива художника Александра Николаевича Самохвалова, но, к сожалению, их экспонирование на выставках невозможно, так как они наклеены на бумажные страницы альбома.

В фондах галереи также хранятся бумажные бланки для фотографий, изготовленные в начале XX в. Такой вспомогательный материал можно использовать при создании экспозиций.

Постепенно фотографии, которые поступили в наше собрание еще до создания фонда, мы переводим в новое хранение. Так, например, в 2010 г. были перемещены в новый фонд две раскрашенные вручную фотолитографии: «Москва. Общий

вид» и «Санкт-Петербург. Знаменская площадь», предположительно, выполненные неизвестным фотографом компании «Фотохром» (Цюрих). Фотохромный процесс был изобретен в 1880-х гг. Хансом Якобом Шмидтом. Литографии изготовлялись на производствах акционерной компании «Фотохром. Цюрих», действующей и по сей день. С исходного негатива выпускали нескольких печатных форм, количество которых колебалось от четырех до пятнадцати в зависимости от необходимой точности цветопередачи.

Заслуживает внимания также снимок «Групповой портрет в маскарадных костюмах» начала XX в. (бромосеребряная печать), приобретенный галереей в 2009 г.

В конце 2011 г. у фотографа Дмитрия Горячева были куплены фотографии, сделанные со стеклянных негативов петербургского фотографа первой половины XX в. Павла Семеновича Жукова. Контактные отпечатки со стеклянных пластин на броможелатиновой бумаге выполнены Дмитрием Горячевым в 2010 г. тиражом пять экземпляров, изображения нигде не публиковались. Идентифицировать автора помогла книга Н. Гречук, одна из глав которой посвящена П. С. Жукову, в ней изложена краткая биография фотографа. Здесь же опубликована фотография П. С. Жукова с женой. Именно ее запечатлел фотограф на ряде снимков из нашего фонда и на многих негативах. Для собрания тогг было приобретено шестнадцать отпечатков, это серия групповых и одиночных женских портретов, выполненных в студии. Большую часть из них составляют портреты актрис, скорее всего, Императорского театра. Заслуживает внимания также изображение обнаженной модели в драпировке. Работа исполнена в мягкой пикториальной манере. Фон обобщен ретушью по негативу, сделанной, предположительно, сажей.

Последним из наиболее интересных приобретений стала студийная работа кабинетного формата «Портрет неизвестного мужчины» тверского фотографа начала XX в. Евгения Яковлевича Элленгорна. Имя мастера упоминает М. С. Наппельбаум в своей книге «От ремесла к искусству». Автор отмечает высокий художественный вкус, технический уровень и мастерство тверского фотографа: «Хочу назвать еще фотографа-художника Е. Я. Элленгорна из Твери (ныне г. Калинин), неутомимого, ищущего человека, владеющего процессами трехслойной цветной фотографии в приложении к портрету»³. Собственная студия Якова Алексеевича Элленгорна существовала в Твери с 1877 г. и затем перешла его сыну, Евгению Яковлевичу Элленгорну, который получил известность благодаря своим городским пейзажам, выполненным в характерной живописной манере с использованием техники благородной печати. Можно смело сказать, что он вошел в историю русской светописи как талантливый фотограф-пикториалист.

Тверичанин принимал участие в конкурсах Русского фотографического общества «Ушедшая и уходящая Москва» (1913–1914), был членом Всероссийского общества фотографов. Коллекция снимков Евгения Элленгорна хранится в архиве фотоагентства «ФотоСоюз». Его работы востребованы и сегодня. Пейзажи мастера из различных собраний участвовали в выставках «Пикториальный пейзаж начала XX века» в мдф в 2002 г., а также на I Фотобиеннале историко-архивной фотографии из музеев, архивов и библиотек, проходившей в Русском музее в 2011 г. Портретам Элленгорна свойственен высокий художественный уровень исполнения, обращает на себя внимание индивидуальный, вдумчивый подход автора при создании каждой работы. Мужской портрет из собрания тогг отличается тонкой проработкой деталей. Для придания большей цельности мастер использует мягкую обобщающую ретушь фона по негативу.

К сожалению, немногие художественные музеи страны могут позволить себе неограниченные закупки экспонатов для пополнения своих коллекций. тогг — не исключение, поэтому основным источником новых поступлений являются дары фотохудожников.

Так, к примеру, в 2011 г. Союзом фотохудожников России были преподнесены в дар тогг шесть современных отпечатков Александра Гринберга из проекта «Искусство движения» 1928–1929 гг. Все фотографии выполнены в технике ручной печати, на броможелатиновой бумаге ограниченным тиражом в 2001–2002 гг. Снимки сделаны в студии Веры Майя, они относятся к той части проекта, где фотограф отходит от своей привычной изысканной пикториальной манеры и обращается к новому экспериментальному языку конструктивизма. Композиции построены на ритмах синхронно движущихся фигур, на повторениях белых пятен рук, острых и ломаных линий тел, на контрасте освещенных сложных геометрических фигур, созданных танцорами, и черного глухого фона.

Работа с экспонатами, поступившими в собрание, не ограничивается инвентаризацией. С наиболее интересными экспонатами мы стараемся знакомить наших зрителей. Например, в декабре 2011 г. выставка «Фотографии Александра Гринберга из серии «Искусство движения»» была показана в контексте выставочного проекта «От модерна до соцреализма. Русское искусство первой трети XX века из собрания Тверской областной картинной галереи».

Фонд художественной фотографии постоянно расширяется. В 2010 г. в дар от авторов поступили работы современных петербургских фотографов: Дмитрия Горячева, Андрея Чежина, Людмилы Чежиной, Игоря Лебедева, Марианны Мельниковой, Александра Зеленского, Тимура Багова, Константина Водяницкого. Первым откликнулся на нашу просьбу принять участие в формировании нового фонда Дмитрий Горячев. Он же привлек всех остальных петербургских фотомастеров к участию в этом проекте. В 2011 г. тогг свои работы подарили Александр Черногривов (отпечатки из серии «Конница»), Сергей Щербаков (снимки из серии «Кукла»), Александр Филиппов, Александр Ляшко. В 2012 г. наш фонд пополнился также работой Станислава Чабуткина.

Произведения современных авторов, вошедшие в собрание фхф, исполнены на высоком художественном и техническом уровне. Это дает возможность уже сегодня составить первую выставку «Мгновение и вечность» из произведений, подаренных музею петербургскими авторами. Произведения разнообразны по технике создания и стилистике. При съемке и печати художниками были использованы разнообразные технические приемы. «Автопортрет» Андрея Чежина — пример мультиэкспозиции; работы Игоря Лебедева из серии «Мимходом» — печать со сдвигом; триптих «Аквариум» Дмитрия Горячева — фотограмма. Все современные фотолисты выполнены в технике авторской ручной печати на бромосеребряной бумаге.

Таким образом, фонд художественной фотографии за период существования с 2009 г. существенно пополнился благодаря десяткам даров от современных фотографов и Союза фотохудожников России. За это время проведено также несколько выставок фотографии из собрания тогг и выявлены наиболее значимые памятники в фотоархиве галереи. С новыми поступлениями работ современных авторов в фхф можно познакомиться на сайте галереи, в разделе «виртуальные выставки». Несмотря на ограниченное и нерегулярное финансирование, проводятся закупки наиболее важных для нас произведений. Надеемся, наш фонд художественной фотографии будет и далее пополняться, а также продолжится активное изучение фотоархива.

1 Наппельбаум М. С. От ремесла к искусству. Искусство фото-портрета / 2-е изд. М., 1972. С. 38.

2 Там же.

3 Там же.



Вид Онского моста. Московско-Орловская железная дорога
Колпино. Николаевская железная дорога

И.Я. Утешева

Коллекция альбомов фотографий в фондах Центрального музея железнодорожного транспорта

История формирования коллекции альбомов фотографий Центрального музея железнодорожного транспорта (цмжт) тесно связана с историей музея. 20 ноября 1809 г. Император Александр I подписал Манифест об организации Института Корпуса инженеров путей сообщения. В структуре института была предусмотрена «особая зала» для хранения моделей всех важных сооружений, существующих и проектируемых в России и других странах. Первые модели поступили туда в 1813 г. Этот год и считается датой основания цмжт.

Бурное строительство железных дорог в России пришлось на то время, когда по счастливому совпадению, благодаря непрерывной работе ученых и изобретателей, стало стремительно развиваться искусство фотографии.

Фотографии в цмжт начали собирать еще в середине XIX в., когда этот способ изображения не был еще широко распространен в Российской империи. В Институте Корпуса инженеров путей сообщения в 1889 г. Валериан Иванович Курдюмов, инженер, профессор строительной механики, организовал фотолaborаторию и занятия по теории и практике фотографии. Так впервые в Российской империи этот предмет был введен в курс обучения, за иипс признана заслуга «первого высшего учебного института» России, открывшего фотографическую лабораторию, и поэтому в музее фонд фотографии всегда существовал как самостоятельный. Первые снимки коллекции датированы началом 1860-х гг.

В период революционных событий 1917 г. цмжт был закрыт, а в 1924 г. силами профессоров, преподавателей и студенчества института вновь открылся для посетителей. Встал вопрос о пополнении фондов. В Народный комиссариат путей сообщения, профсоюзные органы и управления железных дорог, в транспортные и строительные организации страны были отправлены письма, в которых сообщалось об открытии музея, давались краткие сведения о нем и содержалась просьба присылать материалы, представляющие историко-техническую ценность. В ответ на эти обращения музей, кроме других уникальных предметов, получил и альбомы фотографий.

В 1987 г. цмжт переходит в подчинение Министерству путей сообщения. Благодаря усилиям директора Г.П. Закревской, возобновлению активной поисковой работы, укреплению связей с работниками железнодорожного транспорта, освещению деятельности музея в средствах массовой информации в этот период фонды его существенно пополнились. Например, в 1960-х–1980-х гг. поступили уникальные альбомы фотографий из Центрального научно-исследовательского института информации, технико-экономических исследований и пропаганды железнодорожного транспорта (цниитэи).

В фондах цмжт хранится более 650 альбомов, созданных в 1865–2000-х гг. Они содержат около 30 000 фотографий, а также 35 000 литографий, фототипий, гравюр и других материалов, сформированных в самостоятельный фонд. На примере материалов фотофонда можно наблюдать этапы развития технологического процесса фотографии — это отпечатки на альбуминовой, коллодиновой, желатиновой и бромосеребряной бумаге. В собрании

представлены альбомы разного формата в сброшюрованном виде или в папках, отдельными листами. Многие из них заключены в переплеты из кожи, бархата, с шелковой отделкой внутри, декорированные медными и серебряными застежками и накладками (гербы, монограммы, эмблемы), имеют посеребрённые и позолоченные обрезы.

Основная форма учета альбомов — книги поступлений (кп) и инвентарная книга. Вспомогательной является инвентарная картотека, включающая в себя карточки с названиями альбомов и перечнем фотографий. Кроме того, информация по всем предметам хранения занесена в электронно-поисковую базу камис. Альбомы содержатся в деревянных и металлических шкафах на полках по порядку возрастания номеров кп.

К концу XIX в. в Российской империи было проложено более 70 тысяч километров железных дорог. Стране требовались квалифицированные инженерные кадры не только для строительства, но и для эксплуатации путей, подвижного состава, различных сооружений, устройств сигнализации и связи, зданий, мастерских. Инженера путей сообщения можно было встретить на строительстве практически любого промышленного, гражданского, транспортного или гидротехнического объекта. Такой род деятельности привлекал внимание общества и был достоин фотолетописи. Лучшим фотографам страны была предоставлена возможность запечатлеть историю строительства железных дорог России, и они работали, глубоко осознавая историческую важность своего труда. Многие из них были выпускниками Императорской Академии художеств, имели звание «Фотограф Императорского двора», являлись членами V отдела Императорского Русского технического общества (ирто), участвовали в фотографических выставках в России и за рубежом. В альбомах представлены работы известных фотографов: Г. Денъера, С. Левицкого, К. Буллы, И. Гофферта, А. Фелиша, К. Фишера, Д. Здобнова, А. Карелина, Е. Феофанова, С. Александрова, А. Кузнецова, В. Мацкевича, П. Майера, К. Бранделя, А. Германа, И. Оцупа, В. Лауфферта, К. Бергамаско, а также фотографических и фототипических фирм А. Петерсена, Шерер, Набгольц и Ко, А.И. Вильборга, С. Прокудина-Горского и др. Есть также альбомы фотографий неизвестных фотографов-любителей, изыскателей, инженеров-железнодорожников. По качеству эти фотоснимки часто не уступают произведениям именитых мастеров.

На фотографиях запечатлена летопись строительства железных дорог: Николаевской, Московско-Брестской, Московско-Ярославско-Архангельской, Воронежско-Козловской и Нижегородской, Ивангородо-Домбровской, Грязско-Орловской, Московско-Виндаво-Рыбинской, Западно-Сибирской, Средне-Сибирской, Уссурийской, Забайкальской, Кругобайкальской, Оренбургской, Уральской горнозаводской, Самаро-Уфимской, военной Бендеро-Галацкой и др. Документальность фотоснимков позволяет нам сегодня увидеть интереснейшие страницы истории железнодорожного строительства: изыскательские и земляные работы, прокладка путей, станции и вокзалы,



Группа рабочих на 4-й версте Бендеры. Военная Бендеро-Галацкая железная дорога
Мост на 15 версте. Военная Бендеро-Галацкая железная дорога

Поезд перед станцией (стрелка). Забайкальская железная дорога
Местное население на разгрузке товарного состава. Забайкальская железная дорога

церкви и часовни, водонапорные башни и мастерские, депо, строительство и испытание мостов, виды подвижного состава. Есть в альбомах также фотографии коренного населения Сибири и Забайкалья и видовые пейзажные снимки.

В коллекции широко представлены фотопортреты профессорско-преподавательского состава и выпускников ииисп, групповые снимки студентов с преподавателями. Съемка производилась в известных фотоателье Петербурга: Г. Денбера (Невский, 19), С. Левицкого (Казанская, 3), Д. Здобнова (Невский, 10) и др.

Многие фотоальбомы именные, они были изготовлены после завершения строительства и подарены известным общественным и государственным деятелям XIX в., в том числе: императору Николаю II, графу В. А. Бобринскому, А. Я. Гюббенету, К. Н. Посьету. Эти предметы занимают особое место в коллекции фонда, фотоснимки в них обычно раскрашены акварелью.

В отдельную группу можно выделить альбомы, посвященные проведению выставок, где были широко представлены экспонаты музея: Всероссийской промышленной художественной в Нижнем Новгороде (1894–1896), Международной художественной промышленной в Стокгольме (1897), Всемирной (1889) и Международной (1900) в Париже и др.

Один из самых ранних предметов коллекции — «Альбом работ моста через реку Оку близ города Серпухова по линии Московско-Орловской железной дороги. 1865–1867 гг.» был передан в фонд музея в 1930-х гг. из библиотеки Эрмитажа. Он помещен в коробку-шкатулку из твердого картона, обтянутую темно-зеленым дерматином, с золотым тиснением и имитацией золотого обреза. Несмотря на то, что альбом был создан 145 лет назад, он находится практически в идеальном состоянии. Наблюдается лишь расслоение углов и отслоение дерматина на корешке папки. В нем содержится 14 прямоугольных альбуминовых фотографий с закругленными углами, выполненных на тонкой бумаге и дублированных на паспарту светло-бежевого цвета. На снимках — виды местности, строительство моста через Оку Московско-Орловской железной дороги, и уже готовый мост, снятый с разных ракурсов. На листах стоит печать фотографической фирмы «Фотография Шереръ и Набогольцъ, быв. А. Бергнера въ Москве»¹. В фонде фотографий насчитывается порядка 20 альбомов, происходящих из этой фотомастерской. В некоторых из них фотографии раскрашены акварельными красками, как уже упоминалось, это были именные экземпляры.

На листах № 11–14 альбома стоят отпечатки штампа «Строитель инженер» и черной тушью выполнена подпись инженера А. Струве. Именно Аманд Егорович Струве (1835–1898), военный инженер и предприниматель, генерал-лейтенант, спроектировал и построил железнодорожные мосты через реку Оку у Коломны (1863) и Серпухова (1866); через Днепр у Киева (1867) и Кременчуга (1872), участвовал в строительстве моста через Волгу у Сызрани (1875–1880). Для сооружения моста через Оку вначале были построены временные мастерские на берегу Оки, а затем в сентябре 1863 г. А. Е. Струве арендовал у крестьян участок земли в более удобном месте, защищенном от паводковых вод, на берегу Москвы-реки. С этого времени начинается создание и развитие Коломенского завода. Мостовые мастерские за короткий срок превратились в машиностроительный завод широкого профиля. Для привлечения капиталов и расширения

производства А. Е. Струве пригласил в компаньоны своего старшего брата, военного инженера Густава Егоровича Струве, и с 1866 г. Коломенский завод стал называться «Завод инженеров братьев Струве». В 1890 г. А. Е. Струве построил в Киеве первую линию трамвая.

В музее хранится альбом раскрашенных фотографий с видами Воронежско-Козловской и Грязско-Орловской железных дорог, изданный в 1868 г. Снимки оформлены в кожаный переплет с золотым обрезом. В орнаментальной рамке обложки название альбома выполнено золотым тиснением: «Графу Владимиру Алексеевичу Бобринскому. Виды Воронежско-Козловской и Грязско-Орловской железных дорог». Внутренние стороны обложки альбома оклеены синей шелковой тканью. Он содержит 29 прямоугольных профессионально смонтированных на тонированное поле, имитирующее паспарту, снимков с видами станций, городов, мостов. Фотографии альбуминовые на тонкой, высокого качества, бумаге, раскрашены акварелью. При этом применены живописные приемы, что создает ощущение перспективы, воздушности. На каждом листе альбома под фотографией рельефная печать: российский герб и название фирмы «Фотографы Его Императорского Величества Шереръ, Набогольцъ и Ко в Москве».

Особое место в коллекции фонда занимает альбом фотографий 1873 г. «Виды линии Николаевской железной дороги» — первой железнодорожной магистрали страны Петербург — Москва, положившей начало созданию сети железных дорог России. 47 альбуминовых фотографий рассыпью находятся в картонной раскладной папке, обтянутой искусственной кожей светло-коричневого цвета с тиснением золотом: «Виды линии Николаевской железной дороги». Фотографии прямоугольные с закругленными углами, дублированы на паспарту. На них представлены виды вокзалов, станций, пристаней, мостов Николаевской железной дороги. На лицевой стороне паспарту под каждой фотографией размещена подпись фотографа, в центре под изображением — типографская печать с названием вида. На некоторых листах присутствует рельефный отпечаток фамилии фотографа — «I. Гофферт»².

Уникальный альбом фотографий «Военная Бендеро-Галацкая железная дорога. 27.07.1877–4.11.1877» посвящен постройке под руководством инженера путей сообщения М. А. Данилова дороги для нужд российской армии в годы русско-турецкой войны 1877–1878 гг. Дорогу протяженностью 285 верст (304 км) построили в рекордный срок — за 58 рабочих дней. Изыскания и строительство велись одновременно. Звенья рельсопальной решетки собирались сбоку от трассы будущей дороги и надвигались на земляное полотно по мере его готовности. В 1878 г. международное жюри Всемирной выставки в Париже, где демонстрировались проект и отчет о постройке дороги, признало ее «одним из наиболее выдающихся современных сооружений по быстроте постройки». Строительство этой дороги поэтапно проиллюстрировано в фотоальбоме. Глядя на огромное количество людей, запечатленных на этих снимках, становится понятным, как было возможно за такой короткий срок выполнить столь сложную задачу. Эти фотографии сочетают в себе документальную точность и высокохудожественные качества.

² Гофферт Иосиф (Евстахий) Казимирович (1826–1906) родился в Польше, учился в Императорской Академии художеств в 1840-х гг. (окончил курс в 1857). Был одним из учредителей Художественного общества в Академии художеств (1857–1858). В 1870-е гг. имел фотоателье в Санкт-Петербурге по адресу Невский проспект, 26/14. С 1872 г. занимался художественной фотографией в Академии художеств, делая снимки с картин. В 1870-х гг., когда в Российской империи бурно развивалась экономика и шло активное железнодорожное строительство, Гофферт отправился в путешествие из Петербурга в Москву и позже создал альбом с изображениями железной дороги Москва — Санкт-Петербург.

¹ Фирма «Шерер, Набогольц, бывшая А. Бергнера» проводила фотографическую съемку строительства железнодорожного моста через Оку вблизи Коломны, а также его испытаний 19 февраля 1865 г. В 1867 г. Шерер сдал фирму в аренду А. И. Мею (к названию фирмы добавилось «Ю»). В 1873 г. Мей при фотографическом заведении «открыл новую отрасль фотографии — фотолитографию». К концу 1870-х гг. фирма «Шерер, Набогольц и Ю» не знала себе равных в различного рода фотопечатных работах. Здесь работали многие талантливые фотографы, которые со временем открывали свои фирмы.

Альбом оформлен в переплет с золотым обрезом, обложка с латунными застежками обтянута фиолетовым бархатом. В позолоченной рамке помещено название, тисненное золотом. 100 альбуминовых фотографий, раскрашенных акварелью, монтированы на 50 листах на тонированное поле, имитирующее паспарту. Под каждым изображением справа золотом подпись фотографа «I. Antopoulou».

В фонде музея хранится альбом фотографий А. К. Кузнецова. 130 фотографий (двухсторонние) на 60 листах рассыпью находятся в картонной раскладной папке, обтянутой искусственной кожей темно-зеленого цвета с тиснением серебром на обложке: «М. П. С. Сооружение Забайкальской железной дороги. Альбом видов. 1895–1900». Коллодионные фотографии дублированы на тонированное паспарту. Над каждой помещены надписи «Забайкальская железная дорога» и внизу: «г. Чита. А. Кузнецов», а также изображение аверса и реверса медали с профилем Николая II «За трудолюбие и искусство от Министерства финансов». На фотографиях — виды сибирской природы, пристани, тоннели, водонапорные башни, строительство мостов, станции и города. Особое внимание привлекают снимки, на которых запечатлены люди, принимавшие участие в строительстве Забайкальской железной дороги. Это инженеры, рабочие, водоплазы, участвовавшие в подводных работах при сооружении пристани на озере Байкал, рабочие из местного населения.

Удивительным образом переплелась судьба Алексея Кирилловича Кузнецова (1846–1928) с Забайкальским краем. Благодаря этому талантливейшему человеку мы имеем сегодня богатое представление о строительстве Забайкальской железной дороги и о Восточной Сибири в целом.

Необычайная, полная драматизма биография Кузнецова привлекает внимание. Он учился в Петровско-Разумовской земледельческой академии, которую не окончил. Примкнув к студенческому революционному кружку, в 1869 г. был арестован по «нечаевскому делу», заключен в Петропавловскую крепость, а затем сослан в Сибирь на каторжные работы. После 1876 г. жил на поселении в Нерчинске, где начал заниматься фотографией, а также принял активное участие в открытии городской библиотеки, Нерчинского краеведческого музея и учреждению «Общества попечения о начальном образовании». Во второй половине 1880-х гг. жил в Чите, где способствовал открытию Забайкальского отделения Императорского Русского географического общества, почетным членом которого был избран в 1898 г. По инициативе Кузнецова был организован также Читинский музей, директором которого он стал. Много фотографировал в Забайкальском крае. Участвовал в III выставке V отдела ирто в Петербурге (1891), где демонстрировал фотографии видов Восточной Сибири. В 1905 г. принял деятельное участие в революционном движении в Забайкалье и в марте 1906 г. военно-полевым судом был приговорен к повешению. По ходатайству Императорской Академии наук и Императорского Русского географического общества казнь была заменена на 10-летнюю каторгу в Акатуе. В 1908 г. был выслан на поселение в Якутскую область. В 1913 г. по ходатайству читинского отделения Географического общества Кузнецову разрешили вернуться в Читу, где он снова стал руководить деятельностью музея, не прекращая ее в годы гражданской войны. В 1921 г. учреждение получило название «Музей имени А. К. Кузнецова». Научно-исследовательская и краеведческая деятельность Кузнецова неоднократно была отмечена наградами.

Условия хранения фотоальбомов, посвященных полутора-вековой истории железнодорожного дела в России, за эти годы были разными, и на сегодняшний день степень сохранности всей коллекции полностью не оценена. Проводится постоянное наблюдение за состоянием предметов, ведутся работы по их сохранению. На отдельных фотографиях наблюдаются физико-механические, химические и биологические дефекты: выцветание и отслаивание фотослоя от бумажной основы, фоксинги, плесень. Большая часть фотографий сохранилась

хорошо и требует, в основном, механической очистки. Многие альбомы нуждаются в реставрации: устранении общего загрязнения и механических повреждений, поскольку блоки часто бывают отклеены от переплетов, наблюдаются утраты ткани или кожи по углам, края обложек расслаиваются. Все альбомы имеют волнообразную деформацию вследствие хранения их в вертикальном положении.

Для дальнейшего сохранения уникальной коллекции необходимо улучшать условия содержания фотоальбомов, используя современные методы и технологии. Остро стоит проблема приобретения новейшего оборудования. В настоящее время часть альбомов уже помещена в коробки из бескислотного картона. Сложность заключается в том, что все они имеют разные форматы, поэтому коробки приходится заказывать по индивидуальным размерам.

Неидеальные условия хранения фотографий — проблема многих музеев. Причина заключается, в основном, в отсутствии дополнительных помещений и финансирования для приобретения необходимого оборудования. В целях исключения потери изображений перенос фотографий альбомов на цифровые носители также является одной из первоочередных задач хранителей фонда цмжт. Только с 2010 г. по настоящее время оцифровано более 1000 изображений.

Музей уже несколько лет плодотворно сотрудничает с Государственным музейно-выставочным центром росфот, где ежегодно реставрируются фотографии и негативы из фондов цмжт. Сотрудники музея принимают участие в международных конференциях и семинарах, проводимых на базе росфот. В рамках программы сохранения фотодокументов для сотрудников музеев Российской Федерации в цмжт на предметах музейного фонда Государственным центром фотографии был организован практический семинар «Идентификация фотодокументов, выполненных в различных техниках». Для хранения музейных предметов в рамках этой же программы музей получил комплект материалов (коробки из бескислотного картона, папки, перчатки).

В музее ведется научно-исследовательская работа по изучению, оценке и систематизации интереснейшего и уникального материала, находящегося в фонде альбомов фотографий. В данной статье рассмотрена лишь небольшая часть собрания фотографий, и мы благодарны тем, кто сохранил для нас эти ценные фотодокументы, позволив увидеть тех, кто проектировал и строил железные дороги, с документальной точностью узнать, как все происходило.



Группа служащих 2-го участка. Военная Бендеро-Галацкая железная дорога
Водолазы на Байкале. Забайкальская железная дорога



Портал «К Великому океану». Забайкальская железная дорога



Работы по укрытию памятника «Медный всадник». Модель скульптора М.Р. Габе. 1943. В годы Великой Отечественной войны в здании музея проходила вся подготовительная работа по укрытию памятников. Музей принимал на конкурсной основе предложения, проекты, макеты укрытия, при составлении которых учитывались размеры объектов, их конструктивно-композиционные особенности. Также модели создавались в специальной мастерской при гмгс. «Медный всадник» подлежал укрытию в первую очередь, оно было осуществлено к наступлению первой блокадной зимы

А. Н. Белобеева Фотоколлекция Государственного музея городской скульптуры

Современное спб гвук «Государственный музей городской скульптуры» (гмгс) было основано в 1923 г. как небольшой Музей-некрополь, состоявший первоначально из одного кладбища и усыпальницы. Именно тогда воплотилась в жизнь идея музеефикации художественных надгробий. Благодаря Николаю Викторовичу Успенскому¹ и обществу «Старый Петербург»² многие исторические захоронения и выдающиеся произведения скульптуры и архитектуры были сохранены от разорения и уничтожения. До начала хх в. в России кладбища не воспринимались как объекты культурной и исторической значимости: они имели неприглядный внешний вид, многие уникальные надгробные плиты закапывались в землю, памятники вмуровывались в стены, кусками надгробий повсеместно мостились дорожки, а большая часть кладбищенских сооружений утилизировалась как строительный мусор.

В прессе с конца хix в. периодически появлялись похожие друг на друга публикации, в которых делались попытки обратить внимание общественности на плачевное состояние петербургских кладбищ, воспроизводились утрачивающие «читабельность» эпитафии и т.д. Наибольший интерес у широкой аудитории вызвала статья Н.Н. Врангеля «Забутые могилы» в журнале «Старые годы» за 1907 г. Именно в ней впервые был поднят вопрос об авторстве и стилевых особенностях художественного надгробия. К тому времени на старейшем в городе Лазаревском кладбище исторически сложилась коллекция мемориальной скульптуры работы лучших мастеров хviii–хix вв.: Ф.Г. Гордеева, И.П. Мартоса, М.И. Козловского, В.И. Демут-Малиновского и др.

После революции это уникальное собрание долгое время оставалось без внимания, пока в 1920-е гг. им не заинтересовался Н.В. Успенский, который с помощью добровольных помощников и общества «Старый Петербург» добился официального признания некрополя музеем. «В мае 1923 г. по решению президиума Петроградского совета Лазаревское кладбище и усыпальница были закрыты для новых погребений и публики. 18 сентября 1937 г. Музей-некрополь был впервые открыт для посещения»³.

В целях сохранности в музей были перенесены с других исторических кладбищ Санкт-Петербурга наиболее ценные погребения и художественные надгробия. А уже в июне 1939 г. президиум Ленсовета принял решение о реорганизации

Музея-некрополя в Музей городской скульптуры. Тогда же в него были переданы многие городские памятники и мемориальные доски. С этого времени практически все памятники, сооружавшиеся в Ленинграде по решению Исполкома Ленгорсовета, ставились на учет в гмгс.

Важнейшим этапом в деятельности музея стала организация работ по укрытию и консервации памятников в годы Великой Отечественной войны. Выполнение «Решения Исполкома Ленгорсовета о защите и маскировке памятников Ленинграда» в ноябре 1941 г. было самой ответственной и большой работой музея за пока еще недолгие годы его существования. «Музеем велось укрытие наиболее ценных городских памятников. Медный всадник, памятники Николаю I на Исаакиевской площади, В.И. Ленину у Финляндского вокзала закрывались мешками с песком и дощатыми конструкциями. Расстрелиевский Петр I у Инженерного замка, конные группы на Аничковом мосту были сняты с постаментов и бережно укрыты в земле, как и бронзовый А.С. Пушкин в Лицейском садике. Вокруг Александровской колонны и памятника И.А. Крылову в Летнем саду возводились защитные сооружения. В годы блокады выполнялись обмеры памятников, фотофиксация, зарисовки с натуры. Одновременно сотрудники музея продолжали изучение истории создания памятников, находили чертежи, хранили авторские модели. Сразу после войны началась расконсервация памятников, осмотры, обследования, неотложные реставрационные операции»⁴.

Несмотря на вынужденную спешку, все этапы работ успешно фиксировать на бумаге. «Подробности укрытия и раскрытия памятников города можно почерпнуть из записей, актов, смет, докладных записок, составленных «в рабочем порядке» сотрудниками музея. Они хранятся в делах на памятники в музейном архиве и стали уже уникальными документальными свидетельствами истории»⁵.

В последующие 1950–1960-е гг. проблема сохранения памятников монументального искусства в условиях Ленинграда с его капризным климатом, повышенной влажностью, постоянной загрязненностью воздуха промышленными отходами вызвала бурное развитие реставрационной деятельности. В этот период «сложились принципы подлинно научной реставрационной работы, предполагающей комплекс предварительных исследований, разработку новых реставрационных технологий и консервации, не допускающих разрушения исторического подлинника»⁶. Тогда же появилось понятие «постадийная фотофиксация».

¹ Успенский Николай Викторович (1885–1947) — первый директор гмгс.

² Официальное название — «Общество изучения, популяризации и художественной охраны Старого Петербурга и его окрестностей». Организовано по инициативе группы искусствоведов, художников, скульпторов, историков 20 ноября 1921 г. и зарегистрировано как юридическое лицо. Общество занималось изучением, исследованием и популяризацией художественно-исторических и социально-бытовых памятников Старого Петербурга и планами развития Ленинграда.

³ Шкода Г. Н. Об охране и реставрации мемориальной скульптуры // Сохраненная память: Сб. ст. спб., 2008. С. 19–21.

⁴ Памятники Санкт-Петербурга. спб., 2002. С. 3–4.

⁵ Ефремова Н. Н. Государственный музей городской скульптуры в годы Великой Отечественной войны (по материалам архива гмгс) // Одним дыханьем с Ленинградом: сб. ст. спб., 2005. С. 30.

⁶ Памятники Санкт-Петербурга. С. 4.

Реставрация в музее велась параллельно с архивными поисками, составлением описаний памятников, созданием и пополнением картотек и другой научной и научно-вспомогательной работой.

В 1980-е гг. возрос интерес к утраченным монументам, оценке исторического опыта бытования памятников в условиях городской среды, музейные архивы стали пополняться газетными материалами, фотографиями, проводилась регистрация и каталогизация памятников и мемориальных досок города, не состоящих на музейном учете. Все это сформировало почву для развития современных всеобъемлющих методов изучения и сохранения памятников. «Результаты научной работы стали основой для массовой пропаганды и популяризации собрания музея — экскурсий, лекций, статей, буклетов»¹ В 2007 г. музеем была создана уникальная Служба по текущему уходу и содержанию памятников.

Государственный музей городской скульптуры сегодня — это единственный в России музей, осуществляющий учет, хранение, исследование и научную реставрацию памятников, находящихся в условиях городской среды, количество которых увеличивается год от года. Задача гмгс — «сохранить во всей полноте историческую достоверности монументально-декоративное убранство Петербурга, складывавшееся на протяжении трех веков»².

Всего собрание гмгс включает около 300 памятников и более 800 мемориальных досок. В музейных некрополях и усыпальницах — свыше полутора тысяч надгробий. В фондах находятся также авторские модели многих памятников Санкт-Петербурга, работы скульпторов М. К. Аникушина, М. Г. Манисера, Н. В. Томского, Б. Д. Королева, А. М. Игнатьева, В. Л. Рыбалко, В. Г. Стамова и др. Коллекция моделей памятников музея — самая крупная в Европе.

«Научная и историческая ценность коллекций заключена в том, что музеем собраны не только модели и проекты осуществленных памятников, но и конкурсные материалы. Дополняют собрание графика, фотографии и документы, особое значение среди которых имеют материалы блокадного Ленинграда, когда музей возглавил работы производственных мастерских, где создавались монументальные скульптурные оборонные «плакаты»³.

Информационная база данных по городской скульптуре, созданная музеем, признана наиболее полной из имеющихся в Петербурге.

Фотоархив в гмгс существует практически со дня его основания. Первые снимки, ставшие основой музейной фотоколлекции, были сделаны в 1930-х гг. Н. В. Успенским.

Николай Викторович был дипломированным специалистом в области фотографии — в 1921 г. он окончил Высший институт фотографии и фототехники⁴. В 1920–1930-х гг. работал фотографом в Государственном рентгенографическом институте⁵ и в «Совкино» (будущий «Ленфильм»). Для музея он не только составлял своеобразный фотокаталог памятников, но и производил поэтапное фотографирование раскопок, открытий, переносов памятников, перезахоронений и других работ.

Предвидя сложности с утверждением за кладбищами музейного статуса, М. Горький, переписывавшийся по этому поводу с писателем И. А. Груздевым, интересовался: «...

не согласится ли Успенский издать альбом хороших снимков со скульптур — разумеется, с соответствующими пояснениями исторического характера? На работу эту можно немедленно достать аванс в размере 2–3 тысяч. Отличный альбом получился бы ...»⁶. Но тогда эта идея осталась нереализованной. Альбом с фотоработами Н. В. Успенского и другими тематическими снимками того времени был издан гмгс только в 2007 г.

Первые 20 лет работы музея фотографии и негативы не были описаны. Самая ранняя запись в инвентарной книге фонда негативов была сделана в 1949 г., а в 1957 г. — в инвентарной книге фонда фотографий. Одни снимки не имели негативов, другие — распечатывались с негативов 1930-х гг. намного позже и получали порядковые номера уже в 1970-е–1980-е гг.

Помимо Н. В. Успенского, для гмгс в разное время работали и другие фотографы. Например, очень большое количество снимков было сделано семьей Григорьевых⁷, приглашенных из Академии художеств. Их фотографии отличаются особым художественным изяществом и глубиной атмосферы. По договору в музее работали профессионалы и любители, получая за свои снимки деньги, которые выделялись гмгс специально на фотофиксацию памятников. Среди них можно отметить Н. Г. Матвеева, А. Л. Бермана, О. В. Богданова. Работы последнего, хотя и не отличающиеся мастерством исполнения, стали существенным вкладом в архив музейных дел на уличные доски Санкт-Петербурга, которые находятся в различных удаленных районах города.

Достаточно часто фонд пополнялся снимками Лентасс. Среди фотографов из прессы в записях чаще всего встречаются фамилии Б. С. Лосина и Д. П. Варушина.

В связи со спецификой работы музея (когда предметы, состоящие на учете, не находятся в непосредственной близости от хранителей), фотодокументы были и остаются объектами особой значимости, поэтому сотрудники гмгс постоянно занимались фотофиксацией сами либо заказывали съемку в таких местах, как госфотокомбинат «Ленфотохудожник», снрпм⁸ или в различных частных конторах. Многие фотографии были подарены скульпторами, архитекторами, фотографами, родственниками известных личностей и др. Помимо этого, в разное время осуществлялась пересъемка с фотодокументов из цгакфод, архивов Академии художеств, Комитета по культуре.

Оставаясь до настоящего времени научно-вспомогательным фондом, коллекция негативов и фотографий всегда играла огромную роль в работе музея. Так как основные объекты хранения не всегда находились в свободном доступе (особенно в зимнее время), и по другим причинам, информация о памятнике часто могла быть получена только с помощью фотографий, которые фиксировали его состояние на конкретный момент времени, показывали, например, особенности внутренней конструкции (что было так необходимо для подготовки реставрационных работ), да и в целом давали представление о его внешнем виде.

В связи с постоянным негативным влиянием окружающей среды, музейные объекты необходимо было фотографировать как можно чаще. Естественно, в кадр попадали элементы пейзажа, что сейчас дает представление об окружавшем памятники в разное время и частично исчезнувшем или изменившемся ландшафте. Сюжеты таких снимков, само собой, не слишком варьировались, но все же некоторые из них сумели запечатлеть интересные признаки своей эпохи (такие как костюмы, вывески-однодневки, проезжающие мимо автомобили, автобусы,

трамвай). Некоторые фотографии поражают глубиной и необычностью, казалось бы, привычного объекта, полученными с помощью ракурса, выдержки и других средств достижения «атмосферности» при съемке. Очень хорошо описывает этот тонкий момент А. Вартанов в своей книге «Фотография. Документ и образ»: «... мысль в фототворчестве не может существовать отдельно от картин действительности: все, что хочет сказать своим снимком фотограф, он должен сказать как бы “от имени самой жизни”, сняв сюжет, объективное содержание которого выражает авторский замысел»⁹.

На фотографиях запечатлены не только сохранившиеся до нашего времени монументы, но и уже исчезнувшие уникальные памятники, а также конкурсные проекты, модели, не установленные и представлявшие только на временных выставках. Благодаря этому стало возможным более детально проследить направление творческой мысли художников — скульпторов и архитекторов советского и постсоветского времени.

Очень важны для музея фотографии, сделанные в процессе реставрации, подробно фиксирующие все этапы работы, с целью последующего их анализа и составления на их основе будущих проектов и заданий.

Фотоснимки также используются при комплектовании дел на памятники и мемориальные доски, при составлении инвентарных карточек, для заполнения электронных баз данных и т. д.

Многие фотографии уникальны. В одних случаях они делались без негативов, в других — негативы со временем оказались утрачены. Дореволюционные, военные, редкие или стандартные с огромным количеством дублей, так необходимые для полноценной работы музея, — эти фотографии представляют собой не только ценные исторические и технические документы сами по себе, но и служат прекрасным дополнением к многочисленным выставкам гмгс.

Были и интересные истории, о которых стоит упомянуть. Например, во время плановой промывки памятника Н. Г. Чернышевскому на Московском пр. в висках скульптуры были обнаружены болты, которые, очевидно, предполагали наличие очков, предусмотренных автором и исчезнувших впоследствии. Благодаря старым фотографиям удалось подтвердить то, что очки действительно были, узнать их форму и составить реставрационное задание, включающее их воссоздание.

Другая история была связана с памятниками В. И. Ленину и И. В. Сталину, до начала 1960-х гг. располагавшимися на Средней Рогатке (ныне пл. Победы). В газетах 1949 г. об установке этих двух памятников было написано на удивление мало, лишь одно нечеткое фото в «Вечернем Ленинграде» позволяло определить хотя бы примерную форму фигур и постаментов. В 2011 г. в музей поступил запрос на предоставление возможности ознакомления с исторической справкой об этих двух памятниках, автора которого интересовал, в том числе, и их первоначальный внешний вид. Несмотря на явный недостаток информации, благодаря фотоархиву гмгс и материалам из цгакфод, собрать сведения все же удалось.

В настоящее время коллекция музея включает в себя фотографии памятников не только Санкт-Петербурга и Ленинградской области, но и других городов и состоит из трех частей:

- 1) фотографии памятников музейных некрополей и кладбищ Санкт-Петербурга и Ленинградской области;
- 2) фотографии памятников Санкт-Петербурга (именные, исторические, воинские мемориалы, декоративная скульптура, снимки архитектурных объектов, связанных со скульптурными группами, установленными на них, а также фото моделей из фонда скульптуры гмгс и музейных выставок);
- 3) фотографии мемориальных досок Санкт-Петербурга.

Всего в музее на сегодняшний день хранится более 27 000 номеров негативов и порядка 34 000 позитивов. Это количество не включает многочисленные дубли, фотографии, не прошедшие инвентаризацию, современные цифровые снимки, которые постоянно используются в работе.

Архив продолжает пополняться. В 2012 г. планируется выделение фотодокументов, имеющих особую ценность, в основной фонд фотографий. По предварительным оценкам, в него войдут редкие и уникальные фотографии 1930-х–1950-х гг., в том числе снимки, сделанные во время Великой Отечественной войны; некоторые снимки А. А. и В. А. Григорьевых, часть фотографий, подаренных родственниками скульпторов и архитекторов и наиболее интересные с художественной и исторической точки зрения фотографии 1950-х и последующих годов.

Исходя из различных опытов описания фотографических коллекций можно сделать вывод, что разбор и атрибуция фотодокументов в большинстве случаев представляет огромную трудность в связи с недостатком информации, нечеткостью изображения, неудобным ракурсом съемки, при котором не видно большей части окружающих объект деталей, или по другим причинам. Несмотря на это даже такие «немногословные» фотографии могут иметь историческую ценность. В результате тщательных поисков и при сотрудничестве между музеями можно добиться впечатляющих результатов.

По словам А. Вартанова, «существует довольно устойчивое представление: о фотографии не говорят, ее смотрят. Сторонники этого правила считают возможным изредка отпустить то или иное замечание по поводу технических особенностей снимка — не больше. Обо всем остальном и, прежде всего, об эстетических качествах фотографии распространяться не принято»¹⁰.

10 Там же. С. 149.

1 Шнода Г. Н. Ук. соч. С. 19–21.

2 Памятники Санкт-Петербурга. С. 3.

3 Российская музейная энциклопедия. М., 2001. С. 142–143.

4 Ныне — Санкт-Петербургский государственный университет кино и телевидения.

5 Так Н. В. Успенский пишет в своей автобиографии (Канина Л. В. Николай Викторович Успенский — создатель и первый хранитель музейного некрополя // Одним дыханьем с Ленинградом. С. 67–74). Ныне — Российский научный центр радиологии и хирургических технологий.

6 Переписка М. Горького. М., 1986. Т. 2. С. 363–470. Горький — И. А. Груздеву. Конец ноября 1934. Тессели.

7 Александр Александрович и Владимир Александрович Григорьевы — отец и сын.

8 снрпм — Специализированная научно-реставрационная производственная мастерская.

9 Вартанов А. Фотография. Документ и образ. М., 1983. С. 177.

О. В. Рожнова
 Коллекция фотографий
 Краеведческого
 музея г. Ломоносова



Улица Еленинская, 10 (дом не сохранился). Фотограф А. Лисафин

Краеведческий музей г. Ломоносова был создан на базе Комнаты боевой славы в районном Доме культуры в 1969 г. После нескольких переездов музей в 1993 г. обосновался по адресу Еленинская ул., 25 — в здании оружейных мастерских, построенном для Офицерской стрелковой школы в начале XX столетия.

Первоначально значительную часть коллекций музея составляли археологические материалы и фотографии — фотокопии и оригинальные изображения, связанные с историей Ораниенбаумского плацдарма. Постепенно фотографический фонд расширялся, и в настоящее время составляет 4252 единицы хранения, из них 3599 предметов основного и 653 единицы вспомогательного учета.

Пополнение фотоколлекции идет из двух источников: поступления от частных лиц и собирательская работа сотрудников музея. Оно осуществляется по следующим основным направлениям:

- жизнь города (дореволюционная, периода Великой Отечественной войны 1941–1945 гг., современность);
- персоналии (например, Герой Советского Союза, гвардии капитан, уроженец города Г. Д. Костылев; командир 48-й стрелковой дивизии, полковник А. И. Сафронов; начальник Офицерской стрелковой школы, генерал Н. М. Филатов; оружейники В. А. Дегтярев, И. А. Глотов; семейный фотоархив В. В. Бианки; фотокопии документов и фотографий, связанные с семьей И. Ф. Стравинского).

В настоящее время расширение фотоколлекции происходит еще и за счет фотовыставок, проходящих на различных площадках города.

На многих дореволюционных фотографиях жителей Ораниенбаума и Кронштадта имеется клеймо мастерской И. Яковлева.

Иван Яковлевич Яковлев родился в 1855 г., умер в 1931 г. в возрасте 76 лет. Он происходил из простой семьи, его мать была неграмотной. Ремеслу фотографа он учился у немцев, затем организовал свое дело. До революции 1917 г. у него была квартира и фотоателье в Кронштадте на Господской улице, студия в Петергофе на Театральной площади, а летом — в Ораниенбауме. Это был деревянный двухэтажный дом на Дворцовом проспекте, окруженный яблоневым садом (на этом месте сейчас здание банка). Фотостудия располагалась на втором этаже дома и представляла собой павильон с прозрачной крышей и огромным окном с синим стеклом. Там же находились проявочная лаборатория и помещение для ретуширования. Семья фотографа жила на первом этаже дома. Работали в ателье всей семьей, супруга Мария Павловна сидела за кассой, ее брат Иван Павлович работал ретушером. Ателье было достаточно прибыльным, что позволило Ивану Яковлевичу дать образование детям, все четыре дочери окончили гимназию в Кронштадте. До 1917 г. И. Яковлева приглашали фотографировать в Кронштадте на самых значительных мероприятиях, в числе которых — приятие царской семьи, различные праздники, смотры, парады. Но больше всего ему приходилось снимать местных жителей.

В ателье можно было заказать довольно большие, практически в человеческий рост, портреты. После революции он продолжал работать до 1921 г., но только в Ораниенбауме. Семья уже не имела прежнего достатка. Похоронен Иван Яковлевич Яковлев на Свято-Троицком кладбище, но после Великой Отечественной войны его могила была утрачена¹.

В 1920-е гг. в Ораниенбауме работало фотоателье М. Федорова. Оно располагалось, как указано на бланках, по двум адресам: на Екатерининской улице (дом Панфилова, около вокзала) и на Дворцовом проспекте, дом 24. В фонде есть два фотопортрета слесаря оружейных мастерских Н. А. Певзнера, снятых в одном из салонов ателье.

География дореволюционной фотографии фонда включает в себя не только сам Ораниенбаум, но и соседние поселения. Например, в фонде хранится групповой снимок пожарной команды, сделанный у станции Сергиево (в советский период — Володарская). Фотография на бланке фотоателье И. Ильина (адрес: Санкт-Петербург, 1-я рота, уг. Забалканского пр., № 2/23). Другой снимок запечатлел открытие железнодорожного вокзала станции Лигово в 1892 г. (на обороте клеймо «К.И. Вошкарев»).

Атрибутировать дореволюционные фотографии, если они не имеют подписей, практически невозможно. В ателье И. Яковлева делали снимки сотни жителей Ораниенбаума, Кронштадта, Петергофа. В фотографической коллекции встречаются безымянные снимки, на обороте которых имеются подписи, выполненные карандашом «житель Ораниенбаума». Поэтому наибольший интерес вызывают те изображения, которые можно хотя бы частично атрибутировать на основе косвенной информации. Возьмем, к примеру, фотопортрет П. И. Мендроса (ателье И. Яковлева), управляющего неизвестной механической лесопильной мастерской. Неизвестно, в каком из ателье — Кронштадта или Ораниенбаума — сделан данный снимок. Также затрудняет атрибуцию изображения отсутствие документации по лесопильным мастерским Ораниенбаума и Кронштадта. В Кронштадте находилось большое количество лесопильных мастерских, в Ораниенбауме был лесопильный завод, владельцем которого был городской голова М. А. Волков. Возможно, речь идет о деревообрабатывающем заводе в поселке Ольгино. Он находился в четырех километрах от Ораниенбаума и был построен английской фирмой «Лионель и Чарльз Пилькингтон» в 1914 г. Завод предназначался для производства мебели, но с началом Первой мировой войны был переориентирован для изготовления ящиков под снаряды. Руководящие должности занимали иностранные специалисты (шведы, норвежцы, англичане, выходцы из Прибалтики), рабочие

¹ Ульянова И. Лестница в детство // Балтийский луч. 2002. 1 ноября. С. 7.

набирались из местного населения. Всего на заводе работало около 350 человек¹. Директором предприятия был английский специалист, возможно, П. И. Мендрос.

Значительную часть фотоколлекции составляют фотографии периода Великой Отечественной войны. Это подлинники, переданные участниками обороны Ораниенбаумского плацдарма, либо фотокопии со снимков тех лет — фотографии 2-го гвардейского артиллерийского полка пво дкбф, 2-й Ударной армии и др. Жизнь блокадного города представлена изображениями отдельных людей и организаций, действовавших на территории блокадного Ораниенбаума. Среди них парковая школа, детский дом, детский сад, электростанция, хлебозавод, автотракторные мастерские, руководящие организации. Отражена также работа медицинских учреждений (снимки врачей личного состава Лебяженского госпиталя, оперативно-перевязочный блок, приемный покой, хирургическая палата; медперсонал лечебных учреждений г. Ораниенбаума в годы войны).

К наиболее интересным предметам в составе фотофонда относятся черно-белые фотографии жилых домов XIX столетия. Эти дома использовались и для постоянного проживания, и в качестве летних дач. Это были стилистически разнородные постройки, многие из которых относились к периоду эклектики — в их архитектурном облике переплетались «русские», «швейцарские», «готические» и другие мотивы, но при этом в подавляющем большинстве здания отличались целостностью художественной концепции и профессионализмом исполнения. Они составляли архитектурную ткань города, сейчас почти полностью утраченную², и были запечатлены в серии акварелей. Эти акварели являются основным источником информации об архитектурном облике города XIX столетия и постоянно используются в архивной и научной работе. Фотофиксацией этих зданий занимались фотокорреспонденты газеты «Балтийский луч» Дмитрий Богданов (работал в газете с 1987 г. по 2012 г.) и Александр Лисафин (сотрудничал с газетой до 2003 г.).

До недавнего времени фотографии не составляли единого фонда, были разрознены и хранились совместно с документами по тематическому признаку. Например, раздел «Офицерская стрелковая школа» включал в себя предметы быта, фотографии, документы и прочее. При структурировании некоторых фондов не использовалась «Инструкция по учету и хранению для музейных ценностей» (М., 1987). Они имели обобщенные названия: «История», «Быт», «Война» и т.д. На протяжении последних нескольких лет проводится сверка фондов и разделение предметов на отдельные фондовые коллекции согласно форме 8-нк и «Инструкции по учету...».

Например, таковы несколько снимков М. Д. Гомулина. Михаил Дмитриевич Гомулин окончил 2-е курсы прапорщиков при Офицерской стрелковой школе в Ораниенбауме примерно в 1914 г. Затем в годы Великой Отечественной войны командовал 79-м истребительным батальоном Приморской оперативной группы. Батальон находился на территории Ораниенбаума после того, как Петергоф был занят немецкими войсками. На кабинетных фотографиях, переданных его сыном в дар музею, Михаил Дмитриевич запечатлен в период прохождения службы в Офицерской стрелковой школе. Эти снимки хранятся вместе с документами, характеризующими боевой и трудовой путь владельца.

В личных архивах также содержится фотографический материал, который используется в экспозиционной и просветительской работе музея. Например, часто бывает востребован материал фонда семьи Филатовых. Николай Михайлович Филатов был последним начальником Офицерской стрелковой школы,

располагавшейся в Ораниенбауме до 1917 г. Школа готовила специалистов-оружейников, повышала квалификацию командного состава русской армии. Н. М. Филатов и его семья были тесно связаны с Ораниенбаумом, здесь родился его третий сын, Антонин, ставший родоначальником российской гематологии и трансфузиологии. Из архива семьи были переданы фотографии и личные вещи Николая Михайловича, в настоящее время включенные в раздел экспозиции «Воинская слава Ораниенбаума». Наиболее интересны снимки Н. М. Филатова в юношеском возрасте, в кругу семьи, на стрельбищах и у зданий Офицерской школы, а также портреты его сына и внука — Антонина Николаевича и Николая Антониновича Филатовых.

Фотографии ведущих оружейников советского периода, которые работали в Офицерской стрелковой школе в Ораниенбауме или были в дальнейшем связаны с конструированием стрелкового оружия, имеются в архиве И. А. Глотова (С. Г. Симонов, В. Г. Федоров, В. А. Дегтярев; снимки, относящиеся к курсам «Выстрел»). Среди изобразительного материала этого архива — фотокопии документов из Военно-инженерного музея артиллерии, инженерных войск и войск связи (например, «В. А. Дегтярев у спаренного авиационного пулемета»). Ряд фотографий имеют дарственные подписи И. А. Глотова.

В архиве военного корреспондента газеты «Летчик Балтики» М. Л. Львова содержится материал, посвященный авиации Краснознаменного Балтийского флота. В том числе, это и собрание слайдов со снимками офицеров и техников 4-го гвардейского истребительного авиационного полка (около 213 единиц).

Кроме позитивных изображений, коллекция музея включает в себя негативы на пленке, на стекле, диапозитивы. Набор негативов на стекле размером 6х10 см предназначался для печати очерков о летчиках Краснознаменного Балтийского флота. В некоторых случаях текстовый материал снабжен иллюстрацией, это делалось при создании листовок о Героях Советского Союза. Имеется негатив статьи «Письмо сыну летчика», посвященной Г. В. Крайнову (служил в 12-й отдельной Краснознаменной истребительной эскадрилье) и опубликованной в журнале «Крылья Родины» в 1970 г. На стеклянных негативах запечатлены и военнослужащие 48-й стрелковой дивизии. Негативы на пленке содержат изображения памятников деревянного зодчества, архив документов по истории города.

В фонде хранится коллекция цветных слайдов по мировому изобразительному искусству (около 917 единиц), подборка диапозитивов, посвященных обороне Ораниенбаумского плацдарма и ветеранам Великой Отечественной войны, серия диапозитивов для дискового стереоскопа (завод «Диафото», Москва, 1951) для детей (сказки, рассказы о животном мире).

В связи с тем, что музей длительное время находился на капитальном ремонте, предметы всех фондов были законсервированы. После окончания ремонтных работ для хранения фотографий были выделены металлические шкафы. Позитивы и негативы хранятся в конвертах и в коробках, иногда в одном конверте находится несколько изображений. В настоящее время происходит тематическое перераспределение фотоматериала.

В музее осуществляется комплексное хранение предметов. В хранилище поддерживается температура 18–20 °C и относительная влажность воздуха (овв) 30–50%. В отопительный сезон при овв 30±3% в дневное время организуется увлажнение помещений. Помещение для хранения оборудовано кондиционером, что позволяет осуществлять контролируемый воздухообмен.

Проводятся работы по оцифровке фотофонда. Пока это тематическое сканирование, связанное с издательской деятельностью или подготовкой выставочного материала. Работы по сканированию осуществляются на сканере HP LaserJet M1120 M FR, изображения сохраняются в формате jpeg с разрешением 300 dpi. В дальнейшем работы по оцифровке будут носить более планомерный характер, в первую очередь это коснется угасающих изображений из архива Н. М. Филатова.

В. А. Прищепова

«Туркестанский альбом» в собрании Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого

Одной из наиболее ранних иллюстративных коллекций по народам Центральной/Средней Азии Музея антропологии и этнографии (маэ) является один том знаменитого «Туркестанского альбома» (И-674). Он поступил в 1874 г., музейная опись на него была составлена лишь в 1937 г. Ко времени составления описей обнаружить сведения об авторах, составителях, собирателях и условиях создания и поступления в музей этой коллекции можно было лишь частично и то в результате изысканий в литературе и архивных фондах.

Фотографический том «Туркестанского альбома», состоит из 48 картонов (размером 31,5 × 47 см), на которых помещено 116 фотографий. Они вложены в картонную папку вишневого цвета большого формата (36 × 54 × 4 см) с золотым тиснением: «Туркестанский альбом по распоряжению Туркестанского генерал-губернатора генерал-адъютанта К. П. фон Кауфмана 1-го составил А. Л. Кун». В зависимости от размеров снимков, на страницах фотоальбома расположено от одного до семи изображений. Почти на всех картонах указано авторство: «Фотография Н. Нехорошева».

Как было указано в «Предисловии» к изданию, полный комплект которого хранится в настоящее время в рнв, тематически «Туркестанский альбом» был посвящен культуре населения, «завоеванной и присоединенной к России Сыр-Дарьинской области и Заравшанского округа». В экземпляре тома, который хранится в маэ, в разделе «Типы народностей Туркестанского края» собраны в основном поясные портреты (хотя имеются и выполненные в полный рост) представителей разных народов, населявших край — это таджики, узбеки, казахи, евреи, индийцы, цыгане, арабы, афганцы, а также иранец и ягнобец в традиционных, преимущественно праздничных костюмах. В основном на фотографиях изображена местная знать, которая поддерживала отношения с русской администрацией и даже была отмечена наградами ею, как, например, узбекский бек на одном из снимков. На его халате красуется орден с профилем российского императора.

На одном из картонов размещены три овальных поясных изображения цыган *мазанг*, *джуги* и еврейки (И-674-1, 2, 3). На другом картоне показаны в полный рост еврейский «мулла» Исхак с книгой в руках (И-674-4), таджик Ура-тюбинский *казы* в белоснежной большой чалме, надвинутой до бровей (И-674-10), узбек Мурат-бек, также в чалме, но меньшего размера, чем у казы (И-674-12). Эти два последних снимка иллюстрировали сведения многих источников о том, что по форме мужской чалмы можно было определить социальный статус человека. Судья-казы носил чалму длиной примерно в 12–13 оборотов вокруг головы, как на фотографии, богатые люди носили чалму в 5–6 оборотов, т. е. меньшую по размеру. Беки и судьи повязывали чалму плоско, но широко, что и демонстрируется на фотографиях, и чем шире ложилась она вокруг головы, тем важнее и сановнее была особа¹.

Не случайно в «Туркестанский альбом» был включен снимок ягнобца. Составитель альбома А. Л. Кун, специально

интересовавшийся языком ягнобцев и впервые высказавший предположение о том, что они — потомки согдийцев, организовал их фотографирование с целью зафиксировать и сравнить, насколько в антропологическом плане «ягнаубский тип» был отличен от таджикского (№ 674–13).

В состав тома, хранящегося в маэ, входит серия снимков «Заравшанский округ. Самарканд и его уличные типы». На картонах представлены фотографии (размером 7 × 10 см), расположенные по семь штук. На них изображены лавки мелочных торговцев, базары, отдельные промыслы, в том числе забытое ремесло починщиков битой посуды, чья искусная работа с помощью мелких скобок и заклепок вызывала восхищение у русских путешественников, отмечавших, что миски, чайники и пиалы после ремонта выглядели как новые. В альбоме показаны предметы утвари, приготовление некоторых традиционных блюд, сплав леса по реке, некоторые обычаи, народные развлечения (праздники Курбан-байрам, Рамазан), увеселения в чайхане, с музыкантами и плясками мальчиков-бачей.

Редким является снимок «Кочевка цыган». Недалеко от кишлака расположилось множество натянутых матерчатых палаток-шалашей, стоящих близко друг от друга, внутри жилищ на земле сидят цыгане (И-674–51). Этим кочевников называли «народом без политического бытия». Во всех странах цыгане селились таборами и кроме своего языка употребляли язык той страны, где проживали. Об этом, даже в настоящее время малоисследованном, народе Средней Азии А. Л. Троицкий в 1932 г. писала: «Отдельных селений у среднеазиатских цыган почти не встречалось, так как они всегда селились вблизи узбекских или таджикских кишлаков (речь идет об оседлых цыганах) <...> Таборы кочевых цыган состояли из 5–10 палаток и располагались обычно поблизости от селений»². Иногда палатки заменяли шалашами. Жилище цыган было либо постоянного типа, как дома окружающего населения, либо это были палатки *чодыр*, как на фотографии «Туркестанского альбома»³.

Пять фотографий, наклеенных на один картон, объединены названием «Мусульманская школа» (И-674–67–71). Вокруг учителя под открытым небом у стены дома расположились ученики. Один из учеников и учитель склонились над книгой и водят по строчке пальцами. На другой фотографии два мальчика на уроке чистописания старательно выводят буквы палочками, обмакивая их в чернила.

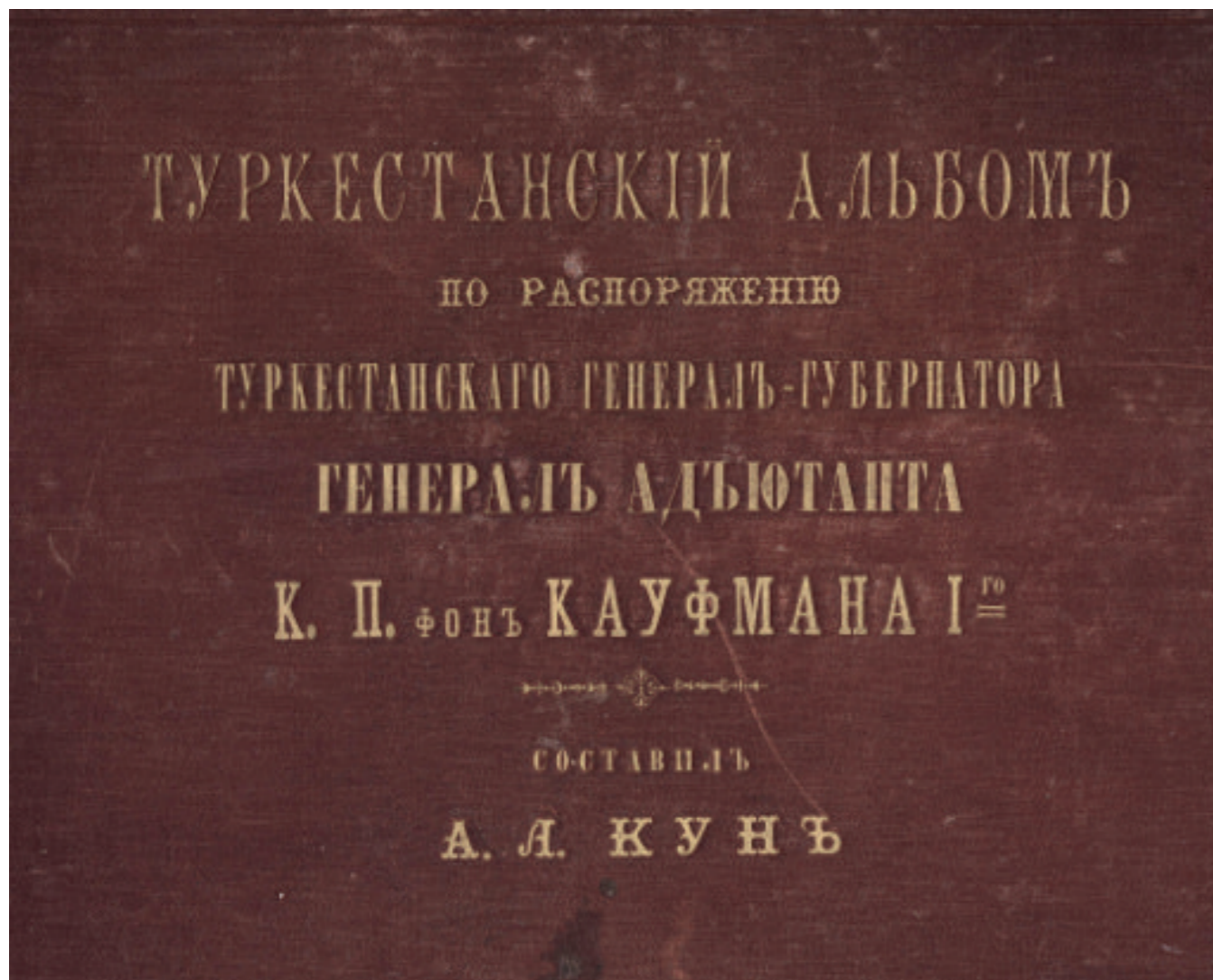
Вскоре после капитуляции Ташкента в июле 1865 г. для всеобщего сведения на городском базаре от имени российской военной администрации был вывешен «Договор» на узбекском языке о том, что местные жители должны исповедовать правоверную религию Мухаммеда, а также продолжать обучение детей согласно законам ислама. Здесь же в случае необходимости в процессе учебы предусматривалось применение строгих мер, даже

¹ Типисев А. На Ольгинском заводе // Балтийский луч. 1966. 3 июня; Горбатенко С. Б. Петергофская дорога. Ист.— арх. путеводитель. СПб., 2001. С. 393.

² Цит. по: Горбатенко С. Б. Ук. соч. С. 322, 325.

² АМАЭ РАН. Ф. К-1. Оп. 1. П. 120. Л. 11.

³ Там же.



«Туркестанский альбом». Титульный лист. Кол. № И-674.

Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого (Нунсткамера) Российской Академии наук, отдел Центральной Азии

Д. С. Ермолин, А. А. Новик Албанцы Украины: ожившее прошлое. Фотоколлекция Ю. В. Ивановой в архиве Института этнологии и антропологии РАН*

*Настоящая работа выполнена при финансовой поддержке ргнф, грант № 12-01-00234 (а).

6 июня 2012 г. исполнилось 90 лет со дня рождения Юлии Владимировны Ивановой (1922–2006) — крупнейшего отечественного специалиста по этнографии албанцев и греков. В 1946 г. Юлия Владимировна поступила в аспирантуру Института этнографии АН СССР, и с этого момента ее судьба была неразрывно связана с данным научным учреждением¹. Тогда же сформировался круг ее исследовательских интересов — этнографическое изучение неславянского населения Балкан и балканские этнические группы, проживающие в диаспоре (греки Украины, России, Грузии; албанцы, болгары, гагаузы, проживающие на Украине).

В далеком 1948 г. состоялась первая экспедиционная поездка Ю. В. Ивановой в албанские, болгарские и гагаузские села Запорожской области Украинской ССР². Уже на следующий год экспедиция приобрела статус международной — в полевой работе принял участие видный албанский лингвист-диалектолог Селим Ислами³. Из той же поездки Ю. В. Ивановой была привезена фотоколлекция, речь о которой пойдет в данной статье.

На современном этапе развития этнографии, музейного дела и источниковедения изучение имеющихся фотоиллюстративных фондов музейных и научных учреждений является крайне актуальным. Дошедшие до наших дней снимки, рисунки, наброски профессиональных этнографов, путешественников, дипломатов представляют собой важный материал, собранный в полевых условиях и отражающий культурно-историческое наследие этнических групп различных регионов мира в процессе его сохранения и эволюции. Фотоснимок представляет собой развернутую картину действий, позволяет исследователю вновь принять участие в рабочей ситуации включенного наблюдения и со скрупулезной точностью описать увиденное «в поле». Тому же, кто наблюдает эти снимки в научных сборниках, монографиях, в рамках докладов или работает с фотоматериалом в архивах, данный вид источника порой может сказать больше, чем самые эксплицитные описания. Не является исключением и коллекция фотографий, сделанных Ю. В. Ивановой в албанских селах УССР более шестидесяти лет тому назад.

Данная статья представляет собой результат совместной работы МАЭ (Кунсткамера) РАН и ИЭА РАН⁴ по изучению фотоколлекции Ю. В. Ивановой по албанцам Украины, которая

хранится в Фотоархиве ИЭА (зав. архивом ст.н.с., канд. ф.—м. наук М. Б. Лейбов) и является к настоящему моменту ценнейшим визуальным источником по этнографии албанцев Украины.

КРАТКАЯ ИСТОРИЯ АЛБАНЦЕВ УКРАИНЫ

Для того чтобы читатель имел четкое представление, о какой этнической группе идет речь, приведем краткую историческую справку о заселении албанцами Бессарабии и Новороссии, а также об образовании албанских поселений в пределах бывшей Российской империи.

На территории современной Украины расположены четыре села с православным албаноязычным населением: Жовтневое (историческое название Каракурт) Болградского района Одесской области, Георгиевка (бывшее название Тюшки), Девнинское (Газ) и Гаммовка (Джандран) в Запорожской области. На этих землях албанское население является пришлым. Ряд лингвистических (в том числе и сходство с албанским говором с. Мандрица в Болгарии) и этнографических свидетельств позволяет считать, что предки албанцев, проживающих на Украине, были выходцами из юго-восточной части современной Республики Албания, а именно, из области Корча-Виткук⁵. По другой версии, массовый исход албанцев на восток затронул области Колёнья, Пермет и Опар⁶. Полевые наблюдения и сопоставление лингвистических и этнографических данных, полученных в Буджаке⁷, Приазовье и на Балканском полуострове в последние годы, позволяют выдвинуть гипотезу, что возможной областью проживания предков албанцев Украины, прежде всего, являются районы Девола и Колёнья (в направлении востока и юга от г. Корча соответственно). Анализ фонетики и лексики говора албанцев Украины также говорит в пользу того, что наиболее вероятным местом проживания их предков, является долина верхнего течения р. Девола (краина⁸ Корча)⁹.

представляли собой единое академическое учреждение — Институт этнографии АН СССР.

1 Новик А. А., Ямсков А. Н. Юлия Владимировна Иванова // Этнографическое обозрение. 2006. № 6. С. 178.

2 Иванова Ю. В. Албанские села в Приазовье. Этнографические наблюдения за пятьдесят лет // Итоги полевых исследований / отв. ред. З. П. Соколова. М., 2000. С. 40; Новик А. А. Юлия Владимировна Иванова: жизнь, отданная Балканам (светлой памяти учителя, коллеги и друга) // Этнографическое обозрение. 2007. № 1. С. 167.

3 Islami S. Material gjuhësor nga kolonitë shqiptare të Ukrainës // Buletin për shkencat shoqerore. 1955. Nr. 2. F. 163–180.

4 Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН и Институт антропологии и этнологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН с 1937 по 1992 г. структурно

5 Десницкая А. В. Албанский язык и его диалекты. Л., 1968. С. 375. Qiriazi Dh. Flakët e vatrës: folklor nga krahina e Kolonjës dhe Leskovikut. Tiranë: Toena, 2002. F. 307.

7 Буджак — историческая область на юге Бессарабии, расположенная в междуречье Прута и Днестра. Именно в этом полиэтничном регионе находится село Жовтневое (Каракурт).

8 Краина (алб. krahinë) — историко-этнографическая область Албании. Подробнее о членении Албании на краины см.: Десницкая А. В. Ук. соч. С. 52–53; Zojzi Rr. Ndamja krahinore e popullit shqiptar // Etnografia Shqiptare. I. 1962. F. 16–62.

9 Широков О. С. Происхождение бессарабских албанцев (опыт глоттохронологии) // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. М., 1962. № 4. С. 34.

Принято полагать, что албанцы покинули свои земли на рубеже XV и XVI вв.¹, спасаясь от османского преследования², однако не исключено, что переселение имело и иную цель — желание разместиться на более плодородных равнинных землях. К настоящему моменту ничего неизвестно о том, откуда и когда этих люди попали на территорию Южной Добруджи (северо-восток современной Болгарии). Известно, однако, что в 1810–1811 гг. большая группа албанских, болгарских и гагаузских переселенцев из с. Девни (Деви) близ г. Варны и г. Сливна³ попала в пределы Российской империи и основала село вблизи бывшего татарского поселения Каракурт Измаильского уезда⁴. В 1861–1862 гг., албанцы, вместе с болгарскими, гагаузами, украинцами и русскими, заселили степи Приазовья — на месте ногайских поселений выходцы из Каракурта основали три села, существующие по сей день.

СОСТАВ И ЭТНОТЕМАТИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ ФОТОКОЛЛЕКЦИИ Ю. В. ИВАНОВОЙ

Коллекция состоит из 207 черно-белых негативов, которые до настоящего времени не были должным образом атрибутированы. Каждому снимку сама Ю. В. Иванова дала краткое описание, которое, однако, является понятным лишь специалисту по данному региону. Именно поэтому одной из задач настоящего исследования являлось снабжение фотоколлекции развернутым научным комментарием с дальнейшей перспективой ввода данных фотографий в научно-музейный оборот. Говоря об этнотематике коллекции, стоит отметить, что ее материалы достаточно подробно иллюстрируют разные стороны жизни албанцев в конце 1940-х гг. Вот полный перечень тем и сюжетов, которые удалось выделить:

- а) свадебная обрядность;
- б) праздничная культура и танцевальная традиция;
- в) средства передвижения и орудия труда;
- г) быт и утварь;
- д) жилище, хозяйственные постройки и здания;
- ж) занятия населения, профессии;
- з) ткачество, вышивка, кружева;
- и) типы и портреты;
- к) одежда.

Пожалуй, было бы неверным особо выделять какой-либо блок фотографий, однако мы не можем не отметить снимки, сделанные на традиционной албанской свадьбе. На 39 фотографиях Ю. В. Иванова запечатлела не только такие ключевые моменты свадебной обрядности, как поход жениха за невестой или встречу молодых родней жениха, но и обряды, игры и танцы, которые в прошлом были обязательными элементами этих торжеств: танец девушек впереди свадебной процессии⁵; старинный танец *тос-тамедто*, исполняемый пожилыми женщинами на встрече молодых у дома жениха; шуточные обряды, исполняемые на следующий после свадьбы день (приготовление молодой женой лепешек, катание молодыми на тачке бабушки и перенос дядьки в корзине, угощение вином дядьки, забравшегося на дерево). Отдельно представлены фотографии участников обряда в праздничных костюмах. Все эти материалы являются бесценным дополнением к описаниям албанского свадебного комплекса,

сделанным в разные годы исследователями, работавшими и работающими в албанских селах на Украине — Н. С. Державным, самой Ю. В. Ивановой и О. Р. Будиной, а также А. А. Новиком⁶.

В качестве отдельного блока легко выделяются фотографии, условно объединенные в категорию «Средства передвижения и орудия труда». Может сложиться мнение, что подобный материал является малоинформативным с точки зрения современной этнографии и социокультурной антропологии, поскольку телеги и повозки для перевозки снопов, а также трактора, выпущенные в первые десятилетия существования Советского Союза, не представляют собой особой интереса ни в бытовом, ни в научном плане. Однако в нарративах-воспоминаниях, записываемых у современных албанцев, довольно часто упоминаются средства передвижения (скажем, *тал 'уци*⁷, пассажирский экипаж *линейка* и др.) и сельскохозяйственные машины (первые трактора, веялки и проч.). Данные фотографии иллюстрируют рассказы наших информантов не только о тяжелом сельском труде, но и о голодных 1932–1933 гг., когда умерших от истощения людей обессиленные односельчане сгружали на телеги, запряженные волами, и увозили на кладбище, где хоронили в общих могилах без малейшего погребального церемониала.

Огромной ценностью также обладают снимки, составляющие раздел «Жилище, хозяйственные постройки и здания», поскольку большинство примеров народной архитектуры, запечатленных на фотографиях Ю. В. Ивановой, не дошли до наших дней. Почти полностью утраченными оказались не только дома старого образца постройки, но и сами технологии их производства. Характерной особенностью строительной техники до 1970-х гг. являлось использование глины (самана) в качестве основного материала⁸. Начиная с 1970-х гг. для постройки или перестройки усадьбы, албанцы начинают использовать покупной кирпич, что повлияло, в конечном итоге, на облик современных сел. По-своему уникальной является фотография отдельно стоящей летней печи, именуемой по-албански *γ 'ура* (№ нег. 21556). Подобные печи использовались для выпекания хлеба и приготовления самых различных блюд и в относительно недавнем прошлом были в каждом дворе. Сейчас же построек такого типа также не осталось.

Фотографии, на которых изображены сцены из повседневной жизни (сюжет «Быт и утварь»), по-настоящему переносят нас в прошлое, в далекий 1949 г., когда в албанских селах еще не было спутникового телевидения, стиральных машин и электрических сепараторов. На ряде снимков изображен традиционный низкий столик *сын 'ы*, за которым сидели на длинных прямоугольных подушках-тюфяках под названием *ка 'есыр* (№ нег. 21592, 21596, 21597 и др.).

6 Державин Н. С. Албанцы-арнауты на Приазовье Украинской сср // Советская этнография. 1948. № 2. С. 161–164; Иванова Ю. В. Тенденция развития этнических групп в многонациональной среде (на примере албанских поселений на юге Украины в XIX–XX вв.) // Советская этнография. 1981. № 4. С. 98–103; Будина О. Р. О соотношении общих и локальных традиций (на примере балканских этнических групп на Украине и в Молдавии) // Советская этнография. 1984. № 2. С. 15–27; Новик А. А. Свадебная обрядность у албанцев Приазовья (по материалам экспедиций последних лет) // Университетские Петербургские Чтения. 300 лет Северной столице / под ред. Ю. В. Кривошеевой, М. В. Ходякова. СПб., 2003. С. 751–758; Новик А. А. Албанские поселения на юге Украины. Свадебная обрядность в Приазовье в контексте сохранения традиций // Доклады российских ученых. IX конгресс по изучению стран Юго-Восточной Европы (Тирана, 30.08–03.09.2004) / отв. ред. В. К. Волков и А. Ю. Русаков. СПб., 2004. С. 200–216.

7 От искаж. болг. талига — телега.

8 Будина О. Р. Ук. соч. С. 17–19.

Довольно большое количество фотографий представляют собой индивидуальные или коллективные портреты, причем некоторые из них анонимны и явно сделаны с целью запечатлеть типичных представителей изучаемой этнической группы (№ 21622, 21627 и мн. др.), о чем говорит и лаконичный стиль авторской атрибуции: «Колхозница», «Девушка-колхозница — дочь албанки и русского» и т. п. Малая часть кадров этой группы представляют собой портреты с указанием имени изображенного: председателя колхоза «Красный Октябрь» А. П. Опрева (№ нег. 21621, 21629), председателя колхоза им. Кагановича по фамилии Димитрашко (№ нег. 21657), информатора Н. Х. Георгиева (№ нег. 21593). Впрочем, об использовании портретных фотографий в современных исследованиях еще будет сказано далее.

Нисколько не умаляя научной ценности и уникальности в своем роде данных фотографий, мы должны отметить, что содержание коллекции несет на себе отпечаток советской эпохи, т. е. того времени, когда она была сделана. Это выражается, прежде всего, в большом количестве снимков, которые были призваны отражать результаты советской модернизации села и выделять новых героев социалистического строительства: звеньевая ударного звена (№ нег. 21607), председатель сельского совета с. Георгиевка по фамилии Зорба (№ нег. 21613, 21614), хлопкоочистительная машина (колхоз «Красный Октябрь») (№ нег. 21635, 21636), ударное звено полеводческой бригады колхоза им. Кагановича на уборке урожая (№ нег. 21638) и др. Примечательно, например, то, что в коллекции представлена фотография памятника павшим в годы Великой Отечественной войны бойцам Советской Армии (№ нег. 21662), но отсутствуют снимки сельского кладбища, хотя даже и в наши дни на кладбище в с. Георгиевка сохранились захоронения 1870-х гг.⁹. Иными словами, фотоколлекция 1949 г. представляет собой особый, актуальный для советской этнографии середины XX в., взгляд на албанское село — таким, каким его должен был видеть и ученый-этнограф, и, скажем, корреспондент районной газеты.

ЦЕННОСТЬ ФОТОКОЛЛЕКЦИИ ДЛЯ СОВРЕМЕННЫХ МУЗЕЙНЫХ ПРОЕКТОВ И ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Так сложилось исторически, что специфика деятельности МАЭ, включая полевые исследования, помимо научной, подразумевает и музейную работу. Возвращаясь из экспедиций, сотрудники привозят в Музей ценнейшие этнографические экспонаты из самых отдаленных уголков планеты, чтобы рассказать о них специалистам и заинтересованной общественности. Не стали исключением и совместные экспедиции МАЭ и СПбГУ к албанцам Буджака и Приазовья (1998–2011). На сегодняшний день музей хранит три предметные коллекции (№ 7132, 7135, 7136), пополнившие фонд Европы в 1998–1999 гг. (собиратели — Ю. В. Иванова и А. А. Новик).

Полевой сезон 2011 г. также можно считать удачным с точки зрения музейных приобретений¹⁰. Во-первых, в дар музею была передана коллекция бусин, натальных крестов и нагрудных медальонов из перламутра и сердолика (?), которые были привезены албанцами-паломниками *гаджи* из поездок по святым местам (Иерусалим, Стамбул) ориентировочно в 1870–1900 гг. и широко бытовали вплоть до последнего времени в качестве традиционных украшений и оберегов против сглаза. Во-вторых, для музея был привезен обеденный столик *сыны*.

9 Ермолин Д. С. Похоронный обряд приазовских албанцев (по материалам фотоиллюстративного фонда отдела европестики и архива МАЭ) // Культурное наследие народов Европы. Сборник МАЭ. Т. 57 / отв. ред. А. А. Новик. СПб., 2011. С. 187–211.

10 В настоящее время предметы имеют временные номера и готовятся к Фондово-закупочной комиссии.

Оторванная от среды обитания, попадая в музей, становясь экспонатом и получая «неприкосновенность», вещь зачастую теряет связь с тем местом, где она жила, однако пространственно-временной диссонанс отчасти преодолевается посредством фотографии. Глядя на снимки Ю. В. Ивановой, мы можем стать свидетелями того, как предметы, речь о которых шла выше, — перламутровые украшения и столик *сыны* — использовались по прямому назначению. В коллекции Ю. В. Ивановой на более чем пятнадцати снимках изображены девушки и женщины в традиционных костюмах, пошитых в первой половине XX в. (№ нег. 21646, 21678, 21681 и др.), схожих с теми, что хранятся в фондах МАЭ (№ 7132–4, № 7132–5, № 7132–6 и др.). Таким образом, при подготовке выставочных проектов использование в экспозиции наряду с предметами фотоиллюстраций 1949 г. из коллекции Ю. В. Ивановой, изображающих эти предметы в условиях использования в культуре, представляется крайне перспективным.

Перейдем ко второму вопросу, который связан с использованием архивных фотографий в современной экспедиционной работе этнографа. Данный методологический подход неоднократно имел место в западных антропологических исследованиях. В монографиях и статьях таких авторов, как, например, Джон и Малкольм Коллиеры, Билл Бравман, Джоанна Шерер и другие, изложены теоретические и практические аспекты применения старой архивной фотографии при проведении полевых исследований, на которых мы сейчас не будем останавливаться¹¹. У научного сотрудника Кунсткамеры А. К. Касаткиной уже имеется опыт использования в поле фотоматериалов А. Грубауэра из собрания МАЭ, сделанных век назад на территории современной Малайзии¹². Итак, каковы же перспективы применения фотоколлекции Ю. В. Ивановой в качестве инструмента при сборе полевого этнографического и этнолингвистического материала в современных албанских поселениях Украины?

Во-первых, снимки были сделаны в 1949 г., шестьдесят три года назад, т. е. люди 1930-х гг. рождения, которые являются нашими сегодняшними информантами и консультантами, с большой долей вероятности помнят особенности своей культуры в интересующий нас хронологический период. Во-вторых, нам известно, что большинство фотографий было сделано в с. Георгиевка, и мы можем учитывать этот факт при проведении собственных исследований — демонстрация фотоснимков в окрестных селах может дать интересный материал по локальной идентичности и взаимоотношениям между жителями различных населенных пунктов, компактно расположенных в Приазовье. Именно старая фотография с ее эффектом «ментальной телепортации» способна лучше самых подробных анкет и вопросников создать ту благоприятную для работы «в поле» атмосферу, когда респондент не только проникается доверием к этнографу, но и желает поделиться с ним одним из самых дорогих, что есть у человека, — своей культурой.

Поскольку на фотографиях Ю. В. Ивановой достаточно много внимания уделено предметам материальной культуры (постройки, утварь, одежда), их демонстрация может быть полезна для фиксации албанских лексем, ушедших вместе

11 Collier J., Collier M. Visual anthropology. Photography as a research method. University of NewMexico Press, 1986; Bravman B. Using of Old Photographs in Interview: Some Cautionary Notes about Silences in Fieldwork // History in Africa. Vol. 17. 1990. P. 327–334; Collier J. Photography and visual anthropology // Principles of visual anthropology / Ed. by Paul Hocking. Mouton de Gruyter. B., N.— Y., 2003. P. 235–254; Scherer J. Ethnographic photography in anthropological research // Principles of visual anthropology / Ed. by P. Hocking. Mouton de Gruyter. B., N.— Y., 2003. P. 201–216.

12 Касаткина А. К. Музейные фотографии как инструмент полевой работы: краткий опыт использования // Материалы полевых исследований МАЭ РАН. Вып. 11 / МАЭ РАН; отв. ред. Е. Г. Федорова. СПб., 2011. С. 237–256.

с реалиями — увидев на фотографии вещь, человек может вспомнить и слово, которым она обозначалась. Возможно, среди этих лексем будут достаточно архаичные, а значит, показательные для исследований в области албанской диалектологии. Кроме этого, продуктивной может быть методика записи нарративов на говоре в ситуации, когда информант в своих описаниях исходит из того, что видит на фотографии — возможности этого приема также неоднократно описывались исследователями, применявшими архивное фото в полевой работе.

Объемный массив фотоматериала, сделанного на албанской свадьбе, предоставляет большой спектр возможных направлений работы по этой теме. Взяв фотографию и действия, запечатленные на ней, за точку отсчета, можно задавать вопросы: «Как было раньше?», «Когда это перестали делать?», «Что стали делать вместо этого?». Такая методика будет способствовать фиксации обрядности в ее динамической трансформации.

Вторая группа снимков, использование которых также может быть перспективным, — портреты и типажи представителей местного населения. Возможно, старожилы смогут узнать односельчан, запечатленных на фотографиях и рассказать об их судьбе, о трудовых заслугах, об участии в жизни села. Велика также вероятность того, что и сейчас живы те люди, которые были сфотографированы молодыми. Однако мы хотели бы подробнее остановиться на фотографиях одного пожилого мужчины с длинной седой бородой, который, бесспорно, привлек внимание самой Ю. В. Ивановой (№ нег. 21593, 21664). Сейчас мы знаем лишь его фамилию и инициалы — Н. Х. Георгиев, информация о роде его деятельности и биографические данные отсутствуют. Возможно, однако, что местные жители помогут нам в этом. Помимо данных, полезных для атрибутирования фотографий с его изображением, вероятно, можно будет узнать, кто он и чем запомнился в селе. Важен также следующий вопрос: являлось ли ношение бороды пожилыми мужчинами в албанских селах в первой половине XX в. неким правилом или же исключением, а, может быть, маркером принадлежности к определенной профессиональной или социальной группе?

Фотографируя предметы и события, Ю. В. Иванова фиксировала для нас состояние культуры албанцев в середине XX в., причем этот материал не ограничен конкретной исследовательской темой (в отличие от интервью, конструируемого обычно собирателем согласно интересующей его проблематике) — случайно попавшее в кадр в 1949 г. может послужить темой для изучения в начале XXI в. Так, на фотографии под названием «Группа колхозников-албанцев на празднике» (№ нег. 21591) изображена стоящая спиной к нам женщина, из-под платка которой видны две тонкие косы. Такой тип прически, очевидно, является архаичным и не бытует в настоящее время. Ссылаясь на этот снимок, собиратель может расспросить современную албанку не только о подобном типе прически, но и о других, использовавшихся повседневно, а также в праздничных и ритуально-обрядовых контекстах (например, при переходе из одной социально-возрастной категории в другую или, скажем, в состоянии траура).

За минувшие шесть десятилетий во многих регионах бывшего Советского Союза значительным образом менялись жизненный уклад и мода, привычки и ориентиры, ценности и идеалы. В этом отношении не просто интересным, но научно информативным представляется эмоциональная реакция современных албанцев на увиденное изображение и его восприятие. Эту реакцию стоит учитывать, а также фиксировать вербальные комментарии, чтобы впоследствии подвергнуть их антропологическому анализу. Такой вид работы позволит узнать отношение представителей разных возрастных и гендерных групп к своей культуре в тот период, когда она была куда более «традиционной», чем в настоящее время и, соответственно, уровень ее престижности для современных албанцев. Реакции могут варьировать от ностальгии и одобрения «уклада стариков» до критики и насмешек.

Рассматривая коллекцию Ю. В. Ивановой как текст, не стоит забывать о том, что, помимо научной составляющей, данные фотографии одновременно имеют и художественную ценность. Наиболее удачные из них (исходя из различных критериев — качество снимка, композиция, сюжетная наполненность), в сопровождении развернутого комментария, могут быть опубликованы в виде фотоальбома, что позволит сделать доступными полевые материалы Ю. В. Ивановой и познакомить с ними широкую, в том числе и международную, общественность.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

С того момента, когда были сделаны изучаемые фотографии, прошло более шестидесяти лет. Колоссальный прогресс в техническом обеспечении научной деятельности, сделанный за эти годы, привел к тому, что сейчас, как правило, участники этнографических экспедиций имеют в своем распоряжении цифровые диктофоны, персональные компьютеры, дорогостоящую фото- и видеотехнику, что, по сравнению с серединой XX в., позволяет в десятки и сотни раз увеличить объем материала, фиксируемого в «поле».

Безусловно, эта ситуация на руку не только современным исследователям, но и тем, кто в будущем посвятит себя изучению данной проблематики. Для нас же в настоящее время огромную ценность, несравнимую порой ни с какой собственной полевой работой, представляют архивные данные. Редкой удачей является обнаружение ранних фотоиллюстративных материалов по исследуемой теме, особенно если речь идет, как в нашем случае, о малочисленной этнической группе. В данной статье мы показали перспективы работы с архивной фотоколлекцией Ю. В. Ивановой, а именно: использование ее в качестве научного источника, применение в выставочно-экспозиционной деятельности, а также включение архивных фотоснимков в методологию сбора полевого материала.

Изучение фотоматериалов, хранящихся в музеях, научных и частных архивах, библиотеках, представляет собой одно из важнейших направлений современной науки о человеке, открывая новые горизонты для исследовательской мысли, благодаря которой прошлое, запечатленное на пленку, оживает и становится фрагментом реальности.

М. А. Янес

Фотоколлекции Белуджского отряда Среднеазиатской этнологической экспедиции АН СССР 1929 г.

В 1926–1929 гг. отряды Среднеазиатской этнологической экспедиции Академии наук СССР под руководством академика В. В. Бартольда проводили активные исследования на территории Средней Азии. Экспедиция была комплексной и состояла из антропологической и этнологической секций. Антропологической частью работ руководил Б. Н. Вишневский, а этнографические и лингвистические исследования фактически возглавлял И. И. Зарубин¹. В работах полевого сезона 1929 г. принимали участие Э. Г. Гафферберг, Г. К. Шульц, Г. Г. Гульбин и А. Н. Булгаков.

Люция Эллиен Эдит Густавовна Гафферберг была научным сотрудником отдела Передней и Средней Азии из АН СССР в период с 1934 по 1971 г. В экспедиционных выездах 1926–1929 гг. она принимала участие еще будучи студенткой этнографического отделения географического факультета ЛГУ.

Григорий Григорьевич Гульбин, арабист, тюрколог, иранист и этнограф, являлся научным сотрудником МАЭ² с 1925 по 1929 гг. В дальнейшем его судьба сложилась трагически: «Он был арестован 15 апреля 1930 г. по „делу АН“ <...> По версии следователей, он поставлял агентурные сведения резиденту германской разведки и в то же время члену мифического „Всенародного союза борьбы за возрождение свободной России“ А. М. Мерварту³. 8 авг. 1931 г. он был осужден Коллегией ОГПУ

на 5 лет исправительно-трудовых лагерей»⁴. Вышел Г. Г. Гульбин из заключения в 1935 г. На протяжении нескольких лет он не мог найти работу по специальности. Лишь в 1939 г. его приняли в Институт востоковедения АН СССР на должность научного сотрудника. Однако вскоре Гульбин был «вновь арестован унквд ло 24 сент. 1941; обвинен по ст. 58–10, ч. 2 УК РСФСР. 8 окт. 1941 в числе 2,5 тыс. подследственных и просто задержанных отправлен из блокированного Ленинграда на барже через Ладогу для этапирования в тюрьмы и лагеря Сибири. Баржа во время бомбардировки была брошена буксиром, заключенные в духоте и скученности сидели 6 суток в трюме, под бомбами, без воды и пищи. Задыхавшиеся люди старались забраться повыше, на нары, где легче было дышать, но нары рухнули, многие были раздавлены или разбились насмерть. Пытавшиеся вылезти через открытые охраной люки на палубу были расстреляны конвоем из пулеметов <...>. В итоге погибло из этапа 756 человек, 121 из них считались пропавшими без вести, на них был объявлен всесоюзный розыск. В числе последних был и Г. Г. Гульбин. Тела погибших были частью сброшены охранниками в воду, частью захоронены в общей яме на берегу р. Сясь. По делу 1935 г. Г. Г. Гульбин был реабилитирован в 1967 г, а по делу 1941 — в 1965 г.»⁵.

Судьбы двух других участников экспедиции, Г. К. Шульца и А. П. Булгакова, до настоящего времени окутаны тайной. В архиве МАЭ РАН не сохранилось никаких официальных документов об этих людях. Благодаря любезной помощи сотрудника отдела Южной и Юго-Западной Азии МАЭ РАН Я. В. Василькова, мы имеем информацию, что А. П. Булгаков в 1920-х гг. был преподавателем научной фотографии в Ленинградском Восточном институте им. А. С. Енукидзе, и это объясняет высокое качество снимков, сделанных в экспедиции.

Что касается Г. К. Шульца, то мы можем предположить, что на протяжении небольшого отрезка времени он являлся официальным сотрудником из АН СССР, так как он значится регистратором коллекций № 3993 и 4060. Однако коллекцию 4027 — белуджский шатер — он зарегистрировать не успел. Опись этой коллекции начинается с записи Э. Г. Гафферберг, перерегистрировавшей коллекцию в 1971 г.: «Описываемый шатер *гедан* был приобретен в 1929 г. сотрудниками Белуджского отряда Среднеазиатской этнологической экспедиции Г. К. Шульцем и А. П. Булгаковым у белуджей, переселившихся из Афганистана в Туркменскую ССР в 20-х годах нынешнего столетия (преимущественно 1923–28 гг.) Регистрация коллекции 4027 начата

8 августа 1931 Коллегией ОГПУ приговорен к пяти годам итл. Отправлен в Ухтпечлаг, где 23 мая 1932 г. умер. См.: Люди и судьбы. Библиографический словарь востоковедов — жертв политического террора в советский период (1917–1991) / под ред. Я. В. Василькова, М. Ю. Сорокиной. СПб., 2003. С. 265.

4 Люди и судьбы. С. 133.

5 Там же.



Лошадь у кормушки. Инв. № 4060-89. Белуджи. Байрам-Алийский (?) район Туркменской сср. 1929
Ткацкий станок. Инв. № 4060-270. Белуджи. Байрам-Алийский (?) район Туркменской сср. 1929
Мужчина за прядением шерсти. Инв. № 4060-326. Белуджи. Байрам-Алийский (?) район Туркменской сср. 1929





Старый дом-двор в с. Эльдена. Мекленбург. 2000. Фотография Ю. Ивановой. Инв. № И-2197-347
Марта Феланд за прядением шерсти. С. Глайзин, Мекленбург. 2000. Фотография Ю. Ивановой. Инв. № И-2197-254

Ю. В. Бучатская Коллекция фотографий по Северной Германии в иллюстративном фонде Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН

В данной статье речь пойдет об одном из новых поступлений Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (МАЭ РАН) — фотографической коллекции № И-2197, посвященной немцам. На сегодняшний день иллюстративный фонд по немцам охватывает следующие группы изобразительных материалов: фотоотпечатки, открытки, негативы, цифровые фотофайлы. Хронологический разброс собрания велик — от начала XX до начала XXI в. В этом вековом промежутке, однако, можно выделить лишь три этапа поступлений материалов по данной теме в музей: первая треть XX в., 2000 и 2010 гг.

Коллекция № И-2197 была сформирована сотрудниками отдела европейстики в 2000 г. в ходе двухмесячного экспедиционного проекта в деревнях и городах Северной Германии. На протяжении XX в. Западная Европа оказывалась обойденной исследовательским вниманием советских этнографов в силу известных последствий «холодной войны»: практически закрытых границ и невозможности посещать западные страны, и как следствие — незнания языков и невладения социокультурным контекстом. В конце XX — начале XXI в. у ученых появилась возможность не только бывать в странах зарубежной Европы, но и проводить в них полевые исследования а, следовательно, накапливать свои собственные первичные источники и пополнять музейные собрания новым вещевым и иллюстративным материалом.

Первым западноевропейским проектом Кунсткамеры стала совместная Российско-Германская этнологическая экспедиция в Северную Германию, проведенная сотрудниками отдела европейстики МАЭ под руководством заведующего отделом профессора Александра Сергеевича Мыльникова, и их немецкими коллегами из Центра по изучению культуры и истории Восточно-Центральной Европы университета Лейпцига. Экспедиция финансировалась Немецким исследовательским обществом (DFG) и прошла с сентября по ноябрь 2000 г. на территориях федеральных земель Нижняя Саксония и Мекленбург — Передняя Померания. Исследования затронули ареалы давнишнего расселения полабских славян в Приэльбье, а также были посвящены изучению современного состояния различных аспектов культуры, повседневности и коммуникативных практик северонемецкой деревни¹. Фотофиксация была одним из обязательных компонентов и методик полевой работы и сопровождала посещение домов и интервью с информантами, осмотры традиционных построек и форм поселений, включенные и пассивные наблюдения праздничных мероприятий и производственных процессов. В соответствии с обозначенными темами полевых исследований в ходе экспедиции отбирались

кадры и объекты фотосъемки. Это была первая западноевропейская фотоколлекция МАЭ, не случайно попавшая в музей, а целенаправленно и обдуманно сформированная в соответствии с целями и задачами научно-исследовательской работы одного из его подразделений.

Авторами фотографий являются участники экспедиции, сотрудники отдела европейстики МАЭ РАН А. А. Новик и Ю. В. Бучатская (Иванова). Вся коллекция представляет собой аналоговые фотоматериалы — цветные негативы и цветные глянцевые отпечатки без обрамления, формата 10 x 15 см. Описание фотоматериалов и, соответственно, составление музейной описи собрания производилось также Ю. В. Бучатской, т.е. автором фотографий и участницей экспедиции, поэтому опись представляет собой точную атрибуцию и полное научное описание каждого изображенного объекта и отпечатка в целом. В этом описи новых коллекционных поступлений МАЭ, составленные непосредственно собирателями-учеными, существенно отличаются от неполных описей ранних фотоколлекций по Европе, которые ограничивались, как правило, кратким внешним описанием изображения, чтобы фотография как музейный предмет была узнаваема. В таких описях, к сожалению, не удается найти информации о бытовании изображенных объектов, их значимости и причинах выбора в качестве объекта фотосъемки.

Все полевые аналоговые фотоматериалы, попадающие в МАЭ, представлены двумя группами изобразительных материалов — негативами и отпечатками с них. В связи с этим научное и музейное описание коллекции № И-2197 производилось по образцу, введенному Н. В. Ушаковым для подобных материалов²: за основу описи брались негативы. Описывались только получившиеся кадры; испорченные, нерезкие, засвеченные или переэкспонированные в описи отмечались как «кадр испорчен». При этом учитывалась двойная сквозная нумерация кадров и единиц хранения: полевая, принятая в экспедиции и отраженная в полевом дневнике, и музейная, обычная для музейной описи. Полевая нумерация ориентировалась на последовательность отснятых пленок и кадров (Пленка (F) 1, Кадр (B) 1), музейная — на номер коллекции и порядковый номер единицы хранения внутри нее (И-2197-1). В описи сведены обе системы учета, например: № И-2197-1 (F-1, B-1).

Коллекция насчитывает 1200 единиц хранения — 600 получившихся негативов и 600 отпечатков с них. Фотографии запечатлели различные аспекты культуры северонемецкой деревни в конце XX — начале XXI в., а также экспедиционные будни петербургских ученых в Германии. Тематически все собрание можно разделить на десять составных частей:

- 1) виды городов Северо-Восточной Германии, 118 ед. хр.;
- 2) этнографические музеи и их экспозиции, 52 ед. хр.;

¹ Иванова Ю. В., Мыльников А. С., Новик А. А. Этнографическая экспедиция 2000 г. в Северную Германию. Некоторые итоги и выводы // Материалы конференции, посвященной 90-летию со дня рождения члена-корреспондента РАН Агнии Васильевны Десницкой. СПб., 2002. С. 144–155.

² Ушаков Н. В. Система учета и описаний полевых цифровых фотоматериалов // Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2011 г. СПб., 2012. С. 153–163.

И. А. Клеввер

Фотофонд Всероссийского музея А. С. Пушкина

История коллекции Всероссийского музея А. С. Пушкина (вмп) насчитывает уже 133 года. Помимо приобретенных непосредственно для музея экспонатов, его фонды вобрала в себя также собрания некоторых других музеев и хранилищ.

19 октября 1879 г. считается датой основания Пушкинского музея Императорского Александровского лицея. В этот день праздновалась очередная, 68-я лицейская годовщина, собрались лицеисты и выпускники прошлых лет. Администрация лицея обратилась с призывом передавать в Пушкинскую библиотеку печатные, рукописные и иные материалы, имеющие отношение к поэту, дабы создать ему «нерукотворный памятник». Общественность горячо откликнулась на этот призыв. Были еще живы современники поэта, некоторые его друзья и соученики. В лицей стали поступать не только книги, но и автографы поэта, рисунки и даже личные вещи. Под музей выделили специальный Пушкинский зал. Фотографии, происходящие из этого собрания, имеют особый штамп в правом верхнем углу оборотной или в левом верхнем углу лицевой стороны: «*Puschkiniana Императорского Александровского Лицея*» и изображение совы, сидящей на лире.

15 декабря 1905 г. при Российской Академии наук создается Пушкинский Дом, объединивший рукописные, книжные, изобразительные материалы и реликвии, связанные с жизнью и творчеством поэта. Тогда же был поставлен вопрос о целесообразности включения в его состав и Пушкинского музея Александровского лицея, но произошло это событие позднее, в трагическом 1917 г. Вскоре после Февральской революции в лицее произошла кража: был взломан сейф в директорской квартире, где хранились лицейские реликвии, исчезли некоторые ценные экспонаты. Тогда и было принято окончательное решение о передаче музея в Пушкинский Дом, «... ввиду тревожных условий жизни...», — как писал тогда первый директор Пушкинского Дома, академик Н. А. Котляревский. Императорский Александровский лицей прекратил свое существование в следующем, 1918 г.

В 1928 г. в состав Пушкинского Дома по завещанию владельца поступила коллекция известного собирателя А. Ф. Отто-Онегина. Это богатейшее собрание материалов, связанных с именем А. С. Пушкина, хранилось в парижской квартире коллекционера. В фонде вмп имеется несколько фотографий этой квартиры. Все предметы, пришедшие из этой коллекции, помечены буквами «Он.».

К 100-летию со дня смерти А. С. Пушкина в Историческом музее в Москве была открыта грандиозная Всесоюзная Пушкинская выставка, на которой были собраны пушкинские материалы из многих музеев, архивов, библиотек страны, а также из частных собраний. Все фотографии, которые были представлены на ней, имеют пометы «впв». Постановлением Совнаркома СССР от 4 марта 1938 г. на основе выставки был создан Государственный музей А. С. Пушкина (гмп), но из-за

начавшейся Великой Отечественной войны он так и не был открыт. Фотографии, поступившие в его фонды, имеют штампы и номера гмп.

13 марта 1946 г. было отдано распоряжение СНК СССР о передаче имущества гмп из Москвы в Ленинград Институту русской литературы АН СССР (Пушкинский Дом). К 150-летию юбилею поэта Институт мировой литературы им. А. М. Горького (имли) по распоряжению Президиума АН СССР от 2 июля 1948 г. безвозмездно передал Пушкинскому Дому все архивные и музейные фонды, необходимые для подготовки юбилея. Фотографии из этих фондов имеют штампы и номера имли.

В 1953 г. по специальному постановлению правительства СССР от 16 июня все пушкинские материалы, кроме рукописей и библиотеки поэта, выделяются из фондов Пушкинского Дома и передаются в ведение Министерства культуры как Всесоюзный музей А. С. Пушкина. С этого момента все фотографии, поступающие в музей, получают инвентарные номера вмп.

Как и любой фонд музея, фотофонд делится на основной и научно-вспомогательный. Основной (фонд документальной фотографии) на июль 2012 г. насчитывал 2758 единиц хранения.

Как известно, А. С. Пушкин двух лет не дожил до открытия искусства светописа. Самыми интересными и ценными фотографиями являются фотографии вдовы, детей поэта, его родных, ближайших потомков, а также современников: лицейстов, друзей. В 1918 г. дочь Н. Н. Пушкиной-Ланской от второго брака А. П. Арапова передала в Пушкинский Дом четыре альбома своей матери, в которых хранятся фотографии Натальи Николаевны (в том числе, ее последняя фотография 1862 г.), ее сестры Александры Николаевны, в замужестве баронессы Фризенгоф, детей от двух браков, а также многочисленных знакомых. В 1947 г. от Словенского университета в Братиславе через Союз советских писателей в музей поступают два альбома баронессы А. Н. Фризенгоф из Бродзянского замка, а также альбомы из семьи Гончаровых. В 1992 г. праправнучка поэта Клотильда фон Ринтелен принесла в дар музею семейный альбом Дубельтов. В этих альбомах можно видеть портреты четы Вяземских, Одоевских, С. А. Соболевского, П. А. Плетнева. Имеются несколько фотографий В. А. Нащокиной в последние годы ее жизни.

В фонде хранятся портреты сокурсников Пушкина, лицейстов первого выпуска Императорского Царскосельского лицея А. М. Горчакова, М. А. Корфа, И. В. Малиновского, Ф. Ф. Матюшкина, И. И. Пушина, М. Л. Яковлева.

Известно, что у поэта было много друзей среди декабристов. В материалах музея имеется альбом 1905 г., изданный в Чите, где собраны виды мест ссылки декабристов в Забайкалье. Есть в фонде фотография декабриста М. А. Назимова с его автографом.

Наличие датировок и надписей, в том числе дарственных, повышает ценность фотоизображения. В фотофонде вмп хранится немало подобных фотографий. Среди наиболее интересных можно назвать фотопортреты с автографами М. П. Мусоргского, М. М. Антокольского, В. Я. Брюсова, В. И. Мухиной, Р. М. Глиэра,

К. М. Сергеева и Н. М. Дудинской. Известный фотограф В. А. Каррик в свое время сделал несколько снимков с картины художника Н. Н. Ге «Пушкин в гостях у Пушкина в Михайловском» по просьбе самого художника. Три таких фотографии хранятся в фонде музея, две из них имеют дарственные надписи Н. Н. Ге.

Кроме этого, в фонде документальной фотографии имеются произведения таких известных фотографов, как А. И. Деньер, С. Л. Левицкий, К. И. Бергамаско, К. Шапиро, И. А. Оцуп, К. К. Булла, Д. С. Здобнов, Е. Л. Мрозовская. Две фотографии выполнены в мастерской знаменитого Надара.

Тематика коллекции весьма разнообразна но, безусловно, ее определяет имя А. С. Пушкина. Помимо фотопортретов родных, потомков, друзей, современников Александра Сергеевича, в собрании имеются портреты известных писателей и поэтов, литературоведов и переводчиков, изучавших биографию и труды Пушкина, пропагандистов его творчества, хранителей его памяти. Виды пушкинских мест, проекты и церемонии открытия памятников поэту, иллюстрации и сцены из постановок по его произведениям, актеры в ролях героев Пушкина (среди них Н. и М. Фигнеры, Л. Собинов и Ф. Шаляпин) — таковы разделы фонда документальной фотографии. Отдельный раздел представляют фотографии экспозиций разных лет, коллекций и мемориальных вещей, хранящихся в вмп и других собраниях.

Особо выделены материалы, касающиеся Императорского Александровского лицея. Изучать историю этого учебного заведения стали не так давно, но, тем не менее, в фондах сохранилось много фотографий интерьеров лицея, экспонатов лицейского музея. В настоящее время приобретаются групповые фотографии выпускников разных лет и портреты отдельных лицеистов.

Научно-вспомогательный фонд гораздо обширнее основного. На июль 2012 г. в нем насчитывалось 40720 единиц хранения. Фотографии, представленные в нем, выполнены не столь известными мастерами, как предметы основного фонда, но тематически они не менее интересны. Это и фотографии потомков поэта, и виды пушкинских мест (среди них работы фотографа М. А. Величко), снимки музеев и экспозиций, а также мемориальных вещей. В научно-вспомогательном фонде сложилась своеобразная летопись музейных событий, где отражены различные мероприятия, собраны портреты сотрудников и гостей вмп. В литературном музее, каковым всегда являлся Всероссийский музей А. С. Пушкина, считалось обязательным иметь портреты членов Союза советских писателей, но кроме них, в фонде представлены также портреты советских пушкинистов, художников, скульпторов, артистов. Особенно интересны подборка фотографий, запечатлевших визит сотрудников музея к А. А. Ахматовой 6 февраля 1960 г., и переданные потомками фотографа М. С. Наппельбаума портреты писателей и поэтов первой половины XX в.

Самый интересный раздел научно-вспомогательного фонда — фотографии, посвященные 100-летию со дня смерти А. С. Пушкина. Называется он коротко и значимо «1937 год». В нем представлены фотографии различных мероприятий, приуроченных к этой дате, и многочисленных выставок, начинаая со знаменитой Всесоюзной Пушкинской выставки и кончая выставками детского и самодеятельного творчества сел и деревень, а также процесс подготовки к этому юбилею. Эти фотоснимки представляют нам широкий срез жизни страны на сложном этапе ее истории.

Самым же ранним экспонатом фотоколлекции вмп является дагерротип, на котором запечатлен декабрист А. З. Муравьев. Предположительно, автором его был известный дагерротипист А. Давиньон, совершивший в 1840-е гг. поездку в Сибирь и создавший несколько портретов декабристов и их близких. К сожалению, этот дагерротип снят не с натуры, а с акварельного портрета Артамона Муравьева, созданного в 1828 г. Н. А. Бестужевым. Чуть более поздним временем (1840–1850-е) датируется фотография с портрета второго директора Царскосельского лицея Е. А. Энгельгардта работы неизвестного художника-самоучки,

предположительно, слуги изображенного. Она интересна тем, что раскрашена от руки. В фонде, помимо этого экземпляра, имеется еще несколько раскрашенных фотографий.

Фотофонд Всероссийского музея А. С. Пушкина продолжает пополняться как фотографиями прошлых лет, так и современными нам, поэтому верхней временной границы для него не существует.

О. В. Александровичус,
С. В. Ерохина, О. Б. Полякова

К вопросу об истории формирования коллекции фотографий Угличского музея

Во второй половине XIX в. в российском провинциальном обществе возникает стойкий интерес к фотографии. Первые фотографические заведения появились в Ярославле и Ярославской губернии в конце 1850-х — начале 1860-х гг., т. е. не намного позднее, чем в столицах. Вслед за губернским центром фотографические ателье стали создаваться и в уездных городах.

На рубеже XIX–XX вв. в провинции фотография становится достаточно доступной по стоимости, в связи с быстрым усовершенствованием технических средств (как тут не вспомнить знаменитый лозунг фирмы «Кодак»: «Вы нажимаете кнопку, мы делаем все остальное»¹). В России действовали представители крупнейших европейских и американских фирм, специализировавшихся на производстве бумаги, проявителей, фотографических аппаратов, различных аксессуаров. Для рекламы своей продукции предприниматели из Европы присылали прейскуранты, проспекты, брошюры, охотно вступая в переписку и делая скидки на свои товары. Склады и отделения иностранных фирм находились в основном в Санкт-Петербурге, а также в Москве.

В начале XX в. развивается жанр фотооткрытки, в провинции этот вид тиражного изобразительного искусства особенно широко был востребован в 1910-е гг. Именно на фотографиях и фотооткрытках во всех подробностях предстает повседневная жизнь уездного Углича.

Любители фотографии по всей России объединялись в общества и кружки. В Ярославском крае первое фотографическое общество появилось в 1890-х гг. в губернском центре — Ярославле. Его устав был утвержден мвд 16 сентября 1894 г.² Размещалось оно в здании Городской управы (южный корпус присутственных мест³) на Ильинской площади и имело следующие цели: во-первых, «сближение лиц, занимающихся и интересующихся фотографией и соприкасающихся с нею науками, способствуя тем ознакомлению их с успехами фотографии и ее применениями посредством бесед, опытов и исследований», во-вторых, «распространение и усовершенствование фотографии». Эта организация в Ярославле активно действовала и в начале XX в.⁴ В апреле 1902 г. возникла мысль об открытии фотографического кружка в Рыбинске. Он получил название «Рыбинское, Ярославской губернии, фотографическое общество» и впоследствии имел печать с такой же надписью. Его устав окончательно был утвержден мвд 23 февраля 1903 г.⁵

Наиболее плодотворно рыбинское объединение действовало в 1900-х гг. В общество вступали не только жители Рыбинска, так, среди иногородних участников числились угличане — фотограф-профессионал А. Н. Русяев и любитель, предводитель угличского уездного дворянства Н. Н. Тучков⁶. К примеру, Любим представлял фотограф-любитель Н. Ф. Филисов, Пошехонье — П. И. Смирнов и В. З. Терехов. 27 марта 1914 г. подал прошение из Нижнего Новгорода о зачислении в действительные члены объединения помощник капитана на теплоходе общества «Самолет» Г. А. Покровский, потомственный почетный гражданин г. Углича, занимавшийся фотографией с 1909 г.⁷ Первые фотоателье появились в Рыбинске — втором по величине городе губернии — еще в 1860-х–1870-х гг. К концу XIX в. некоторые рыбинские любители фотографии уже являлись действительными членами разных фотографических обществ, принимали участие в общероссийских выставках и конкурсах, выписывали специальные журналы и литературу по изучению фотододела.

Что касается Углича, то по ведомости «О генеральной проверке торговли» в городе за 1851–1870 гг. нет сведений о наличии фотографических мастерских. К сожалению, журналы в Угличском филиале Государственного архива Ярославской области сохранились не все: нет записей за 1853–1858 гг. и 1862–1870 гг. В «Журнале генеральной проверки торговли в Угличе за 1872 г.» значатся фотографические заведения, принадлежавшие А. П. Шевяковой и Я. Ломбергу. Вероятнее, что первой из них была основана фотомастерская жены бывшего студента Александры Павловны Шевяковой⁸. Она располагалась в доме Диницких на одной из центральных улиц города — Ярославской. Заведовала фотографией сама владелица. В «Журнале» также сделана запись о том, что фотография открыта вновь 19 июня 1872 г. В Угличском государственном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике (угиахм) имеются фотографические карточки-портреты, созданные в данном ателье.

Вторая фотомастерская находилась также на Ярославской улице, в доме Валькова, и принадлежала приписанному к г. Дерпту Якову Ломбергу, в «Журнале» о нем сказано: «Заведует фотографией сам Ломберг»⁹. Однако в примечании указывалось, что в фотозаведении Я. Ломберга «документы выправлены несвоевременно... и следует выправить документы и доставить в палату». Позже из Углича в Ярославскую казенную палату было направлено уведомление об изначальном отсутствии нарушений в деятельности фотосалона Я. Ломберга¹⁰.

1 Лаврентьев А. Н. История дизайна. М., 2007. С. 61–62.

2 Устав Ярославского фотографического общества. Ростов, 1894. С. 1.

3 Маров В. Ф. Ярославль. Архитектура и градостроительство. Ярославль, 2000. С. 102–103.

4 Государственный архив Ярославской области, Рыбинский филиал. Ф. 254. Оп. 1. Д. 1. Л. 129, 130.

5 Устав Рыбинского Ярославской губернии фотографического общества. Рыбинск, 1903. С. 3.

6 Государственный архив Ярославской области, Рыбинский филиал. Ф. 254. Оп. 1. Д. 8. Л. 8 об.

7 Там же. Д. 7. Л. 19.

8 Государственный архив Ярославской области, Угличский филиал. Ф. 1. Оп. 1. Д. 3733. Л. 86 об.— 87.

9 Там же. Л. 87 об.— 88.

10 Там же. Л. 106, 107 об.

публикуются в местных путеводителях, репринтных изданиях и другой издательской продукции. С ними работают искусствоведы и архитекторы, воссоздающие утраченные во время Волгостроя памятники церковной архитектуры.

Очень важным направлением комплектования фондов музея является сбор материалов, посвященных выдающимся деятелям-угличанам. Среди них выделяются: семья Евреиновых, оперная певица, обладательница меццо-сопрано Е. В. Алтухова, почетный гражданин Углича В. Н. Богородский, специалисты в области промышленности и сельского хозяйства К. И. Канахистов и В. И. Афанасьев. В настоящее время в основном фонде по этой теме имеется только незначительное количество предметов, переданных, главным образом, в дар музею их владельцами.

По итогам археологических раскопок и разведок в музей поступило 58 предметов («Раскопки ярославского краеведа И. А. Тихомирова 11–17 июля 1900 г. в Угличском Кремле», а также материалы 1980-х гг.). Гораздо шире в фонде представлены предметы, касающиеся тем «Архитектурные памятники Угличского музея» и «Экспозиции Угличского музея». Часть из них связана с фотофиксацией первых экспонатов музея, а также с ценными материальными свидетельствами истории музея рубежа XIX–XX вв.

Большая часть фотографий архитектурных пейзажей является ценным, максимально точным изобразительным источником по изучению утраченных памятников церковного зодчества. Эти фотоснимки были приняты в дар от угличан, проживающих ныне в Москве или Санкт-Петербурге, или были найдены сотрудниками музея при различных обстоятельствах. В основном все предметы приобретались у частных лиц и коллекционеров. Производится аккуратное экспонирование и профилактика сохранности фотоснимков. Хранение предметов в хранилище и экспозициях осуществляется по всем правилам хранения фотографий. Незначительное количество фотоматериалов находится в других коллекциях музея, например, в собрании документов.

В угиахм хранится фотоархив Анны Сергеевны Суриной, последней представительницы угличского купеческого рода. Данный архив был найден на улице в 1973 г. после смерти хозяйки — Анны Сергеевны Суриной, происходившей из состоятельной купеческой семьи г. Углича¹. Долгое время одна из сотрудниц музея вела безрезультатные переговоры с владельцем о передаче семейного архива в музей. После смерти А. С. Суриной ее документы и фотографии оказались на улице. Архив семьи Суриных включает в себя не только фотоматериалы, но и документы середины XIX — начала XX вв. В картинной галерее находится несколько портретов представителей этой фамилии. Архив содержит более 100 фотографий, сделанных во второй половине XIX в. Эти фотографические карточки (6 x 10 см) пестрят названиями фотомастерских, где были сделаны снимки. В Москве — Фотографии И. Ф. Курбатова, Страхова, Овчаренко, которые находились на Тверской улице, «Фотография Кистенмахер, Рождественский переулок», «Большая Французская фотография на Никитском», «Фотография Дьяговченко на Кузнечном мосту», «Р. Ю. Тиль в Москве». В Санкт-Петербурге — фотомастерские Прозорского, Вензберга, Штейнберга, Шапира. Также есть снимки, сделанные в фотомастерских Курска, Нижнего Новгорода, Череповца, Риги, Твери, Калязина, Мышкина и Рыбинска.

В фонде А. С. Суриной 106 досоветских фотоснимков, из них только 10 имеют скупые дарственные надписи: «София Тишкова», «Д. И. Толстиков», «Ане от Оли Епанешниковой», «М. И. Хорхорин», «А. и К. Шестаковы», «Николай», «Ф. Эльтеков». (Известно, что Епанешниковы — угличские мещане, Хорхорины — угличская купеческая фамилия, Эльтековы — род рыббинских купцов). На остальных запечатлены неизвестные люди: мужчины, женщины, дети, имеются групповые снимки. Большое количество погрудных портретов выполнено в формате визитных карточек, которые были распространены в середине и конце XIX в.; есть множество поколенных изображений, снимков в полный рост на фоне драпировки и салонной декорации. Встречаются интересные сюжеты: на одном из снимков изображены пять сидящих рядом вышивающих женщин, на другом — группа сидящих за столом мужчин на фоне летнего пейзажа, на прочих — добропорядочные семейные пары, мужчины в форме, серьезные девушки, женщина в национальном костюме, пожилая дама в кресле, дети с сосредоточенными лицами. В составе архива Суриной в коллекцию музея поступил и единственный ферротип.

Рассматривая старые фотоснимки невозможно не вспомнить о встречающихся в старых учебных руководствах по фотосъемке рекомендации: «Не следует стесняться откровенно сообщать фотографу о тех маленьких недостатках на своем лице, в своей фигуре, которые желательно скрыть. Фотограф в этом случае, как адвокат или врач, обязан сохранить тайну, которую ему доверили»². «Запрокинутая назад голова, глаза вверх придают лицу ангельское мечтательное или идеалистическое выражение; спущенная голова и глаза — задумчивое, размышляющее, печальное; опущенные голова и подбородок, глаза вверх — выражение застенчивости или кокетства»³.

При формировании рубрик, научной обработке и постановке на учет предметов из коллекции фотографий, прежде всего, выполнялась большая исследовательская работа. Использовались не только письменные источники, т.к. они не всегда сохраняют полные сведения о предмете, но и изобразительные свидетельства — живописные и графические произведения близкие по времени. Только на основе глубокого анализа всех известных фактов составители научных описаний сотрудники угиахм проводили обработку экспонатов для включения их в состав основного фонда. Такой подход к выполнению научных описаний фотоснимков сложился в Угличском музее еще в 1980-е–1990-е гг. в связи с активной издательской деятельностью, разнообразными юбилейными датами (в 1992-м г., в частности, праздновалось 100-летие музея), реставрационными работами в городе и округе. Первым хранителем собрания фотоматериалов стала заведующая отделом хранения О. Б. Шелепугина. Она провела большую работу по подготовке инвентарной книги коллекции дореволюционных фотографий, атрибуции, постановке на учет поступивших предметов, исследовав свыше 500 досоветских фотоснимков. На июнь 2012 г. в собрании фотоматериалов угиахм числится 3647 предметов основного фонда, 4906 — научно-вспомогательного.

Фотографией в XIX — начале XX вв. называли и непосредственно фотомастерскую, и фотографическую карточку. Сейчас для нас фотография — объективный исторический источник. В этом случае она может и должна быть материалом специального исследования, который содержит огромное количество информации о многих давно утраченных постройках или забытых событиях, интерьерах, украшениях, пейзажах, памятниках, людях.

² Цит. по: Волков-Ланнит Л. Ф. Искусство фотопортрета / 2-е изд., доп. М., 1974. С. 173.

³ Там же. С. 54.

¹ Александрович О., Полянова О. Дневные записки купца Павла Матвеева Сурина, писанные собственноручно им // Явление личности в пространстве города и уезда. Краеведческие чтения. Калязинский краеведческий музей им. И. Ф. Никольского. Калязин, 2003. Вып. 4. С. 39–47.

А. В. Максимова Российская фотография втор. пол. XIX - пер. пол. XX вв. в коллекции Государственного музейно- выставочного центра РОСФОТО

За десятилетнее существование крупнейшего в стране методического центра по актуальным вопросам сохранения, изучения и использования отечественного фотонаследия его сотрудникам удалось собрать интереснейшую коллекцию оригинальных снимков — от портретных дагеротипов до современных отпечатков. Разнообразная по тематическому и жанровому диапазону, хронологическому охвату и технологическим особенностям фотографических работ, коллекция РОСФОТО отличается подлинной репрезентативностью и позволяет ознакомиться с основными этапами развития отечественной фотографии и творчеством многих ее ведущих мастеров.

Последовательная собирательская деятельность, сотрудничество с букинистами, антикварами и дарителями, содействие многочисленным друзьям помогли РОСФОТО создать ценнейшее собрание фотодокументов. На их примере стало возможно проверять и отрабатывать самые разнообразные профессиональные вопросы, решать многие проблемы, связанные с непростыми задачами сохранности и введения в научный оборот такого богатого информационно-визуального ресурса, как фотография — от ее начальной стадии, определяемой появлением «металлической» и «бумажной светописы», до современной цифровой съемки и масс-медиа.

Значительную часть собрания РОСФОТО составляют произведения русских авторов, выполненные во второй половине XIX в. Среди них следует выделить снимки из серий «Сцены сельской жизни» (1860–1870) В. А. Каррика и «Виды и типы Кавказа» (1880–1890) Д. И. Ермакова; фотографический альбом «Монголия» (1889) Н. А. Чарушина; подборку альбуминовых отпечатков, входивших в один из томов «Туркестанского альбома» (1871–1872) Н. Нехорошева и альбом «Хивы» (1873) Г. Е. Кривцова, а также коллекции фотографий с видами Кавказа и Крыма разных авторов.

Уроженец Шотландии, Вильям Каррик (1827–1878) всю жизнь провел в России, и его имя тесно связано со становлением отечественной фотографии и ее влиянием на развитие русской реалистической живописи.

В начале 1859 г. он открыл фотомастерскую в Петербурге, в которой работал вместе с шотландцем Дж. Макгрегором. Сначала она располагалась на Малой Морской улице, 19, а затем на 5-й линии Васильевского острова, 1 / 6. Помимо портретной съемки в ателье, Каррик, опираясь на давние художественные традиции, создал в 1860-е гг. в формате «карт-визит» серию «уличных типов» — разносчиков, кучеров, мелких торговцев и т.п. Вскоре он покинул павильон и одним из первых стал заниматься натурной съемкой, запечатлевая жанровые сцены в окрестностях Петербурга, в Новгородской губернии и Финляндии.

В 1871, 1875 и 1878 гг. фотограф совершил поездки в Ярославскую, Костромскую, Казанскую, Симбирскую губернии, где создал около 700 снимков «кабинетного» формата. В собрании РОСФОТО находится около 30 снимков, сделанных В. Карриком во время этих экспедиций.

Эстетические особенности его выразительных и мастерских по композиции фотографий чрезвычайно близки произведениям русской реалистической живописи — недаром их активно использовали при создании своих полотен мастера-передвижники.

Дмитрий Иванович Ермаков Ермаков (1845–1916) — военный топограф по образованию, пропагандист фотографии в Закавказье и Персии, участник многих этнографических, археологических экспедиций и военных кампаний. Его жизнь и творчество были связаны с Тифлисом (Тбилиси). В 1860-е гг. фотограф много работал для Кавказского музея, совместно с художником Колчиным владел самым популярным в городе фотоателье, сняться в котором стремились все жители Тифлиса. В 1870 г. Ермаков открыл в городе еще одно фотоателье, а во время курортного сезона каждый год под его руководством работало ателье в Кисловодске.

В 1870-е гг. он совершил длительное путешествие по Персии (Ирану), где создал много этнографических снимков и получил звание «фотограф его величества шаха Персидского».

В 1896 г. Ермаков выпустил «Каталог фотографических видов и типов Кавказа, Персии, европейской и Азиатской Турции», дополнение к которому было издано в 1901 г. Представленные в нем снимки явились настоящей антологией жизни, быта, верований и обычаев разных народов и национальностей. Многие фотографии Ермакова в 1890–1900-е гг. воспроизводились на открытых письмах.

Негативы Ермакова составляют отдельное собрание в архиве города Тбилиси; винтажные отпечатки его снимков находятся в музеях Москвы, Петербурга, Краснодара и других городов России. В собрании РОСФОТО хранятся около 300 работ этого прославленного мастера, в том числе 100 разрозненных отпечатков на альбуминовой бумаге с этнографической съемкой Кавказа, Кубани, Ирана и Персии (на оборотной стороне штамп овальной формы синими чернилами: «Фотография под фирм. Д. И. Ермакова Тифлисть»); альбом-папка в коленкором переплете с тиснением темного цвета в виде полос позумента и золотой тисненой надписью «Виды и типы Кавказа» (36 фотографий); а также около 150 видовых фотографий.

К уникальным памятникам, хранящимся в коллекции РОСФОТО, относится альбом Николая Аполлоновича Чарушина «Монголия» (1889), посвященный экспедиции ученого-путешественника, известного исследователя Центральной Азии Г. И. Потанина в столицу северной Монголии — Ургу.

С 1881 г. Н. А. Чарушин находился на вольном поселении в Нерчинске. Здесь он начал осваивать фотодело, помогая ссыльнопоселенцу А. К. Кузнецову, имевшему свою фотолабораторию. Летом 1886 г. Чарушин с семьей переехал в Троицкосавск, городок на границе с Монголией, и открыл там свое фотоателье.

Осенью 1886 г. в Кяхту, купеческую факторию, соседствовавшую с Троицкосавском, прибывает из своего третьего путешествия в нагорья Тибета и центральную Монголию Григорий Николаевич Потанин. Он пригласил Чарушина



Панорама Севастополя. Робертсон Джеймс, 1855. Отпечаток на соленой бумаге. Размер 21,5x86,5 см

присоединиться к экспедиции в качестве фотографа. В его задачу входило изготовление антропологических снимков, а также фотосъемка монгольских монастырей и других достопримечательностей.

В 1888 г. экспедиция в количестве трех человек — Г. Н. Потанин, Н. А. Чарушин и его помощник И. Ф. Федоров — выехала в Ургу. К счастью, Чарушин оставил не только замечательные фотографии, но и свои впечатления о посещении Монголии в воспоминаниях «О далеком прошлом».

Среди фотографий альбома «Монголия» большое количество снимков посвящено изображению монастырей, кумирен и других культовых сооружений, а также дворцов богдо-гегена — буддийского первосвященника Монголии.

При выполнении своей работы Чарушину пришлось столкнуться с определенными трудностями: «Первоначально основная работа наша — антропологические снимки монголов — шла очень туго. Дело в том, что фотография в Монголии была делом невиданным и против нее существовало серьезное предубеждение. По мнению монголов каждый, позволивший сфотографировать себя, тем самым утерял власть над своей душой. Немало усилий стоило поэтому, особенно в первое время, изменить это убеждение. Не помогало даже обещание им того или другого вознаграждения. Наконец, нашлись из знакомых Потанина смельчаки, решившиеся на эту опасную операцию. Пример оказался заразительным, за ними последовали другие. К концу нашего пребывания в Урге, несмотря на все препятствия, мне все же удалось составить весьма значительную коллекцию антропологических снимков монголов, вполне удовлетворившую Потанина».

Две фотографии в альбоме «Скачки близ Урги. Общий вид стана на скачках» и снимок с подписью «43» посвящены празднику Цам, значительную часть которого, по воспоминаниям Чарушина, составляли различные состязания и скачки на лошадях. На этот праздник, проходивший в большой долине, съезжалось до 200 тысяч человек со всей Монголии.

Монголия вела значительную торговлю с Россией и Китаем. Основным предметом этой торговли был чай. Практически весь импорт чая в Россию шел через Ургу и русскую Кяхту. В альбоме Н. А. Чарушина помещены снимки, связанные с чайной торговлей: «Дом купца Воробьева», «Дом купцов Коковина и Басова», «Внутренность чайного склада Коковина и Басова», «Телега чайных возчиков-монголов из южной Монголии», «Бухеки, передвижные базарные балаганы» и «Общий вид Ургинского базара». Также в альбом помещены снимок русского консульства, находящегося в двух верстах от Урги и несколько снимков Нерчинска.

По возвращении Чарушин подготовил альбомы снимков из Урги для Российского географического общества, Московского и Томского университетов, также он продавал отдельные снимки, привезенные из Монголии, в Троицкосавске.

Столь же уникальными являются подборка альбуминовых отпечатков, входивших в один из томов «Туркестанского альбома» (1871–1872), и альбом «Хива» (1873). «Туркестанский» и «Хивинский» альбомы — знаменитые малотиражные издания, созданные по распоряжению туркестанского генерал-губернатора К. П. фон Кауфмана с целью познакомить современников с землями, которые в это время вошли в состав России, и населяющими их народами.

«Туркестанский альбом» был многотомным и имел четыре части — историческую, археологическую (два тома), этнографическую (два тома) и «промысловую», иллюстрирующую разнообразные ремесла. План издания составил известный востоковед А. Л. Кун, а съемку производили военный фотограф подпоручик Г. Е. Кривцов и владелец ташкентского фотоателье Н. Н. Нехорошев. Созданные ими снимки знакомили с узбеками, казахами, киргизами, таджиками, туркменами, евреями, иранцами и другими восточными народностями, запечатленными в национальных костюмах; показывали экзотические обряды, сцены домашней и общественной жизни. Известно,

что экземпляры «Туркестанского альбома» были преподнесены Александру II, наследнику цесаревичу Александру Александровичу — будущему Александру III, великому князю Владимиру Александровичу, Императорской Публичной библиотеке, Императорской Академии наук и Императорскому Географическому обществу.

Альбом видовых и портретных фотографий Хивинского ханства (автор Григорий Кривцов, 1873) тематически разделен на две части: первая — видовые и архитектурные снимки Хивинского ханства; вторая — типы жителей.

Широкий тематический спектр, разнообразие композиционных приемов, умелая работа фотографов выделяют «Хивинский» и «Туркестанский» альбомы среди образцов этнографической съемки начала 1870-х гг., которая в это время становилась все более популярной.

«Два эти альбома "Этнографический" и "Промысловый" представляют, сколь нам известно, явление совершенно единственное в своем роде между всеми европейскими изданиями, изображающими быт и занятия народов. Конечно, подобного рода изображений есть много на свете, но нигде они не были, как здесь, сняты с натуры», — писал В. В. Стасов «Фотографические и фототипические коллекции Императорской Публичной библиотеки. СПб., 1885. С. 49.»

Особую значимость среди предметов «Коллекции фотографий с видами Кавказа» имеет панорама Севастополя Джеймса Робертсона (1813–1888), одного из первых военных фотографов, выполненная в 1855 г.

Панорама демонстрирует вид на Армянскую церковь, Николаевский форт, Форт Константин, гавань. Напечатана работа на соленой бумаге. Известно лишь два аналога этого снимка, хранящиеся в Музее д'Орсе в Париже и в университете Ноттингема.

«Коллекция фотографий с видами Кавказа» включает редкие снимки 1880-х гг.: альбом неизвестного автора «Боржомъ, 1888», представляющий резиденцию семьи Романовых в Абастумани; альбом «Виды Кавказа» Георгия Раева, панорамы Тифлиса и Владикавказа.

В коллекции росфото хранятся многочисленные снимки Кавказа, сделанные в период с 1870 по 1910 г. А. Энгелем, Ф. Гадаевым, Д. Ермаковым, К. Тарасовым, И. Ланге, Г. Оже, и другими авторами. Широко представлены в собрании видовые фотографии Тифлиса, Ананура, а также удивительные по своей художественной красоте пейзажи Военно-грузинской дороги, снимки горных ледников, ущелий с бурными потоками и перекинутыми через них мостами, долин с небольшими поселениями и руинами древних построек, сделанные в конце XIX века Г. И. Раевым, И. Александровичем и И. Савенковым.

Александрович И. (годы жизни неизвестны) работал в Кисловодске, снимал виды Кавказа, выпускал в разных издательствах открытые письма со своих фотографий и альбомы «Виды Кавказа», выполненные в технике фототипии.

До 1913 г. его ателье помещалось в Нарзанной галерее в Кисловодске, позднее Александрович стал сотрудничать с И. Савенковым. Большеформатные видовые фотографии этого периода подписаны «И. Александрович и Савенков И.»

Георгий Иванович Раев (1863–1957) — мастер видовой фотографии. Родился в Пятигорске в 1863 г. В возрасте 15 лет стал учеником фотографа И. Ланге, позднее работает у А. К. Энгеля в его Пятигорском фотоателье, основанном в 1887 г. Раев объехал весь Северный Кавказ, совершил путешествия по Военно-грузинской, Военно-осетинской и Военно-сухумской дорогам, отсняв множество кадров. Фотограф помещал эти снимки (они были четырех форматов) в художественные папки по 36 штук и продавал фотографии как в розницу, так и в альбомах. Кроме этого Раев занимался стереофотографией и выпустил в продажу более 300 подобных снимков.

В конце XIX в. фотограф начинает издательскую деятельность, печатая способом фототипии, автотипии и фотохромом более 10 вариантов альбомов с Кавказскими видами. Он выпустил

около 300 сюжетов почтовых карточек, комплектуя их в серии. Таких серий было напечатано более 30, настолько популярной оказалась эта продукция. Его издания продавались в десятках магазинов и киосков по всему Кавказу. В начале XX в. Г. И. Раев открывает второе ателье в Кисловодске.

Г. И. Раев был одним из первых участников Кавказского горного общества, занимался альпинизмом, делал фотографии с вершины Эльбруса. Исполнял обязанности товарища председателя Кавказского горного общества (КГО). За свою фотографическую деятельность он был удостоен множества наград: 1888 г. — Первая серебряная медаль от ИРТО, 1895 — медаль «За трудолюбие и искусство» от Министерства финансов; 1909 — Серебряная медаль Императорского Русского географического общества (ИРГО) за великолепную панораму Большого Кавказского хребта. Всего, как участник многочисленных русских и зарубежных фотовыставок, он был удостоен четырех золотых и девяти бронзовых медалей, а так же множества почетных дипломов.

После установления советской власти на Кавказе, в период нэп, Раев продолжал работать в своей мастерской в Пятигорске, по-прежнему снимая портреты. Он сотрудничал с советскими изданиями, предоставляя свои работы для тиражирования в прессе и для издания открыток, участвовал в фотографических выставках (например, во Всесоюзной фотовыставке 1938 г.), снимал новые сюжеты вплоть до своей смерти в 1957 г.

Среди работ, составляющих «Коллекцию фотографий с видами Крыма», уникальны по своей художественной и исторической ценности произведения Федора Павловича Орлова (1844–1909). Одни из первых известных фотографических изображений Крыма созданы в его мастерской, которая была основана около 1865 г., — на многих его снимках еще видны последствия Крымской войны и героической обороны Севастополя (1854–1855).

В начале 1870-х гг. Орлов считался лучшим мастером Ялты. Он запечатлевал все самое интересное, что происходило в городе и вокруг него — пожар в Ореанде, строительство набережной, порта и т. п. Имея звание придворного фотографа Александра III, Орлов снимал жизнь царской семьи во время ее пребывания в Крыму, создал серию архитектурных фотографий Ливадийского дворца. Ялтинцы и приезжие любили заказывать в ателье Орлова свои портреты — у него фотографировались Леся Украинка, А. П. Чехов и многие другие. Занимался Орлов и общественной деятельностью — дважды избирался гласным ялтинской Городской думы, был торговым депутатом Ялты. В 1895 г. награжден серебряной медалью «За усердие».

В коллекции росфото хранится более 200 фотографий из серии «Путешествие наследника цесаревича на Восток» (1891), запечатлевших эпизоды поездки цесаревича Николая Александровича, которая происходила с 23 октября 1890 г. по 4 августа 1891 г., завершая тринадцатилетний образовательный курс будущего российского императора и способствуя установлению его личных связей с правящими династиями на Западе и Востоке. Известно, что во время путешествия несколько морских офицеров, увлекавшихся фотографией, делали памятные снимки; приобретались также сувенирные фотографии с видами Австрии, Греции, Египта, Индии, Сиамы, Японии. Многие фотографии, на которых увековечены офицеры русской эскадры на Дальнем Востоке, русские корабли «Память Азова», «Дмитрий Донской», «Владимир Мономах» и их команды, были сделаны Владимиром Менделеевым, сыном известного ученого-химика Д. И. Менделеева. Он был мичманом на крейсере «Память Азова», на котором плыл цесаревич, и поэтому смог снять интересные сцены корабельной жизни с участием Николая Александровича и его приближенных. Менделеев, видимо, снял и редкие кадры, запечатлевшие русских офицеров в Японии — около статуи Будды, в компании с гейшами, а также трагические сцены после покушения на цесаревича в городе Отсу.

Часть снимков, наклеенных на листы этого некогда единого альбома, были приобретены во время плавания у местных фотографов. В альбом вошли фотографии русской морской базы в Нагасаки, дипломатической миссии в Японии, портреты офицеров русской эскадры на Дальнем Востоке, команды корвета, виды городов, в том числе Сан-Франциско, а также «типы» жителей Японии, Малайзии и т. д.



Единственные каменные Триумфальные ворота в Монголии. Под фотографией надпись: «Ямпай, почётные ворота, построенные в Урге императором в честь нынешнего богдо-гегена». Н.А. Чарушин, 1888–1889. кп 043_036_4395



Москва. Угол Знаменки и Моховой. Румянцевский музей (Пашков дом) и церковь Николы Стрелицкого. Отпечаток на коллодионовой бумаге. Рейнбот А., 1890-е. кп 084/007/7073



Портрет В. Н. Кононова. Наппельбаум М. С., Петроград, 1919. кп 015/034/2594

Л. И. Старилова

Краткий обзор фотографических коллекций в Государственном музейно- выставочном центре РОСФОТО

Учитывая невозможность в одной статье представить все, хранящиеся в РОСФОТО коллекции, мы решили ограничиться редкими с исторической и художественной точки зрения снимками определенного времени. Мы не касаемся обширного фонда видовой зарубежной фотографии XIX–XX вв., не даем обзор современной российской фотографии и оставляем без внимания многочисленные снимки и отдельные альбомы, связанные с событиями Русско-японской, Первой и Второй мировых войн. Лишь вскользь упоминаем о некоторых фотографах, хотя обширнейшая, постоянно пополняемая, коллекция иностранных и русских фотопортретов, хранящаяся в фондах РОСФОТО, насчитывает более тысячи имен знаменитых и малоизвестных мастеров светописа. В этой статье мы постараемся дать репрезентативную выборку отечественной архитектурной и этнографической фотографии 1860–1930-х гг., а также рассказать об уникальном собрании альбомов и семейных архивов, хранящихся в наших фондах.

На протяжении десяти лет существования РОСФОТО складывалась подборка альбомов и отдельных фотографий по теме, которую условно можно было бы назвать «Плавания». К этому жанру относятся «Путешествия цесаревича Николая Александровича на Восток» работы В. Д. Менделеева, «Плавание Тихоокеанской эскадры» и многие другие альбомы конца XIX — начала XX в.

На многих снимках альбома «Сахалин — Одесса — Нью-Кастл. 1888–1890» изображены пароходы Добровольного флота: «Нижний Новгород» (1888), «Кострома», «Орел», «Россия», выполнявшие регулярные рейсы из Одессы на Дальний Восток в конце XIX — начале XX столетия. Общее количество фотографий в альбоме — 126 шт. Практически все снимки имеют подписи, часть из которых дублирована, поскольку первоначальная чернильная надпись выцвела. Некоторые групповые портреты подписаны поименно.

Появление Добровольного флота — одной из наиболее известных пароходных компаний России, относится к концу русско-турецкой войны. Согласно уставу, основной задачей Добровольного флота являлась организация регулярных товаро-пассажирских рейсов между Одессой и портами Дальнего Востока. Помимо чисто коммерческой выгоды, эта деятельность обещала принести большую пользу в политическом, военном и хозяйственном отношениях. Первые контракты были заключены с Министерством внутренних дел на доставку на Сахалин ссыльно-каторжных и с Военным министерством на перевозку во Владивосток солдат и военных грузов. Так, «Нижний Новгород», переоборудованный в Марселе под тюремное судно, с 1879 г. доставлял заключенных на остров Сахалин.

16 мая 1887 г. на Сахалине у мыса Крильон сел на мель и затонул пароход «Кострома» (лист 8), выполнявший товаро-пассажирский рейс из поста Корсаковский в Александровск. Для восполнения этой потери 25 января 1888 г. подписали контракт на приобретение в Англии только что построенного парохода «Port Caroline», которому присвоили название погибшего судна.

Фирма выполнила задание в оговоренные сроки — 3 марта 1890 г. пароход отправился из Ньюкасла в Одессу к месту постоянной приписки. Еще один пароход — «Орел» — послужил образцом для «крейсеров», построенных в последующие годы для Добровольного флота.

Альбом представляет огромный исторический интерес, т.к. на его страницах подробнейшим образом задокументированы сцены перевозки преступников в России конца XIX в. Например, на листе 2 показана посадка арестантов, привезенных перед этим из различных центральных тюрем России, на один из крейсеров Добровольного флота. На место посадки их приводят закованными в кандалы небольшими партиями.

На палубе происходило сличение примет преступников с их документами (статейными списками). Удостоверившись в личности осужденного, его осматривали медики, для того, чтобы в числе принятых на борт не было людей с заразными болезнями (лист 2 об.). На листах 3 и 4 наклеены фотографии с типами арестантов и арестанток. После отплытия корабля из Одессы с преступников снимали кандалы и так везли до Сахалина. Днем арестанты под караулом посменно гуляли по палубе (лист 4). Остальное время они проводили в своих помещениях под палубой. Часто у арестантов случался тепловой удар или они заболели инфекционными болезнями (лист 3 об.— «Красное море. Больные тепловым ударом»), умерших хоронили в море, завернув в брезент и привязав к ногам колоски (лист 3 об.— «Похороны арестанта в Индийском океане»).

Поездка от Одессы до Сахалина занимала, обычно, более месяца. После приезда на остров, арестантов сдавали местному начальству. Видовые фотографии помещены на листах 4 об.— 9 об.: Корсаковский пост, Японское консульство в поселке, избы поселенцев в деревне Соловьевка, река Александровка, пристань для приема угля и поселок Дус, почта на оленях, селение тиликов — многие из снимков датированы 1889 г. Следующие листы альбома посвящены видам Владивостока 1889 г.; Японии, Китая, Сингапура, Индии, Америки (Нью-Кастл), Кронштадта, Греции (Афины), Франции (Париж), а так же, фотографиям русской императорской яхты «Штандарт» в Ливадии, австрийскому пароходу «Марс», потопленному в Босфоре «Костромой» и др.

Огромный исторический интерес представляет альбом, созданный неизвестным членом экипажа в 1929–1930 гг. и названный «Экспедиция на ледоколе «Георгий Седов»». Наклеенные на альбомные страницы 73 бромсеребряных отпечатка были подписаны одним из участников зимовки, что позволило точно атрибутировать многие фотографии.

Экспедицию к Земле Франца-Иосифа на ледоколе «Георгий Седов» возглавлял Отто Юльевич Шмидт, координировавший в 1920–1930-х гг. работу по освоению Арктики. В 1929–1930 гг. на ледоколе «Георгий Седов» было организовано две экспедиции. Целью этих плаваний было освоение Северного морского пути. В результате походов была обустроена научно-исследовательская станция на Земле Франца-Иосифа. «Георгий Седов» обследовал северо-восточную часть Карского моря и западные



Павловск. Новая Сильвия. Кононова В.В., конец 1940-х-начало 1950-х. кп 015/075/2635



Бурьян. Отпечаток на альбуминовой бумаге. Макгрегор Дж., 1860–1870-е. кп 088_046_7575



Тифлис. Улица и суннитская мечеть у Ботанического сада. Ермаков Д. Н., до 1895. кп 032/01/3863

Marphino» и буквы «S. P.» под графской короной, на обороте золотым тиснением нанесено: «Ея Сіятельству Графинъ Софья Владимировна Паниной». Фотографии сделаны в период 1900 по 1917 г. Автор 40 фотографий, наклеенных по обе стороны листов неизвестен. На снимках — виды усадьбы, парка, интерьеры, портреты обитателей имения, местных жителей, детей. На листе 1 (1 об.) с изображением летней церкви Рождества Богородицы (1701–1707, архитектор В. И. Белозеров) и зимней во имя апостолов Петра и Павла (1770-е, реконструирована М. Д. Быковским в 1830-е гг.) виден священник, предположительно — настоятель храма Павел Восторгов. В 1937 г. в связи со смертью настоятеля обе церкви были закрыты, в 1988 г. переданы верующим. На листе 8 об.— фотография обитателей Марфино, предположительно, среди них есть хозяйка усадьбы Софья Владимировна Панина (1871–1956) — русская графиня, общественный и политический деятель дореволюционной России; внучка министра юстиции В. Н. Панина и промышленника С. И. Мальцова; племянница поэтессы Толы Дориан.

Фотографические отпечатки всех перечисленных коллекций являются ценным визуально-документальным источником по истории России конца XIX — начала XX в. В кратком обзоре мы представили лишь незначительную часть хранящихся в Росфото богатств, основная часть которых еще ждет новых исследований.

ДЛУЖНЕВСКАЯ Г. В. ФОТОАРХИВ ИНСТИТУТА ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РАН (С 2004 Г.— ФОТООТДЕЛ НАУЧНОГО АРХИВА ИИМК РАН) // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 7.

В статье рассмотрены история формирования и принципы комплектования архива ИИМК РАН. Представлены основные фонды архива, которые подразделяются на фонды учреждений и организаций и фонды личного происхождения.

Тематика архива: археология бывшего СССР и ряда зарубежных стран — Монголии, Чехии, Словакии, Румынии, Китая, Вьетнама, Индии, Египта, Франции, Германии, Венгрии — в памятниках от эпохи палеолита до XVIII–XIX вв.; антропология, этнография; гражданская, крепостная и церковная архитектура XIII–XX вв., живопись и скульптура эпохи Возрождения и более позднего времени, прикладное искусство, эпиграфика, сфрагистика, палеография, геральдика и некоторые другие отрасли человеческого знания.

МЯСНИКОВА Л. Г. КОЛЛЕКЦИЯ ФОТОМАТЕРИАЛОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИСТОРИИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 29.

История создания фонда фотографий в музее восходит к 1907 г., когда при обществе архитекторов-художников был создан Музей Старого Петербурга. Сегодня это богатейшее как по объему, так и по разнообразию тем собрание художественно-исторических источников, насчитывающее 240 000 единиц хранения. Фотодокументы из фондов музея, являясь ценными историческими источниками, всесторонне отражают жизнь города в разные периоды его существования. В статье представлены история формирования фонда и обзор его основных разделов.

ТАРАКАНОВА Е. С. КОЛЛЕКЦИЯ ФОТОГРАФИЧЕСКИХ ДОКУМЕНТОВ ГОРНОГО МУЗЕЯ ПО ИСТОРИИ ГОРНОГО И ГОРНОЗАВОДСКОГО ДЕЛА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 33.

В данной статье рассматривается история формирования коллекции фотографических документов Горного музея, связанных с историей отечественной горной и металлургической промышленности. Статья является сводной работой, информирующей о региональном охвате коллекции, об отдельных поступлениях и описании альбомов, а также об отдельных выдающихся авторах различных регионов (Средней Азии, Кавказа и др.).

Аннотации

ПАРМУЗИНА И. С. К ИСТОРИИ ФОРМИРОВАНИЯ ФОТОГРАФИЧЕСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ МУЗЕЯ «МОСКОВСКИЙ КРЕМЛЬ» // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 39.

В статье содержится краткий обзор состава фотографической коллекции музея «Московский Кремль» и рассматривается история ее формирования с конца XIX в. по настоящее время. Особое внимание уделяется комплексу фотографий библиотеки придворного музея Оружейная палата второй половины XIX в. и истории музея в 1920–1930-е гг.

КРЕЦУ Д. А. ФОНД ФОТОГРАФИИ В СОБРАНИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ РОССИИ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 45.

Статья освещает историю и специфику формирования коллекции фотографических источников Музея политической истории России, рассказывает о причинах ее возникновения, ее создателях и первых собирателях. Содержит информацию по тематическому диапазону фотоисточников, их периодизации и хронологии, а так же затрагивает трудности, с которыми сталкивался музей в процессе создания фотоколлекции и хранения фотографий-документов.

ТЕРЕНТЬЕВА О. В. КОЛЛЕКЦИЯ ФОТОГРАФИЙ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ А. С. ПУШКИНА В МОСКВЕ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 49.

Настоящая публикация посвящена коллекции фотографий Государственного музея А. С. Пушкина в Москве. В статье освещаются такие вопросы, как история формирования коллекции со дня открытия музея в 1961 г., ее содержание и основные принципы комплектования. Также описываются наиболее ценные музейные предметы в ее составе, такие как дагеротип князя С. Г. Волконского 1845 г. с его дарственной надписью на обороте; фотография Л. И. Арнольди 1846 (1851?) г. работы одного из братьев Плюшаров; групповой портрет с сохранившейся к нему вырезкой из периодического издания за 1853 г., выполненный в варшавском фотоателье К. Бейера и изображающий Н. И. Павлицева в окружении троих мужчин; фотопортрет А. П. Мусина-Пушкина 1856 г., являющийся одной из ранних работ известного петербургского фотографа А. И. Денъера, и другие фотографии.

ЗАМАРЕНОВА О. А. КОЛЛЕКЦИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ФОТОГРАФИИ МУЗЕЯ-КВАРТИРЫ Н. А. НЕКРАСОВА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 57.

Коллекция документальной фотографии музея-квартиры Н. А. Некрасова складывалась на протяжении нескольких десятилетий. В нее вошли экспонаты Некрасовского музея (1921–1930), ирли ран (Пушкинского Дома) (до 1953 г.); в дальнейшем фотоматериалы приобретались музеем или поступали в дар. В состав коллекции входят работы разных жанров, но основу составляет портретная фотография, наиболее ценная часть которой — прижизненные фотопортреты Н. А. Некрасова. Временные рамки коллекции — 1852–1970-е годы. В фонде представлены работы фотографов С. Л. Левицкого, Г. Н. Оже, А. И. Денъера, М. Б. Тулинова, К. Бергамаско, В. А. Каррика и др. Прижизненные портреты И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. Н. Островского, Л. Н. Толстого, Н. А. Добролюбова, Н. Г. Чернышевского и других писателей некрасовской поры находят свое место как в постоянной экспозиции, так и на временных выставках. В целом коллекцию документальной фотографии можно рассматривать как важный иконографический источник, помогающий составить более точное представление о литературе, обществе и бытовой стороне жизни того времени.

КОЗЫРИН И. П., НАЗАРЦЕВ Б. И. СЕМЬДЕСЯТ ЛЕТ ФОНДУ ФОТОГРАФИЙ ВОЕННО-МЕДИЦИНСКОГО МУЗЕЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 61.

Статья посвящена особенностям формирования фонда фотографий Военно-медицинского музея, созданного в годы Великой Отечественной войны. Научно-практические задачи военной медицины во многом определили специфику комплектования музея, структуру и состав коллекции фотодокументов. В настоящее время фонд фотографий музея крупнейшее хранилище фотоматериалов по истории медицинской службы Вооруженных сил России, в широком контексте развития и достижений отечественной медицины.

НИКИТИНА П. А. ОБЗОР КОЛЛЕКЦИИ ФОТОГРАФИЙ ИЗ ФОНДОВ ЯРОСЛАВСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 65.

Статья освещает историю создания и комплектования, а также содержание коллекции фотографий из фондов Ярославского музея-заповедника. Фотоматериалы из собрания музея разнообразны. Это дагеротипы, ферротипы, позитивы, фотоальбомы, фотооткрытки. Фонд насчитывает более 24 тысяч единиц хранения и включает работы, выполненные с середины XIX в. и до 2005 г. Коллекция музея представляет научную и художественную ценность.

НЕСТЕРОВА Е. А. ОБЗОР КОЛЛЕКЦИИ ФОТОМАТЕРИАЛОВ РЫБИНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 73.

В представленном докладе освещаются состав и содержание коллекции фотографий Рыбинского музея, основные этапы и особенности ее формирования, объем и временные рамки существования. Особое внимание уделяется крупным персональным фондам и интересным экспонатам в составе коллекции.

СТАНУЛЕВИЧ Н. А. ФОТОГРАФИЧЕСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ МУЗЕЯ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 77.

Доклад посвящен собранию фотографий, сформировавшемуся в стенах Академии художеств. История создания фото-коллекции неразрывно связана с историей самого музея. Начавшаяся в 2011 г. научная обработка фонда с каждым днем открывает факты и экспонаты из интереснейшей коллекции Научно-исследовательского музея Российской академии художеств.

ФЕДотов П. В. КОЛЛЕКЦИИ ФОТОГРАФИЙ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИСТОРИИ РЕЛИГИИ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 81.

Статья посвящена описанию многообразных коллекций фотографий Государственного музея истории религии в Санкт-Петербурге. Особое внимание уделено «Палестинской коллекции» — собранию фотографий Ближнего Востока конца XIX — начала XX в. В работе прослеживается история формирования коллекции, упомянуты наиболее известные авторы — Бонфис, Барщевский, Дюма, Цангаки и т. д.

ДЯКОВА О. П. ФОНД ФОТОГРАФИЙ И НЕГАТИВОВ ОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ: ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 87.

Статья рассказывает об основных этапах 130-летней истории формирования фонда фотографий и негативов Омского государственного историко-краеведческого музея, знакомит с наиболее именитыми омскими фотографами и их работами, хранящимися в музее. Особое внимание уделено раритетным фотоальбомам из коллекции Западно-Сибирского отдела Императорского Русского географического общества (ЗСО ирго) и поступлениям из Государственного музейного фонда 1920-х гг.

ГАЛЬФИНГЕР Н. А. КРУПНЕЙШАЯ ФОТОГРАФИЧЕСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ СТАВРОПОЛЬЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 93.

В статье дан обзор фотоколлекции Государственного бюджетного учреждения культуры Ставропольского края «Ставропольский государственный историко-культурный и природно-ландшафтный музей-заповедник имени Г. Н. Прозрителева и Г. К. Праве». Охарактеризованы временные и географические рамки фотофонда. Коллекция интересна своей историей: в ее основе лежат собрания четырех музеев, существовавших на Северном Кавказе в конце XIX — первой трети XX в. В советский период она комплектовалась в рамках сложившихся традиций отечественных музеев краеведческого профиля. Дан обзор отдельных тем, отличающих, по мнению автора, рассматриваемое фотособрание от фотоколлекций других краевых и областных музеев России.

МИТРОФАНОВА Е. Н. КОЛЛЕКЦИЯ ФОТОГРАФИЙ ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «АБРАМЦЕВО» // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 99.

Фонд «Редкая фотография» в собрании Музея-заповедника «Абрамцево» включает памятники середины 1850-х — 1950-х гг. Основу фонда составила историческая часть коллекции, принадлежавшая семье Мамонтовых. В ее составе — единичные экземпляры и альбомы фотографий с работами профессиональных фотографов, альбомы с любительскими фотографиями, выполненными в усадьбе «Абрамцево», а также во время многочисленных заграничных поездок и путешествий по России. Фотографиями увлекались как члены семьи, так и художники, о чем свидетельствует их переписка. К числу редких предметов относятся три дагеротипа, фотографии 1850-х гг., альбомы знаменитого футлярщика и переплетчика Петра Бараша, ранние слайды фабрики Люмьер с изображением усадьбы Ахтырки. На отдельных фотографиях есть автографы В. М. Васнецова, И. Е. Репина, А. Ф. Кони, Ф. И. Шаляпина, М. А. Врубеля, С. И. Мамонтова и др. Коллекция фотографий музея позволяет существенно дополнить наши представления о таком явлении отечественной культуры, как Абрамцевский художественный кружок.

ДЕМЕНТЬЕВА И. Н. КОЛЛЕКЦИЯ ФОТОГРАФИЙ В ОБЪЕДИНЕНИИ «ТУЛЬСКИЙ ОБЛАСТНОЙ ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНЫЙ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ МУЗЕЙ» // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 103.

Статья содержит информацию о составе фонда фотодокументов объединения, которые комплектуются с 1919 г. по настоящее время. В составе коллекции фотографии с изображениями уникальных теперь видов города, ныне не сохранившихся или сильно измененных, амбротипы, негативы на стекле и пленке, фотодокументы периода Великой Отечественной войны. В объединении хранятся материалы деятелей культуры, искусства, науки, образования, видных военачальников имеющих отношение к Тульскому краю (писателя В. В. Вересаева, выдающегося зоолога М. А. Мензбира, адмирала, командира крейсера «Варяг» В. Ф. Руднева и др.), фотопортреты тульских самоварных фабрикантов. Комплектуются документы по промышленности, сельскому хозяйству, общественно-политической, социальной жизни, истории музея.

САХНО М. Ю. КОЛЛЕКЦИЯ ФОТОГРАФИЙ В ТВЕРСКОЙ ОБЛАСТНОЙ КАРТИННОЙ ГАЛЕРЕЕ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 105.

Статья посвящена краткому обзору экспонатов, составляющих фонд художественной фотографии и фотоархив Тверской областной картинной галереи. Кроме того, в статье затронуты вопросы, касающиеся истории создания фотоколлекции тогг, ее временных рамок существования. Более подробное внимание уделено наиболее ценным фотографическим документам в составе коллекции.

УТЕШЕВА И. Я. КОЛЛЕКЦИЯ АЛЬБОМОВ ФОТОГРАФИЙ В ФОНДАХ ЦЕНТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОГО ТРАНСПОРТА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 109.

Статья посвящена истории формирования коллекции фотографий Центрального музея железнодорожного транспорта, ее составу и мероприятиям по изучению и сохранению фотоматериалов в фондах музея. В собрание входит более 650 альбомов, созданных в 1865–2000-х гг., которые составляют подробную фотолетопись строительства железных дорог в России. Они содержат около 30 000 фотографий, а также 35 000 литографий, фототипий, гравюр и других материалов, сформированных в самостоятельный фонд.

БЕЛОБЕЕВА А. Н. ФОТОКОЛЛЕКЦИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ГОРОДСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 117.

Санкт-Петербургский Государственный музей городской скульптуры — единственный в России музей, осуществляющий учет и хранение памятников, находящихся в условиях активной городской среды. В его ведении находится около трехсот памятников и более восьмисот мемориальных досок, а также надгробные памятники трех самых старых некрополей Петербурга. Фотоархив музея, существующий с 1930-х гг., долгое время был научно-вспомогательным фондом, а с 2012 г. станет одним из основных. В фотоколлекции музея находится 27 000 номеров негативов и порядка 34 000 номеров позитивов. Среди них — редкие и уникальные фотографии 1930–1950-х гг., в том числе фотографии, сделанные во время Великой Отечественной войны, а также снимки известных советских фотографов и многие другие, интересные с художественной и исторической точки зрения произведения.

РОЖНОВА О. В. КОЛЛЕКЦИЯ ФОТОГРАФИЙ КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ Г. ЛОМОНОСОВА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 121.

Основную часть фотоколлекции Краеведческого музея г. Ломоносова, созданного в 1969 г. на базе комнаты боевой славы, составляли фотографии периода Великой Отечественной войны. Благодаря поступлениям от частных лиц и собирательской работе сотрудников музея фонд расширился тематически и включает материалы, посвященные жизни города с дореволюционного периода, до наших дней.

К наиболее интересным предметам в составе фотофонда относятся дореволюционные фотографии жителей Ораниенбаума и Кронштадта и черно-белые фотографии жилых домов XIX столетия, созданные фотокорреспондентами газеты «Балтийский луч» Д. Богдановым и А. Лисафиним.

ПРИЩЕПОВА В. А. «ТУРКЕСТАНСКИЙ АЛЬБОМ» В СОБРАНИИ МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМ. ПЕТРА ВЕЛИКОГО РАН // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 123.

Сообщение посвящено истории поступления одной из наиболее ранних фотоколлекций по народам Центральной / Средней Азии Музея антропологии и этнографии (Кунсткамеры) РАН — альбома фотографий, являющегося одним из томов знаменитого «Туркестанского альбома», который поступил

в 1874 г. В результате исследовательских изысканий удалось уточнить, что в музее хранится еще ряд фотоотпечатков, выполненных в разные годы с подлинных стеклянных негативов «Туркестанского альбома».

НОВИК А. А., ЕРМОЛИН Д. С. АЛБАНЦЫ УКРАИНЫ: ОЖИВШЕЕ ПРОШЛОЕ. ФОТОКОЛЛЕКЦИЯ Ю. В. ИВАНОВОЙ В АРХИВЕ ИНСТИТУТА ЭТНОЛОГИИ И АНТРОПОЛОГИИ РАН // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 129.

В статье представлены результаты первого этапа работы по изучению фотоколлекции Ю. В. Ивановой, посвященной албанцам Украины, которая в настоящее время хранится в фотоархиве ИЭА РАН. Приводится краткая история заселения степей Приазовья т. н. «задунайскими колонистами» — православными выходцами с Балканского полуострова (болгарами, албанцами, гагаузами). Поскольку данная фотоколлекция не была до настоящего времени изучена, авторы предлагают разбивку на этнотематические сюжеты. Отдельно обсуждается ценность фотоколлекции для современных музейных проектов и этнографических исследований.

ЯНЕС М. А. ФОТОКОЛЛЕКЦИИ БЕЛУДЖСКОГО ОТРЯДА СРЕДНЕАЗИАТСКОЙ ЭТНОЛОГИЧЕСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ АН СССР 1929 г. // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 133.

Статья посвящена описанию и анализу фотографических коллекций из фондов Музея антропологии и этнографии (Кунсткамера) РАН, представляющих культуру и быт кочевых иранцев в начале XX в. Рассматриваемые коллекции являются уникальным материалом для исследования практически всех аспектов материальной и духовной жизни белуджей, джемшидов и хазарейцев.

БУЧАТСКАЯ Ю. В. КОЛЛЕКЦИЯ ФОТОГРАФИЙ ПО СЕВЕРНОЙ ГЕРМАНИИ В ИЛЛЮСТРАТИВНОМ ФОНДЕ МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМ. ПЕТРА ВЕЛИКОГО (КУНСТКАМЕРА) РАН // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 139.

Доклад посвящен истории собрания и научному описанию одной из фотоколлекций Музея антропологии и этнографии (Кунсткамера) РАН. Рассматриваемая коллекция составлена из экспедиционных поступлений последних лет и насчитывает 600 единиц хранения. Материал собирался в 2000 г. в Северной Германии и охватывает разные сферы сельской и городской жизни немцев в конце XX в. — культуру жилища, праздников, ремесел. В докладе освещаются также принципы атрибуции данных видов экспедиционных фотоматериалов.

КЛЕВЕР И. А. ФОТОФОНД ВСЕРОССИЙСКОГО МУЗЕЯ А. С. ПУШКИНА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 145.

В статье ведущего сотрудника Всероссийского музея А. С. Пушкина, хранителя фонда документальной фотографии И. А. Клевер рассказывается непростая и многолетняя история создания музейной коллекции и самой объемной ее части — фотофонда. Автор раскрывает структуру и тематику фотоколлекции, количественный ее состав, выделяет самые ценные и интересные фотодокументы, к которым относятся

фотографии современников поэта, в том числе один дагеротип 1840-х гг., фотографии с автографами известных деятелей культуры, работы знаменитых фотографов.

АЛЕКСАНДРАВИЧЮС О. В., ЕРОХИНА С. В., ПОЛЯКОВА О. Б. К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИИ ФОРМИРОВАНИЯ КОЛЛЕКЦИИ ФОТОГРАФИЙ УГЛИЧСКОГО МУЗЕЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 147.

В обзоре рассматривается тема становления фотодела в провинциальном Угличе со второй половины XIX в., особое внимание уделено созданию первых фотосалонов. В статье дан краткий обзор истории комплектования, изучения и научной обработки коллекции фотографий Угличского музея

МАКСИМОВА А. В., СТАРИЛОВА Л. И. РОССИЙСКАЯ ФОТОГРАФИЯ ВТОР. ПОЛ. XIX - ПЕР. ПОЛ. XX ВВ. В КОЛЛЕКЦИИ РОСФОТО // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2012. С. 151.

За десятилетнее существование крупнейшего в стране методического центра по актуальным вопросам сохранения, изучения и использования отечественного фотонаследия его сотрудникам удалось собрать интереснейшую коллекцию оригинальных снимков — от портретных дагеротипов до современных отпечатков. Разнообразная по тематическому и жанровому диапазону, хронологическому охвату и технологическим особенностям фотографических работ, коллекция росфото отличается подлинной репрезентативностью, позволяет ознакомиться с основными этапами развития фотографии и творчеством многих ведущих мастеров. Коллекция содержит около 13 тысяч единиц хранения.

GALINA DLOUZHNEVSKAYA. PHOTOGRAPHIC ARCHIVE OF THE MATERIAL CULTURE HISTORY INSTITUTE AT THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES (FROM 2004 — PHOTOGRAPHY DEPARTMENT OF THE ACADEMIC ARCHIVE OF THE MATERIAL CULTURE HISTORY INSTITUTE AT THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES) // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 7.

The article reviews the history and acquisition strategy of the archive of the Material Culture History Institute at the Russian Academy of Sciences. It introduces main parts of the archive that are formed by various, formerly institutional and personal collections.

The subject-matter of the archive: archaeology of the former USSR and a number of other countries: Mongolia, Czech Republic, Slovakia, Romania, China, Vietnam, India, Egypt, France, Germany, Hungary — in the monuments from the Paleolithic age to XVIII–XIX century; anthropology, ethnography; civic, fortress and church architecture in XIII–XX century, Renaissance and later periods painting and sculpture, applied art, epigraphics, sphragistics, paleography, heraldry and some other disciplines.

LYUDMILA MYASNIKOVA. COLLECTION OF PHOTOGRAPHIC MATERIALS AT THE STATE MUSEUM OF THE HISTORY OF ST.-PETERSBURG // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 29.

The history of the museum's collection of photographs started in 1907 when the Museum of Old St.-Petersburg was founded by the Society of Architects. Today the collection is rich both in volume and diversity and quotes 240 000 items or artistic and historical value. These materials show the city's life in various epochs. The article gives an overview of the collection and of its history.

YELENA TARAKANOVA. PHOTOGRAPHY COLLECTION ON MINING AND METALLURGICAL INDUSTRY AT THE MINING MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST.-PETERSBURG, 2012. P. 33.

The article outlines the history of the photography collection concerning the history of national mining and metallurgical industry at the Mining Museum. The article summarizes the information on the regional scope of collection, individual acquisitions and album descriptions, as well as outstanding authors from various regions (Middle Asia, Caucasus et al.)

Summaries

IRINA PARMOUZINA. FROM THE HISTORY OF THE PHOTOGRAPHY COLLECTION AT THE MOSCOW KREMLIN MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 39.

The article gives a review of the photography collection of the Moscow Kremlin Museum and its history from the late XIX century until now. The article gives special attention to the photography archive belonging to the royal court museum Arms Chamber (photographs from the 2nd half of XIX century) and the history of the museum in 1920–1930s.

DIANA KRETSOU. PHOTOGRAPHY COLLECTION IN THE HOLDINGS OF THE STATE MUSEUM OF POLITICAL HISTORY OF RUSSIA // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 45.

The article overviews the history and acquisition specifics of the collection of photographic sources at the Museum of Political History of Russia, reasons for its creations, its founders and first collectors. The article contains information on thematic scope of photographic sources, their time frames and chronology, as well as the problems faced by the Museum in the collecting and preservation of photographic documents.

OLGA TEREPTYEVA. PHOTOGRAPHY COLLECTION AT THE STATE PUSHKIN MUSEUM IN MOSCOW // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 49.

The article is dedicated to the photographic collection of the State Pushkin Museum in Moscow. It outlines the history of the collection from the birth of the Museum in 1961, its preservation and main acquisition principles. The article describes most valuable items in the collection, including daguerreotype of duke S. G. Volkonsky (1845) with the subject's inscription on reverse; portrait of L. I. Arnoldi (1846 or 1851?) by one of Pluchard brothers; group portrait of N. I. Pavlishev with three other gentlemen, by K. Beyer studio in Warsaw, with a 1853 newspaper cutting to it; photographic portrait of A. P. Musin-Pushkin of 1856, one of the earliest works by St.-Petersburg photographer A. I. Denier, as well as other photographs.

OLGA ZAMARENOVA. DOCUMENTAL PHOTOGRAPHY COLLECTION OF NIKOLAY NEKRASOV APARTMENT MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 57.

Documental photography collection of Nikolay Nekrasov apartment museum has been formed during several decades. It includes items of Nekrasov Museum (1921–1930), Russian Literature Institute at the

Russian Academy of Sciences (Pushkin House) (until 1953). Later, materials were acquired by the museum or received as presents. The collection comprises images of various genres, mainly portraits, among which most valuable are lifetime portraits of Nikolay Nekrasov. The collection embraces items from 1952 to 1970s, including images by photographers Sergey Levitsky, G. Auget, A. Denier, M. Tulinov, Carlo Bergamasco, William Carrick and others. Lifetime portraits of Ivan Turgenev, Ivan Goncharov, Mikhail Saltykov-Shedrin, Alexander Ostrovsky, Lev Tolstoy, Nikolay Dobrolyubov, Nikolay Chernyshevsky and other Nekrasov contemporaries find their place in both permanent and temporary exhibitions. The documentary photography collection can be regarded as an important iconographic source allowing for a more precise representation of literature, society and everyday life of the time.

IGOR KOZYRIN, BORIS NAZARTSEV. 70-YEAR OLD PHOTOGRAPHY COLLECTION OF THE MILITARY MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 61.

The article is dedicated to the history of the photography collection of the Military Museum founded during the Second World War. The academic and research concerns of military medicine determine selection of materials and structure of the Museum's photography collection. Presently, Museum has the largest collection of photographs concerning the history of medical service of Russia's Armed Forces, in the context of development and achievements of contemporary medicine.

POLINA NIKITINA. OVERVIEW OF PHOTOGRAPHY COLLECTION IN THE HOLDINGS OF YAROSLAVL MUSEUM RESERVE // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 65.

The article overviews the history of creation and acquisition, as well as contents of the photography collection in the holdings of Yaroslavl Museum Reserve. Photographic materials in the Museum's collection are diverse. These are daguerreotypes, ferrotypes, prints, photographic albums, photographic postcards. The collection counts over 24 000 items dating back to XIX and until 2005. The Museum's collection is of artistic and academic value.

YELENA NESTEROVA. OVERVIEW OF PHOTOGRAPHIC MATERIALS COLLECTION AT RYBINSK STATE HISTORICAL, ARCHITECTURAL AND ART MUSEUM PRESERVE // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 73.

The article overviews the contents and structure of the photography collection in Rybinsk Museum, the milestones of its history and specifics of acquisition strategy, its volume and time frames. Special attention is drawn to large personal collections and interesting items within the collection.

NADEZHDA STANULEVICH. PHOTOGRAPHY COLLECTION AT THE RUSSIAN ACADEMY OF FINE ARTS MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 77.

The article is dedicated to the photography collection formed by the Academy of Arts. The history of the collection is intertwined with the history of the Museum. Academic research of the collection started in 2011 nad has revealed many facts and items in the collection of the Russian Academy of Fine Arts Museum.

PYOTR FEDOTOV. PHOTOGRAPHY COLLECTIONS AT THE STATE MUSEUM OF THE HISTORY OF RELIGION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 81.

The article gives an overview of various photography collections at the State Museum of the History of Religion in St.-Petersburg. Special attention is drawn to the Palestinian Collection, an archive of photographs of the Middle East dating back to late XIX — early XX century. The article outlines the history of the collection and the main among its authors, Bonfils, Barshevsky, Dumas, Tsangaki and others.

OLGA DYAKOVA. PHOTOGRAPHS AND NEGATIVES COLLECTION OF THE OMSK STATE REGIONAL HISTORY MUSEUM. THE HISTORY AND CONTEMPORARY STATE OF THE COLLECTION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 87.

The article outlines main stages of the 130-year history of the photographs and negatives collection of the Omsk State Regional History Museum, introduces most known Omsk photographers and their works in the Museum's collection. The article gives special attention to rare photographic albums from the collection of East Siberian Department of the Russian Imperial Geographic Society and the acquisitions from the State Museum Holdings in the 1920s.

NINA GALFINGER. STAVROPOLYE LARGEST PHOTOGRAPHIC COLLECTION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 95.

The article gives an overview of the collection of the State Budgetary Culture Institution of Stavropolye Region, G.N. Prozritelev and G.K. Prave Stavropolye State Historical, Cultural and Landscape Museum Reserve. The article outlines time frames and geographic limits of the photographic collection. Its basis was formed of collections of four museums that had existed in the Northern Caucasus region from late XIX to early XX century. In the Soviet period new acquisitions were made in line with the existing tradition of national regional history museums. The article outlines the specific features of the collection that make it different from photographic collections of other local and regional museums in Russia.

YELENA MITROFANOVA. COLLECTION OF PHOTOGRAPHS OF THE STATE ARTISTIC AND LITERARY MUSEUM-RESERVE ABRAMTSEVO // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 99.

The archive of rare photographs in the Museum's collection includes objects from mid 1850s to 1950s. The core of the archive comprises historical objects from the collection of Mamontov family. It includes single items and photographic albums with works of professional photographers, as well as amateur photographs made both in Abramtsevo homestead and on numerous trips in Russia and abroad. The interest to photography among the family members and artists is witnessed by their correspondence. Among rarest objects in the collection are three daguerreotypes, several 1850s photographs, albums of well-known case-maker Pyotr Barash, early Lumiere factory slides of Akhtyrka homestead. Some of the photographs bear autographs by Victor Vasnetsov, Ilya Repin, Anatoly Koni, Fyodor Shalyapin, Mikhail Vrubel, Savva Mamontov et c. The museum's collection of photographs provides new information about the phenomenon of Abramtsevo artistic circle.

IRINA DEMENTYEVA. PHOTOGRAPHY COLLECTION IN THE TULA REGIONAL MUSEUM OF HISTORY, ARCHITECTURE AND LITERATURE ASSOCIATION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 103.

The article gives an overview of the photographic holdings of the Association, their collecting started in 1919. The collection includes unique photographs with now considerably changed or non-existing vies of the town, ambrotypes, glass and film negatives, photographic documents dating back to the Second World War. The Association keeps materials on the figures of culture, art, science, education, outstanding military commanders in Tula region (writer Vikenty Veresayev, outstanding zoologist Mikhail Menzibir, captain of Varyag cruiser Admiral Vsevolod Rudnev and others), photographic portraits of Tula samovar factory owners. Among documents being acquired are those pertinent to industry, agriculture, politics, social life of the region, history of the Museum.

MARIA SAKHNO. PHOTOGRAPHY COLLECTION IN TVER REGIONAL ART GALLERY // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 105.

The article gives an overview of art and documentary photography collections of Tver Regional Art Gallery, its history and time frame. Special attention is drawn to most valuable photographic documents in the collection.

IRINA OUTESHEVA. COLLECTION OF ALBUMS AND PHOTOGRAPHS IN THE HOLDINGS OF THE CENTRAL MUSEUM OF RAILWAY TRANSPORT // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 109.

The article is dedicated to the history of the photography collection of the Central Museum of Railway Transport, its structure and initiatives on research and preservation of photographic materials in the Museum's holdings. The collection comprises over 650 albums created in 1865–2000s that reflect thoroughly the history of the building of railroads in Russia. The albums contain about 30 000 photographs, as well as 35 000 lithographs, phototypes, engravings and other materials in a separate collection.

ATER BELOBEYeva. PHOTOGRAPHY COLLECTION OF THE STATE MUSEUM OF URBAN SCULPTURE // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST.-PETERSBURG, 2012. P. 117.

St.-Petersburg State Museum of Urban Sculpture is the only museum in Russia dealing with register and storage of monuments belonging to the living urban environment. The Museum controls over three hundred monuments and over eight hundred memorial plates, as well as gravestones of the three oldest necropoleis in St. Petersburg. The Museum's photography collection holds 27 000 negatives and about 34 000 prints. Among collection items are rare and unique photographs of 1930–1950s, including those made during the Second World War, as well as images by well-known Soviet photographers and many other items of artistic and historical value.

OLGA ROZHNOVA. PHOTOGRAPHY COLLECTION AT LOMONOSOV REGIONAL HISTORY MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 121.

Second World War period photographs are main part of the photography collection of Lomonosov Regional History Museum founded in 1969 on the base of a War Glory cabinet. The holdings were extended by donations and through research work of the

Museum's employees, now comprising materials on the town's life from pre-Revolution time until now. Among most interesting items in the collection are pre-Revolutionary photographs of inhabitants of Oranienbaum and Kronstadt, as well as black-and-white photographs of XIX century residential buildings by photographers of the *Baltiysky Luch* newspaper, D. Bogdanov and A. Lisafin.

VALERIA PRISHEPOVA. TURKESTAN ALBUM IN THE COLLECTION OF PETER THE GREAT MUSEUM OF ANTHROPOLOGY AND ETHNOGRAPHY (KUNSTKAMERA) AT THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 123.

The article is dedicated to the history of acquisitions into one of the earliest photography collections on the peoples of Central Asia in the Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) at the Russian Academy of Sciences. The album of photographs is one of the volumes of the famous Turkestan Album acquired by the Museum in 1874. Research shows that the Museum holds a number of prints made in different time from the Album's original glass plates.

ALEXANDER NOVIK, DENIS YERMOLIN. ALBANIANS IN THE UKRAINE: THE PAST REVIVED. Y.V. IVANOVA'S PHOTOGRAPHY COLLECTION IN THE HOLDINGS OF ETHNOLOGY AND ANTHROPOLOGY INSTITUTE OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 129.

The article evaluates the results of the first stage of research of Y.V. Ivanova's photography collection dedicated to the Albanians of the Ukraine, currently part of the photographic collection of Ethnology and Anthropology Institute of the Russian Academy of Sciences. The article summarizes the history of settlement of the so-called "beyond-Danube colonists" descending from Balkan peninsula (Bulgarians, Albanians, Gagauz) in the steppes around Azov sea. As this collection had not been studied previously, the authors suggest its division into ethno-thematic subjects. The article also assesses the value of the collection for contemporary museum projects and ethnographic research.

MARIA YANES. PHOTOGRAPHY COLLECTION OF BALUCHI SECTION OF THE USSR ACADEMY OF SCIENCES MIDDLE-ASIAN ETHNOLOGY EXPEDITION IN 1929 // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 133.

The article reviews and analyses photographic collections of Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnology (Kunstkamera) at the Russian Academy of Sciences, dedicated to the culture and life of Iranian nomads in the early XX century. The collections in question are unique material for the research of most aspects of material and spiritual life of Baluchi, Jamshid and Hazara people.

YULIA BOUCHATSKAYA. PHOTOGRAPHY COLLECTION ON THE NORTHERN GERMANY IN THE IMAGE ARCHIVE OF PETER THE GREAT MUSEUM OF ANTHROPOLOGY AND ETHNOGRAPHY (KUNSTKAMERA) AT THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 139.

The article is dedicated to the history and description of one photographic collection in the holdings of Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) at the Russian Academy of Sciences. The collection in question comprises expedition acquisitions of recent years. The materials were collected in 2000

in the Northern Germany and illustrate various aspects of rural and urban life of the Germans in late xx century: culture of dwelling, festivals and crafts. There are altogether 600 items in the collection. The article outlines the principles of attribution of expedition materials of this kind.

IRINA KLEVER. PHOTOGRAPHY COLLECTION OF THE NATIONAL PUSHKIN MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 145.

The article by Irina Klever, curator of the documental photography collection and leading research associate of the National Pushkin Museum, outlines the long history of the Museum's collection and its most voluminous part, the photographic collection. Author describes the structure and themes of the photographic collection, its quantitative composition, highlights most valuable and interesting photographic documents such as photographs of the poet's contemporaries, including one daguerreotype (1840s), photographs with inscriptions of well-known culture figures, works by famous photographers.

OLGA ALEXANDRAVICHUS, SOPHIA YEROKHINA, OLGA POLYAKOVA. FROM THE HISTORY OF PHOTOGRAPHY COLLECTION OF UGLICH MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 147.

The article outlines the history of photography in the provincial town of Uglich starting from the late xix century, with special attention being drawn to the town's first photography studios. The article gives an overview of the history of acquisitions, study and academic research of the photography collection of Uglich Museum.

ANNA MAXIMOVA, LYUDMILA STARILOVA. RUSSIAN PHOTOGRAPHY FROM MID-XIX CENTURY TO MID-XX CENTURY IN ROSPHOTO COLLECTION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. CONFERENCE TEXTS. ST. PETERSBURG, 2012. P. 151.

During the ten years of existence of the largest national centre on preservation, research and use of Russian photographic heritage has managed to amass a most interesting collection of original photographs, from the 1840s *daguerreotype portraits to contemporary works. Most diverse in the range of themes, genres and techniques, as well as chronologically, ROSPHOTO collection can be considered genuinely representative as it is able to outline the key points in the development of national photography and characterise the professional contribution of many of its leading masters.* There are about 13 thousand items in the collection.

Список авторов:

АЛЕКСАНДРАВИЧЮС ОЛЬГА ВАЛЕРЬЕВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ СЕКТОРОМ УЧЕТА И ИНФОРМАТИКИ УГЛИЧСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ.

БЕЛОБЕЕВА АТЭР НИКОЛАЕВНА, ВЕДУЩИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ГОРОДСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

БУЧАТСКАЯ ЮЛИЯ ВАЛЕРЬЕВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМЕНИ ПЕТРА ВЕЛИКОГО (КУНСТКАМЕРА) РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

ГАЛЬФИНГЕР НИНА АЛЕКСАНДРОВНА, ГЛАВНЫЙ ХРАНИТЕЛЬ ФОНДОВ СТАВРОПОЛЬСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНО-ЛАНДШАФТНОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА ИМ. Г. Н. ПРОЗРИТЕЛЕВА И Г. К. ПРАВЕ

ДЕМЕНТЬЕВА ИРИНА НИКОЛАЕВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК ОТДЕЛА ФОНДОВ ОБЪЕДИНЕНИЯ «ТУЛЬСКИЙ ОБЛАСТНОЙ ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНЫЙ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ МУЗЕЙ».

ДЛУЖНЕВСКАЯ ГАЛИНА ВАЦЛАВОВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ НАУЧНОГО АРХИВА ИНСТИТУТА ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

ДЬЯКОВА ОЛЬГА ПЕТРОВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК, ХРАНИТЕЛЬ ФОНДА ФОТОГРАФИЙ И НЕГАТИВОВ ОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ.

ЕРМОЛИН ДЕНИС СЕРГЕЕВИЧ, МЛАДШИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМЕНИ ПЕТРА ВЕЛИКОГО (КУНСТКАМЕРА) РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

ЕРОХИНА СОФИЯ ВИКТОРОВНА, НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК УГЛИЧСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ.

ЗАМАРЕНОВА ОЛЬГА АЛЕКСАНДРОВНА, ХРАНИТЕЛЬ ФОНДОВ МУЗЕЯ-КВАРТИРЫ Н. А. НЕКРАСОВА, ФИЛИАЛА ВСЕРОССИЙСКОГО МУЗЕЯ А. С. ПУШКИНА, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

КЛЕВЕР ИРИНА АЛЕКСАНДРОВНА, ХРАНИТЕЛЬ ФОНДА ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФОТОГРАФИЙ ВСЕРОССИЙСКОГО МУЗЕЯ А. С. ПУШКИНА, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

КОЗЫРИН ИГОРЬ ПЕТРОВИЧ, НАЧАЛЬНИК ОТДЕЛА СБОРА, ОБРАБОТКИ И ХРАНЕНИЯ МУЗЕЙНЫХ ФОНДОВ ВОЕННО-МЕДИЦИНСКОГО МУЗЕЯ ВОЕННО-МЕДИЦИНСКОЙ АКАДЕМИИ ИМЕНИ С. М. КИРОВА, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

КРЕЦУ ДИАНА АЛЕКСАНДРОВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ ОТДЕЛОМ ФОНДА ФОТО-НЕГАТИВНЫХ ИСТОЧНИКОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ РОССИИ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

МАКСИМОВА АННА ВЛАДИМИРОВНА, ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЕНЕРАЛЬНОГО ДИРЕКТОРА ПО ОСНОВНЫМ ВИДАМ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНОГО ЦЕНТРА РОСФОТО.

МИТРОФАНОВА ЕЛЕНА НИКОЛАЕВНА, ЗАМЕСТИТЕЛЬ ДИРЕКТОРА ПО НАУКЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «АБРАМЦЕВО».

МЯСНИКОВА ЛЮДМИЛА ГЕОРГИЕВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ ОТДЕЛОМ ХРАНЕНИЯ ФОТОМАТЕРИАЛОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИСТОРИИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА.

НАЗАРЦЕВ БОРИС ИВАНОВИЧ, НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК ОТДЕЛА СБОРА, ОБРАБОТКИ И ХРАНЕНИЯ МУЗЕЙНЫХ ФОНДОВ ВОЕННО-МЕДИЦИНСКОГО МУЗЕЯ ВОЕННО-МЕДИЦИНСКОЙ АКАДЕМИИ ИМЕНИ С. М. КИРОВА, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

НЕСТЕРОВА ЕЛЕНА АНАТОЛЬЕВНА, НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК ОТДЕЛА ХРАНЕНИЯ РЫБИНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА.

НИКИТИНА ПОЛИНА АЛЕКСАНДРОВНА, ХРАНИТЕЛЬ
МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ ЯРОСЛАВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО
МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА.

НОВИК АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ, ЗАВЕДУЩИЙ ОТДЕЛОМ
МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМЕНИ ПЕТРА
ВЕЛИКОГО (КУНСТКАМЕРА) РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК,
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

ПАРМУЗИНА ИРИНА СЕРГЕЕВНА, НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК,
ХРАНИТЕЛЬ ФОНДА ФОТОДОКУМЕНТОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА
«МОСКОВСКИЙ КРЕМЛЬ».

ПОЛЯКОВА ОЛЬГА БОРИСОВНА, УЧЁНЫЙ СЕКРЕТАРЬ
УГЛИЧСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО-
АРХИТЕКТУРНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ.

ПРИЩЕПОВА ВАЛЕРИЯ АЛЕКСАНДРОВНА, СТАРШИЙ
НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК ОТДЕЛА ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ
МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМЕНИ ПЕТРА
ВЕЛИКОГО (КУНСТКАМЕРА) РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК,
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

РОЖНОВА ОЛЬГА ВИТАЛЬЕВНА, ГЛАВНЫЙ ХРАНИТЕЛЬ
ФОНДОВ КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ Г. ЛОМОНОСОВА.

САХНО МАРИЯ ЮРЬЕВНА, ХУДОЖНИК-РЕСТАВРАТОР
СТАНКОВОЙ МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ ТВЕРСКОЙ ОБЛАСТНОЙ
КАРТИННОЙ ГАЛЕРЕИ.

СТАНУЛЕВИЧ НАДЕЖДА АЛЕКСЕЕВНА, НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО МУЗЕЯ РОССИЙСКОЙ
АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

СТАРИЛОВА ЛЮДМИЛА ИВАНОВНА, ЗАМЕСТИТЕЛЬ
ЗАВЕДУЮЩЕГО ОТДЕЛА РАСПРОСТРАНЕНИЯ
ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНОГО ЦЕНТРА
ФОТОГРАФИИ РОСФОТО.

ТАРАКАНОВА ЕЛЕНА СЕРГЕЕВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ ОТДЕЛОМ
ИСТОРИИ ГОРНОЙ И ГОРНОЗАВОДСКОЙ ТЕХНИКИ ГОРНОГО
МУЗЕЯ НАЦИОНАЛЬНОГО МИНЕРАЛЬНО-СЫРЬЕВОГО
УНИВЕРСИТЕТА «ГОРНЫЙ», САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

ТЕРЕНТЬЕВА ОЛЬГА ВИКТОРОВНА, НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК,
ХРАНИТЕЛЬ МУЗЕЙНОЙ КОЛЛЕКЦИИ «ФОТОГРАФИИ»
ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ А. С. ПУШКИНА, МОСКВА.

УТЕШЕВА ИРИНА ЯКОВЛЕВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ
СОТРУДНИК НИО ФОНДОВ ЦЕНТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ
ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОГО ТРАНСПОРТА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ,
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

ФЕДОТОВ ПЕТР ВИКТОРОВИЧ, ЗАВЕДУЮЩИЙ ОТДЕЛОМ
«ФОТОНЕГАМУЛЬТИМЕДИА» ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ
ИСТОРИИ РЕЛИГИЙ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

ЯНЕС МАРИЯ АЛЕКСАНДРОВНА, СТАРШИЙ СПЕЦИАЛИСТ
ЭКСПОЗИЦИОННО-ВЫСТАВОЧНОГО ОТДЕЛА МУЗЕЯ
АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМЕНИ ПЕТРА ВЕЛИКОГО
(КУНСТКАМЕРА) РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК,
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

Формат 210x297.
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Тираж 1000 экз.

Адрес редакции: 191186, Санкт-Петербург,
ул. Большая Морская, д. 35;
Тел./факс (812) 314-12-14; e-mail: office@rosphoto.org

Отпечатано в ооо «Группа М»:
197376, г. Санкт-Петербург,
ул. Профессора Попова, д. 4а, строение 3