

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

Сборник докладов  
международной конференции

«Фотография в музее»

21-23 МАЯ 2013 Г.

Санкт-Петербург  
2013



## От редакции

Программа проведения цикла конференций «Фотография в музее», посвященных музейным, архивным и библиотечным собраниям фотографии, была открыта росфото в 2003 году международной конференцией с таким же названием. Тогда основными докладчиками были зарубежные музейщики, поделившиеся информацией о составе коллекций, современных методиках и условиях, необходимых для их хранения.

Затем, в ходе многолетней реализации Программы сохранения фотодокументов, входящих в состав государственных фондов Российской Федерации, инициированной и осуществляемой росфото, перед нами встал вопрос анализа и изучения информации о составе российских фотографических коллекций. Решение было однозначным: нужно обращаться к хранителям, искать пути сбора и обобщения материала, мотивации и форматы профессионального диалога.

Таким образом, мы снова вернулись к теме начатого ранее цикла конференций, но теперь в совершенно ином контексте — в фокусе были российские коллекции. Уже первая конференция в 2012 году показала, что хранители и другие специалисты, работающие в области истории фотографии, нуждаются в площадке для постоянного общения, а наш опыт, контакты и информация, полученные в ходе работы по Программе сохранения, стали основой для реализации такого проекта. На конференции и в сборнике были представлены обзоры фотографических коллекций музеев различного профиля, крупных хранилищ федерального значения и небольших городских музеев разных регионов нашей страны. Основой для многих докладов стали сведения и материалы многолетней исследовательской работы с фондами.

Конференция, проводимая в 2013 году, — вторая в цикле. Среди докладчиков — специалисты, работающие с крупными всемирно известными фотографическими коллекциями Москвы и Санкт-Петербурга, а также хранители региональных фотособраний, которые рассказывают о малоизученных и представляющих особый интерес для историков фотографии коллекциях.

Откроет конференцию презентация русского издания книги «Руководство по практической консервации фотографических коллекций» — одного из наиболее авторитетных и полных источников практической информации в области сохранения фотографических материалов. Ее автор — Бертран Лаведрин, директор Исследовательского центра консервации графических документов (Париж, Франция), известный в мире специалист в области истории и консервации фотографии. Впервые изданная во Франции, книга была опубликована затем на английском языке издательством Фонда Гетти. Российский вариант издания подготовлен росфото в рамках Программы сохранения фотодокументов, входящих в состав государственных фондов Российской Федерации, при финансовой поддержке Министерства культуры Российской Федерации и содействии Института консервации и издательства Фонда Гетти.

Мы искренне надеемся, что материалы проводимой нами конференции будут полезны исследователям и станут основой для дальнейшей профессиональной работы по изучению фотографических коллекций государственных учреждений.

Сборник докладов конференции «Фотография в музее» распространяется бесплатно среди организаций, подведомственных Министерству культуры Российской Федерации.

Сборник докладов международной конференции  
«Фотография в музее»  
21-23 мая 2013 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 обеспечения сохранности и учета  
фотодокументов росфото Е. А. Агафонова

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

Переводчик: М. М. Гурьева  
Редактор: Е. А. Васильева  
Корректор: О. Е. Юдина  
Оригинал-макет, верстка: А. Л. Макаров

# Содержание

От редакции.....1	Е. В. Логашова.....75 Коллекция фотографий документального фонда гвук «Самарский областной историко-краеведческий музей имени П. В. Алабина»: состав и анализ жанров
Е. В. Бархатова.....5 Первая национальная фотоколлекция (Российская национальная библиотека)	Е. П. Бронникова.....81 К истории формирования коллекции фотографий Архангельского областного краеведческого музея
Н. В. Окурenkova.....13 Краткий обзор фотографических коллекций Государственной Третьяковской галереи	Е. В. Бакалдина.....87 Фонд фотоматериалов в Музее-институте семьи Рерихов (Санкт-Петербург)
С. И. Нагайкина.....19 Астраханская фотография. Краткий экскурс в историю	Т. В. Чернова.....91 Коллекция фотографии Чувашского государственного художественного музея
А. О. Васильченко.....29 Видовая фотография в собрании Государственного исторического музея	О. Е. Ульянова.....97 Фотографическая коллекция в собрании Национального музея Республики Татарстан
О. В. Алексева.....35 Коллекция фотографий «Артиллерийский исторический музей» в фонде Государственного исторического музея	С. Л. Сивохина.....103 Фотографические заведения Новгорода и Новгородской губернии во второй половине XIX – 20-х гг. XX в. (по материалам из фондов Новгородского государственного объединенного музея-заповедника)
Е. В. Чумичёва.....39 Собрание фотодокументов Историко-архитектурного музея-заповедника «Рязанский кремль»: история формирования, особенности учета и состава коллекции, перспективы и направления работы	Е. В. Корягина.....109 Обзор фонда фотонегативов Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры имени М. И. Глинки
Л. Г. Мясникова.....45 Коллекция стереоскопических фотографий Александра Александровича Кроленко в собрании Государственного музея истории Санкт-Петербурга	О. В. Мачугина.....113 Фотографический фонд Музея-усадьбы «Архангельское». Основной фотофонд
О. В. Карасева.....51 История создания и состав фондов Русского музея фотографии (Нижний Новгород)	Е. В. Харитоновa.....117 Собрание фотодокументов Центрального архива электронных и аудиовизуальных документов Москвы: процесс формирования и перспективы использования
В. Ф. Плауде.....55 Фотографии в собрании Государственного музея- заповедника «Царское Село». 1850-е – 1917	М. В. Гарбуз.....119 Обзор фотодокументов Национального архива Республики Карелия
Е. А. Чиркова.....61 Фотографии в фондах Отдела хранения документов по истории России XIX – начала XX в. Государственного архива Российской Федерации	К. Г. Правдин.....125 «Я собирал и собираю не для себя, но для музея...» Фотоисточники в коллекции Государственного мемориального музея А. В. Суворова
Е. А. Агафонова.....65 Собрание фотографий в фондах Российского государственного исторического архива	

<b>И. А. Жукова</b> .....	<b>131</b>
Собрание фотографий второй половины XIX – начала XX в. в Саратовском государственном художественном музее имени А. Н. Радищева	
<b>В. А. Прищепова</b> .....	<b>139</b>
Фотографические коллекции по народам Средней Азии и Казахстана конца XIX – начала XX в. из собрания Музея Антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера)	
<b>А. И. Терюков</b> .....	<b>143</b>
Натуралист и фотограф Иннокентий Николаевич Шухов	
<b>Е. Б. Толмачева</b> .....	<b>147</b>
Репрезентация культуры вепсов. Фотоколлекция этнографа Н. Н. Волкова	
<b>Т. М. Яковлева</b> .....	<b>151</b>
Наследие А. А. Беликова в Музее антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера)	
<b>Л. Д. Затуловская</b> .....	<b>155</b>
Обзор коллекции фотографий Орловского объединенного литературного музея И. С. Тургенева. Фотографии Л. Н. Андреева и М. М. Пришвина в составе рукописно-документального фонда	
<b>Аннотации</b> .....	<b>163</b>
<b>Summaries</b> .....	<b>169</b>
<b>Список авторов</b> .....	<b>175</b>

Е. В. Бархатова

## Первая национальная фотоколлекция (Российская национальная библиотека)

Российская национальная библиотека (РНБ) в Санкт-Петербурге, в прошлом — Императорская Публичная библиотека, была открыта «на пользу общую» в 1814 г., став первым в России общедоступным книгохранилищем, куда по закону в обязательном порядке поступали все печатавшиеся в стране издания. Благодаря этому в ней сосредоточился самый полный репертуар русской национальной литературы.

С 1856 г. в библиотеку стали поступать наиболее известные и значительные произведения национальной фотографической школы. Знаменательно, что первыми из них были 24 фотопортрета современных деятелей культуры, которые принесли в дар библиотеке Сергей Львович Левицкий (1819–1898) и его помощник Александр Ильич Шпаковский (1823–1881)<sup>1</sup>.

Левицкий, которого современники называли «отцом русской фотографии», в октябре 1849 г. открыл свое «Дагеротипное заведение» в Петербурге и всю жизнь работал главным образом в портретном жанре. Сегодня это представляется закономерным, т. к. с самого начала развития фотографии портреты были наиболее востребованы в обществе, ярко демонстрируя документальную, иконографическую функцию новой визуальной культуры. Но современники, привыкшие к традиционным акварельным и живописным изображениям, это оценили далеко не сразу. В том же 1856 г., например, когда фотопортреты Л. Н. Толстого, Н. И. Греча, В. Ф. Одоевского, А. Н. Островского и других литераторов поступили в Публичную библиотеку, работавший в ней В. В. Стасов писал: «Если дело идет о том, чтоб получить портреты с людей для тех же целей, с какими их снимают с пауков, букашек, раков, т. е. с целью ученою, зоологическою... фотография может и должна оказать несомненные услуги, но если хотят снимать портрет с человека <...> как создания, одаренного душой <...> тогда фотография является делом... полным неверностей и карикатурных искажений»<sup>2</sup>.

Эти уничижительные слова Стасов написал в декабре 1856 г. в статье «Фотография и гравюра». Ее появление, вероятно, было вызвано тем, что статью с аналогичным названием опубликовал в апреле того же 1856 г. хранитель Императорской библиотеки в Париже Анри Делабор<sup>3</sup>. Стасов, ревностно следивший за новостями французской культурной жизни, не мог пройти мимо актуальной проблемы пополнения фондов императорских библиотек Парижа и Петербурга новыми фотографическими материалами. Оба хранителя произвели в статьях своеобразный анализ двух разных видов печати, которые объединяла возможность многократного воспроизведения оригинала. Как и Делабор, Стасов высоко оценивал репродукционные свойства светописы, но утверждал, что «мир искусства далек и недостижим для фотографии», которая не должна даже притязать на него. В заключении этой первой в отечественной профессиональной критике статьи о фотографии Стасов пришел к выводу, что светопись «будет одним из двигателей и ускорителей просвещения», так как является «безграничным, быстрым и удобным» способом копирования «всякого рода вещей, всех созданий мира».

Подобная мысль была достаточно широко распространена в середине 1850-х гг., когда технические усовершенствования в фотографии дали ей возможность воспроизводить и тиражировать известные картины, рисунки, памятники архитектуры. Это был революционный для времени процесс, позволивший познакомиться с культурными ценностями всего мира огромному количеству людей. Фотография позволила массам воочию увидеть то, что ранее было доступно лишь небольшому числу избранных. Отвечая на своеобразный заказ общества, фотографы европейских городов почти одновременно приступили к съемке наиболее знаменитых культурных объектов. Так, например, по поручению французского правительства фотограф Максим Дюкан в 1849–1851 гг. путешествовал по Европе, и в 1852 г. в Париже в заведении Л.-Д. Бланкар-Эврара были изданы 125 сделанных им снимков. В Дрездене в 1854 г. вышли три тетради с фотографиями Акрополя и памятников Афин, которые снял А. Ф. Оппенгейм. В середине 1850-х гг. начинают широко распространяться и серии фотоснимков, запечатлевавшие экспонаты знаменитых музеев. Их начинают с прибылью продавать туристам, количество которых в это время, благодаря интенсивному строительству железных дорог, значительно увеличивается. «Удобство и быстрота новых путей сообщения позволили огромной массе наглядно ознакомиться с лучшими произведениями искусства. В прежние времена это было делом решительно невозможным. Ныне миллионы людей из всех стран видели Кельнский собор и Сикстинскую мадонну Рафаэля. Каждому хочется привезти домой изображения виденных чудес искусства <...> Новейшие изобретения <...> стремятся содействовать этой популяризации <...> К замечательнейшим из них принадлежит фотография»<sup>4</sup>. Это слова профессора Московского университета К. К. Герца, который в статье «Фотография в отношении к истории искусства» главную роль отводил просветительской функции фотографии, рассматривая ее как особый вид репродуцирования, точного копирования художественных памятников. Многие современники считали, что «скоро все так называемые роскошные издания будут появляться не иначе как с фотографическими иллюстрациями»<sup>5</sup>.

Именно поэтому подобные издания Императорская Публичная библиотека стала приобретать уже с 1856 г. Ее директор, барон М. А. Корф, идя в ногу со временем, отмечал: «В числе собственных покупок библиотеки особенно важно приобретение произведений фотографических, столько же оригинальными листками, сколь и цельными изданиями. Во время заграничной моей поездки я имел возможность лично убедиться в важности и превосходстве перед другими снимками как по математическому сходству, так и по доступности цены разных современных фотографических изданий <...>, передающих копии с замечательнейших произведений архитектуры, живописи, скульптуры и гравюры, виды примечательных местностей и археологических памятников»<sup>6</sup>. Корф приобрел за границей снимки с гравюр Дюрера и Рембрандта, памятников



С. Л. Левицкий. Портрет писателя В. Ф. Одоевского. 1856  
РНБ



С. Л. Левицкий. Портрет писателя Н. И. Греча. 1856  
РНБ

греческой архитектуры, со статуй «новейшей скульптуры», находящихся перед «Дрезденским музееумом», и даже «фотографии с натуральных моделей».

Высоко оценивая репродукционные свойства фотографии, дирекция Публичной библиотеки приобрела в 1862 г. и состоявшую из 1500 снимков коллекцию ученого-археолога П. И. Севастьянова (1811–1867). Он в 1857 г. с успехом прочитал доклад в Парижской Академии словесности, в котором предлагал создавать фотокопии рукописей из библиотек европейских и азиатских монастырей с целью сохранения их для будущего, а также для работы специалистов разных стран. Севастьянов осуществил новаторский для своего времени проект и на практике, совершив при поддержке русского правительства и православной церкви несколько экспедиций на Афон. Там он снимал уникальные для христианской истории документы, рукописные книги, иконы, церковную утварь, которые хранились в греческих, русских, болгарских, сербских монастырях.

В январе 1859 г. в Петербурге в залах Святейшего Синода была устроена выставка «светописных рисунков» Петра Севастьянова — по сути, первая специальная фотографическая выставка в России.

Роль Севастьянова важна и тем, что он, несомненно, заложил фотографические традиции на Афоне, где в русском Пантелеймоновом монастыре в начале 1860-х гг. действовала фотомастерская, в которой работали монахи Леонтий и Геннадий. Не исключено, что именно они создали подаренный Публичной библиотеке альбом на память о посещении в 1867 г. Святогорья великим князем Алексеем Александровичем. В этом альбоме интересно представлен жанр фотопейзажа: в панорамных снимках фотографам удалось «вместить» величественные горы — от вершин до подножия, огромные лесные массивы, комплексы православных монастырей, которые воспринимаются словно органичная часть природы. Но главное, удалось передать некий вневременной простор и величие окружающего мира, его

почти космическую глубину, за духовные труды открывающуюся афонитам, покинувшим светную жизнь.

Зато ее движение, своеобразное кипение, людской водоворот запечатлен на снимках другого редчайшего альбома из собрания библиотеки, который посвящен приезду великих князей Алексея и Владимира Александровичей летом 1865 г. в Старую Руссу. Провинциальный мастер В. Ильмар, который имел ателье в Новгороде, стоит благодаря этой работе у истоков зарождения хроникального жанра. В динамичных по характеру снимках фотограф сумел запечатлеть огромные массы людей на площади, передал движение лодок, участвующих в гонках, эффектно зафиксировал танцевальные хороводы на сцене у воды.

О появлении еще одного нового жанра, который именуется условным термином «техно-фото», свидетельствует созданный в 1869 г. Карлом Мигурским, автором первого русского учебника по фотографии, «Альбом одесских портовых работ» — ценнейший в собрании рнб. Везде в мире, начиная с 1850-х гг., фотография стала применяться для фиксации промышленного строительства, при возведении вокзалов, мостов, фабрик. Часто такие снимки носили сугубо вспомогательный характер, но иногда утилитарные по задачам фотографии превращались в замечательные художественные произведения. На сугубо прозаических — по их составляющим элементам — кадрах Мигурский сумел передать своеобразную «поэзию машинерии» — с четким ритмом стальных конструкций, симметрией действующих механизмов, пафосом созидания.

Начиная со второй половины 1860-х гг. в русской фотографии, как и везде в мире, получает широчайшее развитие этнографический жанр. Мощным импульсом для этого стала организованная в 1867 г. в Москве Всероссийская этнографическая выставка. «Русская фотография», открытая на Волхонке купцом Н. М. Аласиным, разработала специальную инструкцию по приему снимков на эту выставку — на экспозиции было представлено свыше 2000 фотографий, сделанных в разных концах Российской империи. Мастера «Русской фотографии»



создали хранящийся ныне в Библиотеке уникальный альбом с интерьерами Всероссийской выставки 1867 г., которая, несомненно, способствовала быстрому развитию этнографического жанра в стране.

Блестящим подтверждением этому явился четырехтомный «Туркестанский альбом», созданный в период с 1869 по 1874 г. по распоряжению официальных лиц и по специальному плану, разработанному учеными. Он состоял из более чем 500 снимков и известен всего в шести экземплярах. Они предназначались для знакомства правительственных кругов и научной общественности с азиатским краем, который благодаря продвижению русской армии входил в это время в состав России. Фотографии служили важным информационным источником — они знакомили со средой обитания и обликом киргизов, таджиков, узбеков, иранцев и представителей других восточных народностей, а также показывали условия их труда, экзотические обряды, традиционные промыслы, праздничные сцены, природу жаркого края, его своеобразную архитектуру. Снимки «Туркестанского альбома» с успехом демонстрировались на Международной географической выставке 1875 г. в Париже.

Высшую же награду на этой экспозиции получил одесский мастер, француз по происхождению, Ж.-Х. Рауль. В 1870-е гг. он много путешествовал по разным районам и областям России, ее окраинам. Его большеформатные фотографии существенно выделялись особой трактовкой этнографического жанра: Рауль создавал свои «типы» как мастер «художественной» фотографии, стремился к «картинности» в сюжетно-образной и формальной структуре кадров. Умело размещая на природе специально позирующих крестьян в национальных костюмах, Рауль компоновал из них «живописные» группы, придумывал эффектные мизансцены. Его снимки В.В. Стасов в своей книге «Фотографические и фототипические коллекции Императорской Публичной библиотеки», изданной в 1885 г., называл «явлением необыкновенно выдающимся» и характеризовал как «истинные

шедевры технического производства»<sup>7</sup>. Появление книги Стасова, несомненно, стоит расценивать, прежде всего, как признание автором огромной роли фотографии в деле просвещения. Стасов демонстрирует и эволюцию собственных эстетических взглядов, утверждая в предисловии, что описал не только те фотоальбомы, которые важны для истории или этнографии, но и те, которые интересны «для искусства», отличаются «художественностью».

Именно поэтому, характеризуя собрание снимков Вильяма Каррика (1827–1878), он подчеркивает не только разнообразие материала и превосходное техническое выполнение снимков, но и «замечательную художественность в выборе типов»<sup>8</sup>. Шотландец по происхождению, Каррик всю жизнь провел в России, окончив петербургскую Академию художеств. В 1869 г. на ее отчетной годичной экспозиции были представлены фотографии Каррика под названием «сельский быт». Впервые в истории консервативный Совет Академии допустил на выставку работы, созданные не кистью или резцом, а «фотографической машиной». Каррик, как и многие его друзья-живописцы, считал, что традиционную для академической практики стадию накопления эскизного материала теперь можно поручать аппарату и фотография должна служить важным «подспорьем» искусству. Это была распространенная в художественных кругах доктрина. Однако снимки, созданные Карриком в 1870-е гг. на Волге, не только значительно превосходят уготованную им вспомогательную роль, но существенно обогащают и расширяют традиции этнографической и жанровой фотографии. В них Каррик сознательно ориентировался на русскую живопись, в которой происходили важные перемены — благодаря организации в 1871 г. Товарищества передвижных художественных выставок получили развитие реалистические тенденции, появились новые герои — представители народа и прежде всего крестьянства. «Странники», «сеятели», «старики», запечатленные Карриком, были не просто безликими «типами» — они очень



П. И. Севастьянов. Бронзовый оклад греческого Евангелия XI века из церкви Протата на Афоне. 1858  
РГБ



Ателье «Фотография на святой Афонской горе русского Пантелеймоновского монастыря». Окрестности Морфино и вид вершины Афона. Лист из альбома «Афон». Конец 1860-х гг.

РНБ

часто наделены психологической, социальной характеристикой, как и на полотнах мастеров-передвижников.

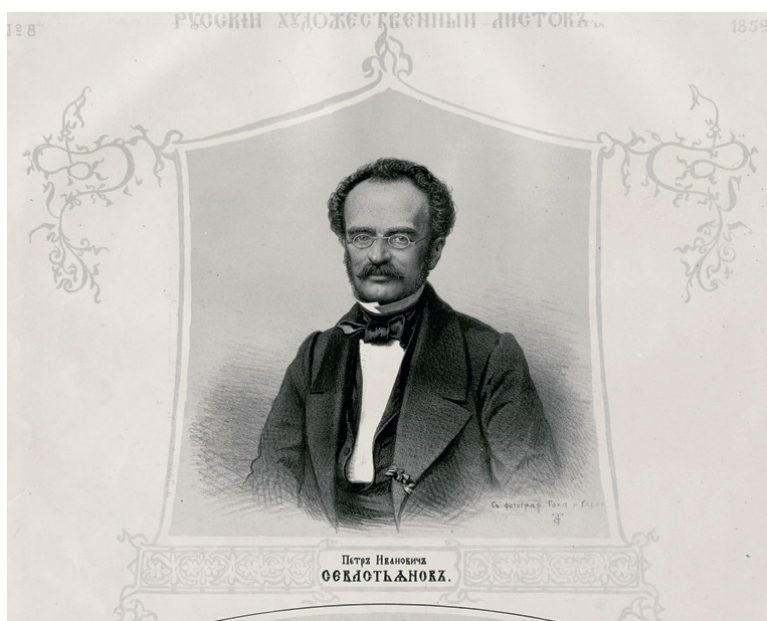
Ориентация на идеалы русской реалистической живописи второй половины XIX в. заметна и в творчестве Ивана Васильевича Болдырева (1850 – после 1917). Он был человеком из низов, пас в детстве коров, работал часовщиком, а затем стал провинциальным фотографом. Приехав в Петербург, Болдырев учился в рисовальной школе, посещал вольнослушателем Академию художеств, стремясь воплотить законы изобразительного искусства в фотографии. Стасов, который с 1872 г. возглавлял Отделение изящных искусств и технологии, покровительствовал фотографу и приобретал для Библиотеки его снимки. В своей книге фотографии Болдырева из серии «Виды и типы 2-го Донского округа» Стасов назвал «хоровыми картинами». Действительно, снимая жизнь родных донских станиц, Болдырев старался строить кадры по канонам живописи, развертывая сложные многофигурные композиции, создавая поэтические по настроению жанровые сцены.

Совершенно иные задачи стояли примерно в это же время перед харьковским мастером Александром Ивановым, автором редчайшего альбома «Забалканский поход». Участник Русско-турецкой войны 1877–1878 гг., он следовал за армией со своей «походной фотографией», одним из первых начав разрабатывать жанр военного репортажа. Иванов работал мокроколлодионным способом, и, несмотря на все технические трудности этого метода

в полевых условиях, несмотря на невозможность передать движение, зафиксировать мгновение, что прежде всего необходимо для репортажа, он сумел отразить тревожную атмосферу войны, убедительно показать театр военных действий, работу военного лазарета.

Альбом «Забалканский поход» был специально приобретен Императорской Публичной библиотекой, как один из важнейших документов русской истории. С этих же позиций рассматривались и многие альбомы, которые активно поступали во второй половине XIX в. в библиотеку от различных министерств и ведомств и были посвящены строительству многочисленных железных дорог, мостов, заводов и фабрик. Многие мастера, работая в сугубо документальном жанре «техно-фото», стремились решать и художественные задачи — кто наивно раскрашивая позитивы, а кто — умело сочетая в кадре железные конструкции с красотой природного ландшафта. Но все фотографии, несомненно, выполняли при этом важный социальный заказ общества, неуклонно идущего по пути технического прогресса.

А свидетельством социального прогресса стал состоявшийся в 1890 г. в Петербурге IV Международный пенитенциарный конгресс и приуроченная к нему «тюремная» выставка, привлекавшая широкое внимание к жизни заключенных. Именно благодаря этому в 1891 г. в библиотеку поступил альбом «Виды и типы Нерчинской каторги». Создавший альбом Алексей Кириллович Кузнецов (1846–1928) сам провел десять



П. И. Севастьянов.  
Русский художественный листок. 1859. № 8  
РНБ



Литография В. Ф. Тимма. «Посещение публикою зал Святейшего Синода, где ныне помещены снимки П. И. Севастьянова».  
Русский художественный листок. 1859. № 8  
РНБ

лет на сибирской каторге и, став затем фотографом-любителем, сумел создать точный и правдивый «документ истории», подробно зафиксировав условия труда и быта осужденных, сняв палачей, смертников, кандальных.

«Арестантов на строительных работах» снял в 1892 г. и Максим Петрович Дмитриев (1858–1948), который, несомненно, является одной из центральных фигур русской национальной фотографической школы. На протяжении 1890-х гг., путешествуя на пароходе и пешком, Дмитриев создал свыше ста снимков из серии «Виды Волги». Его большеформатные авторские позитивы, созданные специально для библиотеки, существенно отличаются от более камерных по характеру волжских снимков другого известного нижегородского мастера — А. О. Карелина, также хранящихся в собрании РНБ. Пейзажные листы Дмитриева отличаются поистине эпическим размахом, изобразительной мощностью, композиционным мастерством. Они удивительны богатством тональных градаций при передаче света и воздуха, лишены ретуши, что свидетельствует о редком для своего времени виртуозном владении позитивной печатью.

По заказу Стасова специально для библиотеки Дмитриев сделал и авторские позитивы снимков, вошедших в альбом

«Неурожайный 1891–1892 год в Нижегородской губернии». Дмитриев умело выстраивает в них сложные многофигурные сцены, которые как тематически, так и композиционно перекликаются с полотнами «передвижников», которые посвящали свои полотна показу тяжелой народной жизни. Стремление создать своеобразную «фотокартину» сочеталось у Дмитриева с событийной достоверностью, и его фотографии воспринимались современниками как хроникальная съемка.

Будучи по природе демократическим учреждением, общедоступная Публичная библиотека пополнялась самым разнообразным по содержанию фотоматериалом. Альбомы, запечатлевшие городские очистительные сооружения, соседствовали в ней с видовыми и этнографическими сериями, театральные снимки сочетались с архитектурными фотографиями. В огромном количестве поступали и фотопортреты, например, коллекция редких снимков в формате «карт-визит» была подарена в 1869 г. библиотеке ее «почетным членом» И. Е. Бецким, проживавшим во Флоренции. Многие официальные лица, знаменитые писатели и композиторы дарили снимки с автографами, благодаря чему РНБ располагает крупнейшим в стране иконографическим собранием. Такие интересные для истории фотодокументы, как,



К. И. Мигурский. Вагонетка на эстакаде.  
Лист из «Альбома одесских портовых работ». 1869  
РНБ



И. В. Болдырев. Проводы донских казаков  
на службу.  
Лист из серии «Виды и типы 2-го Донского округа».  
1875-1876 гг.  
РНБ



Неизвестный фотограф. И. В. Болдырев за изобретением смоловидной пленки-пластинки. 1878  
РНБ

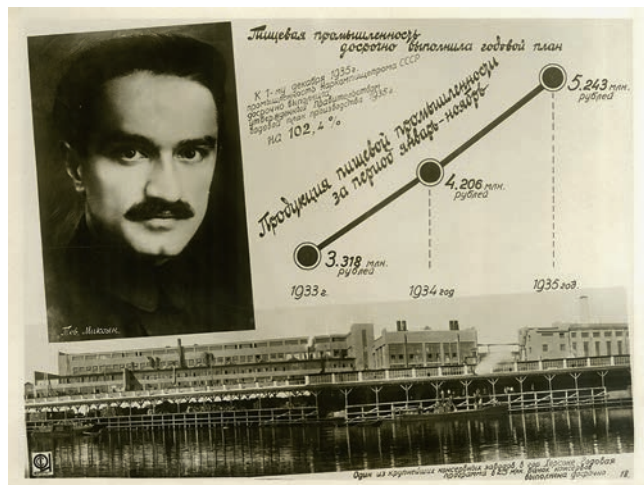


Ателье «Походная фотография А. Д. Иванова». Генерал-лейтенант М. Д. Скобелев среди офицеров и солдат конно-горной батареи. Лист из альбома «Забалканский поход». 1877-1878 гг.  
РНБ

например, снимки, сделанные мичманом В. Д. Менделеевым во время путешествия наследника цесаревича на Восток в 1891–1892 гг., или фотографии, запечатлевшие участников знаменитого костюмированного бала 1903 г. в Зимнем дворце, также поступали из разных источников в Императорскую Публичную библиотеку. Звание ее официального фотографа с 1904 г. стал носить К. К. Булла (1855–1929), один из самых известных в столичном Петербурге мастеров, и, несомненно, одна из главных фигур в процессе внедрения фотографии в средства массовой информации. Не было в стране сколько-нибудь значительного журнала или газеты, в какой не печатались бы его снимки, да и многие люди за рубежом видели Россию через глазок его фотокамеры. В немецкой, французской периодике часто печатались фотографии с подписью «Агентство Булла». Возглавлявшему его Карлу Булле и двум его сыновьям — Александру и Виктору — суждено было работать в период острых социальных катаклизмов. Они снимали царские выезды и военные маневры, светские рауты и террористические акты, заседания Государственной думы и события революций 1905 и 1917 гг. Виктор Булла (1883–1938) был военным корреспондентом журнала «Нива» на Дальнем Востоке, благодаря чему в Библиотеку попал уникальный альбом «Фотографические снимки, снятые в Маньчжурии Русско-японской войны 1904–1905 гг.». Он включает свыше

тысячи авторских позитивов Виктора Буллы, который, так же как и его брат Александр, был репрессирован в сталинское время. Стекланные негативы из наследия семьи Булла были переданы в 1930-е гг. в государственные архивы, и их авторских позитивов осталось не очень много. В Российской Национальной библиотеке часть их сохранилась, являясь бесценным правдивым документом истории.

Этого нельзя сказать о находящихся в библиотеке фотографиях 1930-х гг., которые трудно рассматривать в качестве беспристрастного исторического источника, а правомерно воспринимать как специфические и характерные образцы визуальной пропаганды. По закону об обязательном экземпляре в библиотеку поступала выпускавшаяся небольшими тиражами фотопродукция, которую создавали в государственных объединениях — «Союзфото», «Фотохроника тасс», «Ленинградская фотогазета». В основном это были пропагандистские серии малотиражных снимков, посвященные партийным съездам, выполнению пятилетних планов, празднованию революционных дат. Если в начале 1930-х гг. в них еще можно было видеть репортажные кадры, подписанные именами фотографов, то постепенно их вытесняли искусственно созданные, смонтированные из разных фрагментов безымянные фотомонтажи. Главный изобразительный ресурс



А. И. Микоян и цифры развития пищевой промышленности.  
М.: Госфотоиздат, 1936  
РНБ



Лист из серии «3-я Сталинская пятилетка». Фотосерия по материалам XVIII съезда вкп (б). М.: Госкиноиздат, 1940  
РНБ

мастеров 1920-х гг. — фотомонтаж — в этих подборках упрощался и предельно вульгаризировался, оперативная ретушь становилась доминантой «художественного конструирования». Предназначавшиеся для уличных стендов, клубов и красных уголков большинство снимков из серий 1930-х гг. сегодня предстают как образцы виртуозного манипулирования фактурной достоверностью документальной съемки, как артефакты, в которых доведены до трагического абсурда плодотворные творческие приемы лучших мастеров фотоавангарда 1920-х гг.

Совершенно иными являются фотографии, созданные ленинградскими корреспондентами в период Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. Всеволод Тарасевич, Василий Федосеев, Рафаил Мазелев и другие мастера запечатлели на снимках как жизнь города, оказавшегося в тисках чудовищной 900-дневной блокады, так и события на фронте, который окружал город со всех сторон. Фотографии вывешивались на уличных стендах и в опустевших витринах магазинов, часто они соседствовали с плакатами, составляя единые «Окна тасс». Фотографы обычно работали с легкой малоформатной камерой, и поэтому снимки в основном были небольшими по размеру. Но они являлись редчайшими образцами подлинной, предельно достоверной визуальной информации, которая играла огромную жизнеутверждающую роль в жизни ленинградцев, так же, как действовавшее в блокаду радио или дававший спектакли Театр музыкальной комедии. Государственная Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (так в то время называлась современная рнб) тоже работала в блокаду, и ее сотрудники принимали на хранение эти фотографии как злободневный современный материал. В наши дни снимки 1940-х гг. — выполненные через сто лет после появления фотографии — являются драгоценными историческими реликвиями, занимая важное, хотя и скромное по объему, место в многотысячной фотокolleкции библиотеки.

Она продолжает пополняться и сегодня — через покупки как исторических фотографий, так и работ наиболее интересных современных мастеров, таких, например, как безвременно ушедший из жизни Борис Смелов, Наталья Цехомская, Александр Китаев и др. Как и в XIX в., в рнб часто поступают дары от частных лиц, коллекционеров, фотографов.

С конца 1980-х гг. исторические снимки из собрания рнб стали часто экспонироваться как в нашей стране, так и за рубежом; благодаря чему отечественная фотографическая школа популяризируется в мире. Сегодня перед библиотекой стоят задачи сохранности фотоматериалов, их переноса на электронные носители, а также проблемы дальнейшего изучения

и пропаганды одной из наиболее ранних и ценных фотокolleкций в нашей стране.

**ПРИМЕЧАНИЯ:**

1. А. И. Шпаковский (1823–1881) славился как изобретатель. В 1859 г. он возглавил «образцовое» фотоателье, открытое в Петербурге на 13-й линии Васильевского острова; в 1864 г. стал председателем первого в стране фотообъединения, организованного при Русском энтомологическом обществе, где читал лекции по фотографии. Шпаковский усовершенствовал способ изготовления портретов в формате «карт-визит»; получил «привилегию» в Париже на машину, производившую фотобумагу.
2. Стасов В. В. Фотография и гравюра // Русский вестник. 1856. Т. 6. Декабрь. С. 576.
3. Delaborde H. La photographie et la gravure // Revue de Deux Mondes. 1856. 1 April.
4. Герц К. Фотография в отношении к истории искусства // Русский вестник. 1858. Т. 15. Кн. 1 (май). С. 154–155.
5. Петербургская летопись // Санкт-Петербургские ведомости. 1859. 31 мая (№117). С. 516.
6. Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1856 год. спб., 1857. С. 87–88.
7. Стасов В. В. Фотографические и фототипические коллекции Императорской публичной библиотеки. спб., 1885. С. 38–39.
8. Там же. С. 45.

Н. В. Окурenkova

## Краткий обзор фотографических коллекций Государственной Третьяковской галереи

История фотособрания Государственной Третьяковской галереи (гтг) насчитывает более 155 лет. В 1850-е гг. фотография появилась сначала в семье П. М. Третьякова, позже — в его художественной галерее, а уже в середине 1910-х гг. задумывается и постепенно формируется самостоятельное подразделение в обновленном И. Э. Грабарем музее.

Фотографии в гтг хранятся в Отделе рукописей, как составляющая архивов семьи Третьяковых, художников, деятелей культуры, и в Научно-справочном отделе фотоматериалов в секторе «Научный фотоархив» — материалы, связанные с историей музея, его экспонатами и историей искусства.

После Октябрьской революции перестройка деятельности Третьяковской галереи как крупного национального музея предполагала значительное расширение фотографического архива — одного из научно-вспомогательных звеньев в общей структуре музея. «Фотографический архив галереи, — считал И. Э. Грабарь, — должен сосредоточить в себе систематическое собрание фотографий и иных точных репродукций фресок, икон, рисунков и скульптур русской школы, а также произведений русского прикладного искусства. По мере надобности в архив должны быть включаемы также и те произведения западного и восточного искусства, которые так или иначе связаны с историей русского искусства или отдельными его памятниками. Только при наличии такого исчерпывающего фотографического архива научная работа в русском Национальном музее может считаться обеспеченной»<sup>1</sup>. Руководство музея даже в трудные послереволюционные годы изыскивало возможность выделения средств на приобретение негативов, оборудования, материалов для оформления фотографий и хранения, фотопечать и создание каталога формирующейся коллекции<sup>2</sup>.

Таким образом, сформулированные уже в 1919 г. задачи научной фототеки определили характер ее деятельности на протяжении всех последующих лет — комплектование и систематизация фотоиллюстративных материалов. Не сразу были выработаны правила учета, выдачи и использования переданных в музей негативов и отпечатков. Лишь к концу 1920-х гг. Совету галереи удалось получить первые результаты обработки пока еще небольшой, но довольно «подвижной» коллекции, насчитывавшей уже более 15000 негативов, составлены описи и частично каталог. С 1930 по 1938 г. фототеку возглавлял известный специалист по искусству XVIII — первой половины XIX в. А. В. Лебедев, который разработал методику учета и каталогизации негативов. В дальнейшем на все фотоматериалы сотрудники отдела составляли алфавитный и предметные каталоги, справочный фонд отпечатков (экземпляры этого фонда не выдаются из отдела). В архиве сложилась практика хранения фотографий по видам изобразительного искусства и хронологии: древнерусская живопись, фрески, живопись и графика XVIII, XIX, начала XX в., советский период, скульптура, гравюра, миниатюра, выделены западноевропейское искусство, архитектура. Самостоятельный раздел образуют историко-документальные материалы — экспозиции, события из жизни галереи, фотопортреты художников

и деятелей культуры, архивные документы. Негативы (на стеклянных пластинах и пленке), исторически являющиеся главной образующей и составляющей коллекцией, хранятся ныне по номерам в соответствии с регистрацией по мере поступления.

Из-за отсутствия до 1929 г. собственной фотолаборатории основными источниками для пополнения фотоархива являлись коллекции негативов и отпечатков, выполненных известными фотографами в 1900–1917 гг. По инициативе И. Э. Грабаря в 1918–1922 гг. через Музейный отдел Наркомпроса поступили целые серии негативов — экспонаты крупнейших выставок: «Выставка художественных произведений старины в Строгановском училище» (Москва, 1901), «Историко-художественная выставка русских портретов, устраиваемая в Таврическом дворце» (Санкт-Петербург, 1905), выставка «Старые годы» (Санкт-Петербург, 1908), «Сто лет французской живописи» (Санкт-Петербург, 1912), по собранию живописи Гатчинского дворца, а также отдельные негативы с произведений из собраний П. И. и В. А. Харитоненко, П. И. Щукина, Н. В. Челищева, Ф. Ф. Утемана, Л. М. и Е. Л. Кочубей.

В последующие годы фототека продолжала пополняться негативами и фотографиями из различных частных собраний. В 1935 г. у фотографа Ф. Н. Николаевского были приобретены 600 негативов, выполненных им в начале XX в. для художественных журналов «Мир искусства» и «Старые годы». На них представлены архитектурные виды Петербурга и его окрестностей, произведения с первых выставок А. Г. Венецианова и О. А. Кипренского (Санкт-Петербург, 1911), русские народные вышивки. В 1936 г. из Научно-исследовательского музея архитектуры Академии архитектуры СССР поступили 3000 негативов с памятников древнерусского искусства и живописных произведений XVIII–XIX вв., зафиксированных в процессе реставрации. В свою очередь фототека вынуждена была передать в Музей архитектуры ценные негативы по архитектуре, в результате разрушив целостность поступивших в галерею после 1917 г. коллекций московских фотографов. В 1940 г. фототека гтг пополнилась негативами, принадлежавшими издательству И. Н. Кнебель.

После 1945 г. в отдел поступили негативы и фотографии из личных архивов художников: из мастерской скульптора Н. А. Андреева (негативы — 75 ед., стереопары — 36 ед., середина 1900-х — конец 1920-х), от вдовы художника Л. М. Лисицкого (фотографии — 127 ед., 1920-е - начало 1930-х), живописцев С. В. Малютина (негативы — 74 ед.), В. Д. Поленова (негативы — 92 ед.), А. А. Исупова (фотографии — 758 ед., 1920–1940-е).

В последующие годы пополнение отдела оригинальными материалами происходило редко. В 1981 г. через Государственную закупочную комиссию была приобретена интересная серия негативов (44 ед.), представляющая фотопортреты русских и советских художников — В. М. Васнецова, М. В. Нестерова, С. Ю. Жуковского, Н. Д. Бартмана, К. Ф. Юона, С. В. Герасимова, выполненные в начале 1920-х гг. известным фотографом Р. Э. Иохансоном. В 1988 г. поступили негативы и отпечатки 1940–1950-х гг. фотографа Б. В. Игнатовича (58



С. Л. Левицкий. Портрет императора Александра II. 1875  
Отпечаток на альбуминовой бумаге. ГТГ



Р. Ю. Тилле. Военный парад на Театральной площади в Москве.  
Середина 1880-х (?) гг.  
Отпечаток на альбуминовой бумаге. ГТГ

ед.) — портреты советских живописцев, скульпторов и графиков: С. Т. Коненкова, Н. Н. Жукова, Б. Е. Ефимова, Т. Н. Яблонской, В. И. Мухиной, Е. В. Вучетича, А. М. Герасимова, Н. И. Андропова. Фотопечать с авторских стеклянных пластин производилась уже в лаборатории музея.

Негативы по сложившейся традиции остаются основным видом поступающих в отдел материалов. С 1922 г. началось последовательное фотографирование выставок, экспонированных в галерее, а с 1929 г. — регулярное поступление в фототеку негативов и отпечатков из фотолаборатории музея. В 1948 г. было предпринято систематическое фотографирование произведений живописи и графики в связи с подготовкой издания каталога живописи XVIII — начала XX в. (1952), что значительно пополнило основной фонд отдела.

В коллекции фотоархива хранятся: негативы (105700 ед.), позитивы (более 350000 ед.), диапозитивы (около 40000 ед., среди них — 333 ед. «теневого искусства» для волшебного фонаря С. А. Баранова), фотоальбомы (24 ед.). Хронологическое собрание охватывает период с 1870-х гг. по настоящее время.

Коллекция фотоархива знакомит с творчеством более тысячи русских и более двух тысяч советских живописцев и графиков, более восьмисот скульпторов, около шестисот западноевропейских мастеров. Фотографирование на многочисленных персональных и тематических выставках в Третьяковской галерее и выставочных залах Москвы, фотофиксация произведений, поступавших в Московскую закупочную комиссию до 1941 г., позволили создать едва ли не исчерпывающие монографические подборки фотоматериалов, посвященных крупнейшим русским и советским мастерам: Ф. С. Рокотову, Д. Г. Левицкому, Ф. И. Шубину, О. А. Кипренскому, А. А. Иванову, Н. Н. Ге, И. Н. Крамскому, И. И. Левитану, И. Е. Репину, В. И. Сурикову, К. С. Петрову-Водкину, Н. А. Андрееву, П. Д. Корину, А. А. Дейнеке и многим другим.

Особую группу составляют материалы по истории ГТГ. Исключительную ценность представляют снимки, выполненные московскими фотографами К. А. Фишером и А. И. Меем,

позволяющие полностью воссоздать экспозицию всех залов галереи (1899–1902). В настоящее время материалы частично переданы в Отдел рукописей. Отражены в фотографиях и музейные экспозиции последующих лет: И. С. Остроухова (1900–е), И. Э. Грабаря (1913–1916), Н. Г. Машковцева и А. М. Эфроса (1928), Опытная комплексная марксистская экспозиция (1930), Марксистская комплексная экспозиция (1931–1932), послевоенных лет и все последующие, вплоть до наших дней. Не менее интересны и материалы, иллюстрирующие богатейшую историю выставочной деятельности Третьяковской галереи — всего более четырехсот персональных и тематических выставок.

Ценными являются фотоматериалы, знакомящие с экспозициями крупных художественных собраний — Музея иконописи и живописи имени И. С. Остроухова (до 1929), Цветковской галереи (до 1917) и выставок вне Третьяковской галереи: посмертной выставки произведений В. А. Серова (1914), «Выставки работ по раскрытию и охране памятников древнерусской живописи, архитектуры и прикладного искусства» (1920), IV выставки ост (1928), Музея живописной культуры (1920–е).

Среди историко-документальных фотоматериалов видное место занимают негативы и отпечатки, отражающие важнейшие события и этапы в жизни ГТГ — экспозиции выставок в Новосибирске и Москве в годы Великой Отечественной войны, возвращение из эвакуации музейных экспонатов (1944) и открытие галереи (17 мая 1945), празднование столетнего юбилея музея (1956), вернисажи выставок, дни открытых дверей, встречи с художниками, научные заседания, торжественные вечера, школьные конференции, приемы гостей и делегаций, реконструкция и строительство в Лаврушинском переулке (1983–1995), открытие ГТГ после реконструкции (5 апреля 1995).

Помимо материалов, непосредственно связанных с коллекцией и историей Третьяковской галереи, в фототеке имеются и другие разделы, к примеру, фотографии древнерусской монументальной живописи и архитектурных памятников Киева, Пскова, Новгорода, Ферапонтова монастыря (1910–1920–е). Для исследователей интересны как исторические документы



негативы и фотоотпечатки из архива бывшей Комиссии по сохранению и раскрытию памятников древней живописи в России, зафиксировавшие реставрационные работы над произведениями иконописи в 1920-е гг. Имеются также негативы с экспонатов выставки древнерусского искусства (1913), выставки иконописи и художественной старины при Всероссийском съезде художников (1911–1912).

Ценность фотоматериалов по архитектуре определяет время изготовления негативов и отпечатков, поскольку в основном эта съемка осуществлена до 1917 г. Особого внимания заслуживают негативы архитектурных памятников Москвы, Петербурга и его окрестностей: Гатчины, Петергофа, Царского Села (в том числе интерьеров Янтарной комнаты Большого Царскосельского дворца), а также фотоальбомы, представляющие первоначальные интерьеры особняков С.Т. Морозова и С.П. Рябушинского, созданные Ф.О. Шехтелем (из личной библиотеки архитектора). Не менее интересны фотоотпечатки с видами русских городов — Владимира, Суздаля, Костромы, Рязани, Ярославля, Муром, Гороховца, сохранившие не только облик архитектурных памятников, но и быт дореволюционной России.

Фонд западноевропейского искусства сложился на основе материалов выставок «Старые годы» (1908), «Сто лет французской живописи» (1912), «Искусство союзных народов» (1914), коллекции живописи Гатчинского дворца, частных собраний Москвы и Петербурга.

Основу коллекции фотопортретов составляет материал Отдела рукописей Третьяковской галереи, который накопился в фотоархиве в результате пересъемки для различных музейных нужд. Интересны негативы и отдельные фотографии, поступившие в фототеку в разные годы — портреты художников Б.М. Кустодиева (1905), Ф.Г. Кричевского (1908), Н.А. Шифрина (1950-е), философа Ф.И. Буслаева (1890-е).

Отдел в своей работе продолжал следовать наказу первого научного руководителя гтг И.Э. Грабаря — собирать

и систематизировать фотоматериалы, которые в музейной практике используются как визуальные документы, фиксирующие сохранность произведений, их бытование на выставках, как богатейший иконографический материал в изучении портретов. К сожалению, фотоархив до сих пор не имеет электронной информационной базы учета и поиска, хотя в отделе многие годы ведется подготовительная работа по уточнению каталожных данных на хранящиеся в фонде изображения с произведений из собрания Третьяковской галереи и других музеев и частных коллекций.

С 2001 г. в отдел стали поступать материалы на электронных носителях — фотолаборатория гтг полностью перешла на цифровую съемку.

Такой предстает коллекция Научного фотоархива галереи при самой общей и краткой характеристике основных разделов ее фондов.

Уже упоминалось, что в фотоархиве гтг хранятся старинные фотографии и фотоальбомы, которые требуют особых условий хранения, консервации, учета. В соответствии с рекомендациями Министерства культуры РФ и федеральной Программой сохранения фотографического наследия отдел обратился в дирекцию музея о целесообразности создания в структуре Научно-справочного отдела фотокиноматериалов сектора редкой фотографии. На сегодня в фондах отдела подготовлены все редкие фотографии второй половины XIX – начала XX в. (более 6000 ед.) для просмотра их на фондовой комиссии и принятия решения о передаче их в сектор редкой фотографии. Материалы представляют творчество более 40 фотографов и фотоателье Москвы, Петербурга, других городов России и зарубежья<sup>3</sup>.

Проведены описание, обмеры, определение техники фотографий, фотографирование, консультации с реставраторами. Ведется исследовательская работа по атрибуции фотографий, поскольку большая их часть поступила как анонимные. Эти материалы хранятся в отделе в основном с 1920-х гг., а общий источник их поступления упоминается в записи



К.И. Бергамаско. Великий князь Сергей Александрович с Мальцевой Ириной Сергеевной. После 1873 г.  
Отпечаток на альбуминовой бумаге. гтг



Я. В. Штейнберг. Соединенное заседание московского и петербургского советов Императорского театрального общества. Председательницей избрана М. Г. Савина. Присутствуют: 1. Н. Н. Званцев. 2. С. А. Светлов. 3. М. Г. Савина. 4. А. Р. Кугель. 5. В. В. Протопопов. 6. А. М. Воложин. 7. Н. Ф. Монахов. 8. П. И. Певин. 9. Д. К. Дютель. 10. Н. С. Белянинов. 11. А. А. Желябужский. 12. Ю. Э. Озаровский. 13. А. С. Кошеверов. 14. К. К. Витарский. 1914  
Бромсеребряный желатиновый отпечаток. ГТГ

первой учетной тетради: «Из секретариата музея по служебной записке». Отсюда случайный во многом набор уникальных фотографий и альбомов<sup>4</sup>.

Среди альбомов имеются семейные, юбилейные, подносные и видовые. Отдельные альбомы по своему оформлению представляют еще и интерес как предметы декоративно-прикладного искусства рубежа веков.

Альбом фотографий, поступивший из Александровского дворца в Царском Селе, последней резиденции семьи императора Николая II, состоит из 25 листов и содержит 289 фотографий, выполненных лично императором, воспитателями цесаревича Алексея, членами семьи в конце 1900 — начале 1910-х гг. Он хранился на детской половине наследника Алексея Николаевича. Фотографии зафиксировали отдых и поездки императорской семьи в Германию, Финляндию, Крым. Как и в большинстве подобных альбомов, вклеенные фотографии не имеют надписей. Сотрудники отдела занимаются определением лиц и событий на сохранившихся уникальных фотографиях.

Переплет альбома выполнен из льна темно-синего цвета, с золотым обрезом. На обложке — серебряный вензель: на (буквы переплетены) и корона.

Другой альбом «Меджибож» поступил из Гатчинского дворца. Был изготовлен и поднесен великой княгине Ольге Александровне, шефу Ахтырского 12-го гусарского полка, по случаю посещения ею штаб-квартиры в крепости Меджибож 11 декабря 1908 г. В альбоме 30 фотографий, наклеенных на листы цветного картона, все имеют надписи, отражающие

хронику события: «Шеф полка входит в замок»; «Смотр полка»; «Песенники эскадрона»; «Охотничья команда»; «Вольный бой на эскадронах»; «Группа офицеров полка и другие».

Альбом в кожаном переплете коричневого цвета, с золотым обрезом. На обложке слева — вензель и надпись: «Меджибож», справа — орнамент; все детали украшения выполнены из серебра. Снизу на альбоме установлены четыре ножки-кнопки из серебра. Фотографии исполнены киевскими фотографами, о чем свидетельствует надпись: «Ея Императорскому Высочеству Великой Княгини Ольги Александровны съ глубочайшимъ почтениемъ Андрей Гудшонъ, Владимир Гудшонъ, Александръ Губчевскій».

Альбом «Самарское Реальное Училище» в кожаном переплете светло-бежевого цвета с золотым обрезом и металлической застежкой создан около 1910 г. На обложке — серебряные вензель Николая II и корона. Снизу установлены четыре металлические ножки-кнопки. Поступил из Александровского дворца в Царском Селе. В альбом-подношение вложен лист с обращением к императору Николаю II, подписанный директором Самарского училища статским советником В. Н. Волковым.

Альбом выполнен по случаю завершения реконструкции здания Реального училища по инициативе и на средства супругов Елизаветы Ивановны и Андрея Андреевича Субботиных, дети которых окончили это учебное заведение. Город Самара получил просторное, практически новое здание, оснащенное новейшим оборудованием и рассчитанное на 600 учащихся. На 19 фотографиях, вклеенных в альбом, — интерьеры современных химической и физической лабораторий, библиотеки,

рисовального класса, гимнастического зала, общежития и столовой для учащихся, кабинета врача, актового зала, храма, групповые портреты педагогического совета, участников оркестра духовых инструментов и хора. Супруги Субботины стали почетными попечителями училища. В 1913 г. А. А. Субботину присвоено звание почетного гражданина города Самары.

Интересна своим оформлением папка (раскладушка) с фотографиями, на которых фотограф А. Циновец зафиксировал события по установке памятника императрице Екатерине II работы скульптора М. М. Антокольского в Вильно в 1902–1904 гг. («Фотографические снимки с памятника императрице Екатерине II в г. Вильно»). На вклеенных снимках запечатлены рабочие моменты осмотра и укрепления фундамента для памятника, благоустройство прилегающей территории, торжественное открытие памятника 10 сентября 1904 г., на котором присутствовал великий князь Михаил Александрович. В 1915 г. памятник был демонтирован для вывоза в глубь России на время Первой мировой войны, следы статуи затерялись в годы Гражданской войны. Папка украшена драпировкой из шелкового атласа цвета слоновой кости, паспарту — из муара. Застежка серебряная, с гравировкой.

Более скромный по оформлению альбом-папка «Яхта великого князя Михаила Александровича “Зарница”» (начало 1900-х), поступивший в музей из Гатчинского дворца. На обложке имеется надпись: «Зарница», инициалы великого князя: М. А. (тиснение золотой фольгой).

В альбом вложены 12 листов с фотографиями, выполненными фотографом Жаном Гейзером (J. Geizer), о чем свидетельствуют его подписи свинцовым карандашом в правом нижнем углу всех листов. Характерной особенностью фотоснимков Гейзера являлось использование им мягкой растушевки краев изображения.

Яхта «Форос» была построена в 1891 г. компанией Scott & Co в Гринроке (Англия) по заказу А. Г. Кузнецова, московского купца первой гильдии, крупнейшего продавца чая, поставщика двора его величества, считалась второй частной паровой яхтой в мире по величине. После смерти владельца в 1895 г. приобретена вначале герцогом Е. М. Лейхтенбергским, в 1896 г. — великим князем Георгием Александровичем, а после его смерти в 1899 г. по повелению императора Николая II перешла во владение ставшего наследником великого князя Михаила Александровича и получила название «Зарница». Интерьеры жилых кают, палубного и парадного салонов с уникальным световым фонарем, декорированным витражами, отличались великолепием отделки. В мае 1915 г. «Зарница» была мобилизована, включена в состав Балтийского флота и использовалась в качестве посыльного судна, участвовала в событиях 1917–1922 гг., была разобрана в 1927 г.

Примером художественно-декоративного оформления семейного альбома фотографий является альбом-шкатулка в кожаном тисненном переплете, имитирующем резьбу по дереву, на подставке с бронзовыми украшениями (застежка, ножки), с золотым обрезаем (1890-е). В альбоме, поступившем в 1932 г. из Гатчинского дворца, на 17 листах — вложенные в паспарту 64 фотографии: групповые и кабинет-портреты, жанровые снимки на морских прогулках, рыбалке, на отдыхе. По определению имен изображенных на анонимных снимках еще предстоит большая исследовательская работа. Авторы портретных фотографий — известные петербургские мастера: С. Л. Левицкий и сын, А. И. Ясвоин, К. И. Бергамаско, Борель, К. Е. фон Ган.

В альбоме «Виды города Лодзь», оформленном красным бархатом в виде шкатулки, в паспарту вложены 32 снимка, исполненные фотографическим заведением Б. Вилькошевского в начале 1910-х гг. На фотографиях — лучшие архитектурные памятники Лодзи: церкви разных конфессий, общественные и производственные здания, виллы крупных промышленников, городские парки и центральные улицы города. Сохранившиеся

отпечатки являются уникальными визуальными документами частично утраченных построек города Лодзь.

В кратком обзоре фонда редкой фотографии представлена лишь небольшая часть фотоальбомов, материалы которых доступны исследователям, но полностью пока не опубликованы и не введены в научный оборот. Стараниями сотрудников в последние два года собрана интересная информация по отдельным предметам из коллекции отдела. В 2014 г. фотографическому архиву Третьяковской галереи исполняется сто лет, и мы надеемся, что юбилейная выставка явится первой публикацией наиболее интересных материалов.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. ОР ГТГ. Ф. 8/II. Д. 5.
2. Там же.
3. Список фотографов и фотоателье, чьи работы хранятся в архиве.

#### ПЕТЕРБУРГ — ЛЕНИНГРАД:

Л. Г. Андреевский, К. И. Бергамаско, Борель (Borel), К. К. Булла, Э. Вестли и К°, К. Е. фон Ган и К°, Д. С. Здобнов, М. Кадлысон, С. Л. Левицкий, Р. С. Левицкий, Ф. Н. Николаевский, А. И. Ренц, К. В. Шапиро, Я. В. Штейнберг. А. И. Ясвоин, В. И. Ясвоин.

#### МОСКВА:

И. Н. Александров, Д. М. Асикритов, И. Ф. Барщевский, М. С. Гнуни, Д. И. Левицкий, А. В. Лядов, А. И. Мей (под фирмой Шерер, Набгольц и К°), П. В. Орлов, П. Павлов, О. Ренар, М. Ризников, М. А. Сахаров, К. А. Фишер, М. Н. Шерер — Г. И. Набгольц (Шерер, Набгольц и К°), М. Шиндлер и А. Мей (под фирмой Шерер, Набгольц и К°), А. Эйхенвальд, Большая русская фотография, Большая французская фотография.

#### ДРУГИЕ ГОРОДА:

А. и В. Гудшон, А. Губчевский (Киев), Д. Н. Ермаков (Тифлис), Э. С. Исакович (Ростов-на-Дону), Г. Г. Лазовский (Киев), А. Циновец (Вильно).

#### ЗАРУБЕЖНЫЕ:

Б. Вилькошевский (Лодзь?), Т. Нублин (Гельсингфорс), Fabronius Photographe (Brusselles), Carl Sonnes Photographische Etablissement, Photographie de LAVIETER & Cie. САВИНЕТ-ПОРТРАИТ. LA HAÛE, Boissonnas Peintre et Photographe (Geneve), Giacomo Brogi (Флоренция).

4. Список альбомов и подборок фотографий.

#### АЛЬБОМЫ:

- 1) Москва. Вид с храма Христа Спасителя в 1867 году. Альбом фотографий. Коллотип. 16 л. Фотография «Шерер, Набгольц и К°», Москва.
- 2) Виды Москвы и Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. 1869. Альбом фотографий. Альбумин. 11 л. Русская фотография в Москве;
- 3) Семейный альбом фотографий. 1870–1900-е. Альбом фотографий. Альбумин. 20 л., 39 фотографий;
- 4) Виды Николо-Угрешского монастыря. 1380–1880. Около 1880. Альбом фотографий. Альбумин. 16 л.;
- 5) Ростовский кремль. 1880-е. Папка с фотографиями. Матовый коллодион. 39 л. фотограф И. Ф. Барщевский;
- 6) Москва. Снимки с видов местностей, храмов, зданий и др. сооружений. I. II. 1886. Альбом фотографий. Коллотип. 78 л. Фотография «Шерер, Набгольц и К°», Москва;
- 7) Дом купца Николая Васильевича Игумнова. 1889–1893. Альбом фотографий. Альбумин. 16 л. Большая французская фотография;
- 8) Особняк Саввы Тимофеевича Морозова в Москве. 1893–1898.

- Альбом фотографий. Матовый коллодион. 19 л., фотограф И. Н. Александров;
- 9) Семейный альбом фотографий. 1890-е. Альбом-шкатулка с фотографиями. Альбумин. 17 л., 64 фотографии;
- 10) Яхта великого князя Михаила Александровича «Зарница». Начало 1900-х. Альбом-папка с фотографиями. 12 л., фотограф Ж. Гейзер (J. Geizer);
- 11) Дома Александры Ивановны Дерожинской и Степана Павловича Рябушинского. 1902. Альбом фотографий. Матовый коллодион. Количество листов — 12, количество фотографий — 15. Фотограф И. Н. Александров;
- 12) Иконостас Смоленского собора Московского Новодевичьего монастыря. 1902. Альбом-папка с фотографиями. Желатинсеребряный отпечаток с проявлением. 59 л., 98 фотографий;
- 13) Фотографические снимки съ памятника императрицъ Екатерины II въ г. Вильнѣ. 1903–1904. Папка (раскладушка) с фотографиями. Альбумин. 8 л., фотограф А. Циновец;
- 14) Виды Свято-Князь-Владимирского «Братства» в Берлине. 1906 (?). Альбом-раскладушка с фотографиями. Аристотип. Коллодион. 22 л.;
- 15) Альбом-подношение великой княгине Ольге Александровне. 1908. Альбумин. 30 л., фотографии А. и В. Гудшон, А. Губчевский;
- 16) Мечеть Валиде Шериф в Симферополе. Около 1909. Альбом фотографий. Матовый коллодион. 10 л.;
- 17) Альбом цесаревича Алексея Николаевича. 1900–1910-е. Альбом фотографий. 25 л., 289 фотографий;
- 18) Самарское Реальное Училище. Около 1910. Альбом фотографий. Коллодион. 19 фотографий;
- 19) Лодзь (виды города, зданий). 1910-е. Альбом фотографий. Глянцевый коллодион. 17 л., 34 фотографий. Фотографическое заведение Б. Вилькошевского, Лодзь (?);
- 20) Экскурсии по подмосковным усадьбам. 1910-е. Альбом фотографий. Желатинсеребряный отпечаток с проявлением. 11 л., 99 фотографий;
- 21) Фотографии экспозиции выставки «1812 год» в ГИМ, Москва, 1912. Альбом фотографий. Желатинсеребряный отпечаток с проявлением. 15 л., фотограф Д. И. Левицкий;
- 22) Альбом-подношение Его Императорскому Высочеству Наследнику Цесаревичу Великому Князю Алексею Николаевичу от депутации верноподданных калмыков Большедербетовского Улуса Ставропольской губернии 15 июля 1914 г.;
- 23) Киевский Владимирский Собор. Альбом-папка. Альбумин. 24 л., фотограф Г. Г. Лазовский;
- 24) Альбом. Экскурсии. 1917 (?). Альбом фотографий. Желатинсеребряный отпечаток с проявлением. 12 л., 168 фотографий.

*ПОДБОРКИ ФОТОГРАФИЙ НА ПАСПОРТУ:*

- 1) Фотографии членов семьи Романовых. 1870–1880-е. Альбумин. Бумага с проявлением. 24 л. Виды Парижа (2), Петербурга (1), парады в Москве (2), поездки императора Александра III с семьей. Альбумин. Желатинсеребряный отпечаток с проявлением без баритового слоя. 17 л.;
- 2) Папка с фотографиями с гравюр, исполненных по произведениям Ж. Делабарта. Пересъемка с листов из альбома «Москва. Снимки с видов местностей, храмов, зданий и других сооружений». II. 1886. Альбумин. 12 л.;
- 3) Костюмированный бал. 1903. Коллодион. Альбумин. 3 л.;
- 4) Интерьеры дома князя С. А. Щербатова и Художественного салона «Современное искусство». 1900-е. Матовый альбумин с платиновым виражом. 30 л., фотограф М. Ризников;
- 5) Экспозиция посмертной выставки произведений В. А. Серова. Москва, 1914. Бумага с проявлением. 17 л., фотограф П. В. Орлов, Москва.

Астраханский государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник — один из старейших в России. В 2012 г. ему исполнилось 175 лет. В его фондах содержится 302400 экспонатов. Коллекция «Фотографии» насчитывает 43800 единиц хранения. Это один из самых больших фондов. Он включает следующие разделы: «Фотографии» (27200 ед.), «Негативы» (12600 ед.), «Открытки фотографические» (3800 ед.), «Альбомы фотографические» (200 ед.). Все предметы собрания носят краеведческий характер.

Формирование фонда началось в последней четверти XIX в. Из канцелярии губернатора поступили несколько видовых снимков; на одном из них надпись: «Фотографический снимок с идола, найденного во дворе Индийского дома в Астрахани. Передать в музей по распоряжению генерал-лейтенанта М. Н. Газенкампа. 1896. февр. 21». В конце XIX – начале XX в. из Петровского общества исследователей Астраханского края были переданы фотографии с видами Астрахани, ее окрестностей, рыбных и соляных промыслов, этнографическая коллекция. Среди дарителей были члены Петровского общества В. А. Хлебников, В. В. Добросмыслов, В. А. Шмидт. Эти снимки стали основой музейной фотографической коллекции.

В 1920–1930-е гг. в музей поступили материалы, посвященные установлению Советской власти в Астрахани, экономической и политической жизни края. В годы Великой Отечественной войны все фонды были законсервированы и сложены в подвале филиала. После войны началось возрождение музея. Его собрание стало пополняться материалами об участии астраханцев в войне и в послевоенном строительстве.

В 1950–1970-е гг. в музей поступили большие коллекции снимков ведущих астраханских фотографов того времени — Г. А. Поплавского (2500 ед.), В. А. Леонтьева (1300 ед.), В. А. Филипченко (450 ед.), Л. А. Азарова (200 ед.) и других. Они рассказывали о политической, социально-экономической, культурной, спортивной жизни Астраханской области.

В 1989 г. поступило большое собрание фотографических открыток (1100 ед.) Владимира Александровича Филипченко, бывшего директора музея, увлеченного коллекционера. Оно посвящено Астраханской губернии конца XIX – начала XX в. В нем представлены работы, различных издателей, в том числе и астраханских — В. А. Сергеева, И. М. Бочкарева, А. Л. Лошакова и других.

В последующие годы в фотографический фонд вошли многие интересные фотографии, среди них — материалы, посвященные борьбе с чумой в Астраханской губернии, развитие врачебного дела в городе, собрания артиста театра и кино астраханца В. К. Чекмарева, преподавателя Астраханского музыкального училища С. Н. Бабарыко.

Самый ранний экспонат в фонде — фотография, датированная 18 августа 1866 г. Автор ее неизвестен. На ней изображена семья Мелании Акимовны Дадашевой (1834–1916), дочери одного из первых астраханских пароходчиков Акима Романовича Яралова. Также одними из самых ранних являются работы фотографа С. М. Вишневого.

Фонд активно формируется до настоящего времени. Его жемчужиной является дореволюционная коллекция. Она включает в себя 2000 позитивов, 350 стеклянных негативов, 30 фотографических альбомов. В ней собраны произведения всех известных астраханских дореволюционных ателье. Все музейное дореволюционное собрание подробно представлено в книге С. И. Нагайкиной «Фотография в Астрахани. 1861–1920», изданной Астраханским музеем-заповедником в 2012 г.

В Астраханской губернии с 1861 по 1920 г. работало больше ста фотографов. Половина из них — в самом городе. Тридцать фотографов были широко известны. Два самых популярных фотоателье поставили своеобразный рекорд по продолжительности работы — студия С. М. и А. Н. Вишневских существовала 50 лет, ателье Л. В. и С. И. Климашевских — больше 40.

Рассмотрим музейную дореволюционную фотографическую коллекцию сквозь призму жизни и творчества этих мастеров.

Степан Михайлович Вишневецкий первым в Астрахани открыл фотоателье в 1861 г. Где находилась его первая фотография, неизвестно. 22 июля 1866 г. в газете «Восток» печатается объявление: «Фотограф Вишневецкий объявляет, что фотография его переведена в собственный дом на Канаве, бывший госпожи Ключаревой, где богато устроенный павильон дает возможность снимать не только портреты с лучшим освещением, но и группы в больших форматах». С этого времени С. М. Вишневецкий окончательно обосновался на набережной Варвациевского канала (Канаве) в доме № 83 между Полицейским (ныне Варвациевским) и Пешеходным (Мечниковским) мостами. 17 мая 1872 г. он берет «узаконенное свидетельство» на давно существующую фотографию.

С. М. Вишневецкий окончил Казанскую фельдшерскую школу, стал дантистом. На службе состоял с 1853 г., был женат. Он имел чин сначала коллежского регистратора, позднее коллежского секретаря, работал зубным врачом при больнице Приказа общественного призрения и попечителем при Совете губернской общины. На протяжении многих лет Вишневецкий успешно совмещал стоматологическую и фотографическую практику.

Фотограф понимал, что четко выстроенная рекламная кампания — важная составляющая успеха в любом деле. Постоянно, на протяжении сорока лет, что он владел фотографией, в местной прессе печатались его рекламные объявления: «Имею честь уведомить астраханское общество, что мною приглашен для фотографирования по современной методе лучший фотограф из Московской фотографии г. Дьяговченко, а также художник для исполнения художественных портретов в изящном виде, фантастических декораций при характерных костюмах»<sup>1</sup>. Ни один другой астраханский фотограф не уделял рекламе так много внимания. Иногда объявления были курьезными, т. к. рекламировали обе профессии: «Искусственные зубы, пломбы, лучшие фотографические портреты и рамки можно получить по возвращении из Петербурга у зубного врача Вишневецкого»<sup>2</sup>.

В начале 1867 г. Астрахань деятельно готовилась к участию во Всероссийской этнографической выставке в Москве. Была



С. М. Вишневский. Сани для перевозки рыбы.  
Фотография из альбома «Виды и типы Астраханской губернии». 1860-е гг.  
амз, кп 32694/38-ф 17271



С. М. Вишневский. Борьба калмыков.  
Фотография из альбома «Виды и типы Астраханской губернии». 1860-е гг.  
амз, кп 32694/2-кп 17235



С. М. Вишневский. Киргизский хан с женой.  
Фотография из альбома «Виды и типы Астраханской губернии»  
1860-е гг.  
амз, кп 32694/15-ф 17248



С. М. Вишнеvский. Астрахань с юга. 1860-е гг.  
амз, кп 9066-ф 5730

подготовлена коллекция калмыцкой национальной одежды, изображения татарского костюма, С. М. Вишнеvский предоставил альбом фотографий типов местных жителей.

В музее хранится больше 80 снимков мастера, из них порядка 30 — видовые и около 50 — бытовые. С. М. Вишнеvский был прекрасным портретистом. Портрет купца 1-й гильдии Александра Антоновича Фокина из собрания музея — самая ранняя датированная астраханская фотография, на ней стоит владельческая надпись и дата «1870 год».

Фотографу особенно удавались изображения детей, к сожалению, за редким исключением почти все они безымянные. На фотографии в рост представлена Наташа Гудкова, которой, как гласит надпись: «От роду три года и семь месяцев». На снимке с изображением младенца в овале лаконичная надпись: «Я. Четыре месяца. 1886». Интересен портрет мальчика на детском велосипеде. Посетила ателье и Екатерина Прохоровна Кустодиева с сыновьями Михаилом и Борисом — будущим знаменитым русским художником. В собрании хранятся два снимка, сделанных во время этого визита.

В коллекции музея находятся несколько ранних фото-материалов, авторы которых неизвестны. Сравнительным путем две фотографии удалось идентифицировать с работами С. М. Вишнеvского.

В ателье фотографировались представители всех слоев населения. Сохранилось много семейных снимков, на одном из них изображены отец Константин Константинович и дед Константин Семенович — предки известного советского артиста театра и кино астраханца В. К. Чекмарева.

Очень любила фотографироваться у С. М. Вишнеvского учащая молодежь. Со старых пожелтевших «визиток» глядят на нас гимназисты Александр Аваков и Александр Постников, Валентина Воробьева и Евгения Богданова. На другом снимке изображен астраханец Николай Павлович Мартынов, житель села Началово, волостной писарь, участник переписи населения 1897 г.

Мастер уделял большое внимание внешнему оформлению фотографий. Он использовал пять разных паспарту, которые заказывал в литографиях Одессы и Москвы.

С середины XIX в. в России начали появляться альбомы с видовыми фотографиями. Родоначальником этого жанра в Астрахани стал С. М. Вишнеvский. Он неоднократно совершал поездки по губернии, и результатом их стал «Фотографический альбом видов и типов Астраханской губернии».

Альбом включает в себя пейзажные снимки Астрахани и ее окрестностей. На них представлены жители губернии,

выразительно переданы их колоритные национальные черты — лица, костюмы, обряды, трудовая деятельность, спортивные состязания. Все это делает альбом С. М. Вишнеvского ценнейшим документальным материалом по истории нашего края. В фондах музея хранятся два экземпляра этого издания.

4 сентября 1871 г. во время пребывания Александра II в Астрахани С. М. Вишнеvский преподнес альбом императору и наследникам, за что был удостоен бриллиантового перстня. После этого события на оборотной стороне обложки альбома появилась надпись: «Государь Император наследник Цесаревич и Великие князья удостоили Высочайших наград фотографа Вишнеvского», а на обороте всех фотографий и изданий ателье с этого времени размещается отличительный знак — виньетка с императорской короной наверху и надписью внизу: «Фотография Вишнеvского, удостоенная Высочайших наград Государя Императора и Великих князей».

На одном из музейных альбомов имеется дарственная подпись-самого мастера: «На память от С. М. Вишнеvского Николаю Фомичу Скорикову. 15 сентября 1896 года. Астрахань».

Н. Ф. Скориков — мемуарист Н. Г. Чернышевского, астраханский общественный деятель, гласный Городской думы трех созывов, известный педагог, отдавший педагогической работе более сорока лет. С. М. Вишнеvский не единожды фотографировал Н. Ф. Скорикова с учениками и на важных городских мероприятиях. Два его снимка хранятся в музее.

Даже после такой высокой оценки своей деятельности Степан Михайлович не замкнулся на салонных съемках. Он продолжал экспедиции по губернии, выпуская серии снимков, посвященные солепромыслам, астраханскому порту, станции Казачебугоринской, маякам на Каспии. Особенно ценны для нас фотографии, изображающие архитектуру и виды старой Астрахани. Возможно, о них писал С. Монастырский в «Иллюстрированном спутнике по Волге», вышедшем в 1884 г.: «Продаются местные виды в трех фотографиях на Варвацевском канале по 40 коп. за экземпляр». Одна из этих фотографий принадлежит ателье С. М. Вишнеvского.

В музее хранится свыше двадцати крупноформатных фотографий, в правом нижнем углу которых методом тиснения сделана надпись: «Вишнеvский». На снимках — здания, улицы, набережные Астрахани середины XIX в. Благодаря им, мы можем видеть, как выглядели улицы города: Полицейская и Московская, Ахматовская и Варвацевский канал, дом губернатора и Пляц-парадная площадь, кремль и казачий пансион. Можно рассмотреть торговые магазины, их названия, витрины, вывески, рекламные щиты, людей, одетых по моде того времени,



С. И. Климашевская. Селение Новая Казанка. Фотография из «Школьного альбома Букеевской орды». Астраханская губерния. 1895  
АМЗ, кп 4242-ф 25605

средства передвижения — экипажи и телеги. Фотографии, запечатлевшие уже не существующие уголки старой Астрахани, представляют большой интерес.

В 1889 г. Вишневский фотографирует преподавателей и воспитанников Астраханской духовной семинарии, в которой в то время учился Борис Кустодиев.

С 1873 по 1899 г. имя фотографа постоянно упоминается в «Памятных книжках Астраханской губернии». В 1900 г. свидетельство на содержание фотографии берет его вдова. Александра Никифоровна продолжила дело своего мужа. Профессия фотографа перестает быть приоритетом мужчин. Несколько российских женщин, в том числе две астраханки (С. И. Климашевская и А. Н. Вишневская), после смерти супругов

взяли на себя руководство ателье. Дамы не просто продолжили семейное дело, но и весьма в нем преуспели.

Музей хранит пятнадцать фотографий из ателье А. Н. Вишневской 1900–1910-х гг. В основном, это портреты и групповые изображения: мать с двумя сыновьями, мать с дочерью, молодой человек с лорнетом, портрет астраханцев Георгия Семеновича Путинцева и Ивана Францевича Бочарникова, мастеров кузнечного и колесного дел.

В коллекции содержится несколько крупноформатных фотографий, среди них «Выпуск Астраханской мужской гимназии» (1905), «Выпуск Астраханской Мариинской гимназии» (1903). До 1903 г. А. Н. Вишневская пользуется старыми запасами паспарту с именем мужа. Постепенно появляются новые бланки



С. И. Климашевская. Сестры милосердия Ирнинской общины. г. Астрахань. 1906–1908 гг.  
АМЗ, кп 43950/2-ф 21020





С. И. Климашевская. Добыча соли. Фотография из альбома «Виды Баскунчакского соляного промысла». Астраханская губерния. 1910  
 амз, кп 20856-ф 2078

с ее именем, в нашем собрании их два. Фотостудия успешно работала до 1911 г.

В центре города на Варвациевском канале рядом с ателье С. М. Вишневого в 1878 г. открылась фотография, которая стала визитной карточкой всей дореволюционной астраханской фотографии — ателье С. И. Климашевской. Мало кому известно, что Станислава Ивановна Климашевская, ставшая самым известным фотографом в городе Астрахани в конце XIX — начале XX в., в качестве владельца фотоателье заменила своего мужа Лаврентия Викентьевича Климашевского.

Осенью 1849 г. настоятель римско-католической церкви отец Ксаверий Рубажевич по просьбе прихожан «выписал органиста, знающего и певческую часть»<sup>3</sup>, который прибыл в Астрахань в 1850 г. Им оказался двадцатилетний Лаврентий Климашевский. Молодой музыкант с усердием принялся за порученное ему дело.

Л. Климашевский поддерживал тесные связи с жившими в Астрахани поляками. Так, в мае 1866 г. он присутствовал на крещении младенца Екатерины Эйсмонт в Красном Яру. Родители новорожденной, Мартин и Иоганна Эйсмонт, находились на поселении в селе Владимировка Енотаевского уезда. Восприемниками на крещении были друзья Л. В. Климашевского — капитан Владимир Вояковский и Анна Калиновская, жена красноярского уездного врача. Сам же Лаврентий Викентьевич выступал в роли гостя.

Пять лет спустя Лаврентий Климашевский женился. В книге «Метрические записи о венчанных в Римско-Католической приходской церкви», хранящейся в Государственном архиве Астраханской области, есть запись, что «10 ноября 1871 г. в Римско-Католической приходской церкви настоятель почетный каноник Ксаверий Рубажевич... на основании разрешения епископа Липецкого обвенчал астраханского мещанина Лаврентия Климашевского, юношу 42 лет, со Станиславой Круминович, девицею 20 лет, обоих римско-католического вероисповедания из г. Астрахани по взаимному согласию и внешними признаками обнаруженному»<sup>4</sup>.

Таинство совершалось в присутствии родителей жениха — дворян Климашевских, Викентия и Анны (урожденной Шумковской), и невесты — Круминович Яна и Алоизии (урожденной Стржижевской), а также свидетелей — Иомера Климашевского, капитана Иеронима Бржезовского, врача Адольфа Длужневского, врача Алоизия Калиновского.

В 1878 г. Лаврентий Викентьевич обращается к астраханскому губернатору с прошением разрешить ему открыть фотоателье. После обязательной проверки 23 декабря 1878 г. ему было выдано свидетельство № 5729 на право открытия во 2-м участке города Астрахани по набережной Варвациевского канала в собственном доме фотографического заведения. Это великолепное здание располагалось у Полицейского моста между фотографией С. М. Вишневого и домом братьев Сергеевых (бывшая редакция газеты «Волга») и, к великому сожалению, было снесено в 1970-е гг. для расчистки площади под издательский комплекс. Сохранилось изображение его фасада с выложенной по фронту надпись «Фотография».

Л. В. Климашевский купил фотоателье у Михаила Яковлевича Кожебаткина. На оборотной стороне первых, выполненных им снимков напечатано: «"Центральная фотография" лк (лк — Лаврентий Климашевский. — С. Н.) бывшая Кожебаткина у Полицейского моста в Астрахани».

В фондах музея-заповедника хранится порядка двадцати фотографий, сделанных в ателье Л. В. Климашевского, их формат — «визит» и «кабинет». В основном, это портреты, но есть и групповые фото. За редким исключением почти все они безымянны. На одном снимке изображена Серафима Андреевна Горшкова-Ветлугина с дочерьми Екатериной и Валентиной.

Большое внимание уделяется оформлению фотографий: мастер трижды заказывал новые фирменные паспорту.

В ателье Л. В. Климашевского выполнен снимок с изображением блюда, поднесенного императору Александру III в 1883 г. астраханским городским обществом. Позднее, в 1904 г., это фото передал в Петровское общество исследователей Астраханского края Петр Харлампиевич Хлебников, уездный предводитель дворянства.



С. И. Климашевская. Промысловые рабочие за обедом. Астраханская губерния. Конец XIX в.  
АМЗ, ип 4060-ф 4426

В 1881 г. в ателье Л. В. Климашевского служил фотограф Владимир Егоров. Спустя некоторое время его пригласил к себе С. М. Вишневецкий. Между владельцами ателье произошел конфликт, который вылился на страницы астраханских газет. Климашевский пытался объяснить сложившуюся ситуацию в газетном объявлении: «По причине получаемых в моем фотографическом заведении разнообразных заказов, а именно больших групп, портретов и разных видов, я вынужден был заменить бывшего у меня фотографа Егорова более опытным. Работающий ныне у меня фотограф в продолжение нескольких лет служил в придворных фотографиях г. Москвы и пользуется лучшей репутацией»<sup>5</sup>. Вишневецкий на это ответил с сарказмом: «...что же касается заявления Климашевского, будто Егоров неопытен, то публика может судить о его опытности по фотографиям, выставленным в витринах в течение 2-х лет и стоящим по настоящее время у него же, Климашевского»<sup>6</sup>.

Ателье успешно существовало до весны 1883 г., когда, чувствуя «расстройство здоровья», 54-летний Климашевский вынужден был отойти от дел. В связи с необходимостью уехать на лечение, Климашевский обращается к астраханскому губернатору с просьбой передать в собственность его жены Станиславы Ивановны как права на фотографию, так и «саму мастерскую со всеми приспособлениями, аппаратами, материалами, обстановкой и съемной галереей»<sup>7</sup>.

По распоряжению губернатора была проверена благонадежность С. И. Климашевской. Из рапорта полицмейстера Михаила Федоровича Инковского от 29 апреля 1883 г.: «...С. И. Климашевская ни в чем предосудительном замечена не была и вращается большею частью в обществе лиц, принадлежавших к польской национальности, у которых состоит в большом уважении; под следствием и судом не состояла и не состоит...»<sup>8</sup>

16 мая 1883 г. ей было «выдано свидетельство № 1823 на право приема в собственность фотографического заведения и содержание оно»<sup>9</sup>. Молодой владелице фотографии было 32 года. Муж ее, поправив здоровье, отошел от дел, а Станислава Ивановна преуспела в необычном для женщины занятии.

Постепенно фотография С. И. Климашевской становится самой популярной и посещаемой в городе. На протяжении тридцати лет — с 1885 до 1915 г. — ее имя постоянно упоминается в «Памятных книжках Астраханской губернии».

В фондах музея-заповедника большая часть работ принадлежит именно этому фотоателье — свыше 350 фотографий и несколько альбомов. Много портретов, особенно юношеских, ученических, детских, есть групповые снимки — семейные, свадебные. Среди них выделяются портреты священника Мариинской женской гимназии Леонида Степановича Рязанского, известного врача-стоматолога Федора Григорьевича Фарманова — организатора медицинского образования в Астрахани; семейные фотографии Вячеслава Ивановича Склабинского — редактора и издателя «Астраханского справочного листа» и его дочери Елены Склабинской; Петра Степановича Янчикова — владельца чугунолитейного завода на Старо-Кузнечной улице.

В ателье фотографировались представители разных слоев общества, в том числе и писатель Н. Г. Чернышевский, отец Иоанн Кронштадтский, губернатор И. Н. Соколовский, управляющий городскими имуществами князь В. А. Кудашев, купцы братья И. И. и А. И. Губины, рыбопромышленник А. А. Сапожников, певец Ф. И. Шалыпин, писатель А. М. Горький.

В фотографии выполнялись сложные многофигурные снимки. В музее хранится крупноформатная фотография (35 × 45 см), объявление о продаже которой было напечатано в «Астраханском листке» 12 марта 1887 г.: «Фотография С. И. Климашевской извещает гг. служащих в обществе «Кавказ и Меркурий», что копия с группы, состоящей из 229 лиц, служащих в обществе «Кавказ и Меркурий», и 32 видов пристаней и видов судов общества А. П. Жандръ в день его 25-летнего юбилея, продается по 5 рублей экземпляр; дешевле же никогда не продавалась и не будет продаваться».

С. И. Климашевская уделяла большое внимание оформлению снимков. На ранних паспарту было скромно написано: «Фотографическое заведение Климашевской в Астрахани у Полицейского моста, собственный дом», ниже располагался

медальон с профилями основателей фотографии Ж. — Н. Ньепса, Л. Дагера и У. Тальбота. Фирменный бланк ателье менялся семь раз, паспарту заказывали в литографиях Варшавы, Вены, Москвы.

Работа ателье была высоко оценена на нескольких выставках за рубежом. С. И. Климашевская была награждена двумя золотыми медалями: на Международной промышленной выставке в Мадриде в 1884 г. и на Международной сельскохозяйственной выставке в Неаполе. С этого времени на оборотной стороне паспарту появляются медальоны с изображением этих медалей, а несколько лет спустя к ним добавится отличительный знак — виньетка с изображением императорской короны и надписью: «Двора Его Величества Шаха Персидского фотография С. Климашевской». Это было единственное в городе придворное фотоателье. «Персидское Генеральное консульство имеет резиденцией Астрахань и круг его распространился на Саратовскую, Самарскую, Казанскую и Нижегородскую губернии»<sup>10</sup>. Столь высокий статус имели несколько российских фотоателье.

С. И. Климашевская являлась действительным членом Петровского общества исследователей Астраханского края с 27 сентября 1887 г. По его заказу она бесплатно выполняла фотографии к альбомам и выставкам. С 1902 г. состояла в секции натуралистов. В музее хранится фотография, на которой изображены члены Петровского общества с группой чиновников.

Станислава Ивановна не просто содержала ателье, но была (редкое для России того времени явление) действующим фотографом. Об этом свидетельствует следующий факт: «В 1895 г. она в качестве фотографа совершила поездку по Букеевской Орде, результатом которой явился прекрасный изданный «Школьный Альбом Букеевской Орды». В предисловии к альбому А. Воскресенский, инспектор русско-киргизских школ в Букеевской Орде, пишет: «Госпожа фотограф С. И. Климашевская, которой принадлежит честь исполнения альбома, в техническом отношении приняла на себя немалый труд и лично совершила вместе с нами поездку по степям из Ханской ставки через Казанку, Таловку и Харохой, так что все фотографические снимки ее взяты прямо с природы и служат точным отображением живой действительности»<sup>11</sup>. Этот альбом с золотым обрезом и дарственной надписью: «В музей Петровского общества от действительного члена Станиславы Ивановны Климашевской. 25.4.1896 года» хранится в фондах музея-заповедника.

Приняв на себя груз ответственности за работу фотографии, Климашевская почти сорок лет несла на себе эту тяжелую ношу. Репутация ателье держалась на ней. И старания Станиславы Ивановны оказались не напрасными. Ее фотография постоянно была на виду. От заказчиков не было отбоя. И все это благодаря ее деловой хватке, напору и неистощимой энергии. Немаловажен тот факт, что Станислава Ивановна хорошо рисовала и, несомненно, обладала художественным вкусом. По ее эскизам оформлялись поздравительные адреса.

16 ноября 1904 г. в возрасте семидесяти пяти лет ушел из жизни Лаврентий Викентьевич Климашевский. Станислава Ивановна с прискорбием известила родных и знакомых о кончине мужа. Панихида состоялась в помещении фотографии в присутствии родственников, друзей и бывших служащих ателье. Уже немолодая Климашевская остается одна во главе дела, начатого ее мужем, самостоятельно справляясь со всевозможными трудностями.

В музее хранится много крупноформатных фотографий, среди них: «Чиновники управления государственным имуществом и калмыцким народом» (1886), «Иоанн Кронштадтский среди духовенства, чиновничества, купечества Астрахани» (1902), «Служащие Астраханского «Товарищества братьев Нобель»» (1904), «Дирекция Астраханского Императорского музыкального общества с губернатором И. Н. Соколовским» (1910), «Группа организаторов праздника «День белой ромашки»» (1912).

Созданная в Астрахани «Лига борьбы с туберкулезом» 12 апреля 1912 г. впервые устроила «День белой ромашки». Средства, полученные от продажи цветов, пошли

на строительство кумысолечебницы и санатория для больных туберкулезом. Организаторы события в полном составе сфотографировались в самом известном астаханском фотоателье.

На фотографии 1906–1908 гг. изображены сестры милосердия Ирининской общины. Среди них Агриппина Сергеевна Медведева (стоит первая слева) и Елена Кузминична Архипова (сидит первая справа). Сестры милосердия работали при лечебнице, которая «была открыта в 1901 г. в квартале на пересечении улиц Крестовой (ныне Мечникова), 1-й Бакалдинской (Лычманова), Персидской (Гилянкой), Калустовской (Дарвина). Там члены общества оказывали помощь страждущим»<sup>12</sup>. Ныне это областная больница № 2 имени И. Н. Аламдарова.

В конце XIX в. в России стали выпускать фотографические альбомы, посвященные определенным событиям и явлениям. В начале XX в. в Астрахани был издан ряд таких публикаций, в том числе и в ателье С. И. Климашевской. Несколько альбомов хранятся в фондах музея-заповедника.

В 1909 г. С. И. Климашевской был выпущен фотоальбом «Южно-Каспийские рыбные промыслы наследников Г. С. Лионозова». Степан Мартынович Лионозов (Лианозов), родоначальник одной из самых известных в Астрахани династий, крупнейший рыбопромышленник, общественный деятель, благотворитель. После его ухода во главе дела встал его сын Георгий Степанович Лионозов. Альбом был подарен сослуживцами Моисею Семеновичу Саарбекову, управляющему «Южно-Каспийскими рыболовными промыслами наследников Г. С. Лионозова», в честь десятилетия его работы в этой должности. Оформил издание известный астраханский художник, мастер графики малых форм Николай Петрович Протасов. Это один из самых красивых альбомов в музейной коллекции. Впечатляют его размеры — 40 x 52 см. Издание включает 12 листов с фотографиями, отражающими разные стороны жизни на рыбных промыслах или, как их еще называли, группах.

В 1910 г. в ателье С. И. Климашевской издается фотографический альбом «Виды Баскунчакского соляного промысла». В тридцати фотографиях прослежен весь путь добычи и транспортировки соли. С середины 1880-х гг. после строительства железной дороги Астрахань — Владимирская пристань озеро Баскунчак стало основным поставщиком соли в стране. Прокладка дороги ускорила доставку соли, но добыча производилась старым примитивным методом. На снимках представлен ручной способ добычи соли с помощью пешни, лома и лопаты. Рабочим приходилось помногу часов стоять по колено в рапе. Добытая на озере соль складывалась в кучи-точки, а затем на верблюдах перевозилась и перегружалась в железнодорожные вагоны. На Владимирской пристани работало несколько мельниц для измельчения соли. Грузные баржи по Волге развозили ее по всей России.

В 1913 г. ателье выпускает альбом, посвященный Астраханскому реальному училищу. Наряду с преподаванием точных дисциплин, в этом учебном заведении большое внимание уделялось разностороннему развитию учащихся: их учили рисовать, петь, играть на музыкальных инструментах. Лучшие студенты могли поступать в высшие учебные заведения.

Здесь была прекрасно поставлена работа по физическому воспитанию. В этом учебном заведении было развито сокольское движение, во главе которого стоял директор Иван Андреевич Ленс. В 1912 г. девять учеников, благодаря стараниям директора, побывали в Праге на торжествах по случаю пятидесятилетнего юбилея существования сокольства и участвовали в спортивных соревнованиях. Все это отражено на снимках из альбома.

Особый интерес представляют альбомы, для которых выпускники учебных заведений по окончании курса фотографировались вместе с преподавателями. В музее хранится несколько подобных изданий. Среди них «Астраханская Мариинская женская гимназия. Выпуск 1912–1913 г.».

В 1913 г. во время пребывания великих княгинь Марии Александровны и Марии Павловны в Астраханской губернии



С. И. Климашевская. Церковь Рождества Богородицы. Астрахань. Начало XX в.  
АМЗ, нп 2946-ф 3613

«С. И. Климашевская преподнесла свой «Альбом видов и типов г. Астрахани»<sup>13</sup>.

Постоянно расширялся ассортимент услуг ателье, выпускаются фотографические виды инородцев, сцены из калмыцкой, киргизской и казачьей жизни, картины соледобычи, рыболовства.

У С. И. Климашевской всегда служили превосходные фотографы и ретушеры. Проработав в ателье и получив драгоценный опыт и начальный капитал, мастера заводили свое дело — открывали новые фотографии. Так случилось с Владимиром Егоровым. В 1888 г. он основал собственное предприятие неподалеку, на Канаве.

В 1906 г. фотографами в ателье работают Николай Дмитриевич Коновалов, мещанин из Волоколамска Московской губернии, и германский подданный, уроженец России Рудольф Федорович Баденмюллер. Оба вскоре открывают свои фотоателье. Ретушером в это же время служит Николай Генрихович Прусилковский. В 1911 г. в мастерскую поступает «новый фотограф-художник, работавший за границей в Дрездене»<sup>14</sup>, а в 1916 г. здесь работает Станислав Рейнис.

В ателье С. И. Климашевской были изготовлены снимки с изображениями православных святых, хранившихся в ризнице астраханского Успенского собора. Среди них золотое Евангелие 1708 г., саккос, подаренный митрополиту Иосифу в 1667 г. патриархами Александрийским и Антиохийским, крест, серебряный потир, Владимирская икона Божьей Матери. Съемки были произведены в армянской церкви Петра и Павла (алтарь, занавес), в Иоанно-Предтеченском мужском монастыре (серебряная дарохранительница), в церкви при Николаевском детском приюте (внутренний вид), в церкви Рождества Богородицы.

С. И. Климашевская являлась бессменным членом правления Общества вспомоществования бедным прихожанам

астраханской Римско-Католической церкви. В мае 1898 г. на общем собрании прихожан Римско-Католической церкви был положительно решен вопрос об учреждении Католического благотворительного общества. Была избрана особая комиссия из пяти человек под председательством священника для выработки проекта устава, который был представлен на обсуждение второго общего собрания прихожан. Католическое население в Астраханской губернии в это время насчитывало около 2000 человек. На собрании присутствовала и семья Климашевских. Станислава Ивановна принимала активное участие в деятельности Римско-Католического благотворительного общества. В 1901 г. она уже являлась его постоянным членом, а в 1907 г. стала его председателем. В 1915 г. председателем Римско-Католического благотворительного общества был избран ксендз Адам Деш, а Станислава Ивановна Климашевская стала вице-председателем.

С. И. Климашевская постоянно участвовала в благотворительной деятельности. Не случайно в обществе ее все уважительно называли «тетя». «16 октября 1916 года «Астраханское польское благотворительное общество» устраивает в думской зале лотерею-аллеги на содержание школы и ремесленных мастерских. Скучных средств не хватает на множество несчастных, обездоленных детей, а потому общество вынуждено обратиться к добрым отзывчивым людям с просьбой не отказать в посильных пожертвованиях, которые с благодарностью принимаются деньгами и вещами в фотографии Климашевской», — так писала газета «Астраханский вестник».

Между тем дела шли прекрасно. Ателье процветало — не за горами был его сорокалетний юбилей. Один только каменный дом Климашевской по Варвациевскому каналу в 1911 г. оценивался в 26093 рублей. Станислава Ивановна

расширяет свои владения — она покупает дом во 2-м участке на Петропавловской (ныне Шаумяна) улице.

Первая мировая война оказалась тяжелым периодом для астраханских фотографов, изменились условия работы, ухудшилось снабжение, но ателье С.И. Климашевской продолжало работать. Станиславе Ивановне удалось пережить трудности военного времени, сохранив студию. Однако ее объявления в газетах встречались все реже и реже. В 1915 г. она фотографирует группу выздоравливающих бойцов с медицинским персоналом лазарета Федоровского приюта.

В годы войны С.И. Климашевская занимается не только своей основной работой, но много сил отдает общественной деятельности — оказывает материальную помощь пострадавшим от военных действий. Ее труд не остался незамеченным. Государь император «... соизволил пожаловать Станиславе Ивановне Климашевской во внимание к особым трудам и заслугам золотую медаль с надписью “За усердие” для ношения на груди на Анненской ленте»<sup>15</sup>. Награждение прошло 29 мая 1916 г.

Вскоре наступили иные времена. Одна за другой закрывались фотографии, но старейшее ателье в Астрахани продолжало работать. В 1917 г. среди четырех действующих старых астраханских фотографий (И.М. Бочкарева, Н.В. Румянцева, Ф.Д. Роговенко) значилось и ателье С.И. Климашевской.

В музее хранятся две фотографии студии С.И. Климашевской последнего периода. Это снимок 1920 г. с изображением правления астраханского союза пищевиков и снимок 1921 г. — на нем представлена рабочая комната в инвалидном доме №9 по улице Володарского, где согбенные старушки прядут пряжу и вяжут носки. Роскошная обстановка и прекрасные снимки в годы расцвета ателье сменились натурными съемками в инвалидном доме... Печальное завершение профессиональной деятельности, которой была посвящена вся жизнь.

Детей у Климашевских не было. В последние годы Станиславе Ивановне, а ей было около семидесяти лет, помогала племянница Флорентина Аркушевская, также ставшая фотографом. Станислава Ивановна жила вместе с двумя племянницами в собственном доме на набережной Варвациевского канала на втором этаже. На первом этаже находилось фотоателье.

В начале 1920-х гг. Станислава Ивановна вместе с племянницами уехала в Польшу. Она умерла 11 октября 1939 г. в возрасте восьмидесяти восьми лет. Похоронена Климашевская в Варшаве на старинном кладбище Повонски вместе со своей сестрой Камиллой Аркушевской.

Логическую точку в этой публикации поставило время. В 1899 г. в Астрахани бельгийская фирма прокладывала первую трамвайную линию. Трамвай был пущен в 1900 г. Фотография С.И. Климашевской выпустила альбом, посвященный этому важному событию. В фондах музея этого альбома не было. И вот он появился при очень интересных обстоятельствах. В 2009 г. на презентации выставки одного предмета в Астраханском музее боевой славы — «Шлема Ивана Грозного» из собрания Королевской Оружейной палаты в Стокгольме — Николас Госс, генеральный менеджер компании «Лундин Петролиум», подарил музею альбом С.И. Климашевской «Общественный трамвай в Астрахани», приобретенный им в одном из антикварных магазинов Лондона. Снимки Станиславы Ивановны разлетелись по всему миру. Так, еще один предмет стал музейным экспонатом, пополнив коллекцию фотографий С.И. Климашевской. Хочется надеяться, что продолжение следует...

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. гАОО (Государственный архив Астраханской области). Астраханский листок. 1888. №162. 26 июля.
2. Там же. 1869. №123.
3. гАОО. Ф. 797. Оп. 1. Д. 100. Л. 35.
4. гАОО. Ф. 797. Оп. 3. Д. 1. Л. 27.
5. гАОО. Астраханский листок. 1881. №47. 23 апреля.
6. Там же. №52. 3 мая.
7. гАОО. Ф. 1. Оп. 8. Д. 906. Л. 30.
8. Там же. Л. 31.
9. гАОО. Ф. 1. Оп. 8. Д. 906. Л. 35.
10. Памятная книга Астраханской губернии. 1918. С. 53.
11. Полежаева Н.М. Зеркало... нас отражающее // Волга. 1997. 18 ноября.
12. Дикина Н.А. Старейшие лечебные заведения Астраханской губернии (конец XVIII – начало XX вв.) // Астраханские краеведческие чтения. Выпуск II. Астрахань, 2010.
13. гАОО. Астраханский листок. 1901. 13 января.
14. гАОО. Астраханский вестник. 1911. 15 мая.
15. гАОО. Астраханский вестник. 1916. №123. 11 июня.



С. И. Климашевская. Первый трамвай. Фотография из альбома «Общественный трамвай в Астрахани». 1900  
АМЗ, нп 46809-ф 25147

А.О. Васильченко

## Видовая фотография в собрании Государственного исторического музея

Одним из крупнейших и значимых собраний фотографии в нашей стране является Государственный исторический музей (гим). Фонд видовой фотографии Исторического музея насчитывает около 30 тысяч отдельных предметов и полутора тысяч фотографических альбомов<sup>1</sup>. Особенностью этой коллекции является выделение видовой светописи и фотографии архитектурных памятников из общего корпуса фотоматериалов, которое объясняется историей сложения отделов Исторического музея. Долгое время в гим существовал отдел архитектурной графики, в котором помимо видовой графики и живописи хранились и фотографии.

Большую и наиболее значимую часть коллекции составляют снимки, выполненные до 1917 г. В фотофонде послевоенного времени преобладают отпечатки, представляющие не столько художественный, сколько исторический интерес. В отличие от видовой фотографии XIX — первой половины XX в., в позднейших материалах практически отсутствуют работы ведущих мастеров отечественной школы светописи.

Собрание видовой фотографии музея делится тематически, систематизация фотографий осуществляется по регионам и городам. Отдельно выделены фотографические комплексы Москвы, Санкт-Петербурга, провинциальных городов и зарубежных стран. Особый фонд составляют снимки русской усадьбы и деревни. Сформированы несколько персональных фондов фотографов, в первую очередь значительное по объему наследие И.Ф. Барщевского и А.А. Губарева. Традиционно фотография воспринималась как исторический источник, а видовая фотография как носитель иконографии города, здания или местности, поэтому новые персональные коллекции фотографов и фотографических обществ стали выявляться только в конце XX в.

История отечественной фотографии давно связана с музеем, т. к. именно в стенах Императорского Российского исторического музея в 1889 г. широко отмечалось пятидесятилетие светописи и демонстрировалась крупная Всероссийская фотографическая выставка. Позднее при поддержке Русского фотографического общества (РФО) в музее читались публичные лекции и проводились заседания РФО.

Большое число интересных фотоматериалов поступило в 1905 г. в составе коллекций основных фондообразователей Исторического музея П.И. Щукина и А.П. Бахрушина. После революции собрание пополнялось предметами из национализированных частных архивов, в том числе и известных аристократических семей: Шереметевых, Уваровых, Юсуповых. В 1931 г. в фонд отдела архитектурной графики гим поступила значительная фотоколлекция из музея «Старая Москва». Музей был закрыт в 1922 г., но до 1930 г. существовал как филиал гим, в 1931 г. его коллекции были распределены по фондовым отделам Исторического музея. Эта коллекция является исключительной не только по тематике, но и по своим художественным качествам — в ней представлены все крупнейших имена русских фотографов-профессионалов начала XX в.

Наибольшей полнотой отличается собрание видов Москвы. Жемчужиной коллекции являются несколько редчайших видовых дагеротипов 1840-х гг. Среди них помимо изображения Казанского университета находятся дагеротипы с видами здания Сената в Кремле и двух московских церквей — Покрова в Филях и Владимирской иконы Божией Матери на Никольской улице. В фонде представлены все крупные московские фотоателье, проводившие съемку древней столицы. На примере материалов гим можно проследить историю московских ателье и в целом эволюцию видовой фотографии до 1920-х гг.<sup>2</sup>

Уникальными в коллекции гим являются одни из самых ранних видовых фотографий: пять снимков Москвы, сделанных в 1856 г. во время коронации Александра II. Отразить в видовой светописи Москву одному из первых удалось ателье «Русская фотография». Его владелец Н.М. Аласин в 1860-е гг. помимо портретной стал культивировать и видовую съемку. Современники особенно отмечали городские пейзажи этого ателье: крупные панорамные снимки, удачный выбор точек зрения и свободное владение воздушной перспективой. В фонде гим хранятся отдельные подарочные виды и альбомы, которые выпускало ателье. В 1867 г. альбомы городских видов преподносились гостям Славянского съезда, проводимого в Москве, и этнографической выставки, на которой Н.М. Аласин получил золотую медаль.

К ранним изображениям города относятся виды Москвы, выполненные ателье М.П. Настюкова с 1870 по 1883 г. С владельцем этого ателье связан важный момент в истории видовой светописи — путешествие фотографа по Волге в 1867 г. и создание альбома «Виды местностей по реке Волге от Твери до Казани». Отдельные фотографии из этого альбома хранятся в гим. Это большие панорамные снимки городов Череповец, Юрьевец, Казань и т. д. Мастер выставлял их на первых фотографических экспозициях.

В 1870–1880-е гг. фотосъемку Москвы производило и крупнейшее ателье И.Г. Дьяговченко. Была осуществлена съемка знаменитой Политехнической выставки 1872 г., на которой фотограф получил большую золотую медаль. Помимо прочих в гим хранится серия больших репрезентативных фотографий, запечатлевших строительство здания Исторического музея на Красной площади в 1876–1878 гг. На больших альбуминовых снимках ателье И.Г. Дьяговченко хорошо видны характерные особенности ранней видовой фотографии: преобладание панорамной съемки, компоновка основных объектов на втором и третьем плане, так, что первый план производит впечатление пустого, практически полное отсутствие штафажных фигур. Подобное своеобразие объясняется во многом не только художественным вкусом времени, но и возможностями фототехники того времени.

Одной из крупнейших фотографических фирм Российской империи являлось ателье «Шерер и Набольтц». В гим находится значительное собрание снимков, благодаря которым можно проследить все разнообразие городских пейзажей, созданных этой известной фирмой, на протяжении всей истории ее существования. С 1865 по 1868 г. ателье носило название «Шерер и Набольтц,



А. Свейковский. Вид города Вильно. 1861-1866 гг.  
Отпечаток на альбуминовой бумаге. гим

бывшее А. Бергнер». В это время один из владельцев М.Н. Шерер начал активно заниматься видовой съемкой. Ателье производило отдельные большие снимки, которые точно датируются по штампу, как например виды усадьбы Кусково из коллекции гим. Самой же знаменитой работой этого времени является панорама Москвы (1867), выполненная М.Н. Шерером с галереи храма Христа Спасителя. На 16 негативах был запечатлен круговой вид города<sup>3</sup>. В 1868 г. ателье приобрели А.И. Мей и М.А. Шиндлер и оно стало носить название «Шерер, Набгольц и К<sup>о</sup>». Примером видовой съемки этого ателье являются отдельные изображения из альбомов Архангельского и Останкино. С 1881 г. фирма А.И. Мей по заказу Н.А. Найденова осуществляла исключительные по своему масштабу съемки старой Москвы, которые передают не только образ древнего города, но и тщательно фиксируют все значительные памятники. Помимо корпуса оригинальных фотографий в собрании гим находятся 14 фототипических альбомов, изданных в 1880-е гг., на которых запечатлен Кремль, многочисленные древние монастыри и церкви, отдельные здания и панорамы города. Эти альбомы широко представлены в разных собраниях, в том числе и в гим. Кроме того в фонде музея хранятся и отдельные фотоальбомы ателье, подобные известному альбому Художественно-промышленной выставки в Москве (1882). Примечательная серия видов Москвы в нескольких альбомах и отдельных видах была выполнена в ателье «И.С. Гимер и В.Н. Миланов» в конце 1870-х — начале 1880-х гг.

В 1890-е гг. огромную роль в фотосъемке древней столицы стало играть Императорское Московское археологическое общество (МАО) и его комиссия по изучению и сохранению древних памятников. Стремительный рост и изменение города заставило членов этого общества организовать фотодокументирование старой столицы и основных ее памятников. В этом предприятии участвовал ряд крупных фотографов. Возможно, именно сотрудничество с МАО подтолкнуло П.П. Павлова создать собственный фотографический образ города рубежа XIX–XX вв. П.П. Павлов издал фототипическую серию, посвященную Москве, осуществил

грандиозные съемки в Кремле и на центральных улицах, создал новые панорамы Красной площади и Китай-города. Помимо известных масштабных изображений в нашей коллекции находится группа редких платинотипий того же автора, отличающихся камерным характером, на которых запечатлен новый, художественный образ города. По заказу МАО также производил съемку города и Кремля фотограф И.Н. Александров (член РФО), работавший на рубеже XIX–XX вв.

Особый вид городской съемки, близкий репортажному жанру, демонстрируют в нашем собрании два крупных ателье столицы — фирмы К.А. Фишера и М.И. Грибова. В подобных фотографиях до нас дошли многие важные события жизни города: парады, богомолье, приезды венценосных особ, открытия памятников и музеев. М.И. Грибов в конце 1890-х гг. снимал виды Москвы и официальные события, такие как приезд Николая II (1898) и маневры на Театральной площади в присутствии Николая II (1903). Работы фотографов крупнейшего московского ателье К.А. Фишера публиковались в периодических изданиях. В гим помимо альбомов хранятся снимки этого ателье важных московских событий, таких как ежегодные войсковые парады, открытие памятника императору Александру III (1912) и др.

Особое место в собрании гим занимает уникальная коллекция — фонд РФО, поступивший в составе коллекции музея «Старая Москва». Наиболее интересной ее частью являются конкурсные фотографии РФО. Москве были посвящены три конкурса общества, проводимые совместно с комиссией МАО по изучению Старой Москвы<sup>4</sup>. Задачей этих конкурсов было запечатлеть уходящую натуру — старую Москву. В 1913 г. был объявлен первый конкурс «Московская улица и ее жизнь», а вслед за ним — «Ушедшая и уходящая Москва», имевший огромный общественный успех<sup>5</sup>. Фотографам предлагалось выполнить не только снимки московских улиц и памятников старины, но зафиксировать городские сцены и типы населения. Тема последнего, третьего конкурса была более широкая — «Ушедшая и новая Москва». История конкурсов была прервана запретом на





А. К. Гофман. Вид Большой улицы. Часть панорама Иркутска с Благовещенской церкви. 1865-1866 гг.  
Отпечаток на альбуминовой бумаге. гим

сьемку города в начале Первой мировой войны. В них приняли участие около 30 авторов. Результатом стало формирование нового взгляда на древнюю столицу, рождение художественной поэтической съемки города, отличной от панорамной или репортажной. На основании собираемых обществом снимков планировалось создать музей. Большинство фотографий из этого фонда аннотированы с обозначением конкурса РФО и девизов участников, часть снимков имеет надписи с указанием конкурсной награды и автора. Тема старой Москвы стала излюбленной для фотографов разных направлений и встречается в работах А.С. Мазурина, Е.П. Гусева, Е. Мелодиева, Е.Я. Элленгорна, Н.И. Свищева и других<sup>6</sup>.

Как и собрание РФО из закрытого музея «Старая Москва» в фонд Исторического музея поступила и коллекция альбомов и негативов фотографа-любителя А.А. Губарева, состоящая из 45 альбомов и несколько тысяч негативов<sup>7</sup>. А.А. Губарев снимал Москву с 1911 по 1931 гг. Являясь фиксационными по своей сути, снимки эти не всегда выдержанны технически и композиционно. Они остаются уникальным свидетельством жизни города в переломное время. Фотограф продолжал работу по фотофиксации города и в 1920-е гг.: съемку отдельных зданий и фотохронику экскурсий различных краеведческих обществ. Исключительная по своей полноте коллекция видов А.А. Губарева стала ценнейшим историческим свидетельством.

В собрании гим также хранится небольшая, но значимая коллекция видов Санкт-Петербурга. В нее входят отпечатки крупнейших фотографов столицы И.К. Бианки, А.Ф. Лоренса, И.Г. Ностица, К.К. Буллы.

Отличием собрания гим от других центральных хранилищ фотографии является большое число работ провинциальных фотоателье от Подолии и Белостокских земель на западе, до Иркутска на востоке. С конца 1860-х гг. стали появляться виды городов империи, созданные мастерами, открывавшими первые фотоателье в губерниях. Помимо портретной съемки эти ателье

начали выпускать отдельные городские виды или серии, создавая целые подарочные альбомы.

Большой интерес представляют два альбома, связанные с путешествием наследника Александра Александровича по России. Подносной альбом наследнику от Самарского дворянства «Самарская губерния» был выполнен фотографом А.С. Муренко в 1869 г. В это время Муренко уже известный фотограф, выйдя в отставку, поселился в Саратове и много путешествовал по Заволжью. Результатом этого путешествия и стал альбом с видовыми снимками, которые дополнены постановочными портретами представителей разных сословий и народов губернии, выполненными в ателье. В подобном характерном для фотографии 1860-1880-х гг. соединении в одном альбоме видописи и портретной съемки нашел отражение общественный интерес к этнографии. Он выражался в фиксации в новой фотографической технике губернских памятников старины и уникальных видов, в съемке разных национальностей, проживающих в регионе. Редкое по качеству собрание снимков А.С. Муренко, один из лучших примеров этого явления. Альбом фотографа И.А. Антонопуло, также выполненный в 1869 г., был преподнесен наследнику во время посещения им Новочеркаска. Помимо видов городов юга России, например панорам разлива Дона в Ростове, в альбом дополнительно включены листы, отражающие конкретный момент пребывания наследника — молебн на площади перед атаманским дворцом.

Жемчужиной коллекции гим является редкое пятитомное издание «Амур, Восточная Сибирь, Западная Сибирь и Урал», выпущенное в продажу книготорговцем К. Риккером в 1870 г. В альбоме представлены не только видовые снимки городов, станций, приисков и заводов, но и пейзажи Сибири, граница с Китаем. В этом издании также много исключительно редких натуральных съемок стоянок и промыслов народов Сибири: остяков, бурятов, самоедов и других. С учетом громоздкой аппаратуры и технически сложного процесса съемки подобных натуральных кадров были профессиональным подвигом фотографов. Большая часть



В. Никифоров. Вид с балкона дома в Ахтырке. 1904  
Платинотипия. 3 конкурс РФО, 2-я премия. гим

отпечатков выполнена на ранней соленой бумаге. Обильное использование ретуши и дорисовки, заметное на отпечатках и применяемое в негативах, объясняется несовершенством ранней фототехники. К сожалению, в альбомах нет никаких указаний, позволяющих выяснить имена группы фотографов осуществивших эту колоссальную съемку. По мнению Е.В. Бархатовой, в проекте могли принимать участие фотографы В.В. Ланин и барон Брандис<sup>8</sup>. Объем уникального материала, и ранние видовые снимки 1860-х гг. делают эти альбомы заметным явлением в истории фотографии.

На наш взгляд, одним из фотографов принимавших участие в издании К. Риккера, был А.К. Гофман. В конце 1860-х гг. он создал замечательный альбом видов Иркутска и его окрестностей, поднесенный графу Б.А. Перовскому. Альбом интересен не только как набор редких видов Иркутска до пожара, но и как единый комплекс снимков, объединяющий точные, выверенные панорамы города, виды окрестностей Байкала, фотографии русско-китайских пограничных городов и этнографические портреты групп представителей малых народов Сибири и разных социальных групп китайцев<sup>9</sup>.

Не меньшую ценность представляет хранящийся в гим альбом с видами Витебска, выполненный в 1867 г. С.А. Юрковским. Фотограф учился у знаменитого петербургского мастера Г.И. Деньера и был активным деятелем V отдела светописы Императорского Русского технического общества (ирто). Свое ателье в Витебске С.А. Юрковский открыл в 1867 г., и одним из первых его произведений стал этот альбом. Стилистически

к нему близок полный экземпляр раннего альбома с видами Вильно А. Свейковского, выполненный до 1865 г.<sup>10</sup> Особенностью работ Свейковского и Юрковского, как и многих ранних видовых фотографий старых городов, является панорамный характер съемки, построение фотографических видов по живописным канонам: размещение основных памятников на дальнем плане и выбор хрестоматийных видовых точек.

С конца 1870-х гг. центром фотоискусства становится Нижний Новгород, в котором работали два выдающихся русских фотографа А.О. Карелин и М.П. Дмитриев. В нашем собрании находятся десятки видовых фотографий А.О. Карелина и серия снимков выдающегося памятника древнерусской архитектуры — церкви Рождества Богородицы<sup>11</sup>. С 1880-х гг. А.О. Карелин много внимания стал уделять жанру фотопейзажа, во многом потому, что изображения города охотно покупали многочисленные посетители нижегородской ярмарки. Несмотря на небольшой формат, его работы умело передают просторы живописно раскинувшегося над Волгой города. А.О. Карелин находит показательные видовые точки, с которых наиболее эффектно смотрятся панорамные виды стрелки рек и кремлевского холма. Лучшие поэтические пейзажи мастер включил в «Художественный альбом фотографий с природы».

Снимки другого известного нижегородского фотографа М.П. Дмитриева, переведенные в фототипии, воспроизводились во многих альбомах, на открытках, расхोдившихся по стране огромными тиражами. Этому мастеру были подвластны все фотографические жанры. В гим хранятся помимо портретных

архитектурные и видовые фотографии М.П. Дмитриева. Наиболее интересны его снимки древнерусских памятников, и прежде всего Рождественской церкви, которую снимал и А.О. Карелин. Выразительная серия «Ледоход», запечатлевшая динамичное столкновение глыб льда и живописные первые полыньи. В собрании гим находятся редкие конкурсные работы для первой выставки, организованной рфо в Москве 1896 года. Особую «чистоту отделки позитива», ценимую современниками, демонстрирует конкурсный коллодиновый отпечаток М.П. Дмитриева «Ярмарочный собор»<sup>12</sup>.

Среди большого числа фотографий и альбомов других провинциальных ателее упомянем лишь некоторые, наиболее интересные. Это виды Киева И. Кордыш конца 1870–1880-х гг. и фотографии из его известного этнографического альбома Малороссии. Отдельные снимки и альбом видов Самары фотографа А.П. Васильева, получившего малую золотую медаль на Всероссийской фотографической выставке в Москве 1889 г., проходившей в Историческом музее. В гим находятся отдельные вещи знаменитого полтавского фотографа И.Ц. Хмелевского, связанные с визитом Николая II и юбилейными торжествами к 200-летию Полтавской битвы 1909 г. Хмелевский был постоянным участником российских и зарубежных выставок. Серия снимков рязанских церквей и кремля фотографа В.Н. Либовича, участника выставки 1889 г. в Историческом музее и деятеля рфо. В гим хранится также подносной альбом К.П. Победоносцеву признанного харьковского фотографа А.М. Иваницкого. За этот альбом, посвященный сельскохозяйственной выставке, фотограф впервые был отмечен золотой медалью Харьковской фотовыставки 1888 г. В собрании есть серии видов Кавказа известных фотографов-пейзажистов Г.И. Раева и Д.И. Ермакова и Восточной Сибири — А.К. Кузнецова, В.А. Динеса.

Историческую и художественную ценность представляет коллекция видовых фотографий, выполненных в Европе и других частях света. По большей части она состоит из альбомов, созданных крупнейшими ателее Европы и привезенных русскими путешественниками. Особо значимыми являются работы фотографов, сопровождавших высокопоставленных особ. Редким примером служат несколько уникальных снимков Г. Рюмина 1859 г., связанных с посещением великим князем Константином Николаевичем Иерусалима. В гим хранится группа материалов, альбомы и отдельные раскрашенные отпечатки на соленой бумаге, связанные со знаменитой экспедицией на Афон П.И. Севастьянова в 1857–1858 гг.<sup>13</sup> Эта коллекция поступила в 1923 г. из Румянцевского музея. Из фотографий, выполненных в экспедициях 1870–1880-х гг., можно выделить снимки Н.А. Чарушина, посетившего Монголию в составе группы Г.Н. Потанина.

Особой темой в истории видовой фотографии была работа фотографов, связанная с деятельностью исторических объединений. В фондах гим в первую очередь находят отражение сотрудничество фотографов с Императорским Московским археологическим обществом (мао). Фотографы обратилась к съемке архитектуры и видовому жанру с целью фотодокументирования памятников. Самым ярким представителем этого направления был И.Ф. Барщевский, чей фонд в гим насчитывает 48 альбомов. В 1880–1890-е гг. он как осуществлял фотосъемку памятников архитектуры России, Кавказа, так и фиксировал коллекции Исторического музея, Кремля и нескольких церковно-археологических музеев. К съемке архитектурных объектов И.Ф. Барщевский подходил как историк искусства, стремясь по возможности документально точно передать памятник. Им был разработан метод фиксации архитектурных шедевров — он снимал целиком ансамбль, потом отдельные здания и его детали, и в заключение интерьер, иконостас и ризницу.

Иногда устраивались совместные экспедиции фотографа и представителя мао. Об этом свидетельствует серия из 450 фотографий галичского автора С.А. Орлова, созданная во время его путешествия с членом мао Б.И. Дунаевым по северо-востоку

и Костромской губернии в 1908–1909 гг. Их отличает фиксационный и любительский характер, они так и не были наклеены на паспарту. Малоизвестным моментом в истории фотографии остается путешествие знаменитого фотографа П.П. Павлова по заданию мао по Череповецкому уезду для съемки исторических памятников. Сохранившаяся в фондах музея серия фотографа А.А. Иванова-Терентьева насчитывает более 70 снимков. Архитектор по образованию, он снимал в основном древнерусские памятники — церкви Новгорода, Пскова и Звенигорода. Его работы отличает точное чувство ракурса в архитектурной съемке. Фотограф Н.Н. Ушаков в экспедиции по Черниговской губернии зафиксировал в редких по качеству отпечатках древнерусские памятники и постройки Разумовских. Одним из первых он стал снимать усадьбы как памятник истории — покинутый владельцами, разрушающийся дворец в имения графа П.В. Завадовского Ляличи. Фотограф не только сделал общие снимки фасадов и холлов, но позально зафиксировал утраты редкого памятника. Часть фотографий была воспроизведена в статье Ф.Ф. Горностаева (мао) об этом имении в Трудах Археологического съезда за 1908 г.

В фонде гим находится уникальная коллекция усадебной фотографии, насчитывающая около двух тысяч предметов. К 1861–1862 гг. относится группа из 11 стереоскопических раскрашенных дагеротипов, выполненных ателее «Г. Шнайдер и сыновья», с видами интерьеров усадьбы Марьино князей Барянинских. Ранних снимков имений мало, в 1860–1870-е гг. фотографы сами не обращались к этому сюжету, а заказы от владельцев не были массовыми. В коллекции гим хранится два альбома, являющиеся ранними примерами изображения к усадебной теме в фотографии. Один из них — с видами имения Никольского-Прозоровского Трубечских, созданными известным московским фотографом М.Б. Тулиновым, датируется 1863–1867 гг. Здесь представлены парадные виды усадьбы, наполненные не просто стаффажными фигурками, а реальными обитателями усадьбы. М. Шерер в 1865–1868 гг. выполнил альбом с видами Никольского-Обольяниново Олсуфьевых. Особенностью этого альбома являются исключительно редкие для этого времени парковые пейзажные фотографии. Фотоколлекция гим позволяет проследить различные интерпретации усадебной темы в фотографии: парадную съемку крупнейших профессиональных ателее; документальную фотографию, фиксирующую хозяйственную жизнь или строительство; мемориальную, отражающую интерьерные комплексы или усадебные коллекции. Необходимо отметить, что в усадебных снимках интенсивнее, чем в других областях видовой светописы проявилось любительское увлечение фотографией. Благодаря популярности в 1900-е гг. нескольких моделей камер Кодак в аристократической среде, мы имеем возможность на небольших, иногда плохо выдержанных снимках наблюдать подлинную частную жизнь семьи владельцев усадьбы. Поэзия уходящей эпохи и исчезающего патриархального быта рождает и новую художественную трактовку усадьбы в светописы. В начале XX в. появляется новая тенденция: усадебные виды, теряя фиксационный характер, приобретают образную и эмоциональную выразительность во многом благодаря применению новых бумаг, «благородных» техник печати и эффектов мягкорисующей оптики.

В заключение следует отметить, что фонд видовой фотографии Исторического музея демонстрирует не только обширную панораму этого жанра, возможности углубленного исследования отдельных тем и регионов, но и исключительное разнообразие фотографических техник. В нашем собрании представлена вся возможная панорама — от отпечатков на соленой бумаге до платинотипий и пигментных техник печати. Фотографии крупнейших мастеров и безымянных авторов демонстрируют выраженные отпечатки в солях разных металлов и разнообразные авторские техники печати столь популярные в начале XX в.

## ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Точное количество фотографий назвать сложно, т. к. под общим шифром зачастую вносились и фототипии и открытые письма. Видовая фотография в гим имеет отдельное хранение и свои, отличные от остальных фотоматериалов шифр и инвентарные книги.
2. Подробнее см.: Сабурова Т.Г. «Старая Москва» в контексте истории русской фотографии (1840–1930) // [http://www.photounion.ru/Show\\_Issue.php?inut=1](http://www.photounion.ru/Show_Issue.php?inut=1); Шипова Т.Н. Фотографы Москвы — на память будущему. 1839–1930: Альбом-справочник. М., 2001; Семакова И.А. Московские хроники // Московские немцы. Четыре века с Россией. М., 1999. С.57–62.
3. Вероятнее всего, отпечатков, выполненных самим Мартином Шерером, не сохранилось, а известные отпечатки выполнены впоследствии А.И. Меем по негативам М.Н. Шерера.
4. Сабурова Т.Г. Русское фотографическое общество в Москве // Музей. № 2, 2010. С. 62–69.
5. Вестник фотографии. М., 1913. № 3. С. 17; № 10. С. 39–40; 1914. № 5. С. 16.
6. 1-я фотобиеннале историко-архивной фотографии из российских музеев, архивов и библиотек. спб., 2011. Илл. 284–286, 291–297. Часть фотографий, связанных с московскими конкурсами РФО, демонстрировалась на выставке «Русское фотографическое общество в Москве» в Мультимедийном комплексе актуальных искусств в 2011 г.
7. Диментман Д.А. Фотодокументы А.А. Губарева как объект источниковедческого исследования // Труды гим. Страницы художественного наследия России XVI–XX вв. / Ред. Е.И. Иткина. М., 1997. С.165–176; Диментман Д.А. Коллекция фотодокументов А.А. Губарева // Труды гим. Исторический музей — энциклопедия отечественной истории и культуры / Ред. В.Л. Егоров. М., 1995.
8. Бархатова Е.В. Русская светопись. Первый век фотоискусства 1839–1914. спб., 2009. С. 164. Илл. с. 152–155.
9. Васильченко А.О. Ранние виды Иркутска и Восточной Сибири фотографа А.К. Гофмана в фонде отдела изобразительных материалов гим // Иркутск: роль города в политической, экономической и культурной жизни России. К 350-летию основания. М., 2011. С.88–102.
10. Matulyte M. Photography of Vilnius. 1858–1915. Vilnius, 2001. P.25., 468–470. Fig. 24.1–24.2 Небольшая часть опубликована в каталоге Андрей Карелин. Портрет в интерьере. М., 2006. № 88–90.
11. Небольшая часть опубликована в каталоге Андрей Карелин. Портрет в интерьере. М., 2006. № 88–90.
12. 1-я фотобиеннале историко-архивной фотографии из российских музеев, архивов и библиотек. С. 314–315. Илл. 298.
13. Две фотографии Рюмина опубликованы: Тысяча лет русского паломничества: Каталог выставки / Сост. Е.М. Юхищенко. М., 2009. № 399, 400. С. 155. Об экспедиции П.И. Севастьянова см.: Там же. № 533–555. С. 197–200. Коллекции П.И. Севастьянова также хранятся в в РНГ и РГБ.

О. В. Алексеева

## Коллекция фотографий «Артиллерийский исторический музей» в фонде Государственного исторического музея

В фонде фотографий Государственного исторического музея (гим) хранится коллекция под общим шифром «Артиллерийский исторический музей» (АИМ), являющаяся ценнейшим материалом по истории Российской армии периода 1850–1930-х гг.

В судьбе этой коллекции в полной мере отразилась история российских музеев, ее не обошла трагедия революционных потрясений в начале XX в., о чем свидетельствуют жизненные пути многих коллекционеров, организаторов музеев, хранителей и разрозненные музейные фонды. Коллекция фотографий АИМ в фонде Государственного исторического музея лишь часть массива фотодокументов, которыми располагали полковые музеи и музеи военных вузов. В гим коллекция поступила в конце 1940-х — начале 1950-х гг. из Артиллерийского исторического музея г. Ленинграда.

Важно отметить, что в конце XIX — начале XX в. в России масштабно развивалось музейное строительство, к 1917 г. только полковых музеев было создано более трехсот. Организаторам музеев, а это была наиболее образованная часть российской общественности, требовалась визуальная фиксация всего, что, так или иначе, могло свидетельствовать потомкам о жизни предков. Сначала для этих целей привлекались художники, а с развитием техники фотографии панораму времени во всех проявлениях бытия стало возможным фиксировать фотодокументами.

Развитая музейная сеть дореволюционной России имела богатейшие фонды. Полковые музеи, основной задачей которых являлось сохранение традиций и отражение истории воинских соединений, служили также и средством воспитания.

Начало Первой мировой войны потребовало эвакуации полковых музеев от линии фронта в центр, в основном в Санкт-Петербург и его окрестности. Например, из Варшавы был вывезен богатый музей Кексгольмского полка. Музейные предметы были тщательно упакованы в ящики с наложенными на них печатями.

Однако последовавший затем хаос революционных событий, а потом и новые идеологические установки, привели к упразднению таких видов музеев, как полковые и церковные: они прекратили свое существование, а их фонды, после многократных переформирований, были разрознены, многие предметы из них бесследно утеряны. Необходимо отметить, что часть музейного имущества уцелела во многом благодаря усилиям музейных сотрудников, которые имели дореволюционный опыт работы в музеях.

Приказом народного комиссара по военным и морским делам за № 103 от 27 января 1918 г. в Петрограде была создана Организация по охране и перенесению полковых музеев в Государственные хранилища. После многих рассматриваемых вариантов для размещения перевозимого имущества были определены помещения Артиллерийского исторического музея в здании Кронверка. Перемещение предметов музейных фондов было очень сложным процессом. Музейное имущество многих полков в это смутное время при недостатке упаковочных средств перевозилось на грузовиках, подводах, трамвайных платформах, некоторые хрупкие предметы приходилось переносить на руках.

Большое количество материальных ценностей в музейных фондах при повсеместном разгуле мародерства революционного времени сохранялось настоящими подвижниками. Тем не менее именно упакованные при эвакуации из Варшавы музейные предметы Кексгольмского полка в количестве 32 ящиков были приняты на хранение в том же году.

Следует отметить высокий уровень и колоссальную работу по учету поступлений, проведенную сотрудниками Артиллерийского музея в 1930-е гг. Фотографическая коллекция поступила в Исторический музей с картотекой, где фотографии были объединены по принципу музейных собраний, в которых они первоначально находились, а не по конкретной тематике или хронологии. В инвентарной карточке фиксировалась история бытования каждой отдельной фотографии до поступления в Артиллерийский музей, заполнялась графа «Откуда, когда и по каким документам поступило». Так, например, фотографии, посвященные событиям Первой мировой войны (согласно инвентарной карточке), поступили в АИМ из собрания Военно-историко-бытового музея; блок фотографий с сюжетами из жизни военных училищ России — из Музея вузов (наиболее полно в этом собрании представлено Павловское военное училище, здесь и групповые снимки учащихся по годам выпусков, и портреты преподавательского состава, и виды интерьеров учебного заведения); портреты представителей Дома Романовых — из собрания великого князя Михаила Николаевича. Прослеживаются передачи фотографий из собраний Офицерской кавалерийской школы, музея Интендантского управления, полковых музеев. Очевидно, что фонды неоднократно расформировывались и дробились, т.к. не осталось ни одного полного собрания.

В коллекции АИМ порядка 12000 фотографий, и это только малая часть от некогда существовавших фотографических фондов. Ядро собрания составляют снимки, поступившие из полковых собраний. Они отражают полковую жизнь — быт, парады, портреты военных, ученья (большой частью представлены любительскими фотографиями) и позволяют в той или иной степени воссоздать исторический образ того или иного полка. Фотографии чаще всего помещены на паспарту, на обороте есть наклейка или характерный штамп, например: «Офицерское собрание Л. Гв. Кирасирского Его Величества полка», «Музей 145 пех. Новочеркасского Императора Александра III полк», «6-ой Гренадерский Таврический полк». Репрезентативный характер военным портретам, выполненным на высоком фотографическом уровне, придает оформление в виде художественных деревянных рам, часто с уникальной резной композицией, парадные фотопортреты из полковых собраний датируются 1880–1890-ми гг.

Благодаря всплеску интереса к полковым музеям в конце 1890-х и 1900-х гг. практически в каждом полку музейные организаторы активно пополняли свои собрания фотодокументами, стараясь подробно запечатлеть жизнь воинской части. Этим и объясняется наличие большого количества фотографий с сюжетами из воинской жизни и портретов военных офицерского



Группа офицеров лейб-гвардии Семеновского полка. 1900-е гг.  
аим 6105 гим 83773/2234



Н. Gotz. Firma Ed.Van Delden. Историческая выставка в Бреславле.  
Зал Российской армии. 1913  
аим 3246 гим 83773/2160/



А. Циновец. Б. В. Адамович, офицер лейб-гвардии  
Кексгольмского полка. Вильна. 1900-е гг.  
АИМ 5184 гим 83773/2219

состава. По заведенной традиции, каждый офицер отдавал в музей свой портрет. «В настоящее время Полковой Музей приступил к составлению особого альбома портретов офицеров, ушедших из полка <...> Портреты для альбома требуются обыкновенного кабинетного размера. Наиболее желательны портреты, относящиеся ко времени ухода из полка и в полковой форме...»<sup>1</sup>.

Для увековечивания полковой хроники приглашался фотограф из того или иного фотоателье, в зависимости от дислокации полка на территории Российской империи. Так, например, Кексгольмский полк, стоявший в Варшаве, представлен в фотографиях фотомастерской «Рембрандт»: «Относительно альбома Шефу дело обстоит так: Комиссия остановилась на Рембранте и он начал уже делать снимки комнат офицерского собрания <...> Выбор Рембранта был сделан после долгих размышлений и массы справок по этому поводу, Тираспольского никто не хвалит»<sup>2</sup>.

Портреты из Санкт-Петербурга имеют фирменные клейма С. Л. Левицкого, К. И. Бергамаско, И. А. Оцупа, А. И. Ясвоина, В. Везенберга, Э. Вестли, Боассон и Егглер, К. Е. фон Гана и др. На московских портретах чаще всего фигурируют Г. В. Трунов, Е. М. Овчаренко, Ю. Мебиус и др.

Относительно техники фотографий можно отметить, что в коллекции АИМ широко представлены отпечатки на соленой бумаге, платинотипия и разнообразные бромосеребряные отпечатки.

Уникальным собранием в составе коллекции АИМ являются альбомы полков Императорской гвардии 1870–1900-х гг. В каждом таком альбоме отражена история полка в основных ее вехах — события, связанные с основанием полка, портреты

шефов, фотографии мемориальных предметов, хранившихся в полковом музее. Каждый альбом выполнялся в единственном экземпляре по индивидуальному заказу, для художественного оформления крышки альбома привлекали известных мастеров. С особой тщательностью продумывался даже футляр к альбому, в документах есть описание одного из футляров, который был выполнен в виде полкового погона. Созданию фотоальбома придавали большое значение, в качестве примера можно привести Кексгольмский полк, где оформление альбома было приурочено к 200-летию юбилею полка и обсуждалось комитетом полкового музея. Сохранились письма, в которых хранитель музея полка офицер Давид Александрович Хилинский описывает обстоятельства создания альбома: «Относительно крышек альбома говорили с несколькими мастерами, но из всех их понимающим дело можно считать одного Лайенского <...> Лайенский взялся составить рисунок, который должен представить в скором времени»<sup>3</sup>. В альбоме, помимо портретов и мемориальных предметов, представлены фотографии писем императора Александра I и австрийского императора Франца I. Для того чтобы сделать копии этих документов, комитет музея вынужден был обращаться в Вену: «Оба снимка были присланы не прямо из Вены в полк, а через Петербург, через посредство Австрийского военного агента при нашем Дворе, на имя командира полка»<sup>4</sup>. К юбилею альбом готовили для предоставления шефу полка, австрийскому императору Францу Иосифу: «Шефский альбом <...> к 10 ноября будет совершенно готов. Хлопот с ним оказалось очень много...»<sup>5</sup>.

Кроме альбома лейб-гвардии Кексгольмского полка, в коллекции хранятся альбомы 148-го Каспийского полка,

лейб-гвардии Семеновского, 91-го пехотного Двинского, лейб-гвардии Егерского, 145-го пехотного Новочеркасского, лейб-гвардии Драгунского, лейб-гвардии Конного, лейб-гвардии Гусарского, лейб-гвардии Нижегородского, лейб-гвардии Павловского и Конно-гренадерского полков.

Чаще всего альбомы выполнялись в кожаном переплете, на крышке размещались тисненый орнамент, металлические застежки, листы имели золоченый обрез. Самый большой по размерам альбом лейб-гвардии Гусарского полка — 49 x 40 см, высота 20 см; при таких внушительных габаритах он имеет соответствующий вес. К сожалению, крышка альбома практически утрачена и лишь кое-где остались фрагменты голубого бархата.

В коллекции представлены альбомы с изображением празднований юбилейных событий в истории русской армии: столетия Отечественной войны 1812 г., торжественно отмечавшегося в 1912 г., празднования в 1909 г. 200-летнего юбилея Полтавской победы, а также фотографические альбомы периода Русско-японской войны 1904–1905 гг. и с эпизодами военных действий на разных фронтах Первой мировой войны.

Проблемы многих музеев, связанные с отсутствием достойного оборудования, не обошли и наш фонд фотографий, поэтому среди первоочередных задач, помимо научно-исследовательской работы и реставрации, стоит вопрос приобретения музеем современного оборудования, позволяющего избежать давления и деформации ценнейших исторических источников при хранении их в стесненных условиях.

**ПРИМЕЧАНИЯ:**

1. РГВИА. Ф. 297. Оп. 1. Д. 331. Л. 12.
2. Там же. Д. 326. Л. 19.
3. РГВИА. Ф. 297. Оп. 1. Д. 326. Л. 29.
4. Там же.
5. Там же.



Е. В. Чумичёва

## Собрание фотодокументов Историко-архитектурного музея-заповедника «Рязанский кремль»: история формирования, особенности учета и состава коллекции, перспективы и направления работы

Коллекция фотодокументов Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника (риамз) насчитывает 24084 музейных предмета, из них 19184 единицы хранения основного и 4900 единиц научно-вспомогательного фонда. Это одна из самых крупных коллекций в музее, наряду с археологическим и нумизматическим собраниями — 18724 позитивных изображения и 5360 негативов. Изучение истории формирования и учета, анализ тематического состава фотособрания музея помогают решать многие проблемы с его хранением, точным научным описанием и дальнейшим комплектованием, а также определить перспективные направления в работе с фондом.

Формирование коллекции неразрывно связано с историей самого музея, которому в 2014 г. исполнится 130 лет. Музей-заповедник считает себя правопреемником музея Рязанской ученой архивной комиссии (руак), открытого в 1884 г.<sup>1</sup> Рязанская архивная комиссия в своей деятельности часто прибегала к помощи известных рязанских фотографов для фотофиксации проводимых членами руак археологических раскопок или для съемок архитектурных памятников, нуждающихся в охране и научном изучении<sup>2</sup>. В 1880–1890 гг. такую задачу выполнял известный рязанский фотохудожник В. Н. Либович, являвшийся одним из членов руак. После его отъезда из Рязани в 1902 г. фотографирование исторических и археологических памятников было поручено фотографу В. А. Срывкину, также входившему в состав комиссии.

В 1918 г. советская власть основывает Рязанский губернский историко-художественный музей. В состав его коллекций частями вошли собрания музея руак, Кустарного музея Рязанского губернского земства, художественной галереи имени И. П. Пожалостина, а также очень небольшая часть коллекции музея Минского церковно-археологического комитета, эвакуированного в Рязань в период Первой мировой войны<sup>3</sup>. Все эти собрания имели свои фототеки и в усеченном виде они послужили основой для фонда фотодокументов вновь организованного музея. С 1918 г. идет активный и во многом стихийный процесс пополнения и формирования музейного собрания. Закупаются новые экспонаты, сотрудники музея занимаются выявлением и вывозом в Рязанский губернский отдел просвещения предметов искусства и старины из усадеб, национализацией собраний частных коллекционеров и т. д. Но уже в период с 1919 по 1923 г. по заказу музея рязанским фотографом В. К. Панковым целенаправленно ведется фотосъемка памятников истории и архитектуры города для формирования отдельной музейной коллекции под названием «Рязаниана». В ее состав вошли мемориальные вещи известных уроженцев Рязанской губернии, предметы, непосредственно связанные с историей края, и, в том числе, фотографии.

История развития музея, как в зеркале, отражает определенные аспекты развития государства в целом. На разных этапах существования Рязанского музея возникали различные требования к комплектованию его собрания. Так, 1920-е гг. были отмечены интересом к этнографии и археологии своего региона

и тесно связаны с деятельностью Общества исследователей родного края. Активно велись этнографические и археологические экспедиции. Результаты и процесс работы в этих экспедициях старались фиксировать с помощью фотоаппаратуры. Съемки проводили либо сами участники экспедиций, либо профессиональные фотографы. Так начала формироваться стеклянная негативная фототека музея, пополнившаяся в эти годы ценнейшими снимками этнографических, архитектурных и археологических объектов Рязанской губернии.

Одновременно велась фотосъемка новых поступлений в музей и строительства его экспозиций. В этот период активно сотрудничал с Рязанским музеем фотограф-любитель А. Н. Секирин, работал заведующим кустарным отделом фотограф Н. А. Кособрюхов и др. В 1920-е гг. начала складываться и тематическая фотоколлекция музея, освещающая процесс строительства советского государства: деятельность региональных органов государственного управления, профсоюзов, исполкомов, женсоветов; собираются личные фотодокументы участников революции и установления советской власти в губернии, участников гражданской войны, членов вкп (б) и рксм; репортажные и групповые снимки с массовых торжеств и многое другое. Эта часть фотособрания музея-заповедника и по сей день одна из наиболее презентативных. Попутно собирались фотодокументы, связанные с развитием сельского хозяйства, кустарной и фабрично-заводской промышленности Рязанской губернии.

В конце 1920-х — начале 1930-х гг. начинается коренной поворот в идеологической политике страны: репрессии в отношении историков повлекли за собой резкий переход в научной деятельности музея к изучению более «безопасных» в идеологическом отношении геологии, палеонтологии, биологии и ландшафтоведения региона. Музей меняет свою направленность, что отражается даже в его названии — «Среднеокский базовый музей». Поэтому в этот период формируются естественнонаучные коллекции, а фототека пополняется снимками, напрямую связанными с естественнонаучными исследованиями Рязанского края. Эту работу ведет фотограф-профессионал М. С. Заблоцкий. Его стеклянные негативы и авторские отпечатки с них отличает высокое качество технического исполнения.

История советского государства середины 1930–1940-х гг. представлена в собрании фотодокументов риамз очень слабо. Возможно, часть фототеки была утрачена во время эвакуации музея в период Великой Отечественной войны. То небольшое количество фотографий, что относится к этому периоду, состоит в основном из снимков рязанского фотографа Н. Н. Гаврилова, позже ставшего известным военным фотокорреспондентом.

В 1950–1990-х гг. с музеем сотрудничали такие рязанские фотографы, как В. Н. Саввов, Ю. С. Назарова, М. С. Теушаков. Особое внимание они обращали на фотофиксацию музейных предметов и экспозиционно-выставочной деятельности музея, продолжали фотосъемку архитектурных объектов области. Например, снимки В. В. Саввова 1950–1970-х гг. позволяют достаточно полно реконструировать облик Рязани тех лет. Сейчас ценность этих



Фотография Влпм. Вид улицы Астраханской в Рязани: справа здание Дворянского собрания. Середина 1860-х гг. Отпечаток на альбуминовой бумаге. риазм, кп-21429

фотографий возросла многократно, поскольку с огромным сожалением и горечью можно констатировать, что за последние два десятилетия историческая застройка города почти полностью утрачена. М. С. Теушаков занимался и репортажной съемкой, пытаясь зафиксировать и отразить на фотопленке процесс бурных перемен в общественной и социальной жизни Рязани 1990-х гг.

Говоря об истории формирования фотоколлекции риазм, необходимо отметить, что до 1970-х гг. учет фотодокументов велся особым образом: отдельно существовало музейное собрание и отдельно формировалась «фототека». Она выполняла вспомогательную функцию при научном архиве музея. Об этом точно сказано в методической разработке хранителя фототеки Рязанского краеведческого музея Е. В. Соколовой: «Фототека краеведческого музея — это тот же научный архив музея, но рукописи здесь заменены фотоснимками: если в научном архиве мы имеем, например, тематические-экспозиционные планы существующей экспозиции музея, то в фототеке мы имеем фотоснимок по данной тематике, с данного экспоната и т. д. Если в результате научной экспедиции материал сборов идет в лабораторию и на экспозицию, а отчетные сведения поступают в научный архив, то фотоснимки всей экспедиции поступают в фототеку, образуя, таким образом, наглядный отчет о работе музея в виде фотокартин и т. д. Помимо фото, получаемых в результате экспедиций и т. п., в фототеку поступает материал и общего характера, и тот, который может в дальнейшем послужить для работы музея. Таким образом, фототека, являясь

*подсобным учреждением при музее, имея, с одной стороны, как бы, самостоятельное существование, в то же время неразрывно связана со всей жизнедеятельностью музея* (выделено мной. — Е. Ч).<...> Инвентаризация фотоматериалов ведется отдельно от вещевых предметов в особой со специальными графами инвентарной книге. Фототека Рязанского Музея крайне богата по своему содержанию. К сожалению, в истории ее существования в ней нарушался порядок системы инвентаризации, что внесло определенный разрыв в работу и затрудняет эту работу в настоящее время<sup>4</sup>. Такая формулировка, сделанная в 1940 г., остается актуальной, к сожалению, и в настоящее время.

Особого внимания заслуживает система хранения фотособрания музея. До 1932–1933 гг. хранение негативов в конвертах и позитивов наклеенными на картон и в папках соответствовало правилам инвентаризации и хранения фотоматериалов того периода: на «картоне-карточке позитива»<sup>5</sup> давались сведения о наличии негатива, инвентарных номеров и ряд других атрибутирующих сведений. В тот период такая система была удобна для проведения работ над материалами фототеки<sup>6</sup>, учитывая тот факт, что этот материал считался вторичным по отношению к остальным предметам музейного собрания. О том, как подобная система хранения повлияет на сохранность отпечатков, вероятно, не задумывались, что привело в настоящее время к серьезным проблемам, касающимся состояния фотодокументов. В 1932–1933 гг. «вся эта система была сломана и введена была система тематических альбомов. Позитивы были сгруппированы в искусственные коллекции-темы, часть фото потеряли свои

номера, даты, связь с негативом и т.д.»<sup>7</sup>. Позитивы — в некоторых случаях это отпечатки с хранящихся в музее негативов, а зачастую оригинальные альбуминовые отпечатки — были обрезаны, некоторые оторваны от вторичной подложки (картонного бланка) и приклеены на силикатный клей к альбумным картонным листам. Состояние многих из них в настоящее время требует срочной реставрации, хотя пожелтение в местах проклейки на данном этапе развития реставрационных методик считается уже необратимым. Не говоря уже о том, что несколько искусственное деление на темы затрудняет во многих случаях эффективную работу с фотоколлекцией.

Согласно той же методической разработке весь фотоматериал при организации фототеки музея (1920-е) был разбит на группы: «Экспозиция», «Архитектура», «Виды и ландшафты», «Группы и портреты», «Живопись и рисунки», «Скульптура», «Прикладное искусство», «Археология», «Этнография», «Ботаника», «Геология», «Зоология», «Сельское хозяйство», «Кустарное производство», «Фабрично-заводская промышленность», «Карты и планы», «Революционный отдел», «Коммунальное хозяйство»<sup>8</sup>.

Позже появилось еще несколько тематических групп: «Исторические документы и рукописи», «Здравоохранение», «Народное образование и культура», «Красная Армия и флот, авиация».

Из этого списка видно, по каким направлениям формировалась фототека. Система тематического деления несколько раз менялась на протяжении всего периода существования музея, но во многом она актуальна и сегодня. Можно сказать, что в настоящее время в собрании фотодокументов рязанского музея в той или иной степени нашли свое отражение практически все сферы жизни Рязанского региона и государства в целом за период с конца XIX — до конца XX в.

В 1990 г. при комплектовании фотособрания особое внимание в музее стали обращать на такие еще незатронутые или малоисследованные темы, как история купечества, развитие предпринимательства в Рязанской губернии, деятельность Русской православной церкви на разных этапах ее существования, военная история Российской империи. Стали пополняться личные фонды деятелей дореволюционной России, жертв сталинских репрессий 1930–1950-х гг., участников локальных войн 1990 — начала 2000-х гг.

Появившаяся у музея в последнее десятилетие возможность иметь отдельного хранителя фонда фотодокументов расширила задачи, стоящие перед работой с фотособранием рязанского музея. При сборе материала для пополнения коллекции немаловажным стал подбор фотографий, представляющих определенные фотографические заведения Рязанской губернии, которые позволят проиллюстрировать этапы развития фотодела в российской провинции. Кроме того, особое внимание стало уделяться авторству снимков и идентификации фотодокументов по видам фотографических техник.

Этот процесс еще не завершен, и полную характеристику состава коллекции по видам фотографических техник можно будет дать лишь после окончания работы с электронной базой данных музея. Однако уже сейчас можно сказать о том, что в процентном соотношении в коллекции преобладают желатин-серебряные отпечатки (среди них около полутора сотен снимков на аристократической бумаге), есть альбуминовые отпечатки, матовый и гляцевый коллодион; не более двух десятков снимков, выполненных в технике цианотипии. Дагеротипы, амбротипы и другие достаточно редкие по технике фотоматериалы в фотоколлекции музея-заповедника отсутствуют. В фотографическом собрании — 2210 негативов на стекле, остальные 3150 — пленочные (пластик), среди которых на данном этапе не выявлены пленки из нитрата целлюлозы. Диапозитивы в виде слайдов и диафильмов составляют очень малую часть коллекции — около 200 единиц хранения.

С точки зрения видов фотоматериалов определенный интерес представляют небольшой комплект стереопар

с пейзажами Сибири и Дальнего Востока 1904–1905 гг. из личного архива рязанского врача, участника Русско-японской войны А. Н. Хрущева и коллекция стереопар (128 музейных предметов) с видами Рязани и Рязанской губернии 1900–1910 гг. неизвестного автора. Кроме того, в фондах музея-заповедника хранится набор «картин для волшебного фонаря» 1880–1910 гг. разнообразной тематики. В собрании фотодокументов рязанского музея насчитывается около 200 альбомов с фотографиями: третья часть из них имеет оригинальное (авторское) оформление, остальные были составлены по тематическому принципу сотрудниками музея в 1930–1970-х гг.

Одним из наиболее ценных по своему содержанию в фотофонде музея можно считать собрание снимков, связанных с архитектурой Рязани и Рязанской губернии, — более 400 негативов и оригинальных отпечатков 1860–1990-х гг. Это хутора и помещичьи усадьбы, церкви и монастыри, панорамные виды городских улиц и отдельных зданий жилой и административной застройки. Данную коллекцию, к сожалению, нельзя назвать полным фотографическим сводом памятников истории и культуры региона, но собрание достаточно презентативное. И, что немаловажно, многие из зафиксированных на снимках архитектурных объектов существуют теперь только на фотографиях. В коллекции преобладают профессиональные снимки, хотя встречаются и любительские фотографии. Из работ фотографов-профессионалов можно отметить замечательные альбуминовые отпечатки конца 1860–1870-х гг. фотографа З. (?) Блюма — самые ранние фотоснимки с видами Рязани. Большой интерес представляют фотографии 1880–1890-х гг., выполненные одним из самых известных и талантливых фотографов Рязани конца XIX в. В. Н. Либовичем (до принятия православия — Д. Либович). Он являлся членом Русского фотографического общества, был активным участником конкурсных выставок общества в Москве. Некоторые работы Либовича позже использовала фототипия «Шерер, Набгольц и К°» при издании широко известных открыток с видами Рязани. К концу 1890-х — началу 1900-х гг. относится комплект из восьми фотографий под названием «Виды Рязани». Он был выполнен явно на заказ, и на обороте каждого снимка имеется штамп автора: «Photographie Kasimir Laupan». Прекрасно сохранившиеся фотографии этого автора, созданный в технике «гляцевый коллодион», отличает высокое художественное мастерство и качество печати. Работы Лаймана, без преувеличения, принадлежат к лучшим образцам видовой фотографии конца XIX — начала XX в.

В середине 2012 г. Рязанский музей-заповедник совместно с Государственным архивом Рязанской области (ГАРО) выпустили в свет альбом-каталог «Рязань в фотографиях XIX — первой трети XX века». В него вошло более 400 фотодокументов из двух самых крупных фотособраний региона, посвященных исторической городской застройке, большинство из которых было опубликовано впервые. Каждый снимок кроме изображения и каталожного описания снабжен исторической аннотацией, основанной на документах рязанского музея и ГАРО. Результат восьми лет работы стал первым шагом в каталогизации музейного фотособрания и получил самую высокую оценку специалистов и общественности<sup>9</sup>.

Гордость коллекции фотодокументов рязанского музея — альбом с видами имения С. П. фон Дервиза в Кирицах Спасского уезда Рязанской губернии, выполненный по его заказу в конце XIX в. В альбоме собрано 28 фотографий только что отстроенного великолепного, «сказочного» кирицкого дворца и других усадебных построек, возведенных в 1887–1889 гг. по проекту Ф. О. Шехтеля<sup>10</sup>.

Коллекцию фотографий конца XIX — начала XXI в. с видами Рязанского кремля, на территории которого и расположен историко-архитектурный музей-заповедник, можно назвать одной из наиболее значимых в научно-исследовательском плане, особенно при проведении реставрационных работ.

Расширяет границы коллекции видовой фотографии небольшое собрание снимков рубежа XIX–XX вв. с видами



А. П. Курочкин. Производство кулей. Село Масолово, Спасский уезд, Рязанская губерния. 1913  
Матовый коллодион. риауз, кп-28737/30

городов Центральной России: Владимира, Муром, Суздаля, Новгорода, Орла, Твери, Москвы, Ростова, Переславля Залесского и других — около полусотни альбуминовых и желатин-серебряных отпечатков. В их числе выделяется альбом с видами Ярославля — «Подарок Ярославского городского общества 137 Нежинскому полку». В него входит 18 альбуминовых отпечатков 1880–1890-х гг., выполненных известным мастером архитектурной съемки И. Ф. Барщевским.

Особое место в коллекции занимает фотоальбом, состоящий из 932 снимков небольшого формата на аристократической бумаге, с видами Египта 1900–1910 гг. Это своеобразный «дорожный дневник» европейцев, путешествовавших по древней стране фараонов. Он еще ждет своей очереди для подробного исследования, аннотации и публикации.

Другая, не менее ценная, часть коллекции фотодокументов связана с этнографией Рязанского края: сельские виды и постройки, занятия и промыслы, обряды и обычаи, костюм жителей различных уездов Рязанской губернии и области — все это служило объектом съемки в 1913–1970 гг. Для участия во 2-й Всероссийской кустарной выставке 1913 г. в Санкт-Петербурге Рязанское губернское земство заказало фотографу А. П. Курочкину более 100 снимков по 16 важнейшим промыслам Рязанской губернии<sup>11</sup>. Из них был составлен альбом под названием «Фотографические снимки санитарной обстановки труда и жизни кустарей Рязанской губернии», включающий 96 коллодионовых отпечатков. Собранные в альбоме материалы одни из самых востребованных в экспозиционно-выставочном

пространстве музея-заповедника. Из собрания музея Минского церковно-археологического комитета в фонды Рязанского музея попали 23 снимка 1900-х — начала 1910-х гг. крестьян Минской губернии в традиционных костюмах. На стеклянных негативах сохранились результаты работы этнографических экспедиций по Мещерскому краю под руководством М. Д. Малининой и Б. А. Куфтина 1925–1929 гг. (около 160 ед. р.). Экспедиционные сборы 1950-х гг. знаменитого этнографа, уроженки Рязани Н. И. Лебедевой в Рязанском и Пензенском крае тоже нашли свое отражение в этнографической фотоколлекции музея-заповедника (более 170 ед. хр.).

В настоящее время большим подспорьем в работе специалистов, изучающих проблемы исследования памятников археологии Среднего Поочья, служит собрание фотодокументов риауз, связанных с этой тематикой. Периодическая фотофиксация археологических находок и состояния археологических памятников, начиная с раскопок А. В. Селиванова на знаменитом городище Старая Рязань в 1887 г., позволила скомплектовать коллекцию, представляющую серьезный научный интерес. Деятельность таких известных археологов, как А. В. Гордцов, А. Л. Монгайт, В. П. Даркевич, связанная с Рязанским краем, тоже может быть проиллюстрирована фотографиями из фондов Рязанского музея-заповедника.

С конца 1960-х гг. научные сотрудники музея-заповедника стали активно заниматься сбором документов, в том числе и фотоматериалов, связанных историей рязанского края в годы Великой Отечественной войны. Рязанская область занимала второе место в СССР после Республики Беларусь по количеству Героев Советского Союза (более 300 человек), получивших это звание в период войны<sup>12</sup>. Поэтому мемориальный фонд фотодокументов, принадлежавших участникам Отечественной войны 1941–1945 гг., обширен — более 300 персоналий, и его пополнение продолжается.

В последние два десятилетия возрос интерес к военной истории Российской империи. За это время сложилась небольшая, но заслуживающая внимания коллекция, насчитывающая около 350 единиц хранения. Она включает в себя портреты участников Русско-турецкой, Русско-японской и Первой мировой войн, а также любительские снимки с передовой, из районов дислокации действующей русской армии. В фотособрании музея хранится коллекция из пяти альбомов с фотографиями, снятыми в период Русско-японской войны — «Русско-японская война. Дела 35 артилл. бригады по фотографиям поручика П. П. Миролубова» — 99 желатин-серебряных отпечатков. Сохранился целый комплекс из 163 фотографии, сделанных во время пребывания бывшего присяжного поверенного, поручика С. К. Порозова в германских лагерях для военнопленных офицеров. На снимках одиночные и групповые портреты пленных и сотрудников Красного Креста: не только русских офицеров, а также чинов союзных армий, например шотландской горной пехоты. На нескольких фотографиях сняты офицеры австро-венгерской армии<sup>13</sup>. Это очень интересные исторические свидетельства, зачастую снабженные дарственными и личными пояснительными надписями.

Особое место в фотоколлекции занимает мемориальный фонд документов, связанный с известными уроженцами Рязанского края — деятелями науки, искусства, литературы и пр. Среди них такие известные имена, как М. Д. Скобелев, М. Е. Салтыков-Щедрин, П. П. Семенов-Тянь-Шанский, А. Г. Новиков, А. С. Новиков-Прибой, Я. П. Полонский, И. П. Пожалостин, певцы братья Пироговы, А. И. Солженицын и многие другие.

Регулярно пополняется и та часть фотографического фонда музея, которая состоит из личных фотодокументов представителей самых разных слоев русского общества: помещиков, предпринимателей, служащих государственных учреждений, педагогов, врачей, духовенства, творческой интеллигенции. Иногда это целые фонды, представляющие семейные фотоархивы. Например, сохранился большой фотографический фонд (более сотни фотодокументов) известной в Рязани

семьи Малашкиных. Главой семьи был Николай Дмитриевич Малашкин (1841–1905) — преподаватель в Рязанской гимназии, видный общественный деятель: член Рязанской ученой архивной комиссии, член музыкальных и литературных кружков города, основатель Рязанской прогимназии и реального училища, а также первой в губернии частной газеты «Рязанский листок». Среди представителей этого большого рязанского рода известный русский композитор, дирижер, педагог, собиратель народных песен, Леонид Дмитриевич Малашкин (1842–1902); петербургский скульптор Дмитрий Николаевич Малашкин (1873–1942); профессиональный революционер, социалист-максималист, участник революции 1905–1907 гг. и покушения на П.А. Столыпина 1906 г., заключенный Шлиссельбургской крепости Владимир Дмитриевич Малашкин (1880–1921)<sup>14</sup>. Фотоархивы таких рязанских семей, как Малашкины, Радугины, Чубириковы-Артемкины, Селивановы, Батраковы-Рюмины и прочих, сформированные во второй половине XIX — первой половине XX в., позволяют взглянуть на историю русской провинции сквозь судьбы нескольких поколений одного рода.

Однако подавляющее число фотодокументов из музейного собрания иллюстрирует на примере Рязанского края период становления и развития Советского государства: промышленные предприятия, сельское хозяйство, медицинские, образовательные и научные учреждения, транспорт, строительство, общественные мероприятия и торжества, события культурной жизни региона — все это нашло свое отражение в фотоколлекции музея-заповедника. Многие из зафиксированных на снимках колхозов, совхозов, предприятий и различных учреждений Рязанской области в настоящее время прекратили свое существование: например, такие крупные предприятия, как Рязанский комбинат химволокна, производственное объединение «Рязсельмаш», Кораблинский комбинат шелковых тканей, завод «Теплоприбор» и многие другие. Поэтому историческая ценность снимков, отражающих их деятельность, теперь уже многократно возросла.

В настоящее время перед хранителями фонда фотодокументов лежит несколько важных задач, связанных с хранением и научным описанием коллекции. Во-первых, продолжить работу по отбору и подготовке фотодокументов для реставрации. Во-вторых, необходимо закончить научное описание коллекции и внесение записей в электронную базу данных музея, тем самым, сделать ее более доступной для научно-исследовательской и экспозиционно-выставочной деятельности. В-третьих, провести анализ коллекции для выявления авторства фотодокументов, что позволит расширить круг исследований по истории фотодела в Рязанской губернии. И, наконец, продолжить каталогизацию музейного фотособрания и введение большего числа фотодокументов в научный оборот.

Поскольку лишь в последнем десятилетии в музее появилась возможность уделять достойное внимание фонду фотодокументов, работа по всем этим направлениям активно ведется, но мы еще только в начале пути. Возможно, это перспективный план и для следующего поколения научных сотрудников — хранителей фонда.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Юбилей 25-летия Ученой Архивной Комиссии. 1884–1909. 15 июня. Рязань, 1911. С. 9.
2. Труды Рязанской ученой архивной комиссии. 1897. Протоколы заседаний. Рязань, 1897. Вып. 1-3. С. xxxiii.
3. на риаэмз. №13. Постановления и протоколы Коллегии по охране памятников искусства и старины. 30 ноября 1918. 27 июля 1920. Л. 2-7.
4. на риаэмз. №1247. Соколова Е. В. По вопросу организации и работы фототеки Краеведческого Музея. 1940. Л. 1-2.
5. Там же.

6. Там же.
7. Там же.
8. Там же.
9. Чумичёва Е. В., Филиппов Д. Ю.. Рязань в фотографиях XIX — первой трети XX века. Из собрания риаэмз и гаро. Альбом-каталог. Рязань, 2012.
10. Шорбан Е. А. Усадьба Кирицы. К вопросу об истории формирования комплекса // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Вып. 8. XII — XX вв. М., 2010. С. 292-315.
11. Об участии Рязанского губернского земства во 2-ой Всероссийской кустарной выставке в С. - Петербурге в 1913 году. Рязань, 1913. С. 6.
12. Богатыри земли Русской: Герои Советского Союза. Библиографический указатель литературы / Сост. В. В. Безуглова. Рязань, 2005. С. 6.
13. Чумичёва Е. В. Первая мировая война в коллекции фотодокументов риаэмз // Пятые Яхонтовские чтения. Материалы межрегиональной научно-практической конференции Рязань, 14-17 октября 2008. Рязань, 2010. С. 369-371.
14. Чумичёва Е. В. Малашкины // Открытое хранение. Научно-информационный альманах. №1. Рязань, 2012. С. 60-86.



Фотоателье Е. А. Гончаровой. Елизавета Николаевна и Ольга Николаевна Малашкины.  
Рязань. Конец 1900-х — первая половина 1910-х гг.  
Матовый коллодион. РИАМЗ, кп — 19032

Л. Г. Мясникова

## Коллекция стереоскопических фотографий Александра Александровича Кроленко в собрании Государственного музея истории Санкт-Петербурга

Государственный музей истории Санкт-Петербурга (гми спб) обладает уникальной коллекцией оригинальных фотографий и негативов, отражающих в различных аспектах историю нашего города с середины XIX в. до наших дней.

История создания фонда фотографий в музее восходит к 1907 г., когда при Обществе архитекторов-художников был организован 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, А. И. Фомин и др. Огромную помощь в организации и становлении музея оказал граф П. Ю. Сюзор. Именно в его дом, расположенный на Кадетской линии, 21, были перемещены экспонаты, которые до этого временно хранились в Академии художеств. Официальный статус и утвержденный устав Музей Старого Петербурга получил 12 декабря 1908 г. Его устроители принимали активное участие в формировании фондов. Большое значение они придавали и комплектованию фонда фотографий, о чем свидетельствует текст распространенной в 1909 г. листовки: «Любителей-фотографов просят жертвовать отпечатки с изображением 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...». Судя по записям в сохранившихся инвентарных книгах тех лет, очень многие откликнулись на эти призывы. Значительная часть фотодокументов приобреталась на средства Общества архитекторов-художников.

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.

К наиболее значимым экспонатам коллекции дореволюционного периода относятся произведения И. К. (Джованни) Бианки, С. Л. Левицкого, А. И. (Генриха) Денъера, В. А. (Вильяма) Каррика, А. Ф. Лоренса, Г. К. Везенберга, Е. Л. Мрозовской, К. К. Буллы и многих других фотомастеров середины XIX – начала XX в.

Музей обладает внушительной коллекцией послереволюционного периода. Хронологические рамки данного собрания колеблются от 1918 г. до наших дней.

Историческую ценность представляет пласт уникальных фотодокументов ленинградских фотографов — Л. Г. Андреевского,

Г. И. Лугового, Л. Л. Зиверта, И. А. Наровлянского, которые всемерно иллюстрируют жизнь города в 20-40-е гг. XX в.

Достаточно полно представлен материал по Великой Отечественной войне (1941–1945), блокаде Ленинграда, восстановлению города и его пригородов в послевоенное время. Снимки выполнены ленинградскими военными корреспондентами Д. М. Трахтенбергом, В. И. Капустиным, Б. В. Уткиным, Г. И. Чертовым, В. Г. Федосеевым, Н. П. Яновым.

За последние годы музейная коллекция пополнилась работами талантливых современных фотографов нашего города: В. С. Антощенкова, В. М. Барановского, И. В. Гундаревой, В. К. Дегтярева, А. С. Захарова, А. А. Китаева, С. А. Компанийченко, П. М. Маркина, И. П. Потемкина, Л. С. Таболиной и многих других не менее талантливых мастеров.

Несомненной удачей для музея явилось приобретение в 2001 г. коллекции стереофотографий и стереонегативов, насчитывающей 6000 единиц. Создателем данной коллекции является А. А. Кроленко.

Стереоскопические фотографии на стекле были весьма популярны в России в начале XX в. Со стеклянных парных стереонегативов контактным способом печатались позитивы на стекле, впоследствии их стали печатать на бумаге, стереоэффект при этом утрачивался. Данная коллекция после ее полной научной обработки может послужить источником для изучения истории Петербурга – Петрограда – Ленинграда и других городов мира.

Создатель коллекции Александр Александрович Кроленко (1889–1970) родился в г. Ромны Полтавской губернии в семье купца 2-й гильдии, владельца механического завода. В семье было четверо детей. Старшая дочь Мария (в замужестве Смирягина) умерла во время войны в Ленинграде. А. А. Кроленко был вторым ребенком. Его младшая сестра Любовь (в замужестве Рождественская) всю жизнь жила вместе с братом и умерла через несколько лет после его смерти. Младший брат Яков до середины 1920-х гг. жил в Ленинграде вместе с братом и сестрами, затем переселился в Москву, где умер в середине 1970-х гг.

А. А. Кроленко в 1907 г. поступил на юридический факультет Санкт-Петербургского университета, который окончил в 1911 г. В 1912 г. он начал работать помощником присяжного поверенного, а с 1917 г. — присяжным поверенным. Во время Первой мировой войны служил в Министерстве земледелия. Сразу после революции началась его издательская деятельность в качестве одного из организаторов трудовой артели «Наука и школа», основными задачами которой были книготорговля и обеспечение книгами учебных заведений. В 1921 г., по предложению Н. В. Болдырева<sup>1</sup>, А. А. Франковского<sup>2</sup> и профессора Э. Л. Радлова<sup>3</sup>, Кроленко организует издательство *Academia*, во главе которого находится до 1929 г.<sup>4</sup> Это издательство, деятельность которого оценивается в настоящее время как пример весьма успешного и прогрессивного развития издательского дела в послереволюционной России, сплотило вокруг себя большую группу известных деятелей культуры и искусства нашего



В. Н. Пастухов Дилижанс на городской улице. 1900-е гг.  
Стереофотография. гми спб



Неизвестный фотограф. Франко-русские торжества по случаю визита в Санкт-Петербург  
президента Франции Э. Лубе. Праздничное оформление Нового Арсенала.  
Стереофотография. гми спб

города. Фотографии большинства из них имеются в фотоархиве Кроленко. К работе в издательстве были привлечены и близкие Кроленко — обе его сестры и брат (одно время брат возглавлял московский филиал издательства), а также его будущая жена — Марта Гавриловна Строд. После перевода издательства в 1929 г. в Москву Кроленко остается в Ленинграде, где занимается преподавательской работой в книжном и полиграфическом техникумах. В начале 1930-х гг. Александр Александрович начинает работать как художественный и технический редактор изданий, связанных с театральной жизнью Ленинграда. При его участии и участии его сестры Л. А. Рождественской (она была сотрудником издательского отдела Ленинградского отделения Всероссийского театрального общества) издается целый ряд книг, посвященных деятельности ленинградских театров: им. А. С. Пушкина, комедии, Малого оперного и других, а также филармонии. А. А. Кроленко остается в Ленинграде в течение всей войны как сотрудник Малого оперного театра (с 1954 г. — Малый академический театр оперы и балета, малегот). В 1945 г. он возвращается к своей первоначальной профессии и работает адвокатом до выхода на пенсию в 1954 г.

Еще в студенческие годы А. А. Кроленко увлекся фотографией. Перед самой Первой мировой войной он начал заниматься

съемками, используя стереоскопическую фотокамеру. У него был немецкий фотоаппарат для стереоскопических снимков на стеклянные пластинки с двумя объективами-гелиарами, фотосилой 4,5, выпуска примерно 1905–1907 гг. Именно этим аппаратом в период с 1915 до 1958 г. им были сделаны все снимки его коллекции.

Примерно до середины 1930-х гг. для съемки и печати стереоскопических диапозитивов использовались фирменные «кодаковские» пластинки, специально изготовлявшиеся для стандартных стереоскопических фотоаппаратов. В 1930–1950-е гг. этот материал оказался недоступным, и в качестве негативов и позитивов использовались имеющиеся в продаже советские фотопластинки. Эти пластинки предназначались для научных целей и характеризовались высокой контрастностью. Они по размерам не подходили к рамкам фотоаппарата и обрезались вручную. Поэтому эти стекла, как правило, имеют неровные края. Кроме того, они значительно толще, чем специальные стекла дореволюционного изготовления.

Одна из значительных серий стереоскопических фотографий А. А. Кроленко посвящена семье профессора Василия Николаевича Болдырева, с которым он был связан в дальнейшем по работе в издательстве «Academia». Фотографии сделаны,



по-видимому, на даче Болдыревых, расположенной на Каменном острове или близ него. Все четыре сына В. Н. Болдырева стали известными учеными и внесли заметный вклад в развитие ленинградской науки. Младший из них, Александр, известный востоковед, является автором мемуаров «Осадная записка», изданных в 1998–1999 гг. В этой книге содержится много сведений о семье Болдыревых.

Многие сюжеты фотографий связаны с квартирой, которую Кроленко занимал со своей семьей начиная с 1914 г. (сведения не совсем точные, может быть, и ранее) и в которой проживал до конца своей жизни. Это квартира №9 на третьем этаже дома №66 по улице Гороховой. В справочниках по Ленинграду этот старинный особняк начала XIX в. известен как дом Домонтовичей. Дом интересен тем, что он принадлежал родителям А. М. Коллонтай (урожденной Домонтович)<sup>5</sup>. Ее сестра проживала на втором этаже этого дома примерно до середины 1930-х гг. Некоторые сведения о доме можно найти в книге В. Я. Курбатова «Петербург. Художественно-исторический очерк и обзор художественного богатства столицы» (изд-во Общины Святой Евгении, 1913). В этом доме А. А. Кроленко жил со своими родителями, сестрами и младшим братом Яковом Александровичем. После 1944 г. в квартире №9 на Гороховой жили А. А. Кроленко, его жена Марта Гавриловна, сын Сергей Александрович и сестра Любовь Александровна Рождественская. Александр Александрович был обладателем прекрасной библиотеки. Квартира была в предреволюционные, а затем в довоенные годы обставлена хорошей мебелью, главным образом, русской классической. Ее украшали картины К. Н. Вещилова<sup>6</sup>, В. Н. Федоровича<sup>7</sup>, А. Н. Бенуа<sup>8</sup> и две большие бронзовые скульптуры М. Клодиона<sup>9</sup>.

Ряд фотографий 1916–1918 гг. отражает вид из окон квартиры, выходящих на Гороховую улицу. На снимках запечатлены похороны генерала, погибшего во время войны (1914–1916), и похороны Г. В. Плеханова (1918). Представляют интерес фотографии дома №66, внутренние виды его двора, в том числе с дворником у входа, групповой снимок жильцов, а также виды улицы, в той ее части, где сейчас расположен Театр юного зрителя. Дополняет эту серию снимок разрушенного во время революции дома на углу Загородного проспекта и Гороховой улицы, который соответствовал современному дому №70 по Гороховой. До революции в этом угловом доме размещался полицейский участок, а после сноса дома здесь много лет был небольшой угловой скверик. В 2005–2006 гг. на этом месте был построен новый жилой дом. Информативны также фотографии, сохранившие облик целого ряда зданий на прилегающих к Гороховой улице участках Загородного проспекта, в частности напротив Семеновских казарм с пожарной каланчой. В коллекции имеются относящиеся к 1915–1916 гг. снимки ряда других районов Петрограда и его окрестностей, таких как Невский, Московский и Каменноостровский проспекты, Крестовский остров и т. д.

Большая серия фотографий 1915 г. посвящена поездке А. А. Кроленко и его сестер к своим родителям в город Ромны на Украине. На снимках запечатлены как семейно-бытовые сцены, так и виды этого маленького провинциального городка.

Следующая тема коллекции фотографий 1915–1916 гг. связана с В. Н. Пастуховым, его женой М. В. Пастуховой и их окружением. По рассказам А. А. Кроленко, он был знаком с Пастуховым, который был лет на десять старше, еще со студенческих лет. Пастухов имел прекрасную квартиру в Петрограде, большую дачу со своею пристанью на Волге, где-то в районе Плеса, и дом в Ярославле. Он был тонким ценителем искусства, имел в художественной среде широкий круг знакомых, среди которых были и представители семьи Бенуа. Сам В. Н. Пастухов, по свидетельству современников, хорошо играл на фортепьяно. А. А. Кроленко часто бывал в одной компании с Пастуховым. Кроме того, их сближала любовь к стереоскопической фотографии, которой Пастухов начал заниматься, по-видимому, в самом начале века. Во всяком случае, по рассказам А. А. Кроленко, часть его коллекции, относящаяся к Западной Европе и Северной

Африке, была сделана самим Пастуховым во время многочисленных заграничных поездок, а перед отъездом в эмиграцию передана Кроленко. Весьма вероятно, что Пастухову принадлежала и часть фотографий, относящихся к дореволюционной России, в частности, сюжеты, связанные с франко-российскими торжествами в связи с государственным визитом в Санкт-Петербург в 1902 г. президента Франции Эмиля Лубе (1838–1929), а также видовые снимки, сделанные на Кавказе. После революции Пастухов и его семья эмигрировали. Можно с большой уверенностью предположить, что именно они упоминаются в книге Ирины Владимировны Одоевцевой «На берегах Сены» при описании ее визита в Ригу:

«В Риге мы с Георгием Ивановым вели более светскую, чем литературную жизнь... Один из его друзей юности, “очаровательный Валечка Пастухов”, поселился в Риге, и с ним я сразу подружилась.

Этот Валечка Пастухов, действительно на редкость очаровательный, застенчивый и нежный, заслуживший в Петербурге прозвище по Маяковскому — “не мужчина, а облако в штанах”, был женат на Марии Владимировне Майборода, “женщине с бородой”, как ее называли из-за фамилии, а главное из-за ее мужеподобия, энергии и активности. Более нелепого брака, кажется, и придумать нельзя было, а оказалось, что Валечка всем был обязан своей жене, без нее он — бывший миллионер и отличный пианист, совершенно не способный к жизненной борьбе, в эмиграции, конечно, влачил бы жалкое существование, давая грошовые уроки музыки, за которые большинство его учеников не платило бы вовсе. Она же взяла дело в свои железные руки и добила того, что в Риге учиться музыке у Пастухова считалось честью... очень дорого стоящей. Завела она к тому же и связи в рижском свете и сумела сделать из своего — правда талантливого мужа местную знаменитость. Супругов Пастуховых мы часто встречали в рижских светских кругах»<sup>10</sup>.

В той части коллекции, которая выполнена самим Кроленко, Пастуховым посвящены снимки, сделанные у них дома, на которых они изображены в компании с художниками и другими деятелями культуры, а также большая серия фотографий, запечатлевшая путешествие Кроленко с Пастуховыми по Волге. Они посетили Рыбинск, Ярославль, Казань, Нижний Новгород. В этой серии представлены снимки, сделанные на пароходе, на даче, на них изображены родственники и соседи Пастуховых. Интересна подборка фотографий, запечатлевшая создание скульптурного портрета жены Пастухова в петербургской мастерской барона К. К. Рауша.

Следующая подборка фотографий относится к знакомству Кроленко с известным художником Альбертом Николаевичем Бенуа, его женой Любовью Владимировной и их окружением<sup>11</sup>. В числе нескольких стереоскопических фотографий этого периода имеется вид дачи Бенуа в Петергофе, а также портреты Бенуа, его жены и учениц вместе с посланником Японии в России.

Среди фотографий, выполненных непосредственно после революции и в 1920-е гг., встречаются семейные снимки, автопортреты и виды города, но большая их часть связана с профессиональной деятельностью Кроленко, а именно с издательством *Academia* (1921–1928). В коллекции представлены фотографии магазинов *Academia* и артели «Наука и Школа» на Литейном проспекте, д. 53 (в те годы он назывался Володарским), а также фотографии многих людей, вовлеченных в работу издательства. Заслуживает внимания серия групповых снимков, выполненная в 1926 г. в студии М. С. Наппельбаума (1859–1958), где собрались все лица, связанные с деятельностью издательства, чтобы отметить пятилетие его существования. Помимо основной официальной фотографии, сделанной Наппельбаумом, ряд аналогичных снимков в этом ателье был сделан А. А. Кроленко<sup>12</sup>. Большой интерес в этой серии представляют фотопортреты известных деятелей культуры того времени: художника и режиссера Н. П. Акимова (1901–1968), поэта М. А. Кузмина (1875–1936), художника



Неизвестный фотограф. Санкт-Петербург. Вид Екатерининского канала. 1910-е гг.  
Стереофотография. гми спб



А.А. Кроленко. А.А. Кроленко в кабинете. 1924  
Стереофотография. гми спб

Н.Э. Радлова (1889–1942), литературоведов С.С. Мокульского (1896–1960), В.М. Жирмунского (1891–1971), Смирнова А.А. (1883–1962), А.А. Франковского (1890–1942). Несколько снимков было сделано Кроленко на обеде, который был дан в его доме в честь этого события.

Из городских и бытовых сюжетов того времени запечатленных на снимках, наиболее интересными являются следующие: виды города после наводнения 1924 г., разрушение собора лейб-гвардии Семеновского полка<sup>13</sup> на Загородном проспекте в 1933 г. и перестройка здания Немецкой реформатской церкви на улице Герцена (Большой Морской), д. 58 в начале 1930-х гг. для размещения в ней Дворца культуры работников связи. Вызывают живой интерес фотографии 1921–1922 гг., на которых, на фоне видов Павловского парка запечатлены веселые, нарядные, шуточно позирующие перед объективом сам А.А. Кроленко, его жена, их родственники и знакомые. Данные снимки существенно дополняют представления о жизни города и эмоциональном настрое горожан в этот сложный исторический период.

Серия фотографий посвящена дружеским встречам на квартире А.А. Кроленко, в том числе предновогодней встрече в 1931 г. В доме собрались Кузмин, супруги Мокульские, Акимов и ряд других гостей, среди которых был и писатель Е.И. Замятин, вскоре уехавший за границу<sup>14</sup>.

Из сюжетов конца 1920-х — начала 1930-х гг. отметим следующие: зрительские трибуны на ипподроме (на одной из них — проф. К.Н. Державин, 1903–1956); виды яхт-клубов; катание подростков на залитом между домами катке; оформление площади Урицкого (Дворцовой) к первомайскому празднику; подготовка учащихся Техникума печати к демонстрации. Большая серия фотографий посвящена интерьерам Пушкинского Дома.

В связи со своей педагогической деятельностью Кроленко сделал тематическую серию фотографий одного из ленинградских издательств и типографии. При создании этих не стереоскопических снимков Кроленко руководствовался целью отразить все этапы издания книги и показать специалистов, вовлеченных в ее редактирование и печатание.

В период с 1928 по 1930 г. Театр госдрамы (Александринский), совместно с другими театрами Ленинграда, организовал летний пансионат для своих работников на Украине, недалеко от Миргорода, в деревне Олиферовка. Туда в течение двух летних сезонов ездил А.А. Кроленко, и им было сделано много интересных снимков (не стереоскопических, но с использованием стереоскопической камеры), посвященных этому месту и отдыхавшим там людям. Среди них Н.П. Акимов, Е.И. Замятин, Н.В. Петров<sup>15</sup> и ряд других известных ленинградцев. Кроме того, там же выполнен целый ряд снимков местных жителей, которые

специально по этому случаю демонстрируют свои лучшие национальные костюмы.

Также Кроленко совместно с несколькими другими отдыхающими совершил путешествие на Кавказ и в Крым. Среди участников этой поездки был Н. В. Петров и другие театральные деятели. Отдыху на Кавказе посвящены и более поздние фотографии середины и конца 1930-х гг. В Кисловодске и его окрестностях проводили отдых артисты Е. П. Корчагина-Александровская (1874–1951), И. А. Ростовцев (1873–1947), писатель К. И. Чуковский (1882–1969) и целый ряд других известных деятелей культуры Ленинграда этого периода.

Среди фотографий 1920–1930-х гг. следует отметить серии снимков, посвященные известному художнику Н. Э. Радлову (1889–1942) и его жене, художнице Н. К. Шведе-Радловой (1894–1944), сделанные в их квартире, которая служила им и мастерской; фотографии Н. П. Акимова в его студии, а также во время его визита на дачу в Сиверскую, где отдыхал И. И. Соллертинский с женой; представляют интерес и снимки известного карикатуриста 1920–1930-х гг. Бориса Ивановича Антоновского, который бывал в гостях у А. А. Кроленко на Гороховой. Несколько фотографий, выполненных на пленках, посвящены путешествию в 1938 г. Акимова, Кроленко и сына художника Б. М. Кустодиева Кирилла на резиновой лодке по реке Псел. Инициатива этого туристического похода принадлежала Акимову.

На фотографиях периода 1915–1938 гг. часто фигурирует Екатерина Васильевна Кезевич, в замужестве Каменская. Это приятельница Кроленко и сестра Василия Васильевича Кезевича, второго мужа сестры Кроленко, Любови Александровны. Екатерина Васильевна была замужем за Каменским Михаилом Давыдовичем, профессором Политехнического института. Представляют интерес интерьеры их квартиры на улице Марата.

Сравнительно немного фотографий сделано вне Ленинграда: в Москве, Киеве, Харькове. К числу московских относятся снимки, сделанные на квартире у брата Кроленко, Якова Александровича, виды города, парад физкультурников, а также посещение одной из подмосковных дач, которую на лето снимала семья Родионова — мужа двоюродной сестры Александра Александровича.

Значительную часть коллекции А. А. Кроленко составляют стереоскопические фотографии архитектурных памятников Ленинграда и пригородов, выполненные в 1950-е гг. А. А. Кроленко поставил своей задачей запечатлеть основные архитектурные памятники города. Он планировал использовать этот материал для педагогической и музейной работы. Было снято более 600 стереоскопических видов улиц, площадей, набережных, кладбищ, отдельных зданий, парков, памятников. В целом, не будучи особенно оригинальными, они создают картину города 1950-х гг., а также содержат ряд уникальных фотографий с объектами, подвергшимися частичной или полной реконструкции в последующие годы, такими, как, например, Апраксина церковь, Введенский канал, Сенная площадь и др. Жанровых и уличных сцен в этой серии мало. К их числу можно отнести похороны академика Державина, футбольный матч на стадионе Кирова, дачные и пляжные фотографии в Комарове и Репине, выставку собак в саду Дзержинского, посещение зоопарка, прогулки на островах и по г. Пушкину. Значительную часть коллекции периода 1951–1958 гг. составляют портреты знакомых, друзей и близких А. А. Кроленко. Многие снимки сделаны в Зеленогорске, Комарове, Репине, где Кроленко в эти годы обычно снимал дачу на лето. Сделаны портреты большой группы ленинградских адвокатов (в т. ч. знаменитости того периода — Николая Порфирьевича Успенского), с которыми Короленко был в дружеских отношениях. Часто съемка проводилась во время совместных прогулок на улицах Ленинграда, на Карельском перешейке, а также в квартирах адвокатов. Длительные дружеские отношения связывали Кроленко с профессором Санитарно-гигиенического медицинского института, известным гастроэнтерологом и специалистом по витаминам Симоном

Михайловичем Рыссом (1896–1968) и его семьей: женой, врачом-фтизиатром Верой Ивановной Мордвинкиной и сыном Евгением (1908–1973), профессором медицины. Эту семью Кроленко фотографировал, главным образом, на их даче в Комарове.

Многие снимки сделаны в Доме отдыха работников искусств, в Доме отдыха Малого оперного театра в Комарове. Это фотографии Д. Д. Шостаковича, И. Д. Гликмана, Б. М. Эйхенбаума, К. Н. Державина, Н. П. Акимова, В. М. Жирмунского, Л. С. Вивьена, переводчика В. Д. Метальникова и многих других.

В послевоенный период сохранялись самые дружеские отношения Кроленко с Н. П. Акимовым и его семьей, установившиеся еще в период их совместной работы в издательстве *Academia*<sup>16</sup>. Ряд фотографий выполнен дома у Н. П. Акимова во время его семейных торжеств. На фотографиях, в интерьере квартиры запечатлены его жена, актриса Елена Владимировна Юнгер (1910–1999), дочь — Анюта (р. 1934), его гости: Аркадий Исаакович Райкин (1911–1987) с женой Руфиной Марковной Иоффе (1915–1989, или Ромой, как ее называли домашние), артистка Театра комедии Людмила Александровна Люлько (1923–1967), физик Никита Алексеевич Толстой (1917–1994) и другие. Сфотографирован также день рождения Исаака Давыдовича Гликмана, известного специалиста по истории музыкального театра и друга Д. Д. Шостаковича, на котором присутствовали дирижер Э. П. Грикуров и ряд других известных лиц.

Несколько последних серий фотографий были сделаны сыном А. А. Кроленко, Сергеем Александровичем (р. 1930) в бытность его студентом и аспирантом биолого-почвенного факультета лгу, в 1949–1956 гг.<sup>17</sup>. Они включают в себя индивидуальные и групповые снимки студентов и аспирантов университета (главным образом, физиологов и биофизиков). Ряд фотографий был сделан на молодежных вечеринках на квартире Галины Петровны Обуховой, будущей жены Сергея Александровича. Многие из молодых ученых, фотографии которых сделаны в тот период, после окончания аспирантуры работали или работают по настоящее время в Институте цитологии Российской Академии наук. В их числе академик ран и директор Института Николай Николаевич Никольский, заведующие лабораториями Галина Николаевна Можаяева, Алексей Андреевич Веренинов и Сергей Александрович Кроленко. Среди изображенных также действительный член ран Олег Григорьевич Кусакин, возглавлявший лабораторию в Институте биологии моря во Владивостоке, Юрий Александрович Панков, действительный член ран, который долгие годы был директором Института эндокринологии Академии медицинских наук в Москве.

Немного ранее была сделана серия фотографий у надгробного памятника академику Алексею Алексеевичу Ухтомскому (1875–1942) в день его памяти. Среди выступавших: профессор, заведующий кафедрой физиологии человека и животных лгу, Николай Васильевич Голиков. В группе, стоящей у надгробия, — Алексей Викторович Жирмунский, впоследствии действительный член Академии наук, организатор Института биологии моря во Владивостоке; Борис Петрович Ушаков, тогда научный сотрудник Института физиологии им. А. А. Ухтомского, впоследствии заведующий лабораторией в Институте цитологии ран; Ирина Павловна Суздальская, Валентина Петровна Трошина и другие сотрудники Института физиологии.

Как уже упоминалось, значительная часть коллекции А. А. Кроленко была передана ему в годы революции Пастуховым. Все эти фотографии являются стереоскопическими любительскими снимками, сделанными Пастуховым или кем-то из его окружения во время его зарубежных поездок в 1900–1910 гг. Они охватывают Италию, Испанию, Францию, Германию, Швейцарию и другие европейские страны, а также страны Северной Африки. Необходимо отметить, что А. А. Кроленко большинство дат на негативах изменил на 1913–1914 гг., что совпадает со временем его кратковременных экскурсий в Европу. Старая датировка иногда угадывается. Обращает на себя внимание также и то, что практически на всех этих фотографиях отсутствуют

портретные сюжеты, то есть отсутствуют изображения фотографа и его постоянных спутников. Возможно, Пастухов путешествовал один. Но это может быть объяснено и тем, что в коллекции Кроленко были переданы только те фотографии, которые не несли никакой личной информации. Такой вариант вполне объясним, если вспомнить об атмосфере наступившей эпохи и том факте, что Пастухов был эмигрантом.

Почти на всех негативах и многих диапозитивах имеется авторская надпись, идентифицирующая место съемки (обычно город, а иногда и более детальные сведения), иногда год съемки (истинный или исправленный), а также каталожные номера первоначального владельца. Многие надписи на стереоскопических диапозитивах были сделаны позже самим А. А. Кроленко. Он специально занимался определением архитектурных памятников на этих фотографиях.

Коллекция достаточно разнородна по качеству и интересности снимков. Но, несомненно, значительная часть ее содержит уникальные материалы по архитектуре, градостроительству, этнографии начала XX в. Особенный интерес вызывают жанровые снимки, выполненные в Риме, Венеции, городах Испании и Германии, а также в Алжире, Бискре и других районах Северной Африки.

В коллекции А. А. Кроленко имеется большая группа стереоскопических фотографий, датируемых началом XX в., происхождение и авторство которых не ясно. Вероятно, часть из них принадлежала Пастухову, часть, особенно семейно-портретная, могла принадлежать Аксельроду, брату известного российского революционного деятеля. Судя по качеству снимков, он, видимо был профессиональным фотографом и увлеклся стереоскопической фотографией. А. А. Кроленко достаточно хорошо его знал, и у них происходил обмен материалами.

В этой части коллекции заслуживают внимания следующие сюжеты: русско-французские торжества по случаю приезда в Россию в 1902 г. президента Франции Эмиля Лубе (1838–1929), виды Санкт-Петербурга, групповые портреты детей в маскарадных костюмах, выполненные в одном из петербургских дворцов. Вероятно, к более позднему периоду относятся фотографии, сделанные во время поездки неизвестного автора на Кавказ. На них запечатлена Кавказская железная дорога, Тифлис, Баку и некоторые другие районы. Большая серия фотографий сделана в Крыму (виды Ялты, путешествие в горную часть Крыма и вдоль побережья), Прибалтике и Польше. Сюда же можно отнести многочисленные виды Финляндии и в том числе водопада Иматра. Значительная часть фотографий выполнена в окрестностях Санкт-Петербурга — в Павловске, Пушкине. Особая серия связана с поселком Кирилловское (Перкьярви). Эта группа семейных и видовых фотографий периода 1905–1910 гг., представляет несомненный интерес, хотя не все они идентифицированы по присутствующим там персонажам, а иногда и местам съемки.

В заключение следует еще раз подчеркнуть, что уникальная коллекция стереоскопических фотографий, принадлежавшая А. А. Кроленко и хранящаяся в настоящее время в гми СПб, охватывает значительный период первой половины XX в. Она разнообразна по жанрам и включает семейные фотографии, бытовые снимки, хронику некоторых исторических событий, индивидуальные и коллективные портреты многих известных деятелей науки и культуры. Большой и важный раздел составляют снимки архитектурных памятников городских и пригородных ансамблей в пред- и послереволюционный период. Авторская часть коллекции тщательно систематизирована. Ее материал, за единичными исключениями, никогда не публиковался и практически не известен широкому кругу специалистов. Все сюжеты коллекции объединены интересами, кругом знакомств, историей жизни и профессиональной деятельностью их автора — высококультурного, интеллигентного человека, создателя и руководителя издательства *Academia*. Многочисленные стереоскопические фотографии В. Н. Пастухова и нескольких

неизвестных авторов, входящие в состав коллекции, значительно расширяют ее временные рамки и географические границы.

В целом коллекция представляет большой историко-культурный интерес для широкого круга исследователей и посетителей музея и заслуживает организации специальной выставки и публикации.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Николай Васильевич Болдырев (1883–1929) — юрист, приват-доцент, позднее — профессор Петроградского университета и Государственного института истории искусств.
2. Адриан Антонович Франковский (1890–1942) — филолог, переводчик, секретарь Философского общества, в 1922–1925 гг. — член Правления *Academia*, с 1923 г. входил в коллегию переводчиков при издательстве. Участвовал в подготовке изданий Д. Дефо, Д. Свифта, Г. Филдинга, А. Дюма, А. Жида, М. Пруста и т. д.
3. Эрнст Леопольдович (Львович) Радлов (1845–1928) — философ, литературовед, переводчик, член-корреспондент Российской академии наук (с 1920), профессор Петроградского университета, председатель совета Философского общества. Занимал пост директора Петербургской Публичной библиотеки в 1918–1924 гг., в 1922–1923 гг. — председатель правления и редакционного совета *Academia*; принимал непосредственное участие в подготовке изданий Платона, Д. Свифта, Ф. Шиллера, редактировал журнал «Мысль». См.: Как работало издательство «Academia» и как в нем работало? / Публикация, предисл. М. В. Раца, коммент. Д. В. Фомина. // Книга: Исследования и материалы. 2008. Сб. 88/1. С. 223.
4. Архив ленинградского периода деятельности издательства и дневники А. А. Кроленко с 1918 по 1970 гг. находятся в рукописном отделе РНБ.
5. Александра Михайловна Коллонтай (1872–1952) — политический деятель, дипломат, публицист.
6. Константин Александрович Вещилов (1877/1878–1945) — ученик И. Е. Репина, официальный живописец Морского министерства. Писал картины на сюжеты русской и мировой истории, пейзажи, портреты, среди них «Прощеное воскресенье на Руси в XVIII столетии», «Стенька Разин на Волге», «Прорыв крейсера Аскольд» и т. д. В 1922 г. эмигрировал во Францию.
7. Владимир Николаевич Федорович — художник-пейзажист, ученик А. И. Куинджи и А. А. Киселева, участник выставок Товарищества передвижных художественных выставок и Московского общества любителей художеств.
8. Альберт Николаевич Бенуа (1852–1936) — архитектор, академик акварельной живописи, председатель Общества акварелистов. С 1924 г. жил во Франции.
9. Клод Мишель Клодион (1738–1814) — французский скульптор XVIII в., одна из самых известных работ «Сатир, несущий сову».
10. Одоевцева И. В. На берегах Сены. М.: Художественная литература, 1989. С. 70–71.
11. Большинство стереоскопических снимков этой серии находятся в Музее семьи Бенуа в Петергофе.
12. Данные фотографии хранятся в личном архиве С. А. Кроленко и в архиве РНБ.
13. Собор во имя Введения во храм Пресвятой Богородицы лейб-гвардии Семеновского полка.
14. Замятин Евгений Иванович (1884–1937), русский писатель. С 1932 г. жил за границей
15. Петров Николай Васильевич (1890–1964) — художественный руководитель Ленинградского театра драмы в 1928–1933 гг.
16. О чем свидетельствует их переписка, опубликованная в книге: Акимов — это Акимов!. СПб., 2006. С. 170–178.
17. В настоящее время доктор биологических наук, главный научный сотрудник учреждения РАН.

О. В. Карасева

## История создания и состав фондов Русского музея фотографии (Нижний Новгород)

Русский музей фотографии был задуман и создавался как музейный, выставочный, научный и просветительский центр, всецело посвященный фотографии. Необходимость появления такого музея именно в Нижнем Новгороде была продиктована тем, что здесь работали выдающиеся русские фотографы Андрей Осипович Карелин и Максим Петрович Дмитриев. И хотя их обширное наследие с первой половины XX в. хранилось в музеях, архивах, библиотеках Нижнего Новгорода, Москвы и Санкт-Петербурга, а также в частных коллекциях, в среде нижегородских фотографов, краеведов, журналистов возникла идея создания музея, для которого это наследие было бы не только частью собрания, но его основой, отправной точкой для формирования образа и миссии музея.

При создании музея нужно было решить две главные задачи: наличие помещения и сбор фондов. Ответ на первый вопрос был очевиден: сохранился дом, где с 1873 по 1882 г. жил и работал Андрей Осипович Карелин, а с 1886 по 1929 г. — Максим Петрович Дмитриев. Это здание на улице Пискунова (до Октябрьской революции — ул. Осыпная), построенное в 1820-х гг. Здесь во второй половине XX в. размещалась швейное ателье. В 1992 г. правительство Нижнего Новгорода приняло решение передать часть здания для организации музея.

Музейный фонд комплектовался главным образом за счет дарений. Безусловно, наиболее желанным и необходимым для музея было поступление экспонатов, связанных с жизнью и творчеством А. О. Карелина и М. П. Дмитриева. И здесь с самой лучшей стороны проявили себя нижегородцы. На телевидении, в прессе было объявлено, что Русский музей фотографии призывает жителей города принять участие в собирании музейного фонда.

Откликнулись очень многие, в том числе коллекционеры:

— 28 подлинных фотографий из альбома М. П. Дмитриева «Нижегородская ярмарка» были переданы в фонд В. Г. Севрюгиным.

— Альбом фототипий М. П. Дмитриева «Неурожайный 1891–1892 год в Нижегородской губернии» подарил Л. Г. Тельнов.

— 20 подлинных позитивных отпечатков из «Художественного альбома фотографий с натуры» А. О. Карелина были переданы Я. Г. Мосиондзом. Снимки были выполнены в 1870-х гг. в интерьерах здания на ул. Осыпной, где в то время находился фотосалон и жила семья Карелина. Эти работы принадлежат к лучшим образцам русской художественной фотографии XIX в. Они печатались так называемым «мягким» способом, т. е. с двух негативов различной резкости, благодаря чему смягчались контуры и достигалась большая проработка полутонов.

— Краевед и коллекционер М. М. Хорев передал музею два дагеротипа, подлинные фотографии М. П. Дмитриева, включая отпечатки на бумаге, стекле и фарфоре, коллекцию негативов советского фотографа П. В. Мозжухина, открытки, фотоаппаратуру дореволюционного и советского времени.

— Б. П. Повитухин передал подлинные позитивные отпечатки А. О. Карелина, М. П. Дмитриева и других нижегородских фотографов, дореволюционные и советские открытки.

— С. П. Водопьяновым были подарены открытки М. П. Дмитриева.

Также музейный фонд пополнился коллекцией негативов и позитивов на стекле и пленке, включая стереоизображения конца XIX – начала XX в., принадлежавшие семье Смирновых. Это, в первую очередь, наследие нижегородского краеведа и фотографа-любителя Д. Н. Смирнова. Семейный архив поступил в музей от его дочери В. Д. Смирновой. Коллекция содержит виды Нижнего Новгорода, Санкт-Петербурга и сюжеты из повседневной жизни состоятельной нижегородской семьи в предреволюционное время.

А. В. Зевеке передал в музейный фонд коллекцию стеклянных негативов и авторских отпечатков своего отца, нижегородского инженера и фотографа-любителя В. А. Зевеке, в их числе виды Нижнего Новгорода начала XX в. и снимки, сделанные фотографом во время его путешествий. В 1914 г. В. А. Зевеке посетил Германию с целью закупки судов для Оби и Енисея, возвращался он по Северному морскому пути. А в 1917 г. он совершил путешествие в Соединенные Штаты Америки. Путь лежал через всю Россию, Японию, Гавайи, до Сан-Франциско. Из обоих путешествий В. А. Зевеке привез большое количество негативов с видами разных стран и природных ландшафтов.

К дореволюционным фотодокументам относится и альбом фотографий неизвестного автора, сделанных в местах боевых действий во время Первой мировой войны.

Негативный и позитивный фонд советского и постсоветского периода, в основном, формируется в результате дарений, осуществленных нижегородскими фотографами и их наследниками. При создании музея важную роль сыграла передача в фонд коллекций негативов В. Г. Войтенко, который, будучи фотокорреспондентом ИТАР ТАСС, снимал социалистические стройки и жизнь советских людей в самых удаленных уголках СССР, а также известного нижегородского фотографа Н. М. Капелюша, автора самой полной военной фотохроники Нижнего Новгорода — Горького. Тем самым было положено начало собиранию советских фотодокументов. В 1930-х гг. в городе шло интенсивное строительство мостов через Оку и Волгу. Серия фотографий, сделанная работавшим на строительстве В. Ф. Воронцовым, составляет одну из самых интересных страниц в фотоистории города. Архив фотографа С. П. Покалякина содержит уникальную серию работ о разрушении Нижегородской ярмарки, а именно ее Сибирских пристаней, в конце 70-х – начале 80-х гг. XX в. Также в фондах хранятся архивы нижегородских фотографов В. С. Флягина, В. В. Изволенского, О. Б. Ярчевского, В. И. Бородина, А. А. Чепелы, Н. С. Нестеренко и других.

В последние годы позитивный фонд постоянно пополняется работами современных авторов из разных городов России, ближнего и дальнего зарубежья. Отличительной особенностью формирования этой части собрания является разнообразие



М.П. Дмитриев. Изба татарина Тарипджанова  
в деревне Кадомке Сергачского уезда.  
Из альбома «Неурожайный 1891 – 1892 год  
в Нижегородской губернии». 1892  
РМФ, кп-8972



М.П. Дмитриев. Александро-Невская улица.  
Из альбома «Нижегородская ярмарка».  
Конец XIX в.  
РМФ, кп-4697

представленных техник печати и съемки, таких как цианотипия, фризлайт, стереофотография, фотографии, сделанные пинхолом, различные виды тонирования.

Фонд фототехники также образовался и пополнялся, прежде всего, за счет дарений. Это деревянные штативные фотокамеры и различные модели проекционно-увеличительных аппаратов XIX–XX вв., стереокамеры, камеры *Kodak*, *Agfa*, *Leika*, *Zeiss Ikon*, *Foigtländer*; широко представлены фотокамеры ведущих советских производителей, а именно Ленинградского оптико-механического объединения (ЛОМО), Красногорского механического завода (КМЗ), Харьковского машиностроительного завода (ФЭД), Белорусского оптико-механического объединения (Беломо) и Киевского завода «Арсенал» («Киев»), а также камеры типа «пинхол», фотоувеличители, стереоскопы и прочее фотографическое оборудование.

Еще один источник пополнения фондов — приобретения. Здесь необходимо упомянуть подлинные позитивные отпечатки, открытки и личные вещи А. О. Карелина, выкупленные у нижегородского коллекционера И. В. Берельковского.

На 1 января 2013 г. в фондах Русского музея фотографии насчитывалось 205176 единиц хранения, из них 191986 единиц составляют основной фонд и 13190 — научно-вспомогательный. В фондах хранятся дагеротипы; ферротипы; позитивы-подлинники на бумаге, стекле, фарфоре; негативы-подлинники на стекле и пленке; стереопозитивы и стереонегативы на различных основах; открытки и фотооткрытки; диапозитивы; фототипия; голограммы; фотоаппаратура; стереоаппаратура; киноаппаратура; документы, плакаты, книги; альбомы для фотографий; личные вещи А. О. Карелина, М. П. Дмитриева, Н. М. Гагаева, С. П. Покаякина и других нижегородских фотографов; конверты, марки, изделия прикладного искусства.

Одну из наиболее ценных и интересных коллекций в музейном фонде составляет наследие Максима Петровича Дмитриева, включающее позитивы на фотобумаге, стекле и фарфоре, фототипию, фотооткрытки, негативы, фотоаппаратуру и документы.

Фотонаследие М. П. Дмитриева необычайно разнообразно. Предметы, связанные с жизнью и творчеством фотографа, начали поступать в фонд с первых дней существования музея, и работа по сбору коллекции продолжается. На сегодняшний день ее объем составляет 1551 единицу хранения.

Один из самых ценных предметов, связанных с именем М. П. Дмитриева, — подлинное свидетельство от 7 февраля 1886 г., выданное канцелярией нижегородского губернатора с разрешением «... открыть в Нижнем Новгороде, на Осыпной улице, в доме Пальцева, фотографическое заведение...»<sup>1</sup>.

Фотосалон «Новая фотография М. Дмитриева» со стеклянной стеной и крышей был расположен на втором этаже флигеля, вплотную пристроенного к дому на ул. Осыпной. Среди огромного количества портретов, снятых в ателье, хотелось бы выделить портреты М. Горького, Ф. И. Шаляпина, И. А. Бунина, В. Г. Короленко, В. Ф. Комиссаржевской, И. И. Левитана, Скитальца, Л. Н. Андреева и других знаменитых современников фотографа. Так как М. Горький долго жил в Нижнем Новгороде и был дружен с М. П. Дмитриевым, сохранилось немало созданных в 1896–1904 гг. портретов писателя и членов его семьи, часть из них также хранится в музее. С именем М. Горького связан и довольно необычный пример пополнения фондов: негатив с его изображением был найден в кассете деревянной штативной фотокамеры, подаренной одним из коллекционеров.

М. П. Дмитриев по праву считается основоположником русского публицистического репортажа. В фондах музея хранятся фототипии из цикла «Неурожайный 1891–1892 год в Нижегородской губернии», позитивы-подлинники и фотооткрытки из циклов «Нижегородская ярмарка», «Всероссийская торгово-промышленная и художественная выставка 1896 года», «Волга и Поволжье», «Старообрядцы керженских лесов», «Семеновские ложки».

Пожалуй, наиболее ярко талант М. П. Дмитриева как фотопублициста и фотографа социального направления проявился при создании альбома «Неурожайный 1891–1892 год в Нижегородской губернии». История появления серии связана с трагическими обстоятельствами: в результате малоснежной зимы и засушливого лета в 1891 г. в ряде центральных и поволжских губерний России начался голод, за которым последовали эпидемии тифа и холеры. Получив разрешение нижегородского губернатора Н. М. Баранова на фотосъемку (в фондах хранится подлинное свидетельство от 14 апреля 1892 г.)<sup>2</sup>, М. П. Дмитриев отправился в наиболее пострадавшие уезды. 24 июля 1892 г. канцелярией губернатора (подлинник документа также хранится в музее) Дмитриеву было выдано удостоверение, разрешающее «... входить в холерные госпитали для производства фотографических снимков...»<sup>3</sup>. Итогом этой работы стал альбом фотографий, показывающий масштабы бедствия (ряд фотографий был сделан в сложных условиях, например, в избах больных тифом крестьян), а также помощь со стороны государства и добровольцев: земские столовые, больницы, раздача хлеба и т. д. Альбом «Неурожайный 1891–1892 год в Нижегородской губернии», подаренный музеем Л. Г. Тельновым, включает 51 изображение, напечатанное с негативов 18 x 24 см.

Еще один грандиозный труд М. П. Дмитриева — «Волга и Поволжье». Работа над серией продолжалась с 1894 по 1903 г. При ее создании Дмитриев проявил по-настоящему энциклопедический подход и видение темы, результатом чего стало появление нескольких тысяч фотографий, посвященных истории, этнографии, географии, архитектурной и пейзажной съемке, социальной проблематике. Работая над серией, Дмитриев использовал для съемки стеклянные пластины разных форматов, в том числе 18 x 24 см, 30 x 40 см, 45 x 55 см, 50 x 60 см. «Волга и Поволжье» издавалась как в виде альбома, так и в открытках. Последние составляют один из самых обширных и интересных разделов музейного фонда.

Открытки, а также альбом «Неурожайный 1891–1892 год в Нижегородской губернии», печатались в собственной фотографической типографии Дмитриева, расположенной на первом этаже здания на ул. Осыпной.

Один из уникальных предметов в постоянной экспозиции музея — складная дорожная фотокамера, принадлежавшая М. П. Дмитриеву. Камера была сделана в Москве в конце XIX в. в мастерской Н. К. Клячко и Д. П. Езучевского и рассчитана на стеклянные пластины размером 45 x 55 см. Известно, что ее, наряду с другими камерами, М. П. Дмитриев использовал при создании серии «Волга и Поволжье». Камера была подарена музеем коллекционером М. М. Хоревым вместе с двумя двойными деревянными кассетами и изготовленным специально для нее дорожным сундуком. В фондах хранятся еще четыре камеры, принадлежавшие М. П. Дмитриеву: ящичная пластиночная камера «Френа» (рассчитана на формат 12 x 18 см, 1870-е гг.), складная дорожная пленочная камера *Kodak* (рассчитана на формат 13 x 18 см, США, начало XX в.), складная павильонная камера *Voigtländer* (рассчитана на формат стекла 18 x 24 см, Германия, начало XX в.) и складная дорожная фотокамера *Hermann* (рассчитана на формат стекла 10 x 15 см, Германия, конец XIX в.).

Огромное историческое и культурное значение имеют фотографии нижегородских памятников, выполненные Дмитриевым в разные годы. Их ценность тем более очевидна, что после Октябрьской революции целый ряд памятников, прежде всего церковных зданий, был утрачен, за прошедшее столетие существенно изменился облик многих улиц и районов города. М. П. Дмитриев был членом Нижегородской губернской ученой архивной комиссии (нгуак) и целенаправленно занимался созданием фотоархива памятников старины. Эта работа велась, в том числе и для С. – Петербургской Академии художеств, собиравшей данные и фотоматериалы по истории русской национальной культуры. При этом, не ограничиваясь простой фотофиксацией, М. П. Дмитриев в своей работе решал

и художественные задачи, стремясь выбрать наилучшее освещение и точку съемки, в качестве которой нередко выступали колокольни, крыши домов либо строительные леса.

Альбомы «Нижегородская ярмарка» и «Всероссийская торгово-промышленная и художественная выставка 1896 года» представляют собой подробное и разноплановое освещение этих заметных явлений в жизни Российской империи конца XIX – начала XX в. Особую ценность им придает тот факт, что визуальное представление об архитектуре, повседневной жизни ярмарки и выставки существует, во многом, именно благодаря фотографиям Дмитриева. В данной статье подробнее будет рассмотрен альбом «Нижегородская ярмарка».

Нижегородская ярмарка — крупнейшая в России и одна из крупнейших в мире — каждый год в июле и августе собирала торговцев, разнорабочих, бродяг, путешественников, актеров, праздную публику и, конечно, фотографов. При этом ярмарка не была беспорядочным торгом. Она задумывалась и строилась по определенному плану, в строительстве принимали участие известные российские и нижегородские инженеры и архитекторы XIX в.: А. Бетанкур, О. Монферран, Л. Даль, К. Трейман и др. Ежегодно на ярмарке вместе с торговыми корпусами открывались фотосалоны, в том числе заведение М. П. Дмитриева. Но его работа на ярмарке не ограничивалась салонной съемкой. Дмитриев снимал ярмарку много лет в разное время года, многолюдную, пустующую и, уже в советское время, разрушающуюся.

Фотографии, о которых идет речь, были сделаны в период расцвета ярмарки. Время съемки — конец XIX в. Фотографии были подарены музею коллекционером В. Г. Севрюгиным в 1999 г. Это подлинные позитивные отпечатки с негативов 18 x 24 см на альбуминовой бумаге в сепии. Фотографии наклеены на фирменные бежевые паспарту с золотым тиснением, на обороте — оттиски наград, полученных Дмитриевым на российских и зарубежных фотовыставках, к примеру, золотой медали Парижской всемирной фотографической выставки (1892).

Эти работы представляют несомненную ценность как для музейного собрания, так и в целом для отечественной культуры. Даже не говоря о том, что это подлинные отпечатки М. П. Дмитриева, следует подчеркнуть тот факт, что ярмарка, которую мы видим на его фотографиях, больше не существует. Этот огромный город, вмещавший административные и церковные постройки, торговые ряды, театры, цирк, гостиницы, портовые сооружения и многое другое, за несколько советских десятилетий исчез почти полностью, хотя сохранились такие архитектурные доминанты, как Главный ярмарочный дом, Спаский Староярмарочный собор и собор Александра Невского.

Фотографии, посвященные ярмарке, представляют собой главным образом видовые изображения улиц и площадей, пристаней, плашкоутного моста через Оку, соединявшего ярмарку с городом, отдельных зданий. Среди них утраченные после 1917 г. Макарьевская часовня, Армянская церковь, китайские торговые ряды, также считавшиеся архитектурной достопримечательностью ярмарки, и т. д. Стоит отметить, что при съемке Нижегородской ярмарки снова проявилась уже не раз отмеченная склонность Дмитриева к работе в необычных, а подчас и сложных условиях. Ярмарка, построенная на месте впадения Оки в Волгу (так называемая «Стрелица»), работала в июле и августе, остальную часть года она пустовала, а весной во время половодья превращалась в «город на воде». Эти удивительные картины весеннего разлива, лишь изредка оживляемые фигурами сторожей, много раз были запечатлены М. П. Дмитриевым.

В разные годы Дмитриевым была создана огромная, невероятно живая и пестрая галерея ярмарочных типажей: купцов, цыган, грузчиков, бродяг, шансонеток. Открытки с такими «типами» также составляют заметную часть музейного фонда.

Многолетняя работа по созданию нижегородской и российской фотолетописи конца XIX – начала XX в., историческая, этнографическая, архитектурная, социальная грани творчества М. П. Дмитриева, позволяют считать его фотонаследие

не только яркой страницей в истории фотографии, но и важным источником в деле изучения и сохранения отечественной истории и культуры.

В настоящее время фонды Русского музея фотографии представляют собой значительное по размерам и содержанию собрание предметов, хронологически охватывающее период с середины XIX до начала XXI в. Собрание используется не только для проектирования и обновления постоянной экспозиции музея, но и для создания выставочных проектов, которые экспонируются в Нижнем Новгороде, других городах России, за рубежом. В музее ведется активная работа по комплектованию, систематизации и дальнейшему изучению фонда. Фотонаследие А. О. Карелина и М. П. Дмитриева, наряду с обширной коллекцией фототехники, занимает в нем центральное место.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Фонд гбкн «Русский музей фотографии». кп-9585.
2. Фонд гбкн «Русский музей фотографии». кп-9584.
3. Фонд гбкн «Русский музей фотографии». кп-8376.



В. Ф. Плауде

## Фотографии в собрании Государственного музея-заповедника «Царское Село». 1850-е - 1917

Фонд «Фотонегатек» был сформирован в 1918 г., после создания в царскосельских дворцах музеев, и существовал до июня 1941 г. По инвентарным книгам 1940 г., он насчитывал около 10000 предметов. При эвакуации музейных ценностей большая его часть не была вывезена и в период оккупации города Пушкина оказалась утраченной.

После Великой Отечественной войны небольшое количество спасенных фотографий хранилось в Центральном хранилище музейных фондов пригородных дворцов (цх мф), откуда в 1959 г. они были переданы в фонды Дворцов-музеев и парков г. Пушкина<sup>1</sup>.

С 1959 г. (время открытия первых залов Екатерининского дворца) начала складываться новая структура музейного собрания. В то время собственных реставрационных мастерских музей не имел, работы по возрождению памятников проводили «Фасадремстрой», Специальные научно-реставрационные производственные мастерские (снрпм) и Государственная инспекция по охране памятников (гиоп), в архивах которых собирались первые послевоенные документы по возрождаемому объекту. В Екатерининском дворце был организован Научно-вспомогательный кабинет, куда передавались копии рабочих материалов, связанных с реставрацией и воссозданием дворцов и парков: фотографии, негативы, проекты, исторические справки.

В 1987 г. его расформировали и создали два фонда: «Фотонегатек» и «Фонд рукописных материалов». В современное собрание вошли «рабочие материалы» — фиксационные снимки процессов реставрационных работ, проводимых в музее-заповеднике, выполненные после 1945 г. (99000 ед. хр.), а также фотоматериалы, находившиеся в музее до 1941 г. и сохранившиеся в эвакуации. Фонд, состоящий из фотографий основного музейного учета, также был сформирован в 1987 г. и в настоящее время состоит из 717 предметов, охватывающих период с 1850-х до 1917 г.

В целях пополнения коллекции фотографического фонда постоянно проводятся выявление и закупка иконографических материалов по царскосельским объектам.

Изучение и атрибуция музейной коллекции «Фотонегатек» привели к созданию каталога по фонду. Так как состав собрания очень разнородный, каталог разделен на пять тематических глав, в которых фотографии расположены под порядковыми номерами по следующим принципам. Глава «Портреты» включает разделы «Подданные Российской империи», «Подданные европейских государств», «Коллекция Ф. Потена» Внутри каждого раздела фотографии расставлены по хронологии и по значимости изображаемых лиц. Глава «События» сформирована по хронологии и по гвардейским полкам; «Царское Село» — по плану города; «Фотоальбомы» — по хронологии; «Интерьеры дворцов в 1917 году» — по планам дворцов.

В процессе работы над каталогом были уточнены, а в ряде случаев и изменены датировки отпечатков, переатрибутированы объекты съемки. Когда речь шла о пересъемках с более

ранних оригиналов, во многих случаях последние были выявлены и названы.

В описаниях объектов Царского Села уточнена и описана история бытования как зданий и интерьеров, так и предметов искусства, их наполнявших.

В издание вошли фотографии из исторической коллекции и предметы, приобретенные за 26 лет существования фонда. Так, одним из самых ценных экспонатов, поступивших в собрание фотоматериалов музея, является коллекция цветных автохромов, запечатлевших интерьеры Александровского и Екатерининского дворцов. История ее появления долгое время не была изучена. В процессе работы над данной темой в собрании рукописных материалов музея-заповедника «Царское Село» удалось обнаружить документы, позволяющие установить авторство, время и цель ее составления.

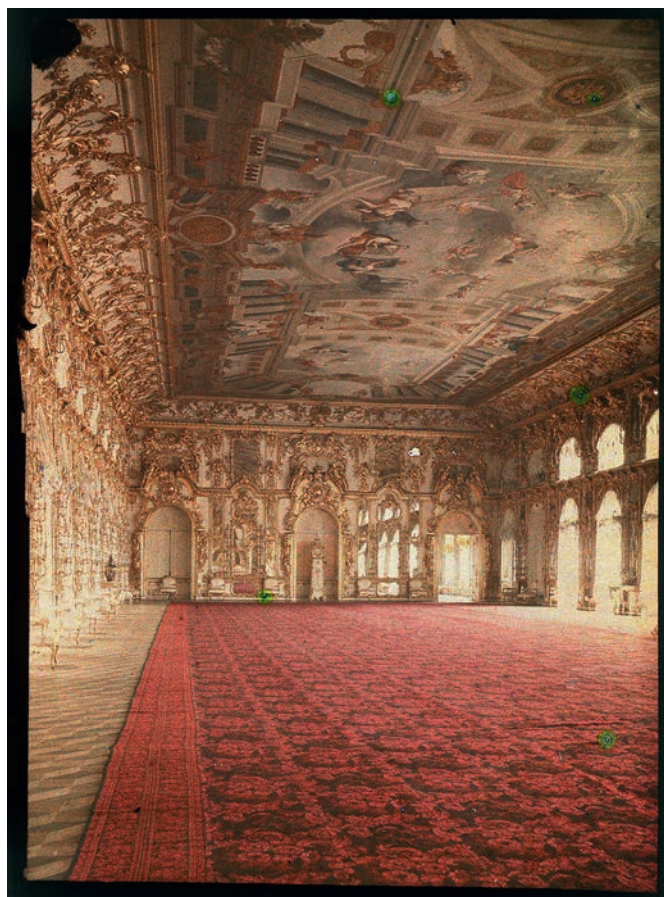
Председатель Царскосельской художественно-исторической комиссии<sup>2</sup>, художник-архитектор Г.К. Лукомский в июне 1917 г. добился проведения фотосъемки интерьеров дворцов и наиболее ценных предметов убранства. В мае 1917 г. он обратился с ходатайством к комиссару Временного правительства над бывшим Министерством Императорского двора и уделов Ф.А. Головину: «Для лучшей каталогизации инвентаря, имеющего художественное значение, представлялось бы желательным фотографирование всех наиболее ценных предметов во дворцах, а так же закрепление для потомства и науки порядка и вида расстановки мебели в 1917 г., то есть ко времени конца Российской монархии»<sup>3</sup>. Для этой цели был приглашен бывший конюшенный полковник фотограф Андрей Андреевич Зеест, который согласился выполнить предложенную работу при условии, что ему будет предоставлен необходимый материал (пластинки). Зеест к этому времени был уже человеком преклонного возраста со слабым здоровьем и не имел возможности переносить фотоаппарат и приспособления для съемки, в связи с чем Лукомский 3 июня 1917 г. ходатайствовал перед уполномоченным Комиссии Временного правительства бароном Б.Л. Штейнгелем о предоставлении отставному конюшенному офицеру А.А. Зеесту экипажа из Конюшенного ведомства Временного правительства, так как этого права он был лишен в связи с уходом в отставку. Данное ходатайство было удовлетворено.

Первоначально планировалось отснять около 250 цветных снимков и 1000 черно-белых, причем пластинки предполагалось выписать из Парижа.

Материалы для работы, которая включала в себя цветные изображения на стекле, снятые с интерьеров, предметов декоративно-прикладного искусства и картин в Екатерининском и Александровском дворцах, поставило Петроградское отделение фотографической фирмы «И. Стеффен и К<sup>о</sup>», существовавшей с 1882 г. и располагавшейся на улице Казанской, 5. Через эту же фирму были приобретены и необходимые химикаты для проявки уже отснятых кадров<sup>4</sup>. Согласно уведомлению на имя Зееста от 25 мая 1917 г., им была получена партия «пластинок автохром» на разные размеры: с 4,5 × 10,7 см до 18 × 24 см. Там же



Г. И. Деньер. Портрет великой княжны Марии Александровны.  
Санкт-Петербург. Конец 1860-х гг.  
Отпечаток на соленой бумаге, ретушь, акварель, белла.  
гмз «Царское Село», Инв. № Ед-385-vi, кп-31959



А. А. Зеест. Большой (Тронный) зал. Царское Село. 1917.  
Автохром цветной. гмз «Царское Село», Инв. № Ед-653-хvii, кп-31875

отмечалось, что пластинки долгое время находились в дороге, и срок их годности к моменту прибытия истек. Но, согласно результатам проведенного над ними опыта, пластинки оказались «тем не менее, вполне пригодными к употреблению»<sup>5</sup>. Фотограф для работы выписал цветные автохромы размером 9 × 12 см.

Съемки в Екатерининском дворце начались в июне 1917 г., а в Александровском — с 14 августа (по новому стилю), сразу после того, как семья императора Николая II была отправлена в Тобольск, и продолжались до октября того же года. Уже 11 октября в объяснительной записке, прилагаемой к оплаченным счетам, Лукомский своей подписью удостоверяет, что все необходимые для Художественно-исторической комиссии цветные снимки в количестве 140 штук<sup>6</sup> приняты и находятся в Канцелярии. Согласно договору, за выполненную работу фотографу Зеесту было заплачено 500 рублей.

Интересна дальнейшая судьба уникальной коллекции. Из документов фонда рукописных материалов музея-заповедника «Царское Село» известно, что в ноябре 1918 г., при приеме дел от бывшего уже председателя Художественно-исторической комиссии Г.К. Лукомского, выяснилось, что 843 снимка с черно-белых негативов и 83 цветных диапозитива были переданы им книгоиздательству «Копейка» для воспроизведения в издании, которое готовил сам Лукомский, но которое не было издано. Снимки предполагалось изъять из издательства и передать для хранения в Детское селское управление художественного имущества Республики Северного района<sup>7</sup>. Это осуществить не удалось — судя по всему, Лукомский увез их с собой за границу.

Коллекция, которая в настоящее время является частью собрания фотоматериалов Музея-заповедника «Царское Село» и состоит из 42 изображений, по вышеизложенной причине была сформирована уже в послевоенные годы. Из них 33 были приобретены музеем в 1968 г. у наследников фотографа А.А. Зееста, а 12 — в 1958 г. подарены дворцу английским туристом, членом Оксфордского клуба Г. Барратом. Это наводит на мысль, что пластинки, переданные в дар, входили в число вывезенных Лукомским, так как известно, что последний до конца своей жизни проживал за границей<sup>8</sup>.

Сохранившаяся часть коллекции позволяет судить о чрезвычайно высоком художественном уровне выполненных работ. С большим мастерством воспроизведены цветные виды в настоящее время восстановленных интерьеров Екатерининского дворца, с подлинными предметами убранства, находившимися в залах до начала оккупации города Пушкина осенью 1941 г. Среди них — единственное довоенное цветное изображение знаменитой Янтарной комнаты, явившееся неоценимым подспорьем в работе реставраторов по ее воссозданию. В разных ракурсах представлены залы в южной части дворца и в Зубовском флигеле, разрушенные в годы войны и до сих пор не восстановленные (за исключением Арабескового, открытого после восстановления в 2010 г.): Арабесковый, Лионский и Китайский; личные апартаменты императрицы Екатерины II; комнаты Марии Александровны.

Огромную ценность представляют диапозитивы, на которых запечатлены залы Александровского дворца. Некоторые из них, с видами интерьеров Николая II и его супруги Александры Федоровны, явились важным документальным материалом при создании экспозиции «Воспоминания в Александровском дворце», посвященной семье последнего императора. Изображения, фиксирующие Парадные залы, имели огромное значение для реставраторов при проведении в них восстановительных работ.

В июне 2012 г. на аукционе *Olivier Coutau Bégarie* музеем были приобретены еще 48 автохромов с видами Большого Царское селского, и, что особенно ценно, Александровского дворцов, вероятнее всего, из числа вывезенных Г.К. Лукомским.

Таким образом, изучение данной темы позволило установить авторство, время и цель изготовления, а также проследить судьбу музейных экспонатов, имеющих в настоящее

время огромную художественную и историческую ценность. Коллекцию цветных диапозитивов-автохромов с видами интерьеров царское селских дворцов и предметов из музейных собраний, выполненную в 1917 г., можно с полным правом назвать уникальной.

Императорская семья, как и любая другая, создавала фотохронику своей жизни, которая отличалась, прежде всего, большим объемом официальной парадной съемки, связанной с событиями общегосударственного значения.

Такие фотографии выполнялись профессиональными мастерами, которые были призваны подчеркнуть незыблемость императорской власти и ее преемственность. В период, когда только зарождался репортаж, подданные могли узнать о жизни августейшей семьи по иллюстрациям в периодической печати и по фотографиям.

Фотографирование стало любимым занятием и для самих членов царской семьи. Профессиональные фотографы давали уроки мастерства вдовствующей императрице Марии Федоровне, являвшейся известной поклонницей этого вида искусства, великому князю Сергею Александровичу, императору Николаю II, Александре Федоровне и их детям.

Самая значительная часть фотографий, запечатлевших события, происходившие в жизни императорской семьи, была выполнена К.К. Буллой и А.К. Ягельским, которых можно с полным правом назвать создателями жанра «императорские хроники». Фотографы постоянно сопровождали членов «августейшей фамилии» во время поездок за границу и официальных встреч, присутствовали на парадах различных полков и других официальных приемах.

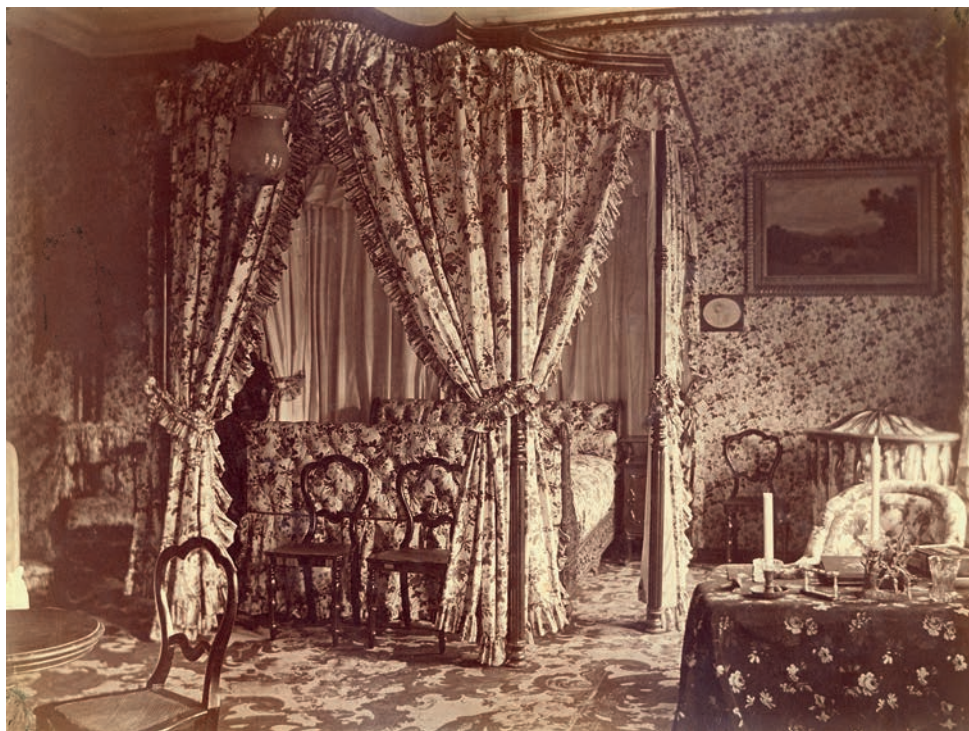
Являющиеся частью коллекции музея-заповедника фотографии конца XIX – начала XX в., изображающие события, происходившие в Царском Селе, ценны не только в плане репортажной съемки, но и в качестве исторических документов, запечатлевших реальных персонажей.

Важной частью музейной коллекции являются снимки представителей императорской фамилии, выполненные в фотостудии «К. Е. фон Ган и К<sup>о</sup>», «Боассона и Эгглер», известными фотографами С.Л. Левицким, Г.И. Денъером. Большая часть фотодокументов, на которых представлена семья императора Николая II — последнего владельца Царского Села, приобретена после 1990 г. Одним из самых ценных экспонатов из исторической коллекции гмз «Царское Село» является фотография «Великая княжна Мария Александровна», раскрашенная акварелью, выполненная Г.И. Денъером в конце 1860-х гг. Отпечаток поступил в наше музей в 1933 г. из Фермского дворца в Петергофе и до Великой Отечественной войны находился в одной из комнат Зубовского флигеля Екатерининского дворца.

В фотографическом собрании музея-заповедника коллекцию фотоальбомов составляют всего четыре экспоната. Но, тем не менее, два из них уникальны и вызывают неподдельный интерес.

Дворцы, парковые павильоны и их владельцы запечатлели многие придворные фотографы, в том числе и фотографическое ателье Его Величества «Шерер, Набгольц и К<sup>о</sup>», существовавшее в Москве с 1860-х гг. В 1870 г. фирму взял в аренду и впоследствии возглавлял много лет известный фотограф Альберт Иванович Мей. Особенный мир одной из самых парадных резиденций русских монархов, облик и происходившие здесь события документально фиксирует альбом «Виды Царского Села» этого замечательного фотографа, изданный в середине 1870-х гг.

Альбом с накладной доской мореной березы, переплет которого украшен деревянной резьбой светлого дерева, вероятно, был изготовлен фирмой в качестве подарка императору Александру II, т.е. исторически является частью коллекции Екатерининского дворца. В 1941 г., когда началась Великая Отечественная война, альбом был эвакуирован в Новосибирск, благодаря чему сохранился. После войны он был возвращен в музей и занимает сейчас достойное место в его коллекции.



И. К. Бианки. Спальня в особняке В. И. Барятинского в Царском Селе. Санкт-Петербург. 1870-е гг. Отпечаток на альбуминовой бумаге. гмз «Царское Село», Инв., № Ед-32-хvii, кп-22213

Знаток и ценитель архитектуры А. И. Мей мастерски выбирал точку съемки, точно фиксировал и прорабатывал архитектурные детали парковых павильонов. Учитывая, что многие памятники впоследствии были разрушены или полностью уничтожены, альбом необыкновенно ценен для изучения истории парадной императорской резиденции и ее дальнейшего возрождения.

Значительное событие в жизни Санкт-Петербурга и Царского Села запечатлено в альбоме «Сооружение Императорского пути между Санкт-Петербургом и Царским Селом».

В январе 1900 г. император Николай II издал указ о создании при Министерстве путей сообщения специальной комиссии для организации строительства третьего железнодорожного пути<sup>9</sup>. Работы выполняла частная компания — Общество Московско-Виндаво-Рыбинской железной дороги. Дорога строилась два года и была сдана в декабре 1902-го. Третий путь получил название «Императорский».

В процессе проведения работ был заказан роскошный альбом, который издали малым тиражом. По случаю окончания строительства правление Московско-Виндаво-Рыбинской железной дороги торжественно вручило его первый экземпляр императору Николаю II.

По третьему пути было разрешено движение только императорских поездов. За охрану, эксплуатацию и ремонт дороги отвечал 1-й железнодорожный батальон, 2 октября 1909 г. переформированный в полк. На ряде фотографий видно, что каждый мост и каждую стрелку охраняют солдаты батальона. Отдельный снимок изображает здание казарм для их проживания.

В альбоме с документальной точностью зафиксированы этапы строительства железнодорожной ветки, начиная от земляных работ и заканчивая возведением и отделкой императорского павильона на Витебском вокзале у существовавшего тогда Введенского канала. Фотографии, изображающие павильон, построенный в 1900–1901 гг. С. А. Бржозовским, представляют особый интерес. Снимки интерьеров этого здания в стиле модерн выполнены с несомненным вкусом и знанием перспективы.

Два альбома с видами Царского Села, может быть, не столь уникальны в художественном плане, как предыдущие. Тем не менее, как исторические документы они представляют большой интерес.

Фотографии в альбомах, передающие атмосферу ушедшей эпохи, запечатлели романтические пейзажи, павильоны и памятники царкосельских парков, а также городские виды. Ряд построек не сохранился до наших дней. Несомненный интерес в связи с этим вызывают снимки не существующих в настоящее время Турецкого киоска, Фермочки и царкосельского Слоновника; с юмором выполнены фотографии, запечатлевшие слонов на прогулке в Александровском парке.

Таким образом, несмотря на малочисленность, фотоальбомы занимают достойное место в фотографическом собрании музея-заповедника.

Дворцы царкосельской императорской резиденции — Большой (Екатерининский — с 1910-х гг.) и Новый (Александровский — с 1843 г.) — на протяжении всей императорской истории оставались жилыми и по несколько раз в году принимали своих венценосных владельцев. Поэтому посещение дворцовых залов посторонними, в том числе художниками, и, соответственно, их фотографирование долгое время было невозможным.

Возможность увидеть дворцовые залы на фотографиях и в реальности появилась только в конце XIX — начале XX в.: публикации по истории резиденции, подготовленные к двухсотлетнему юбилею Царского Села (отмечаемому в 1910 г.) такими специалистами, как А. Н. Венуа, С. Н. Вильчковский, несколько позднее — А. И. Успенский, сопровождалась фотофиксацией парадных интерьеров и наиболее интересных предметов убранства<sup>10</sup>.

Одна из самых ранних серий царкосельских фотографических видов, хранящихся в собрании музея, была выполнена Иваном (Джованни) Карловичем Бианки (Giovanni Bianchi, 1811–1893) — талантливым живописцем, обучавшимся в Московском училище живописи и ваяния и затем стажировавшимся в Европе. Он намеревался заняться в первую очередь акварельной живописью, однако признание получил на поприще фотографии.

Коллекция состоит из 42 снимков работы И. К. Бианки на фирменных паспарту, с видами дворцов, парков и особняков Царского Села. Некоторые из них существуют в нескольких экземплярах и хранятся в других музеях и частных собраниях. Фотографии интерьеров особняка князей Барятинских в Царском Селе не имеют аналогий в музеях Москвы и Санкт-Петербурга. Снимки, запечатлевшие Зимний сад, гостиную, кабинет

в не сохранившемся до наших дней особняке, отличаются большим художественным вкусом и безупречны по композиции.

Двенадцать фотографий, представляющих виды Большого Царскосельского дворца и парков, составляют альбом, подаренный фотографом графу Павлу Сергеевичу Строганову.

В 1920-е гг. предметы из национализированных особняков поступали в Ленинградское отделение Государственного музейного фонда, откуда распределялись по музейным коллекциям. Вероятно, в эти годы альбом, подаренный П. С. Строганову, был передан в Детскосельские дворцы-музеи, т.к. фотографии имеют довоенные инвентарные номера<sup>11</sup>. К альбому прилагается прощальное письмо, в котором Бианки благодарит за доверие, оказанное ему графом. Из этого документа следует, что Бианки покинул Россию в октябре — ноябре 1884 г. Его последнее место жительства в Санкт-Петербурге — Забалканский проспект, 12, дом Болта.

К концу 1880-х гг. относятся снимки, связанные с именем Вильгельма Лапре, который начал свою деятельность в Царском Селе на службе у великого князя Владимира Александровича и вскоре заявил о себе как блестящий мастер репортажной съемки<sup>12</sup>.

Камера Лапре запечатлела полковые праздники расквартированных в Царском Селе гвардейских полков, сопровождавшиеся богослужениями и торжественными смотрами на дворцовом плацу. Лапре запечатлел парад в день полкового праздника Лейб-гвардии 1-го и 2-го Стрелковых батальонов. На фотографиях представлены император Александр III, который являлся шефом 1-го Стрелкового батальона, и великий князь Владимир Александрович, который в нем числился.

Для съемки Лапре выбрал достаточно неожиданный ракурс — с крыши или с верхнего этажа Александровского дворца. Это позволило при отсутствии в то время широкоформатных объективов охватить часть Александровского парка, всю площадь перед дворцом и происходящие там события. При этом съемка получилась очень качественной, а персонажи, присутствовавшие на торжестве, легко узнаваемыми.

Этому фотографу принадлежат также снимки парковых павильонов, дворцовых залов и предметов обстановки. Эти изображения представляют сегодня большую историческую ценность, т.к. некоторые из запечатленных фотографом помещений Большого Царскосельского дворца в результате переделок вскоре изменили свой облик, а позднее, в катаклизмах послереволюционных и военных лет, все залы утратили отделку и частично — предметы обстановки. Так, на фотографии Преддворной, выполненной в 1880-х гг., стены еще затянуты китайским расписным шелком, на смену которому уже в 1890-е гг. пришел нарядный сапожниковский штоф с фазанами, лебедями, павлинами и утками, изготовленный по образцу лионского шелка XVIII в. Лапре принадлежит фотография китайской вазы-курильницы в бронзовой оправе французской работы, которую А. Н. Бенуа включил в свой труд о Царском Селе. Эта ваза — первоклассный образец китайского фарфора — была изъята для продажи из собрания музея в 1930-х гг. и продана на аукционе Кристи в 2001 г. Местонахождение другого уникального предмета — кувшина с бронзовым драконом на ручке — после аналогичного изъятия из дворцовой коллекции остается неизвестным<sup>13</sup>.

Но большая часть фотографий, изображающих резиденцию и ее хозяев, относится к началу XX в., когда светопись не только упрочила свои позиции, но и стала любимым занятием в семье Николая II. Множество эпизодов из жизни императорской фамилии в этот период запечатлено на снимках фотографического ателье «К. Е. фон Ган и К°», одним из основателей которого являлся А. К. Ягельский — ему в 1911 г. высочайшим указом было присвоено звание «Фотограф Его Величества»<sup>14</sup>.

Несмотря на то, что призванием Ягельского являлась репортажная съемка, с 1902 г. он сопровождал императора всюду — в Ливадии, на полковых маневрах, в Ставке. В собрании

музея-заповедника сохранились выполненные им фотографии интерьеров Большого Царскосельского дворца. Изображения залов, запечатленных перед торжественным событием или парадным приемом, очень эффектны: Большой зал, снятый со стороны Первой антикамеры, поражает грандиозным пространством и пышностью декора; гармоничное сочетание белого мрамора Парадной лестницы с восточным фарфором, пальмами и цветущими растениями передает торжественность момента и места<sup>15</sup>.

Кроме Лапре и Ягельского виды царскосельской резиденции запечатлели и другие мастера художественной фотографии, чьи работы представлены в собрании музея-заповедника. Романтические виды парков, архитектурные сооружения, создававшиеся на протяжении двух столетий, залы дворцов — все это сохранилось для последующих поколений благодаря фотографам А. Лоренсу, М. Белявскому, К. Александрову и другим.

Коллекция фотографий музея имеет не только историческую и художественную ценность — это подлинный иконографический материал, необходимый для реставрации памятников ансамбля, которая еще не закончена.

Ряд парковых павильонов и интерьеров дворцов Царского Села были утрачены до 1941 г., или разрушены в годы Великой Отечественной войны. До сих пор не восстановлены Лионский зал, комнаты Екатерины II в южной части дворца: Китайский зал, Опочивальня, Купольный зал, Зеркальный кабинет, Рафаэлевская, Серебряный кабинет, Табакерка и Туалетная комната.

Аналогичная судьба постигла парковые постройки и скульптуру. В 1920-х гг. утрачен бюст Александра II, в 1930-х — из-за ветхости разобраны пристань у павильона «Адмиралтейство» и Фермочка великой княжны Марии Александровны. Огромный урон нанесла царскосельским паркам Великая Отечественная война. Были похищены скульптура Екатерины II, созданная по модели скульптора М. О. Микешина, и статуя Атрея, ранее располагавшаяся в центре небольшого «полуденного» пруда; полностью разрушены Китайский театр и Баболовский дворец, от Турецкого киоска осталась лишь груда кирпичей и пепелище. Некоторые павильоны были реставрированы, и эта работа продолжается в настоящее время; некоторые утрачены безвозвратно.

На сохранившихся фотографиях, передающих удивительный мир Царского Села конца XIX — начала XX в., предстает облик уникального дворцово-паркового ансамбля и зафиксированы происходившие здесь события. Благодаря искусству фотомастеров, а также подлинным чертежам, произведениям живописи и предметам искусства, мы имеем представление об интерьерах дворца и памятниках, украшавших Царскосельские парки.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. В 1955 г. была создана Дирекция дворцов-музеев и парков г. Пушкина. В 1957 г., после принятия решения о возрождении Екатерининского дворца, памятник получил статус музея.
2. После Февральской революции дворцы Царского Села оставались в ведомстве Царскосельского дворцового управления. Приказ комиссара Временного правительства над бывшим министерством двора Ф. А. Головина от 27 мая 1917 г. предусматривал создание Художественно-исторических комиссий для работы в пригородных дворцах «для приема, регистрации и систематизации, как с художественной, так и с хозяйственной стороны всех движимых и недвижимых имуществ бывших Дворцовых Управлений» (Цыркина Г. И. История создания пригородных дворцов-музеев Петрограда — Ленинграда и развития их как научно-просветительных учреждений. 1917–1929 гг. Л., 1975 С. 30); Царскосельской во главе с Г. К. Лукомским, Гатчинской во главе с В. П. Зубовым и Петергофской, возглавленной В. К. Макаровым (в признававшихся Временным

- правительством частной собственностью Павловске, принадлежавшем великому князю Константину Константиновичу, и Ораниенбауме, владельцами которого были герцоги Мекленбург-Стрелицкие, создание Художественно-исторических комиссий не предусматривалось). Главной задачей комиссий на всех этапах работы являлось составление новых описей, которые, в отличие от дореволюционных, исполняли роль первых музейных инвентарных книг и каталогов. За полтора года работы Царскосельская художественно-историческая комиссия завершила описание имущества царскосельских дворцов, организовала охрану художественных ценностей, начала реставрацию музейных экспонатов, парковых павильонов и интерьеров дворца, осуществив тем самым сложнейшую задачу превращения бывших царских резиденций в художественные музеи.
3. Коллекция рукописных материалов гмз «Царское Село». Ф. 3. С. 15.
  4. Коллекция рукописных материалов гмз «Царское Село». Ф. 3. С. 17.
  5. Там же.
  6. Там же. С. 18.
  7. Коллекция рукописных материалов гмз «Царское Село». Ф. 3. С. 19.
  8. Часть автохромов была опубликована Лукомским в изданиях: *Zarskoje Sselo. Innenräume und möbel des ehemals Kaiserlich Russischen Residenzschlosses*. Berlin, 1924; *Les Demeures des tsars des Palais des Empereurs de toutes les Russies*. Paris, 1929.
  9. Первый железнодорожный путь был открыт в 1837 г. между Санкт-Петербургом и Царским Селом, второй — в 1838 г. между Царским Селом и Павловском.
  10. Бенуа А. Н. Царское Село в царствование императрицы Елизаветы Петровны. спб., 1910; Вильчковский С. Н. Царское Село. спб., 1910; Успенский А. И. Императорские дворцы. В 2 ч. Ч. 2. спб., 1913.
  11. В 1957 г. альбом и ряд других фотографий были переданы в Дирекцию Дворцов и парков г. Пушкина из Павловского дворца-музея.
  12. В это время мастерская В. Лапре располагалась в Царском Селе, в доме № 21 по Московской улице. После отъезда С. Л. Левицкого в Париж Лапре приобрел его фотоателье в Санкт-Петербурге, на Невском проспекте, 28, которое стало именоваться «Бывшая светопись Левицкого», а в дальнейшем — *Atelier Photographique W. Lapre*. К этому времени мастер занимался в основном портретной фотографией. Снимки, выполненные им в царскосельский период, свидетельствуют о разнообразии творческих интересов фотографа.
  13. Бенуа А. Н. Царское Село в царствование императрицы Елизаветы Петровны. Репринтное издание 1910 г., спб., 2009. Илл. на с. 107, 109; коммент. на с. 23.
  14. Ателье располагалось в Царском Селе, недалеко от вокзала, в доме Бернаскони на Широкой улице. Ягельский известен также как организатор кинематографических сеансов для императорских детей. В своих воспоминаниях начальник канцелярии Министерства императорского двора А. А. Мосолов писал, что по указанию императрицы в Полукруглом зале дворца дети смотрели «... фильмы, снятые за неделю придворным фотографом Ягельским...». Первый показ, устроенный мастером, состоялся в 1901 г.
  15. В собрании гмз «Павловск» хранятся фотографии фотоателье «К. Е. фон Ган и К<sup>о</sup>» с изображением Концертного зала Александровского дворца, сделанные, видимо, перед уничтожением интерьера. Разносторонний талант Ягельского был оценен современниками: на фотографических выставках мастер неоднократно получал похвальные отзывы и удостоивался благодарностей императорской четы.

Е. А. Чиркова

## Фотографии в фондах Отдела хранения документов по истории России XIX – начала XX в. Государственного архива Российской Федерации

Государственный архив Российской Федерации — одно из крупнейших постоянно пополняющихся архивохранилищ страны, насчитывает в своих фондах 6,5 миллионов единиц хранения, хронологические рамки которых XVI – начало XXI в. Архив в современном составе образовался не так давно — в апреле 1992 г., но история формирования его фондов и коллекций занимает не одну главу в истории архивного дела после октября 1917 г.

Отдел хранения документов по истории России XIX – начала XX в., образованный на базе ликвидированного в 1961 г. Центрального государственного исторического архива в Москве, содержит в своих фондах около миллиона единиц хранения. Это фонды государственных учреждений и общественных организаций, архивные коллекции и личные фонды государственных и общественных деятелей, ученых, писателей, а также 50 фондов членов императорской фамилии от Александра I до Николая II. В состав архивных коллекций, такой, как, например, коллекция документов рукописного отдела библиотеки Зимнего Дворца, входят материалы, посвященные Петру I, Екатерине II, Павлу I, и др. В некоторых личных фондах сохранились отдельные документы XVI–XVII вв.

Среди материалов государственных учреждений заслуживают упоминания и по объему, и по важности информации, в том числе и для темы настоящей статьи, фонды знаменитого Третьего отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии и его преемника — Департамента полиции МВД Российской империи. Как результат деятельности этих двух ведомств в Департаменте полиции образовалась значительная коллекция фотографий лиц, проходивших по делам этих учреждений.

В дни Февральской революции Департамент полиции, также как и местные полицейские и жандармские учреждения были разгромлены и разграблены. Недаром архивы именно этих организаций по распоряжению Временного правительства, принятому 3 марта 1917 г. в Петрограде, стали спасать в первую очередь, а в Москве, по инициативе группы политических деятелей и историков, материалы Московского охранного отделения перевозили из помещения «охранки» в Большом Гнездиновском переулке в Московский исторический музей<sup>1</sup>. Но, тем не менее, в первые дни революции погибло или было частично повреждено немалое количество документов, в том числе фотографий.

В 1926 г. фонд Департамента полиции вместе с материалами Третьего отделения решением Совнаркома, принятым по настоянию ОГПУ, был перевезен из Ленинграда в Москву и передан в образованный в 1925 г. Архив революции и внешней политики России XIX–XX вв.<sup>2</sup>

Почти сразу после переезда, в конце 1920-х гг., в этом архиве началась работа по восстановлению фототеки Департамента полиции. Коллекция создавалась на базе уцелевших фотографий и пополнялась из фондов Третьего отделения, Департамента полиции, Московского охранного отделения, Московского губернского жандармского управления, личных фондов и т. д. Уцелевшие материалы фототеки и часть изъятых

из дел фотоснимков были описаны. Этот комплекс получил название «Коллекция фотопортретов и фотографий лиц, проходивших по делам полицейских учреждений». До 1957 г. эта коллекция входила в состав фонда № 102 (Департамент полиции), а в 1957 г. по решению экспертно-проверочной комиссии была выделена в самостоятельный фонд под № 1742.

К этому времени значительная часть фотографий оставалась не атрибутированной и хранилась в виде россыпи в отделе печатных изданий архива. В 1970 г. при создании Научной библиотеки Главархива СССР этот отдел вошел в состав библиотеки вместе с материалами, имевшимися у него на хранении. Но уже в декабре 1970 г. Научная библиотека вернула часть россыпи фотоматериалов в архив (тогда — Центральный государственный архив революции и высших органов власти СССР, ЦГАОР; ныне — Государственный архив РФ). Постепенно, несколькими партиями, библиотека передавала в архив фотодокументы. Последний комплекс был возвращен в 1983 г.

На протяжении последующих десяти лет в архиве шла работа по дезинфекции, разбору, систематизации и описанию вновь поступивших фотографий и фотоальбомов. Те из них, на обороте которых имелись шифры их прежнего места хранения (как правило, это были личные фонды и архивные коллекции), были возвращены «на место прописки». Некоторая часть фотодокументов была систематизирована и в виде 22 оформленных дел присоединена к Коллекции документов личного происхождения (ф. 1463, оп. 3).

Остальные фотографии из россыпи на основе характера изображения и помет, если таковые имелись, были распределены по нескольким группам, каждая из которых составила отдельную опись, впоследствии присоединенную к Коллекции фотопортретов и фотографий лиц, проходивших по делам полицейских учреждений. Таким образом, было составлено шесть описей:

- 1) фотографии полицейских и секретных сотрудников полиции 1898–1928 гг. — 360 дел;
- 2) коллекция фотографий лиц, обвинявшихся в уголовных преступлениях 1879–1917 гг. — 1306 дел;
- 3) фотографии, изъятые при обысках и арестах в качестве вещественных доказательств 1850–1917 гг. — 1413 дел;
- 4) коллекция фотографий личного происхождения за 1865–1920 гг. — 1346 дел;
- 5) коллекция фотографий разных лиц, хранившихся в материалах политического сыска. 1850–1917 гг. — 1840 дел;
- 6) регистрационные карточки полицейских и исправительных учреждений с фотографиями лиц, привлекавшихся к уголовной ответственности, за 1899–1919 гг. — 1692 дел.

Если первоначальный состав этой коллекции насчитывал 52775 единиц хранения, сосредоточенных в одной описи, то теперь количество дел увеличилось почти на восемь тысяч и сейчас составляет 60732 дела, распределенных по семи описям. Фотоснимков же прибавилось намного больше. С учетом 19 фотоальбомов, в каждом из которых находится от 80–100 фотографий (филиерские альбомы) до 800–1000 с лишним (например, д. 1836,

Альбом фотографий представителей различных политических партий и организаций включает 1033 фотографии), по приблизительным подсчетам их стало около 200 тысяч.

В современном виде основу фототеки по-прежнему составляют полицейские фотографии: анфас, в профиль и в рост. Начиная с середины XIX в. лиц, задержанных по подозрению в совершении какого-либо преступления (политического или уголовного), фотографировали сначала в частных фотоателье по договоренности с владельцами, затем в штате охранных отделений и жандармских управлений появились штатные фотографы. Фотографии, как правило, наклеивались на регистрационные карточки.

Эти карточки сами по себе представляют исключительно важный источник, к сожалению, до сих пор мало востребованный, для разного рода историко-социологических исследований, так как в них, помимо фамилии, имени, отчества, возраста, роста, особых примет и отпечатков пальцев, можно найти сведения о вероисповедании, социальном происхождении, наличии судимости, и о роде занятий изображенного.

Среди фотографий Третьего отделения и Департамента полиции представлены изображения деятелей различных партий и общественных организаций, привлекавшихся к дознаниям и административной или уголовной ответственности по политическим делам: А.И. Герцен, М.А. Бакунин, П.А. Кропоткин, В.И. Засулич, М.И. Калинин, В.Н. Фигнер, члены партии эсеров, РСДРП и многие другие. Есть также и фотографии представителей преступного мира.

В основном снимки лиц, обвинявшихся в уголовных правонарушениях, сосредоточены в описи № 3. Здесь, пожалуй, представлена вся гамма уголовных преступлений. Одних только воровских специальностей можно насчитать больше десяти, кроме того, среди портретируемых — поджигатели, мошенники, карточные шулеры, скупщики краденого, торговцы живым товаром, проститутки, в том числе малолетние и т.д. и т.п. Сюда же включены несколько фотографий, отражающих деятельность кабинетов научно-судебной экспертизы при прокуратурах Московской и Петроградской судебных палат.

Поскольку эти снимки, в основном, наклеены на регистрационные карточки, на которых представлен уже упоминавшийся набор сведений об изображенном лице, то и они являются ценным материалом для исследований по истории уголовного права и уголовной «практики» в России второй половины XIX — начала XX вв., равно как и для кинематографистов, снимающих фильмы на подобные темы.

Еще один любопытный комплекс фотодокументов, составивший вторую опись рассматриваемой Коллекции, — фотографии лиц, служивших в полиции и жандармерии. Можно предположить, что они собирались целенаправленно в 1918–1928 гг. по каким-то оперативным соображениям. Об этом свидетельствуют пометы на фотографиях, краткие справки об изображенном лице, а главное — вполне определенная политическая направленность в подборе фотоматериала: все эти люди, по меркам того времени, могли быть причислены к «контрреволюционным элементам». Среди них оказались не только служащие контрразведки, офицеры Отдельного корпуса жандармов, сотрудники полиции, палачи, тюремные надзиратели и т.п., но и священники, один из которых выполнял обязанности тюремного врача, другие обвинялись в связях с жандармскими управлениями.

На большинстве фотографий запечатлены «служащие по политическому сыску», как штатные сотрудники охранных отделений и губернских жандармских управлений, так и агенты наружного наблюдения («филеры» или «топтуны») и сотрудники секретной службы (сексоты или провокаторы). Среди последних имеются фотографии таких известных личностей, как Е.Ф. Азеф, В.П. Брагинский и другие.

В заключение раздела о Коллекции фотопортретов и фотографий лиц, проходивших по делам полицейских учреждений, нужно сказать несколько слов о последней описи этого фонда.

При описании в 1995–1996 гг. материалов Всесоюзного общества политкаторжан и ссыльнопоселенцев, переданных в архив из Центрального музея революции (ныне — Музей современной истории России), были обнаружены регистрационные карточки с фотографиями лиц, арестованных и отбывавших каторгу и ссылку в разных регионах России. Видимо, в первые дни Февральской революции, когда помещения губернских жандармских управлений и охранных отделений подверглись нападению и грабежу, часть документов была изъята самими бывшими ссыльными и впоследствии передана в Общество политкаторжан и ссыльнопоселенцев. Надо сказать, что одной из функций этого Общества, созданного в 1921 г., была собирательская деятельность, в результате которой там сосредоточилось большое количество документов по истории революционного движения в России. Среди них оказались и регистрационные карточки полицейских учреждений, причем не только на лиц, арестованных за политическую деятельность, но и, главным образом, уголовных преступников, так как в охранных отделениях все регистрационные карточки хранились вместе<sup>3</sup>.

Систематизированные и описанные фотографии на регистрационных карточках были изъяты из комплекса материалов Общества политкаторжан и ссыльнопоселенцев и как документы полицейских учреждений составили последнюю заключительную опись Коллекции фотопортретов и фотографий лиц, проходивших по делам полицейских учреждений.

Помимо научного значения описываемых фотоматериалов, эти снимки особенно те, что были сосредоточены в описи № 4 — «Фотографии, изъятые при обысках и арестах в качестве вещественных доказательств за 1850–1917 гг.», представляют интересный материал для истории фотографии. В описи хранится несколько дагеротипов. Кроме того, среди ее материалов представлены работы широкого круга фотографов-художников того времени не только из Петербурга и Москвы, но из губернских и уездных городов и некоторых зарубежных стран (Австрии, Германии, США). Имеются снимки Г.В. Трунова, Павлова, А.А. Оцуца, патриарха русской кинематографии А.А. Ханжонкова.

Однако при всей значимости воссозданной фототеки с сожалением приходится констатировать, что около 1,5% от общего количества фотографий остались не атрибутированными. Судя по всему, это снимки, в 1920–1930-е гг. изъятые из личных фондов, но из-за отсутствия архивного шифра, их невозможно вернуть в соответствующую коллекцию. Они лишены фондового контекста, который помог бы с некоторой долей вероятности их «опознать». Теперь же эти фотографии сосредоточены, главным образом, в описях 4 и 6 (последняя так и называется: Коллекция фотографий личного происхождения) и описаны очень приблизительно: «Фотография двух молодых женщин на мостике у водоема, 1910-е годы (?)» или «Фотография большой группы мужчин на фоне леса» и т.п.

Среди этих снимков есть любительские и выполненные профессионалами. Последние отмечены если не фирменным знаком фотоателье, то, хотя бы, как правило, указана фамилия мастера и название города, что сохраняет ценность этих работ для истории фотографии в России, Польше и странах Балтии.

Среди фондов общественных организаций значительную фототеку имеет уже упоминавшийся выше фонд Всесоюзного общества политкаторжан и ссыльнопоселенцев (ф. 533). Опись № 6, в которой сосредоточено около 6000 фотографий, имеет заголовок: «Коллекция фотографий политкаторжан и ссыльнопоселенцев за 1870–1930 годы».

Сюжеты фотографий сгруппированных в описи, гораздо шире ее названия. Это не только портреты людей, прошедших каторгу и ссылку, на снимках запечатлен быт жителей Сибири, Севера и Дальнего Востока, не только политкаторжан и ссыльнопоселенцев, но и коренного населения этих регионов. Эта



фототека является богатым источником этнографического материала, она представляет несомненный интерес для исследователей каторги и ссылки второй половины XIX – начала XX вв. Кроме того, в личных делах членов Общества политкаторжан и ссыльнопоселенцев, сосредоточенных в описях 2 и 3 этого фонда, насчитывается еще около шести тысяч фотографий на анкетах, удостоверениях и т. п.

В Отделе хранения документов по истории России XIX – начала XX вв. хранится более 260 личных фондов, из них примерно треть — немногим более 80 фондов — содержит фотоматериалы. Из 50 личных фондов членов царствовавшего Дома Романовых фотографии отсутствуют в пяти.

В фонде императора Николая I (ф. 672) сохранились только несколько фотографий его жены императрицы Александры Федоровны, выполненных незадолго до ее смерти в 1855 г. В фонде его сына императора Александра II (ф. 678) за 1856–1870-е гг. собрано уже 55 альбомов, включающих более 1000 фотографий его семьи, родственников, коронованных особ иностранных держав, придворных, высших чиновников Российской империи и других. К этому надо прибавить дела, состоящие из отдельных фотографий, которых в фонде насчитывается более 150.

В дальнейшем количество фотоснимков в императорских и великокняжеских фондах увеличивается. В первую очередь, это было связано с развитием и «упрощением» техники фотографии.

Большой комплекс фотодокументов, в том числе любительских фотоснимков, сохранился в фонде императрицы Марии Федоровны, жены императора Александра III (ф. 642). Он состоит из 247 единиц хранения, включающих почти шесть тысяч фотографий. Мария Федоровна любила фотографироваться, а во время ежегодных поездок к родственникам и друзьям в Данию, Англию и другие страны привозила в качестве сувениров их фотографии.

Особенно значительная фототека отложилась в фондах последнего императора Николая II и его семьи. Эти фонды — Николая, Александры Федоровны, их дочерей великих княжон Ольги, Татьяны, Марии, Анастасии и сына цесаревича Алексея — содержат 4509 единиц хранения, из которых, по подсчетам А. И. Барковец, более четверти составляют дела с отдельными фотографиями и фотоальбомами<sup>4</sup>.

В процессе подготовки этой работы удалось уточнить эти данные. По нашим приблизительным<sup>5</sup> подсчетам, в фонде цесаревича Алексея (ф. 682) состоит на учете около 1000 фотографий; в фонде великой княжны Ольги Николаевны (ф. 673) — более 4500, в том числе 15 фотоальбомов, в основном, с любительскими снимками; в фонде № 651 великой княжны Татьяны Николаевны — более 1500 фотографий, в том числе 30 негативов; в фотоколлекции великой княжны Марии Николаевны (ф. 685) хранится более 2000 фоторабот и в фонде младшей из сестер великой княжны Анастасии (ф. 683) — более 2500.

В фонде императрицы Александры Федоровны (ф. 640) представлено не менее 10000 фотографий. В фонде же Николая II (ф. 601) по самым скромным подсчетам количество произведенных оказалось рекордным: более 20000. Таким образом, комплекс фотоматериалов семьи последнего императора насчитывает более 40000 фотодокументов, при этом, несомненно, большую часть составляют любительские снимки, выполненные самим Николаем II, императрицей, старшими великими княжнами или лицами из их ближайшего окружения.

Из числа других, не императорских, личных фондов стоит упомянуть замечательную фототеку канцлера Российской империи А. М. Горчакова (ф. 828). Почти все материалы были распределены по альбомам самим фондообразователем и его наследниками. Коллекция включает 25 альбомов с фотографиями членов императорской фамилии (детей императора Николая I, семьи Александра II, их родственников из царствовавших домов Европы), государственных деятелей европейских стран, российских общественных и государственных деятелей, представителей русской аристократии, фотографии семьи Горчаковых. Как правило, под фотографиями указаны фамилии

изображенных лиц, что помогло в составлении внутренних описей к тем альбомам, которые их не имели. В этом же собрании среди материалов сыновей канцлера Михаила и Константина Горчаковых сохранились десять фотоальбомов. Все альбомы датируются второй половиной XIX в.

В личном фонде еще одного дипломата М. Ф. Шиллинга (ф. 813) хранится довольно редкий альбом фотографий делегатов Первой мирной конференции в Гааге, созванной в 1899 г. по инициативе императора Николая II.

Интересный комплекс фотоматериалов собран в фонде В. Ф. Джунковского (ф. 826), московского губернатора и товарища министра внутренних дел в царствование Николая II. Особенно любопытны фотографии с видами Москвы начала XX в., фотоснимки празднования столетия Бородинской битвы и другие.

В коллекции Генри Бинта, агента заграничной агентуры Департамента полиции в Париже (ф. 509), содержится небольшое количество фотографий, которые, однако, представляют несомненный интерес. Среди них — альбом фотоснимков русских политэмигрантов, агентов заграничной службы Департамента полиции, агентурные фотографии великого князя Михаила Александровича с его морганатической женой графиней Н. С. Брасовой и другие.

Из этого обзора, думается, можно представить, насколько богаты и разнообразны фотоматериалы, хранящиеся в дореволюционных фондах Государственного архива Российской Федерации. Постоянное использование, несомненно, вредит фотографиям, особенно любительским, поэтому в архиве началась работа по переводу фотодокументов в цифровую форму. Было начато сканирование фотоальбомов Николая II и его семьи, как вызывающих постоянный интерес и наиболее востребованных для выставок, съемок и публикаций.

Ф. М. Достоевский в романе «Подросток» писал: «...фотографические снимки чрезвычайно редко выходят похожими, и это понятно: сам оригинал, то есть каждый из нас, чрезвычайно редко бывает похож на себя». Тем не менее, всем нам интересно увидеть людей прошлых веков, хотя бы краем глаза заглянуть в их жизнь, посмотреть, как они выглядели, какие вещи их окружали и т. п. Такую возможность предоставляют нам фотографии, и в этом их несомненное историческое значение.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Максаков В. В. Архив революции и внешней политики XIX и XX веков // Архивное дело. 1927. Вып. 13. С. 29, 30.
2. Государственный архив Российской Федерации. Путеводитель. Т. 1. М., 1994. С. X.
3. См. предисловие З. И. Перегудовой к описи 8, ф. 1742.
4. Барковец А. И. Император Николай II — «остановленное мгновение». Фотографии последней императорской семьи в фондах Государственного архива Российской Федерации. // Николай II. Семейный альбом. М., 1998. С. 19.
5. Подсчет производился по описям, где не всегда указано количество фотографий в альбомах.



Неизвестный фотограф. П.А. Столыпин с семьей.  
Фотография из семейного архива.  
Начало 90-х гг. XIX в.  
РГИА, Ф. 1662. Оп. 1. Д. 299. Л. 5

Е. А. Агафонова

## Собрание фотографий в фондах Российского государственного исторического архива

Российский государственный исторический архив (ргия) — один из крупнейших федеральных архивов России. Он включает в себя 1367 фондов высших и центральных учреждений Российской империи XVIII — начала XX в. — Государственного совета, Государственной думы, Комитета министров, Совета министров, различных министерств, ведомств, специальных комиссий и комитетов. Кроме того в архиве хранятся фонды общественных и частных организаций и учреждений всероссийского значения, а также фонды личного происхождения (родовые, семейные, личные). В составе фондов ргия находится более 6,5 миллионов единиц хранения.

Многие государственные структуры дореволюционной России, так или иначе, занимались фотофиксацией своей деятельности, поэтому в составе большого количества фондов хранится фотографический материал. В фондах некоторых ведомств он собран вместе и выделен в отдельные описи, но чаще всего фотографии рассредоточены среди других документов фондообразователей и трудно поддаются выявлению.

Самой большой коллекцией фотографических документов обладает церковное ведомство — около 10000 единиц хранения. Фотографии, собранные Святейшим Синодом, отложились в фонде № 835 — Строительные планы и фотографии Синода. Фотографические материалы сосредоточены в описях 2 и 3. В описи 2 хранятся фотографии церквей, соборов и монастырей (внешний вид и вид внутри), церковной утвари, церковных процессий и праздников. Также во 2-й описи представлены виды городов, панорамы и виды отдельных улиц. Среди материалов есть уникальные снимки старинных церквей, монастырей и соборов, многие из которых не сохранились до настоящего времени. В этой же описи хранятся альбомы, где отображены посещения царской семьей монастырей и православных святых, а также коллекция фотографических портретов архиереев православной церкви. Ф. 796. Оп. 205. Д. 757 — документы о составлении альбома «Иерархи русской церкви», подготовка которого проходила под руководством митрополита Киевского и Галицкого Флавиана (Городецкого) в 1910–1915 гг. Всего в описи 361 единица хранения. Дела сформированы по губерниям, которые расположены в алфавитном порядке. В описи 3 фонда 835 представлены альбомы и отдельные фотографические снимки внешнего и внутреннего вида духовных учебных заведений (преимущественно церковно-приходских школ), а также групп учащихся и преподавателей. Дела сформированы по губерниям. В этой описи 654 единицы хранения.

В фонде 821 — Департамент иностранных исповеданий Министерства внутренних дел — хранятся фотодокументы, имеющие отношение к деятельности инославных и иноверческих церквей, представленных в Российской империи: фотографические виды католических костелов, расположенных на территории Российской империи и за рубежом, мечетей, синагог, буддийских храмов и монастырей в России и в Тибете.

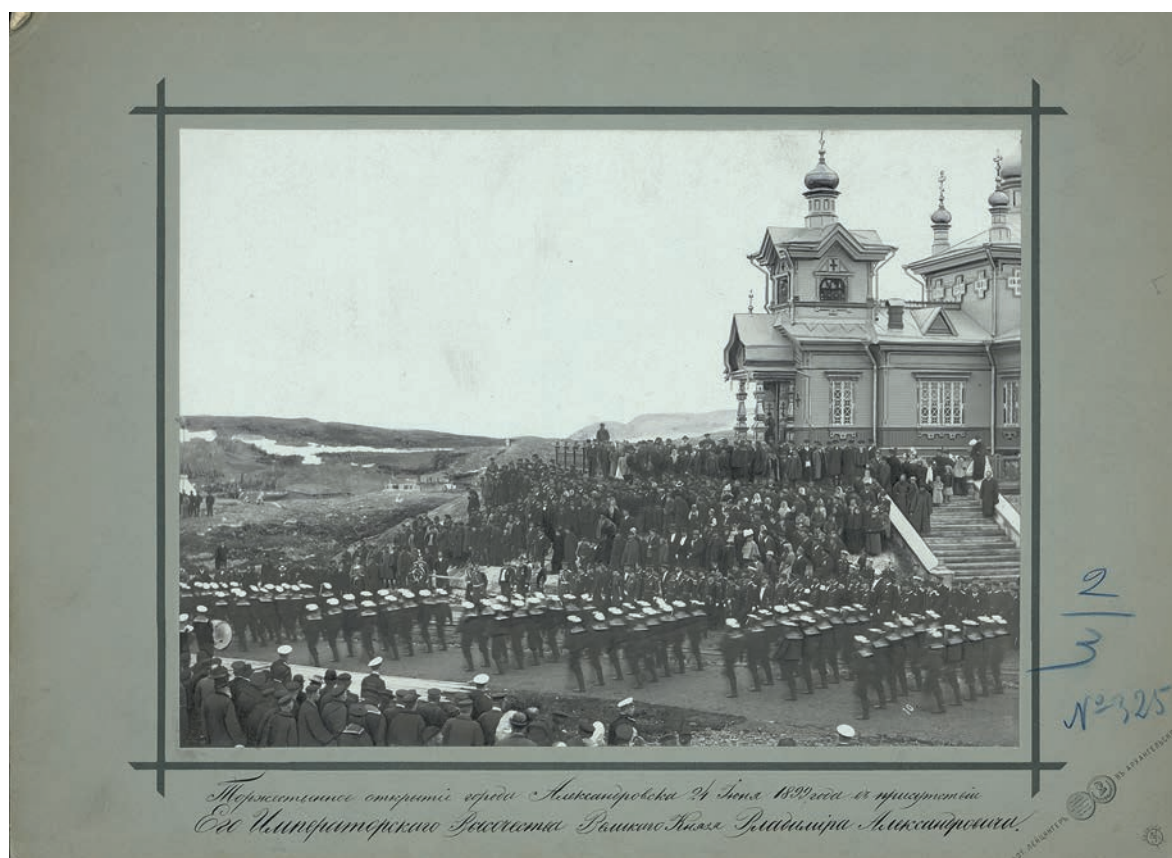
Другие министерства и ведомства дореволюционной России в той или иной степени тоже занимались фотофиксацией

своей деятельности или объектов, с ней связанных. В фонде 37 — Горный департамент — отложились фотографии, отображающие развитие промышленного производства в России во второй половине XIX — начале XX в. В описи 81 фонда 37 в 347 делах хранится 640 фотографических снимков заводов, фабрик, различных механизмов, промышленных пейзажей. Отдельную часть коллекции занимают фотографии золотых приисков и минеральных вод. В фонде 20 — Департамент торговли и мануфактур Министерства финансов — в описи 16 сохранились документы об организации выставок в России и об участии России в международных выставках. В делах находятся фотографии российских, международных и всемирных выставок — павильонов, участников, экспонатов.

Некоторые фонды крупных акционерных компаний, представляющих разные сферы экономической и финансовой жизни Российской империи, также располагают фотографическими материалами. В фонде 50 — Акционерное золотопромышленное общество «Алтай» (1915–1918) — хранятся фотографии золотых приисков, принадлежащих обществу. В фонде 1499 — Новосильцевское каменноугольное акционерное общество (1913–1918) — фотографии инженера Я. И. Хозе, связанные с его служебной деятельностью в обществе. В фонде 291 — Правление общества по постройке Алтайской железной дороги (1912–1918) — фотографии строительства дороги. В фонде 604 — Российское общество застрахования капиталов и доходов «Жизнь» (1835–1918) — снимки домов, в которых располагались агентства общества в различных городах, и фотографии служащих. В фонде 616 — Азовско-Донской коммерческий банк — фотоснимки зданий банка. В фонде 599 — Русский для внешней торговли банк (1871–1917) — фотографии зданий банка.

Особое место в коллекции ргия занимает фотоальбом Нижегородской выставки 1896 г. (хранится в Оп. 2. Ф. 835). Это была настоящая выставка «достижений народного хозяйства» Российской империи конца XIX столетия. Причем отдельные павильоны выставки были посвящены не только различным отраслям промышленности и сельского хозяйства, но и достижениям в гуманитарной сфере — театру, благотворительности и т. д. Альбом был изготовлен для преподнесения великой княгине Елизавете Маврикиевне в нескольких экземплярах. Точно такой альбом удалось обнаружить в фотоархиве Института истории материальной культуры Российской академии наук (иимк РАН).

В фонде 350 — Планы и чертежи по строительству железных дорог (коллекция) — в описи 66 хранится 1179 фотографий, представляющих собой собрание фотографических снимков, отражающих различные моменты предварительных изысканий и строительства железных дорог в России (данные рекогносцировок, работ по устройству земляного полотна, укладке пути, постройке зданий, сооружению мостов и т. д.). Материалы расположены по наименованию дорог в алфавитном порядке. В конце описи помещены фотографии технических железнодорожных училищ Министерства путей сообщения, подвижного состава и разные фотоснимки, имеющие отношение к деятельности мпс.



Я. И. Лейцингер. Торжественное открытие г. Александровска в присутствии его императорского высочества великого князя Владимира Александровича. 24 июня 1899  
РГИА, Ф. 1293. Оп. 169. Д. 35

Среди документов имеются фотографии железнодорожных мостов через р. Тахе-Фуджоу Китайско-Восточной железной дороги, через р. Волхов, Истру, Тверцу и Волгу Николаевской железной дороги, через Днепр и Западный Буг Привислинских железных дорог, через Чусовую и Исеть Пермской железной дороги и многих других. Среди материалов описи хранятся фотоснимки пассажирских зданий и вокзалов станций Петербург и Москва Николаевской железной дороги, пассажирских зданий и других гражданских сооружений на ряде станций Александровской, Либаво-Роменской, Московско-Виндаво-Рыбинской, Николаевско-Омской, Полесских, Привислинских и Северных железных дорог. В описи имеются фотоснимки зданий нескольких технических училищ мпс — Борисоглебского, Воронежского, Гомельского, Донецкого и других, снимки паровозов и вагонов разных систем и серий.

В фондах, связанных с развитием сельского хозяйства в России (Министерства государственных имуществ и Министерства земледелия), находятся фотографии с изображениями ботанических садов, опытных станций, ферм, пасек и т. д. Министерство государственных имуществ занималось освоением различных территорий России, в том числе северных. В составе этих материалов, как правило, встречаются фотодокументы, относящиеся к этой тематике, а также этнографические фотографии народов Севера — вотяков, коми-зырян, лопарей, черемисов и т. д. К сожалению, фотографический материал в составе документов Министерства земледелия и Министерства государственных имуществ не выделен в отдельные описи и обнаружить его можно только при выявлении и просмотре документов по определенной тематике.

В фонде 1396 — Ревизия сенатора К. К. Палена Туркестанского края — среди материалов ревизии сохранилось большое количество фотографических снимков, связанных с ее работой. Ревизия сенатора К. К. Палена была назначена

19 марта 1908 г. Основной ее задачей было представление сведений о состоянии Туркестанского края Междуведомственному совещанию по разработке проекта передачи управления краем из Военного ведомства в Министерство внутренних дел.

Ревизии подлежали правительственные и общественные учреждения всех ведомств, за исключением православного и военного. Фактически работа проходила в 1909–1910 гг., хотя указ о ее окончании был подписан в 1911 г. Ревизии подлежали: 1) административное управление (краевое, областное, городское, уездное, сельское); 2) судебные учреждения; 3) полиция и тюрьмы; 4) финансово-экономическое положение населения; 5) статистические данные о населении; 6) налогообложение и финансы; 7) торговля; 8) промышленность; 9) сельское хозяйство; 10) железные дороги; 11) Аму-Дарьинская флотилия и Красноводский порт; 12) землевладение и землепользование; 13) государственные имущества; 14) Мургабское имение (принадлежало Удельному ведомству); 15) орошение; 16) переселенческий вопрос; 17) земское хозяйство; 18) народное образование; 19) правовое положение и быт населения (мусульманское право, народный суд).

В конце материалов ревизии хранятся четыре большие папки с фотографиями (Ф. 1396. Оп. 1. Д. 488-а, 488-б, 488-в, 488-г). Эти снимки требуют тщательного изучения. Они были сделаны спустя 37 лет после выхода «Туркестанского альбома» и отражают развитие Туркестанского края за прошедшие годы. Не исключено, что ставилась задача издать эти фотографии в виде альбома. Но междуведомственное совещание в результате не приняло никаких рекомендаций об изменении административного управления Туркестанского края и до 1917 г. оно так и находилось в ведении Военного ведомства. Фотографии же остались приложением к материалам ревизии.

В фонде 1410 — Коллекция вещественных доказательств по уголовным и гражданским делам Министерства

юстиции — хранятся снимки различных улик, а также фотографии, которые сами являлись уликами. Найденные при обыске фотографические снимки революционных деятелей являлись уликой, указывающей на принадлежность подозреваемого к революционному движению. Чаще всего встречаются фотографические портреты анархиста князя П. А. Кропоткина, писателя Н. Г. Чернышевского и философа, одного из основоположников марксизма-ленинизма Ф. Энгельса, что указывает на то, что именно эти деятели революционного движения были властителями дум радикально настроенной части российского общества.

История российского образования отражена в фотодокументах, хранящихся в описи 208 фонда 733 — Департамент народного просвещения. Всего в 46 делах находится 462 фотографии гимназий, реальных училищ, промышленных училищ, ремесленных школ, учительских семинарий, народных училищ, а также фотоснимки учащихся и учителей. В описи 11 фонда 741 — Отдел промышленных училищ Министерства народного просвещения — находятся фотографии ремесленных училищ и школ, а также альбом Технологического института за 1915 г.

Более 850 фотографий хранится в описи 91 фонда 759 — Собственная его императорского величества канцелярия по учреждениям императрицы Марии. Это было особое ведомство, занимавшееся управлением российской благотворительностью. Начало ведомству было положено в 1797 г. передачей в ведение супруги императора Павла I императрицы Марии Федоровны двух Воспитательных домов в Москве и Санкт-Петербурге. К концу XIX в., когда в основном были сделаны фотографии, сохранившиеся в коллекции фонда 759, оно занималось призреванием младенцев в Санкт-Петербургском и Московском воспитательных домах, детей старшего возраста в детских приютах, слепых и глухонемых, женским воспитанием и образованием, призреванием и воспитанием мальчиков, призреванием взрослых в богадельнях, а также медицинской помощью, в принадлежащих ведомству больницах. Именно в фонде 759 отложилась самая большая коллекция фотографий, отражающих учебный процесс, быт, досуг и праздничные мероприятия обитательниц Смольного института (Воспитательного общества благородных девиц) — 264 фотоснимка. Также большое количество фотографий относится к учебным заведениям, находившимся в Петербурге — Александровскому институту, училищу ордена Св. Екатерины, Елизаветинскому училищу, Ксенинскому институту, Патриотическому женскому институту, Гатчинскому сиротскому институту имени императора Николая I для мальчиков. Сохранились фотографии, посвященные многочисленным губернских женским институтам — Донскому Мариинскому институту в Новочеркасске, Закавказскому девичьему институту в Тифлисе, Александринско-Мариинскому девичьему институту в Варшаве, Иркутскому институту императора Николая I, Казанскому Родионовскому институту, Киевскому институту императора Николая I, Нижегородскому Мариинскому институту, Одесскому институту императора Николая I, Тамбовскому институту благородных девиц, Оренбургскому институту императора Николая I, Харьковскому институту благородных девиц, Орловскому Александровскому институту благородных девиц и других. В фотографиях представлена вся сеть женского образования в Российской империи, находящегося в ведении Мариинского ведомства. Как правило, каждому институту посвящен отдельный альбом. Также в фонде 759 хранятся фотографии Санкт-Петербургского и Московского воспитательных домов, детских приютов, домов призрения, богаделен и больниц ведомства императрицы Марии.

В фондах Министерства императорского двора находятся многочисленные фотографии членов императорской фамилии, сделанные профессиональными фотографами, а также самими представителями дома Романовых, как фотолюбителями. Эти снимки посвящены их жизни и быту, а также путешествиям по России и за рубеж. Тем не менее, фотографический материал,

связанный с царской семьей в Российском государственном историческом архиве представлен в гораздо меньшей степени, чем в фондах Государственного архива Российской Федерации (г. Москва). После образования в 1925 г. в Москве Архива революции и внешней политики в него были переданы личные фонды членов императорской фамилии. В Петрограде остались только документы Министерства императорского двора, а также контор и управлений делами представителей дома Романовых — учреждений, занимавшихся имущественными вопросами.

Кроме того, в фондах Министерства императорского двора в делах о придворной цензуре находится значительное количество фотографий артистов императорских театров и театральных постановок. Дамы из театральных кругов часто вступали в неформальные отношения с мужской частью дома Романовых, что широко обсуждалось в обществе. Чтобы не усугублять ситуацию, издание фотографических портретов представителей артистической богемы жестко цензурировалось придворными цензорами.

Более 250 фотографий хранится в фонде 485 — Планы и чертежи Министерства императорского двора (коллекция). Сюда вошли изобразительные и графические материалы, изъятые из дел Кабинета его императорского величества, Гоф-интендантской конторы и других учреждений Министерства императорского двора. Коллекция начала складываться с середины XIX в., в ней отложились фотографии, связанные с царскими резиденциями, имениями и императорскими театрами. В описи 1 хранятся фотографии по Москве и Московской губернии, в описи 2 — фотографии по Санкт-Петербургу, в описи 3 — фотографии, относящиеся к царским резиденциям, расположенным в Петербургской губернии. В описи 4 собраны различные фотографии, по своей тематике не попавшие в первые три описи.

В фонде 515 — Главное управление уделов Министерства императорского двора — находятся фотографии удельных имений. Например, по постройке винного подвала в имении Массандра Таврической губернии, по постройке водохранилища на 2500000 ведер в имении Ореанда Таврической губернии, фотографии чайного питомника в Чаквинском имении Батумского уезда Кутаисской губернии, фотоальбом по хлопковому хозяйству Мургабского имения Закаспийской области и другие.

В фонде 502 — Кабинет архитектора Монферрана (опись 3) — сохранилось 485 фотографий, связанных с фотофиксацией процесса реставрации Исаакиевского собора. Фотоснимки относятся к реставрации северного и западного фасадов 1873 г. (156 ед.), реставрации стен, карнизов и колонн южного портика 1892 г. (95 ед.), обследованию трещин в нишах пилонов 1911 г. (20 ед.), имеются фотографии трещин с кирпичной кладки 1913 г. (18 ед.), картин (115 ед.), церковной утвари (81 ед.).

Большое количество фотографического материала сохранилось в фонде 788 — редакции журнала «Старые годы». Этот журнал выходил в 1906–1917 гг. при Кружке любителей русских изящных изданий и был ежемесячником для любителей искусства и старины. В нем публиковались материалы по истории искусства, давались описания и фотографии частных и общественных коллекций, отдельных предметов искусства. Большое внимание в журнале уделялось проблемам сохранения памятников искусства и старины России и Санкт-Петербурга. Фотографическая коллекция, сохранившаяся в фонде редакции журнала «Старые годы», содержит более 2700 фотографий чертежей и планов и самих зданий, выполненных по проектам разных архитекторов, архитектурных памятников и памятников старины в городах и губерниях России, скульптуры, изделий из фарфора, серебра и бронзы, ювелирных изделий, мебели, костюмов, шитья и вышивок, репродукции с икон и картин различных художников, а также репродукции с несостоявшейся выставки «Старинных картин» 1908 г.

В фонде 1278 — Государственная дума I, II, III и IV созывов в 9 описи хранятся личные дела членов Государственной думы III и IV созывов с фотографиями думских деятелей за 1907–1917 гг.



Неизвестный фотограф. Наследник цесаревич и великий князь Николай Александрович, августейший атаман всех казачьих войск с атаманами Сибирского казачьего войска. Верхнеудинск. 1891  
РГИА, Ф. 1293. Оп. 169 Д. 395

В фонде 1101 — Документы личного происхождения, не составляющие отдельных фондов (коллекция) в 3 описи собран изобразительный материал. Часть материалов описи поступила в архив в 1931 г. из Царскосельского и Детскосельского музеев, часть находилась в нефондовой россыпи. Опись представляет собой собрание портретов разных лиц, а также видов городов, различных местностей и отдельных зданий. Большая часть материалов описи — это одиночные и групповые портреты русских и иностранных государственных деятелей, деятелей науки, литературы и искусства, представителей российского и иностранных царствующих домов, придворных лиц, представителей российского дворянства за период XVIII — начала XX в. В основном это прижизненные фотографические снимки или фотографические воспроизведения живописных портретов.

Также фотографии сохранились в фонде 1102 — Документы разных лиц, изъятые из сейфов частных банков и кредитных учреждений, находившихся в Петрограде (коллекция). После установления Советской власти сейфы частных лиц в банках и кредитных учреждениях были национализированы. Документы, находившиеся в них, наряду с другим содержимым, были переданы в Отдел международных расчетов Народного комиссариата финансов. В 1936 г. они были переданы в архив (тогда ЦГАНХ). Все материалы были систематизированы по алфавиту фамилий бывших сейфовладельцев и разделены на три описи: опись 1 — «А» — «Г», опись 2 — «Д» — «О», опись 3 — «П» — «Я». Фотографии в материалах фондах обнаружить несложно, т. к. их наличие четко оговаривалось в заголовке архивного дела.

В Российском государственном историческом архиве хранится 357 фондов личного происхождения. В основном это фонды дворянских родов, принадлежавших к высшей аристократии, и чиновников из числа высшей бюрократии Российской империи. Отдельные фонды посвящены родам князей Васильчиковых, графов Толстых, князей Волконских, графов Апраксиных, графов Бобринских, графов Воронцовых-Дашковых, князей Горчаковых, князей Долгоруковых, графов Зубовых, графов Кочубеев, князей Оболенских, князей Орловых, графов Паленов, князей Репниных, князей Трубецких, графов Шереметевых, графов Шуваловых, графов Адлербергов, князей Вяземских. Также отдельными фондами представлены крупные государственные деятели Российской империи — граф С. П. Витте (1849–1915) — министр путей сообщения, министр финансов, председатель Комитета министров, председатель Совета министров; П. А. Столыпин (1862–1911) — министр внутренних дел, председатель Совета министров; граф П. Д. Киселев (1788–1872) — первый министр государственных имуществ, граф В. Н. Коковцев (1855–1943) — министр финансов, председатель Совета министров; К. П. Победоносцев (1827–1907) — обер-прокурор Святейшего Синода. Более чем в половине личных фондов имеется фотографический материал. Прежде всего, это фотографии самих фондообразователей, их родственников и друзей. Также в личных фондах хранятся снимки, связанные со служебной деятельностью фондообразователей, отражающие их увлечения, быт, а также фотоотчеты об их путешествиях по России и за рубежом.

Более подробно хотелось бы остановиться на уникальной фотографической коллекции, сохранившейся в фондах Министерства внутренних дел. В фонде 1293 — Техническо-Строительного комитета мвд — находится опись 169 с фотографическими снимками российских достопримечательностей, сгруппированных по губерниям. В коллекции хранятся фотографии государственных и местных учреждений, церквей, соборов, древних памятников и памятников, воздвигнутых в память различных исторических событий почти по всем губерниям и областям Российской империи — всего 3068 единиц хранения. Фотографии были собраны и отправлены в мвд по специальному циркуляру министра внутренних дел от 6 сентября 1901 г. в качестве приложений к описаниям тех же памятников. Сбор информации о наличии и состоянии древних

памятников по губерниям был приурочен к образованию Особой комиссии для обсуждения вопроса об охране памятников древности и о пересмотре действующих постановлений относительно охранения и ремонта древних зданий и памятников (согласно высочайше утвержденному 27 мая 1902 г. положению Государственного Совета). Описания памятников, сопровождаемые фотографиями, содержат сведения по истории создания каждого памятника, о проведенных реставрационных работах, его состоянии и подведомственности. Описания находятся в фонде 1284 — Департамент общих дел мвд — в делах под заголовком «Об охране древних памятников» по губерниям (отдельное дело по каждой губернии, реже несколько дел) за 1902–1903 гг. в описи 186, раздел «По археологии», V отделение, 2 стол и в описи 188 за 1902 г.

Эта фотографическая коллекция имеет огромную ценность для регионов современной России, поскольку далеко не все фотографии, представленные в ней, находятся в коллекциях региональных музеев, архивов и библиотек. С другой стороны вся коллекция целиком является по сути фотолетописью Российской империи начала XX в. — страны, населенной многочисленными народами и народностями и занимающей огромную территорию. Для истории российской фотографии эта коллекция уникальна. Она представляет собой единственный случай в российской истории, когда правительство провело фотофиксацию столичных и региональных объектов истории и культуры целенаправленно и по единому плану.

Уникальность коллекции состоит в том, что она оказалась гораздо шире заявленной первоначально тематики. Многие губернаторы воспользовались удобным случаем и представили в Министерство внутренних дел помимо фотографий памятников древности снимки зданий присутственных мест, зданий дворянских собраний и городских дум, гимназий, ремесленных и торговых училищ, театров, рынков, воинских казарм, больниц, ночлежных домов и домов умалишенных, частных богаделен и инвалидов домов, пожарных депо и полицейских частей, городского водопровода и городского транспорта. Губернаторы отчитались не только о состоянии памятников древности, но и о состоянии городского хозяйства и инфраструктуры своих городов.

В Министерство внутренних дел местные власти старались представить работы лучших фотографов. Например, снимки московских достопримечательностей в значительной части были выполнены известным фотографом И. Ф. Барцевским, фотографии по Нижегородской губернии создавал не менее известный М. П. Дмитриев, а достопримечательности Забайкальской губернии представлены работами фотографов А. К. Кузнецова и Н. А. Чарушина.

Фотофиксация памятников старины и достопримечательностей проходила во всех губерниях и областях Российской империи, включая Царство Польское и Финляндию. Всего 73 региона. В приложении приводится список губерний и областей Российской империи, фотографии по которым отложились в результате выполнения циркуляра министра внутренних дел от 6 сентября 1901 г. Административные единицы расположены в алфавитном порядке. По каждой из них даны номера дел по описи 169 фонда 1293 (одно дело, как правило, представляет собой одну фотографию), шифры дел, содержащих описания к фотографиям по фонду 1284 описи 186 и 188. Для удобства пользования информацией приводится географический указатель мест, в которых производилась фотосъемка. При поиске географических объектов надо учитывать, что административно-территориальное деление в Российской империи во многом не совпадает с современным.

Коллекция фотографий, хранящихся в описи 169 фонда 1293, не обладает достаточной полнотой. Имеются описания, но нет в наличии фотографий по Смоленской, Гродненской, Тбилисской, Кутаисской, Енисейской и Якутской губерниям, а также по Ферганской области. Также нет фотографий

по части губерний Царства Польского, по которым есть описания — по г. Варшаве, Варшавской, Келецкой, Сувалкской, Ломжинской, Радомской, Седлецкой и Калишской губерниям. По части губерний фотографий сохранилось гораздо меньше, чем указано объектов в описаниях. Основным учреждением, занимавшимся охраной памятников в Российской империи, была Императорская археологическая комиссия. Некоторые фотографии еще в дореволюционное время запрашивались этой комиссией и обратно в Министерство внутренних дел не вернулись. (См. предисловие Н. П. Дятловой к описи 169 фонда 1284). В настоящее время фонд Императорской археологической комиссии находится на хранении в архиве иимк ран. Пока первые попытки найти эти материалы в фотоархиве иимк ран не дали результатов. Проведение этой работы потребует значительного времени и кропотливых исследований.

Трудно оценить общее количество фотографий, хранящихся в фондах Российского государственного исторического архива. Около 30 тысяч фотографий могут быть выявлены по описям и поэтому более доступны для исследователей. Не меньшее, а может быть большее, количество фотоснимков хранится внутри единиц хранения и их наличие там никак не обозначено. К сожалению, такова специфика практически всех архивных коллекций, хранящих документы на бумажной основе. Собрание фотографий гриа требует дальнейшего изучения, поскольку это одна из крупнейших коллекций общероссийского масштаба. Фотодокументы, находящиеся в архиве, дополняя собой другие архивные документы, являются ценнейшими источниками по истории Российской империи второй половины XIX – начала XX в.

#### ПРИЛОЖЕНИЕ

1. **Акмолинская губерния.**  
Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1, 2-а, 2-б, 2-в, 2-г, 2-д, 3-б, 2820–2988  
ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 383  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Акмолинск, Кокчетавский у. с. Алексеевка, с. Лесной Хутор, Узуп-Томар, гор. Омск
2. **Амурская область**  
Ф. 1293. Оп. 169. Д. 7-10, 11-а, 11-б, 12-30, 31-а, 31-б, 32-38  
ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 53  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Благовещенск, с. Александровское
3. **Архангельская губерния**  
Ф. 1293. Оп. 169. Д. 34-53, 2989  
ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 116  
Гор. Александровск, гор. Шенкурск, Посад Сумы
4. **Астраханская губерния**  
Ф. 1293. Оп. 169. Д. 54-84  
ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 186 (1903 г.) По археологии. Д. 10  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Астрахань, Красноярский у. с. Сеитовское, с. Хожатаевское; Царевский у. слоб. Капустин Яр, слоб. Николаевская, гор. Черный Яр
5. **Бакинская губерния**  
Ф. 1293. Оп. 169. Д. 85-92-а, 3042  
ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 126  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Баку
6. **Батумская область**  
Ф. 1293. Оп. 169. Д. 92-б  
ОПИСАНИЕ: нет  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Батум
7. **Бессарабская губерния**  
Ф. 1293. Оп. 169. Д. 93-102, 103-а, 103-б, 104, 105, 106-а, 106-б, 107-а, 107-б, 108-128  
ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 373  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Аккерман, Аккерманский у. с. Задунаевка, с. Татарбунары, с. Ташлык; гор. Бельцы; гор. Болград; гор. Измаил; гор. Кишинев; гор. Хотин
8. **Виленская губерния**  
Ф. 1293. Оп. 169. Д. 2990, 2991  
ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 135  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: ст. Ораны
9. **Витебская губерния**  
Ф. 1293. Оп. 169. Д. 129-134, 135-а, 135-б, 135-в, 136-146  
ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 111  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Витебск; Невельский у. с. Иваново; гор. Полоцк; Полоцкий у. с. Сивошин Перевоз, с. Ловже
10. **Владимирская губерния**  
Ф. 1293. Оп. 169. Д. 147-207  
ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 303  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ:  
гор. Владимир; Вязниковский у. с. Козловка, с. Палех, с. Холуй; гор. Ковров; Меленковский у. с. Драчево, погост Кудемский, гор. Муром; Муромский у. с. Арефино; гор. Судогда; гор. Суздаль; Суздальский у. с. Богатырево, с. Бородино, с. Михайлова Сторона, с. Петрово Городище, с. Староглазино, с. Торчино; гор. Шуя; гор. Юрьев-Польский, гор. Киржач
11. **Вологодская губерния**  
Ф. 1293. Оп. 169. Д. 208-227  
ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 134  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Вологда; гор. Сольвычегодск; Вологодский у. с. Кувшиново
12. **Волынская губерния**  
Ф. 1293. Оп. 169. Д. 228-277, 2992, 2993  
ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 1888 (1902 г.). Д. 127  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Владимир-Волынский; гор. Житомир; Житомирский у. с. Высокое, с. Чудново; Изяславский у. м. Белогородка; Кременецкий у. дер. Гряды; гор. Луцк; гор. Овруч; Овручский у. с. Выгово; Ровенский у. м. Омеляна; гор. Староконстантинов; гор. Кременчуг
13. **Воронежская губерния**  
Ф. 1293. Оп. 169. Д. 278-а, 278-б, 279, 280, 1688  
ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 76  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Воронеж; Павловский у. слоб. Воронцовка, слоб. Петровка
14. **Область Войска Донского**  
Ф. 1293. Оп. 169. Д. 281-288, 289-а, 289-б  
ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 390  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: Донецкий округ станица Каменская; 1-ый Донской округ станица Романовская; Ростовский округ посад Азов; Хоперский округ станица Урюпино; гор. Таганрог; гор. Урюпин



- 15. Вятская губерния**  
 Ф. 1293. Оп. 169. Д. 290-299, 300-а, 300-б, 301-321  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 382  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Вятка; гор. Глазов;  
 гор. Котельнич; Котельнический у. с. Красногорье;  
 гор. Малмыж; гор. Нолинск; Сарапульский у.  
 Воткинский завод, Ижевский завод, дер. Усть-Сарапулье;  
 гор. Слободской; Слободской у. с. Каю
- 16. Дагестанская область**  
 Ф. 1293. Оп. 169. Д. 322-330  
 ОПИСАНИЕ: ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 122  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: Гунибский округ; гор. Дербент;  
 гор. Темир-Хань-Шуса
- 17. Екатеринославская губерния**  
 Ф. 1293. Оп. 169 дд. 331-375, 2994, 2995  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 123  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Екатеринослав,  
 гор. Мариуполь; Мариупольский у. Колония Затилье;  
 гор. Новомосковск; гор. Павлоград; Павлоградский у.  
 станица Лозовая; Александровский у. с. Конские Раздоры
- 18. Забайкальская область**  
 Ф. 1293. Оп. 169. Д. 376, 377, 378-а, 378-б, 379-42б., 427-а, 427-б,  
 428-441, 442-а, 442-б, 442-в, 443-457  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 356  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Верхнеудинск;  
 гор. Нерчинск; Нерчинский округ гор. Сретенск;  
 гор. Ново-Селенгинск; Селенгинский у. с. Троицкое;  
 гор. Троицкосавск; Троицкосавский у. гор. Кяхта;  
 гор. Чита; гор. Урга; озеро Байкал; Гусиноозерский дацан,  
 Янгажинский дацан
- 19. Закаспийская область**  
 Ф. 1293. Оп. 169. Д. 458-472-а Описание: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 269  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Асхабад; Асхабадский у. аул  
 Анау, район Мургабского имени
- 20. Иркутская губерния**  
 Ф. 1293. Оп. 169. Д. 472-а, 472-б  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 255  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Иркутск
- 21. Казанская губерния**  
 Ф. 1293. Оп. 169. Д. 473-492, 493-а, 493-б, 494-513  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 363  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Арск; гор. Казань;  
 гор. Козмодемьянск; Козмодемьянский у. с. Ильинская  
 Пустошь; Троицкий посад; Свяжский у.  
 с. Вязовье, дер. Мамадыш-Арасланова; гор. Тетюши;  
 гор. Царевококшайск
- 22. Калужская губерния**  
 Ф. 1293. Оп. 169. Д. 514-555, 556-а, 556-б, 557-562, 563-а, 563-б, 564-569  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 186 (1903 г.) По археологии. Д. 81  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Боровск; Боровский у.  
 с. Тарутино; гор. Жиздра; Жиздринский у. с. Людиново;  
 гор. Калуга; Калужский у. с. Бабаево; гор. Козельск;  
 гор. Малоярославец; гор. Медынь; гор. Мещевск;  
 гор. Мосальск; Мосальский у. с. Понизовье; гор. Таруса
- 23. Карская область**  
 Ф. 1293. Оп. 169. Д. 570-576  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 124  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Ардаган;  
 гор. Карс; Ольтинский округ м. Ольты, сел. Чиплахли
- 24. Киевская губерния**  
 Ф. 1293. Оп. 169. Д. 577-671  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 315  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Бердичев; гор. Васильков;  
 гор. Фастов; гор. Канев; Каневский у. с. Мироново;  
 гор. Киев; гор. Липовец; гор. Тараща; Таращанский у.  
 с. Бузовка; гор. Умань; гор. Черкасы; гор. Чигирин
- 25. Ковенская губерния**  
 Ф. 1293. Оп. 169. Д. 2996  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 235  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: Альбом фотоснимков  
 дорожных сооружений
- 26. Костромская губерния**  
 Ф. 1293. Оп. 169. Д. 672-687  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 315  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Кострома
- 27. Кубанская область**  
 Ф. 1293. Оп. 169. Д. 688, 689-а, 689-б, 690-а, 690-б, 691-а, 691-б, 3043  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 352  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Екатеринодар; Кавказский  
 отдел станица Сергиевская; Майкопский отдел станица  
 Царская; гор. Темрюк; Темрюкский отдел станица  
 Ахтырская; гор. Армавир; нефтяные промыслы
- 28. Курская губерния**  
 Ф. 1293. Оп. 169. Д. 692-711  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 257  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Белгород; Грайворнский у.  
 слоб. Борисовка; гор. Короча; гор. Курск; гор. Обоянь;  
 гор. Путивль; гор. Рьльск
- 29. Лифляндская губерния**  
 Ф. 1293. Оп. 169. Д. 712-779, 1312-1314  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 107  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: развалины замков  
 по Валкскому, Венденскому, Вольмарскому,  
 Перновскому, Феллинскому, Эзельскому,  
 Юрьевскому уездам; гор. Пернов; гор. Рига; гор. Таккер-  
 Орт; гор. Феллин; гор. Юрьев
- 30. Люблинская губерния**  
 Ф. 1293. Оп. 169. Д. 780-а Описание: Ф. 1284. Оп. 186 (1903)  
 По археологии. Д. 16  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: г. Люблин
- 31. Минская губерния**  
 Ф. 1293. Оп. 169. Д. 780-б  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284 оп. 188 (1902 г.). Д. 101  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: Мозырский у.
- 32. Могилевская губерния**  
 Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1445  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 97  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Могилев; Могилевский у.  
 с. Слободка Шаргородская
- 33. Московская губерния**  
 Ф. 1293. Оп. 169. Д. 781-889  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 63, 313  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Москва

**34. Нижегородская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 890-1066-а, 1066-б  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 109  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Ардатов;  
 гор. Арзамас; гор. Балахна; Балахнинский у. с. Гордеевка,  
 с. Катунки; гор. Горбатов; Горбатовский у. с. Богородское,  
 с. Павлово; Лукояновский у. с. Ляхово; гор. Макарьев;  
 Макарьевский у. с. Лысково; гор. Нижний Новгород;  
 Нижегородский уезд с. Безводное; гор. Семенов;  
 Семеновский у. с. Бор, дер. Красная Ремень, дер.  
 Мериново, дер. Матюшина, с. Хвостиково

**35. Новгородская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1067-1070  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 75  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Новгород;  
 Новгородский у. с. Грузино; гор. Череповец

**36. Олонецкая губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1071-1113  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 125  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Каргополь;  
 Каргопольский у. с. Агафоновское, с. Красная  
 Ляга, Лядинский погост; гор. Лодейное Поле;  
 Лодейнопольский у. Шаменский погост;  
 Олонецкий у. с. Александро-Свирское, Кондушский  
 приход; гор. Петрозаводск; Петрозаводский у. с. Кижы,  
 Марциальные воды; Пудожский у. Колодозерский погост

**37. Оренбургская область**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1114-1118, 1120, 1123-1149, 1151-1155  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 277  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: Верхнеуральский у.  
 пос. Варнинский, пос. Верхнеуральский, пос. Магнитный,  
 пос. Кизильский, крепость Илецкая Защита;  
 гор. Оренбург; Орский у. с. Преображенское; гор. Троицк;  
 Троицкий у. Миааский завод, пос. Петропавловск,  
 Царево-Александровский рудник; Челябинский у.  
 с. Звериноголовское

**38. Орловская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1156-1219  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 201  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Болхов; гор. Дмитровск;  
 гор. Елец; гор. Ливны; гор. Малоархангельск; гор. Орел;  
 гор. Севск; гор. Трубчевск

**39. Пензенская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1220-1231  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 108  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Городище; Инсарский у.  
 с. Исса; гор. Нижний Ломов; гор. Пенза; гор. Чембар

**40. Пермская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1232-1311  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 358  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Верхотурье;  
 Верхотурский у. Верхнетуринский завод, Кушвинский  
 завод, Нижне-Исетский завод; пос. Нижний Тагил;  
 гор. Екатеринбург; Екатеринбургский у. Березовский  
 завод, Билимбаевский завод; гор. Ирбит, Каслинский  
 завод, Сысертский завод, Шайтанский завод;  
 гор. Камышлов; Камышловский у. Каменский  
 завод; Красноуфимский у. Михайловский  
 завод, Нижне-Сергинский завод; гор. Кунгур;  
 Осинский у. Бикбардинский завод; гор. Оханск;  
 Пермский у. Баранчинский завод, Добрянский  
 завод, с. Ильинское, с. Чусовское, Юговский завод;  
 гор. Соликамск, гор. Шадринск

**41. Петербургская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1315-1407, 2998-3000, 3041, 3044-3056  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 98, 167  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Гдов;  
 Гдовский у. дер. Задейшина, с. Заяние, дер. Карин,  
 погост Осмин, погост Пепино, погост Рудцы; гор. Луга;  
 Новолодожский у. с. Новая Ладога; Староладожский у.  
 с. Старая Ладога; гор. Санкт-Петербург

**42. Петроковская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1408  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 302  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: Петроковский у. дер. Вадлен

**43. Плоцкая губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1409  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 337  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: Прысбыхский у. дер. Бараново

**44. Подольская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1410-1445  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 396  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: Брацлавский у. м.  
 Тульчин; Ямпольский у. м. Черновцы; гор. Винница;  
 Винницкий у. м. Янов; гор. Каменец-Подольск;  
 гор. Летичев; гор. Ямполь

**45. Полтавская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1447-1542  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 157  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Золотоноша;  
 гор. Кременчуг; гор. Лохвица; гор. Переяславль;  
 гор. Пирятин; Пирятинский у. дер. Смотрики;  
 гор. Полтава; гор. Хороль

**46. Приморская область**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1543-1602  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 138, 194  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Владивосток; сел.  
 Березовка, сел. Екатеринославка; о. Сахалин посад  
 Александровский, с. Лермонтовка, с. Матвеевка — лагерь  
 Юнь-Карань, лагерь Чичихань; гор. Хабаровск

**47. Псковская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1603  
 ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 106  
 ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Псков

**48. Рязанская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1604–1609, 1610-а, 1610-б, 1611–1748  
описание: Ф. 1284. Оп. 186 (1902 г.) По археологии. Д. 6  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Егорьевск; Егорьевский у. дер. Малевка, с. Остров; гор. Зарайск; гор. Касимов; гор. Михайлов; гор. Пронск; Пронский у. с. Гулынки, с. Панкино, с. Ромоданово, с. Ухари, с. Юраково; гор. Раненбург; Раненбургский у. Петровская пустошь; гор. Ряжск; гор. Рязань; Сапожковский у. с. Ново-Александровское; гор. Скопин

**49. Самаркандская область**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1749, 1750  
описание: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 236  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Самарканд

**50. Самарская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1751–1790  
описание: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 336  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Бугуруслан; Бузулукский у. с. Гаршино; Николаевский у. с. Екатериненштадт; гор. Новоузенск; Новоузенский у. с. Покровское; гор. Самара

**51. Саратовская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1791–1838  
описание: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 120  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Аткарск; гор. Кузнецк; гор. Саратов; гор. Царицын

**52. Семипалатинская область**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1839–1852  
описание: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 93  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Семипалатинск

**53. Симбирская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1852–1863  
описание: Ф. 1284. Оп. 186 (1903 г.) По археологии. Д. 23  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: Карсунский у. с. Белый Ключ; гор. Симбирск

**54. Ставропольская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1864–1870  
описание: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 133  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Ставрополь; Прасковейский у. с. Прасковеев

**55. Сыр-Дарьинская область**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1871–1873  
описание: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 94  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Аулие-Ата; гор. Перовск

**56. Таврическая губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1874–2157  
описание: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 104, 105, 353  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Бердянск; Бердянский у. гор. Нагайск, с. Ней-Гольштадт; гор. Евпатория; гор. Еникале; Днепровский у. гор. Алешки; гор. Керчь; гор. Мелитополь; Мелитопольский у. с. Акимовка, с. Верхний Рогачик, с. Каменка, с. Нижне Сарагозы, м. Геническ; гор. Перекоп; Перекопский у. Армянский базар; посад Джанкой; гор. Севастополь; гор. Симферополь; Симферопольский у. гор. Бахчисарай; Ливадия; гор. Феодосия; гор. Ялта

**57. Тамбовская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 2158–2185  
описание: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 121  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: Борисоглебский у. с. Политово; гор. Липецк; гор. Козлов; гор. Елатьма; гор. Моршанск; Моршанский у. с. Никольское; гор. Тамбов; гор. Кадом

**58. Тверская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 2186–2271  
описание: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 376  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Весьегонск; гор. Вышний Волочек; гор. Кашин; гор. Торжок; Осташковский у. дер. Волговерховье (исток Волги); Ржевский у. с. Молодое Тудо; Старицкий у. с. Микулино; гор. Тверь

**59. Терская область**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 2272–2280  
описание: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 397  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Пятигорск; Пятигорский отдел станица Екатериноградская; Сунженский отдел станица Слепцевская, станица Троицкая

**60. Тобольская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 2281–2297  
описание: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 330  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Курган; гор. Тобольск

**61. Томская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 2298–2315  
описание: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 136  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Барнаул; Кузнецкий у. Салаирский рудник; гор. Томск

**62. Тульская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 2316–2357  
описание: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 368  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Белев; гор. Венев; гор. Тула; Тульский у. с. Мясново

**63. Тургайская область**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 1119, 1121, 1122, 1150  
описание: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 95  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Кустанай

**64. Уральская область**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 2359–2409  
описание: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 41  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Гурьев; гор. Ильин; гор. Темир; Уральский у. Джамбейтинская ставка

**65. Уфимская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 2410–2418  
описание: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 316  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: Белебеевский у. дер. Михайловка; гор. Златоуст; Златоустовский у. Кусинский завод, Юрюзанский завод, с. Ярославка

**66. Харьковская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 2419–2471  
описание: Ф. 1286. Оп. 186 (1903 г.) По археологии. Д. 22  
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Харьков; станция Борки

**67. Херсонская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 2472–2677

ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 132 — Херсонская губ.

Ф. 184. Оп. 188 (1902 г.). Д. 332 — гор. Николаев

Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 374 — гор. Одесса

ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Александрия;

гор. Елисоветград; Елисоветградский у. гор. Вознесенск,

посад Новоукраинск; гор. Николаев; гор. Одесса;

Одесский у. гор. Очаков, гор. Херсон; Херсонский у. посад

Березнеговатый; гор. Кривой Рог

**68. Холмская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 2678-а, 2678-б

ОПИСАНИЕ: нет

ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Холм

**69. Черниговская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 2679-а, 2679-б, 2680-а, 2680-б

ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 335

Альбомы фотографий губернских предводителей

дворянства губернаторов

**70. Эриванская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 2681, 2682

ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 119

ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Нахичевань, Эчмиадзин

**71. Эстляндская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 2683–2709

ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 198

ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: Балтийский порт (имение

Поддис); гор. Везенберг; гор. Гапсаль; гор. Ревель

**72. Ярославская губерния**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 2710–2796

ОПИСАНИЕ: Ф. 1284. Оп. 188 (1902 г.). Д. 99

ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Данилов; гор. Любимов;

гор. Молога; гор. Мышкин; гор. Пошехонье; гор. Ростов

(Великий); гор. Романов-Борисоглебск; гор. Рыбинск;

гор. Углич; гор. Ярославль

**73. Финляндия**

Ф. 1293. Оп. 169. Д. 2797

ОПИСАНИЕ: нет

ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ: гор. Гельсингфорс

Е. В. Логашова

## Коллекция фотографий документального фонда гбук «Самарский областной историко-краеведческий музей имени П. В. Алабина»: состав и анализ жанров

Одной из тенденций современного этапа развития изучения отечественной истории является расширение базы конкретно-исторических исследований за счет все более активного использования наряду с традиционными, письменными, других разнообразных типов и видов исторических источников, в том числе таких, как фотодокументы. В этой связи особую актуальность приобретает введение в научный оборот фотодокументальных материалов музейных коллекций, разработка источниковедческих проблем применительно к этой разновидности исторических источников, раскрытие возможностей и пределов познания на их основе отдельных аспектов и периодов российской истории в целом и истории конкретного региона.

Особый интерес представляют музейные коллекции, в частности, коллекция фотографий, хранящаяся в документальном фонде Самарского историко-краеведческого музея имени П. В. Алабина (соикм). Она является целостным, уникальным по своему составу и содержанию собранием источников, различных по типовой и видовой принадлежности, отражающим основные периоды национальной истории и истории Самарского края.

Антропологический подход к изучению исторических явлений и процессов, фокусирует внимание исследователя не только на событиях истории страны и края в целом, но и на бытовых условиях жизнедеятельности, труда и проведения досуга, т. е. таких аспектах, изучение которых требует использования «новых» источников, в том числе фотоматериалов, особенностью которых является то, что они отражают реалии повседневности обычного человека на протяжении столетий. Исторические фотодокументы доносят до нас атмосферу революционного подъема, энтузиазма и мужества и обладают очень важными для музейного предмета характеристиками: экспрессивностью и аттрактивностью.

Пристально всматриваясь в исторические кадры, мы видим «ожившую» реальность: лица людей, виды города, незначительные мелочи каждодневной жизни, случайно попавшие в объектив фотоаппарата и сохранившиеся в фондовом собрании музея. Таким образом, проявляющийся в настоящее время в исторической науке интерес к человеку с его повседневными проблемами: питания, жилья, трудовой занятости, семьи, досуга и морали, актуализирует разработку источниковедческих проблем изучения фотодокументов, в частности, хранящихся в музейной коллекции соикм, как источника не только по истории страны и края, но и по истории быта и жизни людей в определенный исторический период времени.

Тема формирования фондов музея долгое время оставалась малоизученной. Первый наиболее крупный очерк по истории музея, который отражал в определенной мере и проблемы комплектования фондов, принадлежал ученому секретарю музея Т. В. Крайновой<sup>1</sup>. Эти вопросы рассматривали также в своих статьях И. Н. Лазарева и Д. А. Сташенков<sup>2</sup>, характеристика фондовых коллекций была дана в сборнике «Из истории музейных коллекций»<sup>3</sup>. Обзоры отдельных собраний и фондов

личного происхождения приведены в сборниках трудов музея, издаваемых к юбилейным историческим датам<sup>4</sup>. Единственной работой, отражающей именно процесс формирования коллекции фотографий, является исследование Т. Ю. Конякиной и О. В. Ломковой, посвященное собранию фотоальбомов<sup>5</sup>. Других работ по этой теме пока нет.

В связи с тем, что история комплектования коллекции фотографий музея фрагментарна и содержит лишь отрывочные сведения, автору приходилось анализировать рукописные Главные инвентарные книги поступления предметов в музей, хранящиеся в отделе учета музея; исследовать коллекционные описи к актам приема и отбирать материал, относящийся к коллекции фотографий, описывать его по содержанию и сохранившимся на оборотной стороне снимка данным. Но это относится только к фотографиям, поступившим в музей после 1922 г., так как с 1919 по 1921 г. музей был закрыт, а все имевшиеся описи и инвентарные книги были уничтожены. Поэтому единственным источником, который дает сведения о поступлении музейных предметов, в том числе и фотографий, в период от основания музея и до 1914 г., являются отчеты Самарского городского публичного музея и зала императора Александра II<sup>6</sup>. Но они носят описательный характер. У представленных в отчете музейных предметов нет инвентарных номеров.

В данной статье впервые делается попытка анализа процесса создания фотографического фонда, его состава и наиболее ценных экспонатов.

В настоящее время коллекция фотодокументов является частью документального фонда соикм. Фонд фотографий и негативов не выделен, а входит в состав тематических разделов документального фонда, что затрудняет его изучение и создает проблемы при хранении. Можно выделить следующие разделы, в которые входят фотографии и негативы:

I. Коллекция фотографий и негативов по истории края XIX – начала XX в. (около 18000 ед. хр.). Коллекция выделена в составе фонда и систематизирована по следующим темам:

1) Старая Самара; 2) П. В. Алабин и его семья; 3) Самарские купцы (Е. Аннаев, Н. Курлин, М. Челышев, Н. Шихобалов и др.); 4) Первая Мировая война; 5) Типажи; 6) Революция 1905 г. в Самаре; 8) К. П. Головкин; 9) Макаронная фабрика; 10) Тимашевский сахарный завод; 11) Жигулевский пивоваренный завод; 12) Учебные заведения и учителя; 13) Революционеры; 14) Церкви.

II. Коллекция фотографий по истории края с 1917 г. по настоящее время не выделена как отдельный фонд, входит в состав документального фонда по данной тематике и повторяет его структуру. Наиболее полно отражены следующие темы:

1) Октябрь 1917 г. в Самаре; 2) Гражданская война. Годы 1921 г. в Поволжье; 3) Великая Отечественная война (оборонные предприятия); 4) Герои Советского Союза (наши земляки); 5) Фронтные бригады; 6) Воины-интернационалисты; 7) Промышленность города и области; 8) Партийная жизнь (съезды, конференции, делегаты); 9) Пионерская организация, влксм; 10) Профсоюзы; 11) Народное образование; 12) Здравоохранение;



Здание дворянского земельного банка в г. Самаре. Из фотоальбома «Постройка Дворянского земельного банка в г. Самаре». 1909-1911 гг. соикм им. П.В. Алабина, кп-6204

13) Наука (ни); 14) Культура; 15) Транспорт; 16) Персональные фонды (большевики, знаменитые люди, почетные граждане); 17) Выборы; 18) Советские праздники, юбилеи.

III. Коллекция фотографий отдела природы входит в состав коллекции единого фонда документов и фотографий отдела и систематизирована по следующим разделам:

1) Ландшафты; 2) Недра; 3) Водоёмы; 4) Беспозвоночные; 5) Позвоночные; 6) Земля; 7) Космос; 8) Охрана природы; 9) Негативы — природные объекты (на стекле).

В настоящий период фотографическая коллекция музея включает 19786 предметов основного и 21252 предмета научно-вспомогательного фонда<sup>7</sup>.

Начало формирования собрания фотографий относится ко времени появления самого музея. 13 ноября 1886 г. Самарская городская дума постановила принять проект П.В. Алабина о создании Самарского публичного музея и разрешить прием предметов<sup>8</sup>.

Среди первых даров музею были и фотодокументы: альбом фотоснимков, запечатлевших солнечное затмение 1887 г. и альбом фотографий Жигулевского пивоваренного завода, созданные самарским фотографом А.П. Васильевым; альбом фотопортретов гласных Самарской городской думы со времени введения городского положения и т.д.<sup>9</sup>

Александр Петрович Васильев — известный самарский фотограф, снимавший Волгу в окрестностях Самары и Жигулевских гор. Его фотомастерские располагались на центральной улице города — Дворянской. Он занимался изданием фотооткрыток и альбомов. На работах мастера можно увидеть реку в спокойном течении, в разлив и в бурю; будни бурлаков, рыбаков, плотоводов; волжские достопримечательности.

В середине 1870-х гг. Васильеву, умевшему работать на природе и делать фоторепортажи, в Самаре не было равных по уровню мастерства. Особый интерес представляет его альбом со снимками частичного солнечного затмения, которые не просто отражают это уникальное природное явление, но и показывают его в процессе. Съёмка производилась 7 августа 1887 г. в пяти верстах к востоку от г. Самары. За альбом из 15 снимков, запечатлевших затмение от начала до конца, А.П. Васильев получил награду Парижской выставки.

Фотографии из альбома Жигулевского пивоваренного завода дают возможность оценить техническое оснащение предприятия, построенного в 1881 г. и заботу его владельца А. фон Вакано о быте своих рабочих.

Эти альбомы были подарены Самарскому публичному музею, и содержат надпись: «В дар Самарскому публичному музею»<sup>10</sup>.

Необходимо отметить, что коллекция фотографий конца XIX — начала XX в. включает не только альбомы профессиональных фотографов, но и многочисленные семейные фотоальбомы с любительскими снимками. Это связано с тем, что фотография в это время прочно утвердилась в домашнем интерьере. Альбомы стали непременным атрибутом городской культуры — украшением дома и средством самопрезентации владельца. На сегодняшний день собрание музея состоит из 55 фотоальбомов, созданных в 1880–1917 гг. и поступивших в фонды музея в период с 1880-х по 2000-е гг. путем закупок и дарений<sup>11</sup>.

Фотоальбомы имеют различную тематику. Это и уже упоминавшиеся семейные альбомы, как например альбом самарского городского головы П.В. Алабина, отражающий наиболее важные события в жизни его семьи и близких ему людей<sup>12</sup>.



И. С. Либерман. Станция Самара, Питпоезд № 3. 1921  
соикм им. П. В. Алабина, кп-9379

И альбомы учебных заведений г. Самары: реального училища имени Александра Благословенного, гимназии Самары, земской фельдшерской школы, епархиального училища и т. д. Последние, построены по определенному принципу: отбор, систематизация фотоснимков, а также композиционное построение внутреннего содержания характеризуют деятельность, направленную на создание сообщения особого — визуального — характера. В альбомной компоновке фотографии становятся материалом для сообщения и дальнейшей коммуникации со зрителем. Способы крепления фотокарточек программировали композицию страницы и разворота. Обычно фотографии размещаются в стандартных страницах-слотах из плотного картона с вырубками-паспарту или в фигурных прорезях для крепления фотокарточек (альбом гласных Самарской городской думы)<sup>15</sup>.

Альбомы учебных заведений Самары включают не только фотографии выпускников, но и изображения здания учебного заведения, внутренних помещений, преподавателей и воспитателей.

Шесть выпускных альбомов были сделаны фотографом А. П. Васильевым.

1. Альбом учеников Самарской мужской гимназии<sup>14</sup>. Выпуск XLVII. 1908. В твердом голубом коленкором переплете в стиле модерн с золотым тиснением на лицевой стороне обложки. На задней стороне обложки внизу имеется тисненная виньетка «Васильев. Самара. Дворянская». На 4 листах представлены 42 отдельных фотографии (портреты, виды) и одна групповая: здание гимназии на углу Александровской и Троицкой улиц; директор гимназии — А. И. Павлов; преподаватели и ученики.

2. Альбом Самарского епархиального училища<sup>15</sup>. Выпуск 38. 1911/12 гг. Поступил в соикм в 1992 г.

3. Альбом «Выпуск Самарской земской фельдшерской школы 1911/12 гг.»<sup>16</sup>

4. Альбом 3-й Самарской женской гимназии. Выпуск 1910/11 гг.<sup>17</sup>

5. Альбом «Выпуск Самарской земской фельдшерской школы 1912/13 гг.»<sup>18</sup>

6. Альбом «Выпуск Самарской женской гимназии А. С. Межак 1905/06 гг.»<sup>19</sup>

Выпускные альбомы делали и другие самарские фотографы: Б. Р. Бик (альбом Самарской земской школы учительниц 1911/12 гг.), В. А. Михайлов («Альбом Самарской IV женской гимназии. 1909/10 гг. Выпуск VIII», Самарское реальное училище)<sup>20</sup>.

Особый интерес представляют альбомы, отражающие важнейшие события в истории края: строительство и открытие общественных и финансовых учреждений губернии, железных дорог и железнодорожных станций. Так в коллекции есть альбом, фотографии которого показывают все этапы строительства Дворянского Земельного банка в Самаре в 1909–1911 гг.: от начала строительства до открытия банка. Фотографии наклеены на паспарту и расположены в хронологическом порядке. На первой странице надпись: «Из коллекции фотографий архитектора П. В. Шаманского»<sup>21</sup>.

Специальный альбом с фотографиями вокзалов и железнодорожных станций был выпущен к окончанию строительства Самаро-Златоустовской железной дороги<sup>22</sup>, которая имела огромное значение для экономического развития не только Самарской губернии, но и Российской империи, т. к. до 1906 г. была единственным рельсовым путем, соединяющим Россию и Европу с Сибирью и Дальним Востоком.

Альбомы фотографий советского периода рассказывают о достижениях в развитии промышленности и сельского



Общий вид строительства водосливной плотины Волжской гЭС им. В. И. Ленина. Из фотоальбома «Куйбышевгидрострой», ноябрь — декабрь 1955  
соикм им. П. В. Алабина, кп-16805/ 6

хозяйства Куйбышевской области, о героях труда. Создание таких альбомов носило пропагандистский характер.

Основную часть коллекции музея составляет документальная фотография, которая охватывает весь период Самарской истории. Это, как правило, серия снимков на определенную тему, о каком-либо событии, выполненная в хронологическом порядке. Для данного жанра характерно наличие текста, описывающего предмет изображения, место и время, который обычно принадлежит самому автору. Интересно, что работа над документальной серией снимков, не подразумевает ограничения по времени. Так, на фотографиях из коллекции музея, запечатлены этапы строительства плотины Волжской гЭС им. В. И. Ленина на протяжении пяти лет с 1951 по 1955 г. от закладки котлована до сдачи плотины в эксплуатацию.

Одними из самых интересных фотографий этого жанра являются кадры, запечатлевшие пребывание в городе Куйбышеве космонавтов первого отряда, сделанные фотокорреспондентом А. Д. Бряновым<sup>25</sup>. Здесь отражены все основные моменты программы пребывания космонавтов: от торжественной встречи на аэродроме завода «Прогресс» до встреч с руководством области, рабочими и инженерами завода, который производил первые ракетносители «Восток». На одной из фотографий есть дарственная надпись «Куйбышевскому краеведческому музею от летчиков-космонавтов» с автографами Ю. Гагарина, Г. Титова, А. Николаева, П. Поповича. Таких фотографий в фондах музея — 16.

Многие документальные кадры создавались по инициативе самих фотографов и отражали трагические события в жизни страны и Самарского края. К таким снимкам относятся фотосвидетельства голода 1921–1922 гг., созданные известным самарским

фотографом И. С. Либерманом. В 1911–1912 гг. он работал фотографом в журналах «Искра», «Русское слово», для которых он делал фотографии голода в России и Самарской губернии с целью привлечь внимание мировой общественности к оказанию помощи голодающим. И в 1921 г. он предложил Самарской комиссии помощи голодающим сделать фотографии, которые бы правдиво отразили картины голода и помощь государственных, общественных и иностранных организаций, которую они оказывали населению губернии<sup>24</sup>. Предложение было одобрено, и фотограф приступил к работе. Получилась фотолетопись трагических событий: тысячи «живых» трупов, бродивших по пустынным улицам Самары в поисках еды; дети, больные тифом и истощенные голодом; безразличные глаза людей, поедающих человеческое мясо, и потерявших надежду на лучшую жизнь. Но на фотографиях не только ужасы голода, но и представители иностранных комитетов помощи голодающим (Общество друзей квакеров, Комитет «Помощь Нансена», Американская Администрация помощи — А. Р. А.) и представители общественных организаций Советской России, которые открывали бесплатные столовые, в больницах оказывали медицинскую помощь, детей и взрослых обеспечивали одеждой, товарами первой необходимости<sup>25</sup>. Всего было сделано более 30 фотографий.

Жанровая (бытовая) фотография характерна обращением к событиям повседневной жизни. Произведения этого жанра также широко представлены в коллекции музея. В качестве примера можно привести снимки, отображающие будни детского сада при заводе им. Масленникова<sup>26</sup>.

Существенно дополняет картину исторической реальности портретная фотография, представляющая реальные черты человеческой личности. Именно фотография зафиксировала



и донесла до нас галерею фотопортретов П. В. Алабина и членов его семьи, представителей купеческого сословия Самары (Е. Аннаев, А. Курлин, М. Челышев, Н. Шихобалов) конца XIX – начала XX в., участников революционного движения и гражданской войны (В. В. Куйбышев, М. В. Фрунзе, В. И. Чапаев) лидеров политических партий, народных героев, представителей науки и культуры. В фондах музея достаточно много фотографий такого жанра как репортажный портрет, позволяющий показать современникам человека в неразрывной связи с его делом, с окружающей обстановкой. Такие портретные фотографии представлены в тематических фондах «Фронтовые бригады», «Промышленность города и области». Например, на одной фотографии из коллекции музея запечатлена ударница производства — шлифовщица Доронина, выполнявшая дневную норму в годы войны на 250%<sup>27</sup>.

Пейзажная фотография — жанр, в котором объектом съемки является природа. Он представлен двумя альбомами К. П. Головкина (1871–1925): «Самара и Волга в фотографиях» и «Волга и Жигули в фотографиях»<sup>28</sup> (раскладушки из 18 листов). На лицевой стороне переплета — золотая тисненая надпись в верхнем левом углу: «Самара и Волга в фотографиях». В нижнем правом углу: «Дарь Самарскому Музею К. П. Головкина». Фотографии созданы автором в основном в дореволюционное время. Альбом был передан в музей самим Константином Павловичем в начале 1918 г.

В последние годы жизни он работал архивистом в самарском губернском архиве, составил большую картотеку по старой Самаре, участвовал в создании и иллюстрировании адрес-календарей «Вся Самара» на 1925 и 1926 гг. Умер 26 февраля 1925 г.

Основное пополнение этого собрания фотографиями пейзажного жанра произошло в 1970–1980-е гг. Благодаря таким сподвижкам, как А. П. Титавнин, А. В. Иевлев, сестры Е. Ф. и В. В. Малышевы, фонды отдела природы наполнились фотоснимками памятников природы, обитателей лесов и рек Самарской области.

Таким образом, фонд фотографий в музее представлен произведениями практически всех жанров, которые отражают природу Самарской области, историю края с конца XIX в. до наших дней, рассказывают о событиях Первой мировой и Гражданской войн; «великих стройках» и героях пятилеток, содержит разнообразную по тематике фотодокументальную информацию, которая нуждается в дальнейшем изучении.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Крайнова Т. В. Из хроники соикм им. П. В. Алабина // Научный архив соикм им. П. В. Алабина. Ф. 9. Оп. 2. Д. 33. Л. 42–63.
2. Лазарева И. Н. Самарский публичный музей: шаги истории. Краеведческие записки. Вып. VIII. Самара, 1996; Стащенко Д. А. Самарский областной историко-краеведческий музей им. П. В. Алабина: страницы истории // Самарский областной историко-краеведческий музей им. П. В. Алабина. История и современность. Самара, 2011.
3. Из истории музейных коллекций. Вып. 1. Самара, 2003; Из истории музейных коллекций. Вып. 2. Самара, 2005.
4. Самарский край в истории России. К 180-летию со дня рождения П. В. Алабина. Вып. 2. Самара, 2004; Самарский край в истории России. К 120-летию Самарского областного историко-краеведческого музея им. П. В. Алабина
5. Конякина Т. Ю., Ломкова О. В. Фотоальбомы конца XIX — начала XX вв. в фондах соикм им. П. В. Алабина. Краеведческие записки. Вып. XVI. Самара, 2012.
6. Самарский городской публичный музей и зал императора Александра II. Отчеты за 1904–1909 гг. Самара, 1904–1909.
7. Анкета общероссийского мониторинга фотографических фондов Музейного фонда Российской Федерации.
8. ЦГАСО. Ф. 153. Оп. 36. Д. 642. Л. 53–58.

9. Александровская публичная библиотека и «Зал императора Александра II в 1887 г. Самара, 1888. С. 16.
10. соикм. кп-6170, 14499.
11. Конякина Т. Ю., Ломкова О. В. Фотоальбомы ... С. 195.
12. соикм. кп-16608.
13. соикм. нвсп –4205.
14. соикм. кп-20404.
15. соикм. кп-19944/1.
16. соикм. Н/всп-7968.
17. соикм. кп-6176.
18. соикм. кп-20726/1.
19. соикм. кп-25785.
20. соикм. кп-13677,6171.
21. соикм. кп-6204.
22. соикм. кп-13744, 17569.
23. соикм. кп-15773–15779.
24. соикм. кп-20567/5, 20567/6.
25. соикм. кп-9301,9306, 13145,16037.
26. соикм. кп-12846/1.
27. соикм. кп-12549.
28. соикм. кп-26993. кп-26994, кп-26995.



А. Д. Бряннов. Космонавты Ю. Гагарин, Г. Титов, А. Николаев, П. Попович на отдыхе в г. Куйбышеве. Куйбышев. 1962  
соикм им. П. В. Алабина, нвсп-5510

Е. П. Бронникова

## К истории формирования коллекции фотографий Архангельского областного краеведческого музея

Архангельский областной краеведческий музей (АОКМ, с 2010 г. — Архангельский краеведческий музей) обладает интересной и разнообразной коллекцией фотографий. Она включает в себя более 20 тысяч единиц хранения. Это не только фотоотпечатки, но и негативы (стеклянные, пленочные), фотоальбомы, коллекция филокартии (почтовые открытки краеведческой тематики). Временные рамки собрания — с 1860-х гг. по сегодняшний день, географические — Архангельская губерния, которая включала в себя территории нынешних Мурманской области, частично республик Карелии и Коми, Архангельской области и Ненецкого автономного округа.

Уникальна история формирования коллекции. К концу XIX в. в Архангельске существовало несколько музеев. Среди них особо следует отметить Городской публичный музей и Архангельское епархиальное древлехранилище (АЕД). Многие из фотографий второй половины XIX — начала XX в., которые сегодня находятся в собрании АОКМ, поступили оттуда.

Архангельский городской публичный музей был образован в 1897 г. на базе коллекций губернского музея Статистического комитета, который «обязан предметам, бывшим на Выставке Сельско-хозяйственных произведений при бывшей Палате Государственных Имуществ <...>». В 1865 году, по случаю приезда в Архангельск чрезвычайного и полномочного французского посла барона Тайлера, коллекции обоих Музеев были соединены и выставлены в особом, приспособленном для этого помещении <...>. В том же 1865 году возникла и мысль о постоянном соединении Музеев и передаче заведования их в руки одного ведомства. Согласно представлениям по этому предмету Министру Государственных Имуществ от бывшего Председателя Статистического Комитета князя Гагарина и Управляющего Палатой Государственных Имуществ г. Любимовского в том же 1865 году последовало разрешение от Г. Министра о безвозмездной передаче Музея при Палате в ведение Архангельского Статистического Комитета»<sup>1</sup>. К концу XIX в. начались финансовые затруднения. В протоколе общего собрания агск от 2 декабря 1897 г. записано: «Слушали: предложение Г. И. д. Председателя изыскать какие либо средства для содержания музея Статистического Комитета, так как с увеличением платы за занимаемые музеем помещения Комитет не может вносить таковую в 200 рублей, ежегодно ассигнуемых на содержание Комитета, не говоря уже о том, что коллекции музея нуждаются в пополнении и значительном исправлении»<sup>2</sup>. По предложению губернатора А. П. Энгельгардта «Архангельской Городской Думой были рассмотрены и приняты правила музея, отведено помещение в здании городских присутственных мест с сохранением вышеупомянутого денежного пособия и присвоено новое название: Архангельский городской публичный музей»<sup>3</sup>. На следующий год был издан первый каталог, а в 1905 г. — второй. В каталоге 1905 г. единичные фотографии встречаются в разделах: «Книги и рукописи» (№ 38 а. «Фотографический снимок с картины, изображающей здания и постройки набережной г. Архангельска, с надписями на голландском языке»;

подлинник хранится в библиотеке Московского Главного Архива мид) и «Лесные промыслы» (фотографии, касающиеся лесного дела — 28 ед.; по смолокурению — 7 ед.)<sup>4</sup>. Часть материалов, предположительно, сохранилась. Но без потерь, к сожалению, не обошлось. Дважды, а именно в 1897–1898 и 1917 гг. музею был нанесен большой урон во время выселения его в первом случае в кладовые, на верхний этаж губернаторского дома, а оттуда, когда помещение понадобилось местному земству, — прямо в сараи. Особенно много вещей было испорчено и расхищено в 1917 г. Не имея собственного помещения, музей кочевал с квартиры на квартиру, что печально сказывалось на его коллекции: то, что «приобреталось часто с трудом, гибло напрасно»<sup>5</sup>. Не миновала эта печальная участь и собранные к тому времени фотографии. Последующие годы также не обошлись без утрат: музей переезжал несколько раз, переинвентаризация собрания была частичной, и много первоначальной информации было утрачено. В настоящее время ведется кропотливая работа по атрибуции старых фотографических коллекций.

В каталоге 1905 г. указаны не все фотографии. В периодической печати конца XIX — начала XX в., ежегодных отчетах Архангельского губернского статистического комитета (АГСК), в разделе, посвященном музею, можно найти дополнительные сведения.

Вероятно, автором самых ранних снимков, поступивших в агск в 1865 г., был преподаватель немецкого языка, фотограф (получил разрешение на занятие фотографией в 1863 г.)<sup>6</sup> Эммануил Готтардович Меллер. Комитет подготовил к изданию брошюру «Празднование столетней памяти М. В. Ломоносова в Архангельской губернии». В протоколе агск от 16 апреля 1865 г. отмечено: «с фотографии деревни Денисовка сделаны 300 экземпляров литографированных снимков, для приложения к “Трудам Статистического комитета” за 1865 г., посвященным памяти Ломоносова и <...>». Определили: Благодарить Г. Меллера за его пожертвование и продавать его фотографии, при изготовленной ныне для печати, брошюре, заключающей в себе описание празднования столетней памяти Ломоносова в Архангельске, первую по 1 руб. и вторую по 75 коп.»<sup>7</sup>. Архангельские губернские ведомости писали: «При брошюре продаются следующие фотографии Г. Меллера: 1. Снимок с процессии у памятника Ломоносова, в большом формате 1 руб., и в меньшем формате 75 коп. и 2. Вид д. Денисовки 75 коп.»<sup>8</sup>. Не исключено, что несколько снимков могло остаться и в музее агск. К счастью, в Архангельской областной научной библиотеке сборник с иллюстрацией, где изображена д. Денисовка, сохранился<sup>9</sup>.

Из отчета о деятельности музея статкомитета за 1881 г. известно, что среди поступивших экспонатов вдовой генерал-майора М. Н. Ивановой были «подарены три большого формата фотографические снимка с шхуны “Утренняя Заря” с ее экипажем, совершившего, под начальством Шваненберга, путешествие к берегам Енисея»<sup>10</sup>. Время съемки — 1877 г. В 1983 г. три аналогичных снимка «из старых поступлений» были записаны в инвентарную книгу АОКМ. Поскольку фотографии в конце



А. М. Агарев. Холмогоры. Спасо-Преображенский собор. Портрет Архиепископа Холмогорского и Важского Афанасия над гробницей. 1910  
Из собрания АОИРС. аокм, кфоф № 629

ХІХ в. чаще всего изготовлялись в единичных экземплярах, можно предположить, что именно они оказались в коллекции еще в 1881 г.

В 1895 г. действительным членом агск К. П. Рева пожертвован «фотографический снимок с археологических раскопок»<sup>11</sup>.

По данным отчета музея за 1899 г. (к тому времени уже Городского публичного музея), известно, что потрачено «на приобретение чучел и фотографических снимков 110 [руб.]»<sup>12</sup>. Какие конкретно фотографии и сколько их было — выявить пока не удалось.

В собрании аокм есть коллекция из 21 фотографии поморов<sup>13</sup>, поступившая от кемского исправника в 1902 г.<sup>14</sup>, которая не упоминается в каталоге 1905 г. Сколько фотографий было при поступлении — неизвестно. Может быть, все изображения были размещены на нескольких листах картона, а позже разрезаны на отдельные фрагменты. Дело в том, что размеры фотографий не стандартные и многие вырезаны вместе с аннотациями, которые находятся внизу снимков.

В сохранившейся инвентарной книге Северного краевого музея (скм) 1923–1924 гг.<sup>15</sup> фотографии упоминаются. Инвентарные номера в ней разделены на три графы: общий

порядковый номер, порядковый номер отдела и номер по каталогу 1905 г. Всего записано пять снимков, из них со ссылкой на каталог 1905 г. только № 38 а — репродукция Архангельска из архива мида. Остальные: две «фотографии археологических предметов, отправленных в Москву в Исторический музей с раскопок К. П. Рева в Красной горе. 1899 г.» (№ 46/46); «фотография пригородной ткачихи за кроснами» (№ 1678/21); «фотография каравана барок с хлебом на Двине» (№ 1919/49).

Вероятно, что учет собрания был не точным. Подтверждает этот вывод и несоответствие в записях инвентарных книг, каталога и информации из различных письменных источников. Поэтому можно предположить, что коллекция фотографий, поступивших некогда из музея статкомитета и Архангельского городского публичного музея, была большей по количеству.

В 1886 г. после посещения Архангельской губернии архитектором, академиком Императорской Академии художеств Владимиром Владимировичем Суловым и его обстоятельного письма епископу Архангельскому и Холмогорскому Нафанаилу II, епархиальное начальство озаботилось сохранением предметов древнерусского искусства, находящихся в церквях и монастырях. По инициативе преподавателя Архангельской

духовной семинарии Иустина Михайловича Сибирцева учреждена Комиссия по собиранию письменных и вещественных памятников (с 1896 г. преобразованная в Архангельский епархиальный церковно-археологический комитет — аецак), а при ней Архангельское епархиальное древлехранилище (аед)<sup>16</sup>. Одними из первых поступили авторские снимки Александры Даниловой Постниковой. Посещая северные обители, она фотографировала их, в том числе и Пертоминский монастырь. Его настоятель иеромонах Досифей в рапорте епископу Архангельскому и Холмогорскому Нафанаилу от 23 декабря 1886 г. докладывал: «В настоящем году с храмов прилегающих Монастырю зданий в Августе месяце был снят фотографический вид Шенкурского женского Монастыря послушницею Александрою Постниковою, но оный еще не получен»<sup>17</sup>. В марте следующего года настоятель подтверждает Архангельской духовной консистории (адк), что съемки Постниковой были проведены, но снимки так и не поступили<sup>18</sup>. И только в июне 1889 г. в рапорте в Консисторию он пишет: «честь имею представить при сем 4-е Экземпляра фотографических снимков зданий Пертоминского Монастыря снятых по частям с разных сторон, — для передачи таковых в Комиссию по хранению и собиранию Церковных древностей Архангельской Епархии, — о получении каковых прошу дать знать монастырю»<sup>19</sup>.

На обороте этого документа сохранился текст сопроводительного письма из адк от 30 июня 1899 г. за № 4366: «В Комиссию по собиранию и хранению церковных древностей Арх [ангельской] Епархии. Арх [ангельская] Дух [овная] Консистория имеет честь препроводить при сем в Комиссию по собиранию и хранению церковных древностей Арх [ангельской] Епархии четыре фотографических снимка на 9 церквей и одного отдельного жилого здания Пертоминского м [онасты] ря»<sup>20</sup>. Среди прочих предметов они упоминаются в одном из первых списков Комиссии по собиранию письменных и вещественных памятников. Под № 147-150 записано: «Фотографические снимки с современных видов Пертоминского монастыря»<sup>21</sup>.

В собрании аокм сохранилось несколько видов монастыря, на обороте печати аецак, пометки, в том числе с № 147-150. Долгие годы автор снимков и история поступления оставались неизвестными, но в настоящее время благодаря выявленным документам в Государственном архиве Архангельской области (ГААО) удалось установить точную дату съемки — август 1886 г. и имя фотографа.

Комиссия (аед) продолжала свою деятельность. Велась постоянная работа и по комплектованию коллекций. Это не только иконы, царские врата, церковная утварь, ткани, но и фотографические снимки. Тематика их разнообразна: отдельные памятники материальной культуры, или, например, авторские фотографии монаха Андрея Салаурова<sup>22</sup>, аецак обратился с просьбой к настоятелю Антониево-Сийского монастыря архимандриту Николаю сфотографировать предметы, связанные с именем патриарха Филарета, отбывавшего там ссылку в 1599–1605 гг. Настоятель в ответном письме от 28 июня 1911 г. пишет: «Антониево-Сийский монастырь согласно желанию Комитета имеет честь препроводить фотографические снимки видов монастыря, портрета Святейшего Патриарха и вещей (4 снимка), пожертвованных им в Антониево-Сийский монастырь, снятые в июне сего года фотографом, рясофорным монахом Андреем Афанасьевым Салауровым»<sup>23</sup>. Фотографии были занесены в журнал № 5 аецак 17 августа 1911 г.<sup>24</sup> В настоящее время они являются экспонатами Архангельского краеведческого музея<sup>25</sup>.

Многие снимки, поступившие в аецак, связаны с архитектурой. Одна из самых больших и значимых коллекций, включающая фотографии старинных церквей Архангельской епархии, была приобретена в 1910 г. у архитектора Андрея Андреевича Каретникова<sup>26</sup>. Отдельные виды церквей, колоколен, иконостасов поступали в разное время от частных лиц. Среди них можно назвать священника Иоанна Нестерова Чиркова, известных местных фотографов Александра Михайловича

Агарева (Холмогоры), Герасима Степанова Моршнева (Шенкурск), члена Комитета, почтово-телеграфного чиновника Ивана Александровича Маслова и многих других. Причины поступления фотографий в Комиссию различны, но можно отметить основные две: первая — желание запечатлеть и сохранить на фотографических снимках уникальную, самобытную церковную архитектуру Русского Севера, вторая — при обращении причтов за разрешением поновления или перестройки церковных сооружений, аецак настаивал, особенно в начале XX в., на фиксации памятников, с тем чтобы получить квалифицированное заключение у специалистов в Архангельске или Императорской Археологической комиссии в Санкт-Петербурге.

В собрании музея сохранились два авторских снимка известного иконостасного мастера Дмитрия Дмитриевича Терентьева, запечатлевших иконостас церкви Рождества Христова Ступинского прихода Холмогорского уезда до и после реставрации (1912)<sup>27</sup>.

Большой вклад в формирование собрания аед, в том числе и фотографического, внес протоиерей, член аецак Василий Иванович Мелетиев. Будучи на протяжении ряда лет наблюдателем церковно-приходских школ Кемского и Александровского уездов Архангельской губернии, он побывал в самых отдаленных ее уголках и сделал замечательные снимки, на которых запечатлены не только церкви, но и уникальные этнографические сюжеты<sup>28</sup>. На обороте фотографий часто можно встретить авторские аннотации и комментарии.

В коллекции аед находились поистине уникальнейшие письменные и печатные памятники. Члены Комитета, энтузиасты своего дела, всячески старались их не только сохранять, но и пропагандировать. Издавались труды по данной тематике, иллюстрированные репродукциями. Автором ряда снимков был широко известный фотограф Яков Иванович Лейцингер. На его черно-белых авторских фотографиях начала XX в. — миниатюры и листы из Сийского евангелия 1339 г. и Псалтыри Онежского Крестного монастыря<sup>29</sup>.

Можно отметить, что по сравнению с коллекцией фотографий, поступивших из городского публичного музея, собрание снимков Епархиального древлехранилища более значимое по количеству, учет здесь был налажен несравнимо лучше и документы различных архивов, периодическая печать, библиотечные собрания для атрибуции снимков весьма обширны. Это позволило ввести многие фотографические источники в научный оборот<sup>30</sup>.

По инициативе вице-губернатора А. Ф. Шидловского с целью изучения истории, природных условий, экономики, культуры и быта населения в 1908 г. создано Архангельское общество изучения Русского Севера (АОИРС). Оно просуществовало до 1920 г. За время его деятельности велась научно-исследовательская работа, издавался журнал «Известия АОИРС», выпускались тиражированные серии открыток, было создано несколько выставок.

Одним из наиболее важных событий в истории АОИРС стала работа по подготовке и открытию выставки «Русский Север». Она проходила в Архангельске в 1910 г. Правлением общества были направлены информационные письма на места с предложением принять участие в этом мероприятии, присылать различные предметы, фотографии, иллюстративный материал, которые, по желанию отправителей, после окончания выставки можно было бы передать в создаваемый музей. Откликнулись многие. Выставка имела успех. На ней было представлено свыше 1 529<sup>31</sup> фотографий, в том числе наиболее известных архангельских фотографов Я. И. Лейцингера, И. Ю. Соберга, А. А. Поплавского. После закрытия экспозиции многие экспонаты остались в АОИРС и послужили основой музея.

Уже упоминаемый выше В. И. Мелетиев принимал активное участие в работе этого общества. В письме к Шидловскому в августе 1910 г. он писал: «Ваше Превосходительство, Многоуважаемый Александр Федорович! Что успел изготовить с негативов (всего 63 отпечатка) представляю в распоряжение



Неизвестный фотограф. Типы помор Кемского уезда Архангельской губернии.  
Девушка 19 лет. [1902]  
Из собрания Архангельского городского публичного музея. докм, кфоф № 886/3

Вашего общества и для выставки. Напечатал бы еще, да сейчас у меня нет листочка бумаги. В г. Кемь добыть не мог, а из спб не получил. Видно уж не придется, за неимением бумаги, печатать»<sup>32</sup>. 23 августа он получил ответную телеграмму: «Кемь Священнику Мелетиеву. Возьмите воинского делопроизводителя Соснина необходимое количество бумаги печатания фотографий высланной мною через исправника Шидловский»<sup>33</sup>. К сожалению, бумага оказалась ненадлежащего качества. Об этом Мелетиев пишет Шидловскому: «Соснин прислал мне 12 листиков фото серебряной бумаги. Проявителем, свойства которого мне неизвестны, я сделал при необходимых условиях пробу, но, вопреки всем расчетам, ничего не получил. Удивляюсь, какая это бумага? <...> Соснин говорил мне, что листы этой бумаги были в плохой упаковке (только завернуты в черную бумагу, причем в концы свертков мог действовать свет...)»<sup>34</sup>. Об этой проблеме упоминает и Соснин: «...возвращаю бромсереб [ряную] бумагу (большие листы) т.к. благодаря плохой укупорке или по каким то другим причинам, бумага оказалась совершенно непригодной

к употреблению <...> Священнику Мелетиеву я послал бумагу, но он также возвратил как негодную»<sup>35</sup>.

Многие авторские снимки В. И. Мелетиева, сохранившиеся в собрании музея, на обороте имеют штамп общества изучения Русского Севера. Василий Иванович публиковался на страницах «Известий АОИРС», вел общественную работу от имени Общества в Кемском и Александровском уездах Архангельской губернии, передавал фотографии в музей АОИРС. Действительно, качество фотопечати оставляет желать лучшего. Но это, безусловно, уникальная авторская коллекция, которая является значительным источником информации.

Примеров бескорыстия дарителей и понимания ими значимости дела — не мало. Один из них — рапорт секретаря Холмогорского полицейского управления Архангельскому вице-губернатору, председателю правления АОИРС А. Ф. Шидловскому от 24 августа 1910 года: «Вследствие личного поручения, честь имею представить Вашему Превосходительству 34 экз [емпляра] фотографических снимков — видов г. Холмогор, окрестностей его и копию портрета Преосвященного Афанасия, находящегося

над гробницей Афанасия над гробницей (повтор по тексту. — Е. Б.) его в Холмогорском Соборе, добытые у местного фотографа Агарева и скопированные мною с негативов разных фотографов, каковые прошу Ваше Превосходительство, если признаете возможным, — принять в пользу Общества изучения Русского Севера безвозмездно и безвозвратно»<sup>56</sup>.

На обороте некоторых снимков «из старых коллекций» музея можно встретить штамп: «Архангельское общество изучения Русского Севера. Библиотека», иногда попадаются инвентарные номера. Вероятно, это работы, которые передавались в дар и хранились до закрытия АОИРС. К сожалению, единого списка экспонатов или книги учета пока найти не удалось, и выявление этих памятников происходит постепенно.

Из «Сведений о Краевом Архангельском Музее, о Публичном бывшем городском музее», представленных заведующим Константином Павловичем Рева<sup>37</sup>, известно, что «за истекший 1919, отчасти 1920 год, музей не пополнялся покупкой, а лишь предметами, принесенными в дар. В 1920 же году присоединен к нему музей «Общества Русского Севера». Правда, от присоединения этого хранилища, носившего название «музея», Краевой музей мало выиграл, т.к. большинство предметов или попорчено, или музейное значение их ничтожно. Лучшее, что в нем было, расхищено, ибо этот музей не имел своего помещения, а водворялся, где попало»<sup>38</sup>.

В 1920-е гг. все указанные коллекции, точнее, то, что к тому времени от них осталось, были объединены в Северный краевой музей. Был проведен переучет, в том числе и фотографического собрания. Важным источником информации является «Инвентарная книга для записи графических материалов Северного Краевого музея», начатая 10 февраля 1928 г. В нее вошли как прежние поступления, так и те, которыми пополнялся музей примерно до 1931 г. Конечно, сведения в ней достаточно скудны, отсутствуют источники поступления, практически не указано авторство, но она помогает в целом реконструировать коллекцию.

В 1938 г. музей был реорганизован и стал именоваться Архангельским областным краеведческим. Была проведена переинвентаризация. К сожалению, многие «старые» фотографии вовремя не прошли переучет, и эта работа ведется в настоящее время.

С 2005 г. музей издает серию альбомов «Архангельский Север в фотографиях». В настоящее время их вышло уже девять. В основном в них представлены авторские коллекции таких мастеров, как Я.И. Лейцингер, И.Ю. Соберг, А.А. Каретников, А.Д. Постникова, П.Ю. Майер, Б.Ф. Оттле, но есть и объединенные: «Забывтый Архангельск», «Северный край», «Холмогоры и окрестности». К 425-летию города (2009) осуществлено большое издание: «Архангельск — век минувший». В нем опубликовано более тысячи снимков XX в. из собрания музея.

Фотография востребована всегда, в том числе и в музеях. Она помогает во многих видах музейной деятельности: научно-исследовательской, издательской, реставрационной, просветительской. На примере коллекции Архангельского краеведческого музея об этом можно говорить с большой степенью уверенности.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Отчет Архангельского губернского статистического комитета за 1882 г. Архангельск: Типография В. Черепанова и губернская. 1884. С. 8.
2. ГААО. Ф. 6. Оп. 1. Д. 193. Л. 11 об.
3. Каталог Архангельского городского публичного музея. Архангельск, 1905. С. 2.
4. Там же. С. 14, 139, 142.
5. Бронникова Е.П. Из истории музейной сети Архангельской области // Музей, 2009. № 9. С. 11.

6. агв. 1863. 23 марта. № 12. Часть официальная. С. 14б.
7. агв. 1865. 16 апреля. № 24. Часть неофициальная. С. 28о.
8. агв. 1865. 1 мая. № 18. Часть неофициальная. С. 20а.
9. АОНБ. РС 151328. Труды Архангельского статистического комитета за 1865 г. Посвящается памяти М.В. Ломоносова. Кн. 1. [Архангельск], 1866. С. 28-29 вклейка: «Место родины Михаила Васильевича Ломоносова в деревне Денисовке Холмогорского уезда Архангельской губернии».
10. агв. 1883. 2 февраля. № 10. С. 4.
11. агв. 1896. 6 ноября. № 89. С. 7; Отчет Архангельского губернского статистического комитета за 1895 г. Архангельск. 1896. С. 5-6.
12. Отчет Архангельского губернского статистического комитета за 1899 г. Архангельск: Губернская типография. 1900. С. 6.
13. АОНМ. КФОФ. 886/1-21.
14. Отчет Архангельского губернского статистического комитета за 1902 г. Архангельск: Губернская типография. 1904. С. 7.
15. Краткая опись Северного Краевого музея 1923-1924 гг.
16. Кольцова Т.М. Архангельское епархиальное древлехранилище. // Современная наука. Актуальные проблемы теории и практики. Серия «Гуманитарные науки». 2012, № 7-8.
17. ГААО. Ф. 510. Оп. 1. Д. 2. Л. 31, 31 об.
18. ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 884. Л. 18.
19. Там же. Л. 12б.
20. Там же. Л. 12б об.
21. Уварова, графиня. Областные музеи: [С прибавлениями к ст.] // Труды VII археологического съезда в Ярославле, 1887. М., 1891. Т. 2. С. 289.
22. Бронникова Е.П. Монастырский фотограф — рясофорный монах Андрей Салауров // Сийский хронограф. 2006. № 7-8. С. 30-31.
23. ГААО. Ф. 510. Оп. 1. Д. 59. Л. 60.
24. Там же. Д. 60. Л. 18.
25. АОНМ. КФОФ. № 792, 793, 794/1-3.
26. ГААО. Ф. 510. Оп. 1. Д. 58. Л. 5 об.; Каретников А. Деревянное церковное строительство / Авт. - сост. Е.П. Бронникова. Архангельск, 2010.
27. АОНМ. КФОФ. 791/1,2.
28. Бронникова Е.П. Василий Иванович Мелетиев, священник, краевед, фотограф // Генеалогия на Русском Севере: связь с общественными науками. Архангельск, 2009. С. 167-176.
29. АОНМ. КФОФ. Ф. 607/1,2; 785/1,2.
30. Бронникова Е.П. Коллекция фотографий Архангельского епархиального древлехранилища в собрании АОНМ // Проблемы текста. Материалы научно-практической конференции, посвященной 100-летию со дня рождения академика Д.С. Лихачева. Вологда, 2006. С. 65-70; Атрибуция фотографий Архангельского епархиального древлехранилища // Материалы XV научной конференции «Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства». Москва, ГТГ. 25-27 ноября 2009 г. В печати.
31. Отчет Архангельского общества изучения Русского Севера за 1910 и 1911 гг. Архангельск, 1912. С. 15.
32. ГААО. Ф. 83. Оп. 1. Д. 17. Л. 49.
33. Там же. Л. 50.
34. Там же. Л. 69, 69 об.
35. Там же. Л. 75.
36. Там же. Д. 33. Л. 67.
37. Он уже упоминался в тексте как автор снимков археологических предметов.
38. ГААО. Ф. Р-273. Оп. 1. Д. 352. Л. 44, 45.



Неизвестный фотограф. Экипаж шкуны «Утренняя зоря». 1877

Из собрания музея Архангельского губернского статистического комитета (?). локм, кп 27409



Е. В. Бакалдина

## Фонд фотоматериалов в Музее-институте семьи Рерихов (Санкт-Петербург)

Музей-институт семьи Рерихов очень молодой — он был учрежден только в 2001 г., хотя долгое время сыновья Н. К. Рериха Юрий и Святослав надеялись на создание музея их отца в Ленинграде и по мере возможностей способствовали этому. Рассматривалось достаточно много вариантов, в том числе, сделать музей-квартиру Н. К. Рериха на его последнем петербургском адресе — в квартире на набережной Мойки, 83. Как писал Ю. Н. Рерих сестрам Митусовым 10 июля 1959 г.: «...планы Музея в Ленинграде не оставлены. Большинство теперь за Мемориальный музей в бывшей квартире на Мойке, 83. Видимо так и будет»<sup>1</sup>. Однако время показало, что этим чаяниям не суждено было сбыться. Частично соответствовало планам создание в 1984 г. Музея-усадьбы Н. К. Рериха в Изваре<sup>2</sup> в Ленинградской области. Вклад сестер Митусовых стал основой коллекции подлинных вещей.

Лишь в 2000 г. был открыт Рериховский центр Санкт-Петербургского государственного университета, рабочая группа которого стала трудиться над организацией музея. Их усилиями в 2001 г. был создан негосударственный Музей-институт семьи Рерихов (миср), с 2007 г. он получил статус государственного. Данное учреждению название «музей-институт» говорит о том, что по замыслу организаторов оно должно быть не только музеем в обычном понимании, но и научным центром по изучению всего, связанного с именем Рериха и его современников. Последнее выражено в том, что сейчас на базе музея проводятся ежегодные конференции «Рериховское наследие», ежемесячно проходят семинары, а также с февраля 2013 г. еженедельно работает детский музейный центр для школьников среднего и старшего возраста, интересующихся мировой культурой. Также было решено посвятить экспозицию музея не только Николаю Константиновичу Рериху (1874–1947), но и его супруге Елене Ивановне Рерих (1879–1955), религиозному философу, писательнице, общественному деятелю, и их сыновьям Юрию Николаевичу Рериху (1902–1960), востоковеду, лингвисту, доктору филологических наук, директору института гималайских исследований «Урусвати» (Индия), заведующему сектором философии и истории религии Института востоковедения ан СССР, и Святославу Николаевичу Рериху (1904–1993), художнику, общественному деятелю, почетному члену Академии художеств СССР.

На сегодняшний день фонды миср насчитывают 12700 предметов, среди которых есть художественные произведения графики, живописи, декоративно-прикладного искусства, кроме того числятся рукописи, личные вещи и фотографии, а также археологические и этнографические находки.

Фотоматериалы выделены в особый фонд — фонд фотоматериалов, который включает в себя черно-белые и цветные позитивы, негативы на пленке и на стекле, диапозитивы, альбомы. На данный момент в фонде содержится всего 4592 предмета, из них основного фонда — 2571, научно-вспомогательного — 2021.

Основой коллекции музея является Мемориальное собрание С. С. Митусова<sup>3</sup> (в сокращении мсссм), переданное Музею-институту при его создании троюродной сестрой Ю. Н. и С. Н. Рерихов и владелицей собрания Людмилой Степановной

Митусовой (1910–2004), дочерью С. С. Митусова. Она и ее сестра Татьяна Степановна Митусова (1914–1993) сохраняли семейное наследие Рерихов в своей квартире. Они же дали название коллекции в честь своего отца Степана Степановича Митусова (1878–1942)<sup>4</sup>, двоюродного брата Елены Ивановны Рерих, как она сама писала «неразлучного спутника моего детства»<sup>5</sup>, друга и сотрудника Николая Константиновича Рериха в Школе Императорского Общества поощрения художеств. С. С. Митусов с 1908 г. работал помощником секретаря Императорского Общества поощрения художеств и инспектором Рисовальной школы иопах, а после революции являлся в разное время исполнителем и аккомпаниатором, заведующим Музыкальным отделом Наркомпроса, преподавателем, художественным руководителем и организатором концертов. В 1920–1930-х гг. Митусов являлся членом корреспондентом некоторых учреждений Рерихов за границей, например «Общества друзей Музея Рериха»<sup>6</sup>. Супруги Митусовы, их старшая дочь и внучка погибли в блокаду.

За время своего бытования мемориальное собрание неоднократно изменяло свои размеры. К сожалению, многие предметы были утеряны в блокаду. Кроме того в то время, когда идея о создании собственного музея утихала, сестры Митусовы передавали как художественные произведения и мебель, так и фотографии в разные музеи СССР — Русский музей, Алтайский краеведческий музей в Барнауле, в Музей-усадьбу Н. К. Рериха в Изваре, а также в Публичную Российскую библиотеку (ныне Российская национальная библиотека). Тем не менее, одновременно с этим собрание и пополнялось — Ю. Н. и С. Н. Рерихи неоднократно дарили предметы и фотографии.

Мемориальное собрание С. С. Митусова, в его фотографическом разделе, состоит из трех основных блоков: 1) рериховские фотоматериалы, фотографии и негативы с изображенными на них представителями семьи, в том числе и родственниками; 2) фотографии и негативы представителей семьи Митусовых; 3) фотоматериалы, собранные сотрудниками рериховских организаций и позже подаренные Музею-институту.

Как уже было сказано выше, первая часть мсссм — это фотографии, принадлежавшие семье Рерихов. В 1922 г. С. С. Митусов перевез часть имущества Рерихов из их квартиры на набережной реки Мойки, 83. Как пишет дочь С. С. Митусова Людмила Степановна в своих воспоминаниях: «Елена Ивановна в письме к папе распорядилась, чтобы он все оставленное ими в квартире имущество перевез к себе. Зная наше трудное материальное положение, она писала, что папа может по усмотрению продать все или частично, в зависимости от надобности, оставить себе»<sup>7</sup>. Данная коллекция включает в себя, во-первых, мебель, личные вещи, в том числе и фотографии (позитивы и негативы) семьи Рерихов до 1917 г. (даты их отъезда из Петрограда). Часть этого материала была передана обратно в семью Рерихов в 1957 г., после возвращения Ю. Н. Рериха на родину.

Другой частью рериховского блока являются фотоматериалы с Рерихами, сделанные Митусовыми за 1957–1993 г., после возвращения Юрия Рериха и до смерти Святослава, в период



Е. Мрозовская. Н. Рерих в университетской форме. Санкт-Петербург, Россия. 1896-1898 гг.  
ГМИСР, кп-1279, Ф-221

интенсивного общения Рерихов с сестрами Митусовыми. Что касается предыдущего периода, то за 1917–1956 гг. редкого общения (всего одна встреча и немного писем), в нашем музее мало фотографий, однако есть ценные материалы. Так по просьбе Степана Степановича Митусова, в 1920-е гг. были получены портреты Юрия и Святослава, на одном из них автограф Елены Ивановны.

Достаточно много кадров сделано было в квартире Ю. Н. Рериха на Ленинском проспекте, 62/1, а также на различных мероприятиях, конференциях и выставках с участием С. Н. Рериха. Особую ценность имеют как пленки, так и распечатанные снимки с праздников, устраиваемых на квартире у Ю. Н. Рериха на Ленинском проспекте, когда к нему приезжали родные и друзья. Эти фотографии отражают быт и интерьер квартиры со всеми оставшимися в ней вещами и картинами Н. К. и С. Н. Рерихов, квартиры, которая сейчас недоступна для общественности<sup>8</sup>.

В особую коллекцию можно выделить кадры из фильмов «Николай Рерих» режиссера Р. П. Сергиенко (1976) и «Рерих» режиссера Ю. Н. Белянкина (1982). Пленки с не вошедшими в фильм кадрами первого фильма были отданы оператором

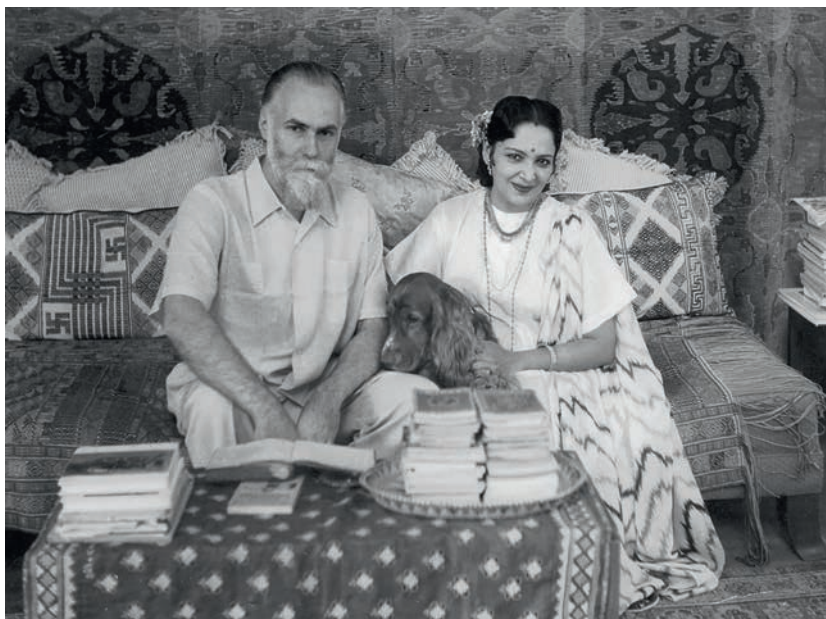


А. А. Боровиновский. Портрет С. С. Митусова с дочерьми Златой и Людмилой. Петроград, Россия. 1914  
ГМИСР, кп-4919

фильма Р. А. Григорьевой сестрам Митусовым, в квартире которых снималась часть фильма, и П. Ф. Беликову, консультанту фильма, который, в свою очередь, передал часть кадров С. Н. Рериху. Митусовы разрезали доставшиеся им пленки на кадры и сделали из них диапозитивы. Из писем, хранящихся в рукописно-документальном фонде миср, нам известно о том, что в квартире Митусовых для фильма снимали мебель и личные вещи. По задумке режиссера, С. Н. Рерих рассказывал в фильме о сохранившихся рериховских предметах, которые помнил по детским воспоминаниям. Однако большинство кадров из квартиры Митусовых не вошло в окончательный вариант фильма. Из письма консультанта фильма П. Ф. Беликова мы узнаем, что «материал снят с довольно большим запасом, значительно превышающим полнометражный объем»<sup>9</sup>. Кроме кадров с квартирой, в фонде содержатся диапозитивы с видами Гималаев, Алтая, заседания круглого стола в «Доме дружбы» в 1974 г. с участием С. Н. Рериха.

После возвращения Ю. Н. Рериха на родину, его младший брат Святослав стал чаще приезжать в СССР, хотя оставался жить со своей женой, бывшей актрисой индийского кино Девикой Рани Рерих в имени в Бангалоре (Индия). С этих пор сестры Митусовы постоянно встречались со своим троюродным братом; часто делались совместные фотографии.

Также к этому блоку материала относятся фотографии, пересъемки с фотографий и отпечатки негативов, присланных и подаренных Рерихами семье Митусовых, относящиеся к 1890–1980-м гг. В связи с этим для собрания характерна достаточно



С. Н. и Д. Р. Рерихи в своем бангалорском доме на юге Индии.  
Индия. Середина 1960-х гг.  
гмиср, нп-1007, Ф-148

широкая география мест создания фотоматериалов — от разных городов России и СССР, до США, Индии и Франции.

Второй по значению частью коллекции являются фотографии семьи Митусовых, в том числе и семейный альбом с фотографиями Голенищевых-Кутузовых, из семьи которых происходили матери С. С. Митусова и Е. И. Рерих. Эти фотоматериалы отражают жизнь и деятельность отдельной петербургской — ленинградской семьи, их родственные и дружественные связи. По ним можно проследить за бытом советской семьи из интеллигенции, за кругом их интересов, местами их отдыха. Об этом свидетельствуют многочисленные фотографии, а также еще пока не принятые в музейный фонд пленки.

Отдельные коллекции посвящены ученикам и исследователям творчества семьи Рерихов — Борису Алексеевичу Смирнову-Русецкому<sup>10</sup>, Зинаиде Григорьевне Фосдик<sup>11</sup>, Павлу Федоровичу Беликову<sup>12</sup>, Рихарду Яковлевичу Рудзитису<sup>13</sup>, Виктору Тихоновичу Черноволенко<sup>14</sup> и другим. Особую группу составляют коллекции деятелей «Серебряного века» и довоенного периода — Надежды Савельевны Войтинской<sup>15</sup>, Александра Александровича Громова<sup>16</sup>, Александра Борисовича Батурина<sup>17</sup> и других.

Еще одним разделом в фонде фотоматериалов, заслуживающим отдельного упоминания, является блок, связанный с Михаилом Петровичем Боткиным (1839–1914), владельцем дома на 18-й линии Васильевского острова, д. 1, в котором обосновался Музей-институт семьи Рерихов. Боткин с 1896 г. и до своей смерти был директором музея Императорского Общества поощрения художеств (иопх), руководителем же школы иопх в 1906–1918 гг. являлся Н. К. Рериха. Сам Николай Константинович не жил в этом особняке, однако неоднократно бывал у своего коллеги, кроме того, после смерти Боткина в 1914 г. Рерих стал одним из тех, кто разбирал его коллекции и делал их описи.

Еще при жизни М. П. Боткина в его особняке, в пяти комнатах на первом этаже, располагался музей, который можно было бесплатно посещать по воскресеньям. В собрании числились античные и средневековые предметы, а также вещи эпохи Возрождения. Особо впечатлял интерьер — двери, десюдепорты и скамейки, украшенные резьбой в стиле гротеск, а также майоликовые каминные. В двух комнатах были представлены работы художника Александра Андреевича Иванова. Ныне коллекция Боткина, находившаяся в особняке, разделена между Государственным Русским музеем и Эрмитажем<sup>18</sup>. Однако дух музея возвратился в особняк, когда в 2003 г. это здание было передано Музею-институту семьи Рерихов. Сейчас в фонде миср

хранятся личные фотографии и репродукции картин, видов городов Италии и России, принадлежавших М. П. Боткину.

Собрание Музея-института продолжает пополняться по сегодняшний день благодаря дарам коллекционеров, а также художников и хранителей мемориальных, семейных собраний. Среди дарителей, значительно пополнивших фонд фотоматериалов, хотелось бы особо отметить представителей семьи Беликовых — Аллу Павловну и Галину Кирилловну, невестку и внучку исследователя творчества Н. К. Рериха Павла Федоровича Беликова; Людмилу Александровну Андросову, альпинистку, корреспондента Святослава и Девики Рани Рерихов; Гунту Рихардовну Рудзите, дочь Р. Я. Рудзитиса, главы Рериховского общества Латвии; Наталью Борисовну Ветошникову и Андрея Николаевича Дегтярева, подаривших предметы, принадлежавшие М. П. Боткину и семейные фотографии Боткиных. Большое количество предметов передается музеем от Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие»<sup>19</sup>. Возглавляют его президент фонда Бондаренко Алексей Анатольевич и председатель правления фонда Мельников Владимир Леонидович. Именно эти люди, а также Юрий Александрович Ушаков поддерживали Л. С. Митусова в трудные годы, и именно им она завещала обязанность сохранять наследие Рерихов. Учитывая большое количество рериховских организаций и их разнонаправленную деятельность, Митусова настаивала на том, что надо «работать самостоятельно, опираясь на науку»<sup>20</sup>. О начале знакомства Они познакомились в 1992 г. во время выступления Л. С. Митусовой в студенческом клубе «Застава», о чем она отметила в своих воспоминаниях: «...я была поражена оформлением их помещения. На стенах — репродукции картин Н. К. Рериха и других художников близкого направления»<sup>21</sup>. В 2001 г., после образования Музея-института, А. А. Бондаренко и В. Л. Мельников стали занимать в нем посты директора и заместителя директора по научной работе, а после смерти Л. С. Митусовой в 2004 г. они продолжают передачу предметов фонда «Рериховское наследие» в фонды Музея-института.

Таким образом, можно констатировать, что коллекция Музея-института достаточно разнообразна — позитивы, негативы на пленке и стекле, диапозитивы, альбомы. Эти предметы имеют широкую географию места создания, хронологически охватывают вторую половину XIX — начало XXI в. Среди дореволюционных материалов в собрании имеются снимки 60 различных фотоателье, где работали как известные столичные мастера (А. Лоренс, Э. Весли, Е. Мрозовская, К. А. Шапири и др.), так и малоизвестные фотографы из провинциальных городов. Наибольшее количество снимков в музее работы фотографа

А. А. Боровиковского. Однако это не говорит о том, что Митусовы (а именно они запечатлены на снимках) предпочитали его другим фотографам. Дело в том, что данный автор неоднократно вынужден был переделывать один и тот же заказ. С. С. Митусов, который был недоволен работой, на оборотной стороне фотографии, написал: «Очень плохая тушь. Можно ли сделать лучше?», другой снимок Митусов перечеркнул и на оборотной стороне отметил: «Надо только покурятнее работать».

Среди провинциальных фотографов, в нашем музее наибольшее количество снимков принадлежит Александру Федоровичу Глазачеву, работавшему в Новгороде и Старой Руссе. На этих снимках запечатлена Евдокия Васильевна Путяткина (урожденная Голенищева-Кутузова, в первом браке Митусова, мать С. С. Митусова и тетка Е. И. Рерих) и ее дети. Поместье князя Путяткина находилось неподалеку от Новгорода в Бологом.

Среди фотографов-любителей наибольшее значение для нашего музея имеет Е. И. Рерих, чьи фотографии сыновей в детском возрасте, видовые пейзажи из экспедиций, виды дома в долине Кулу (Индия, Нагар) хранятся в фондах музея. Ее племянница Л. С. Митусова также часто и много снимала, благодаря чему сохранилась память о многих собраниях родственников и друзей, рериховских мероприятиях, ее путешествиях. Благодаря письмам, мы знаем, что в семье Митусовых был свой фотоаппарат еще в довоенный период.

В заключение необходимо еще раз отметить, что все предметы фонда фотоматериалов отражают жизнь и деятельность семей Рерихов и Митусовых, и более широко — представителей Серебряного века, т. к. в круг общения Н. К. Рериха и С. С. Митусова входили Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Лядов, И. Ф. Стравинский, И. Я. Билибин, М. А. Волошин, А. А. Громова, Е. Е. Лансерер, А. В. Щекатикина-Потоцкая и многие другие (упомянуты лишь те, фотографии чьи есть в фондах), а также представители младшего поколения — Р. В. Тронин, А. Б. Батурич, А. Б. Смирнов-Русецкий, В. Т. Черноволенко, предметы которых хранятся в музее.

С 2009 г. в фондах музея-института не предпринималась инвентаризация. В настоящее время ведется работа по формированию личных коллекций и синхронизация их с рукописно-документальным фондом. Материалы фонда широко востребованы на музейных выставках и активно используются в публикациях российских и международных исследователей.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Рерих Ю. Н. Письма. В 2 т. Т. 2. М., 2002. С.
2. Усадьба Извара была приобретена в 1872 г. Константином Федоровичем Рерихом, отцом художника. Семья владела усадьбой в период с 1872 по 1900 г. Для самого Н. К. Рериха Извара была местом его детства и юности. Впоследствии он не раз упоминал это место в дневнике.
3. Росов В. А. Мемориальное собрание С. С. Митусова в Ленинграде // Рериховский вестник. Вып. 2. Л. — Извара, 1991. С. 33; Мельников В. Л. Наследие семьи Рерихов в Мемориальном собрании С. С. Митусова в Петербурге // На Восходе. 2001. Декабрь. № 12 (92). С. 26-27; Мельников В. Л. Мемориальное собрание С. С. Митусова как основа музейного собрания Музея-института семьи Рерихов в Санкт-Петербурге // Рериховское наследие: Труды конференции. Т. I. спб., 2002. С. 58-79.
4. О нем: Казанская Л. Степан Митусов // Советская музыка. № 12. 1990. С. 82-88. Будникова Ю. Ю. С. С. Митусов — «человек эпохи» // Рериховское наследие: Труды конференции. Т. I. спб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2002. С. 268-276.
5. Рерих Е. И. У порога нового мира. Москва: Международный центр Рерихов, 2000. С. 27.
6. Там же. С. 273.
7. Митусова Л. С. О прожитом и судьбах близких: I. Воспоминания. спб.: Рериховский центр спбгу; Вышний Волочек: Издательство «Ирида-Прос», 2004. С. 93.
8. Проблемы, связанные с квартирой Ю. Н. Рериха, рассматриваются в книге: Ревякин Д. Ю. Гибнущее наследие. Московская квартира Ю. Н. Рериха. М.,: Международный центр Рерихов, 2010
9. гмисп. кп-3857. Письмо П. Ф. Беликова С. Н. и Д. Р. Рерихам от 29.11.1975.
10. Б. А. Смирнов-Русецкий (1905–1993) — художник-пейзажист входивший в группу «Амаравелла». Дружил с Ю. Н. Рерихом и сестрами Митусовыми. Председатель Московского Рериховского общества, почетный член Ленинградского Рериховского общества.
11. З. Г. Фосдик (1889–1983), урожденная Шафран, по первому браку Лихтман. Первая сотрудница Рерихов в Америке, член эзотерического Круга, с 1949 г. исполнительный директор, вице-президент и директор Мастер-института объединенных искусств в Нью-Йорке, США.
12. П. Ф. Беликов (1911–1982) — советский рериховед, крупнейший биограф Рерихов, собравший лучший в стране архив документов о них. Писатель, поэт; автор статей и книг о жизни, творчестве и мировоззрении Н. К. и С. Н. Рерихов. Один из организаторов рериховского движения в Таллине.
13. Р. Я. Рудзитис (1898–1960) — писатель, мыслитель, переводчик, библиотекарь. Председатель Латвийского общества имени Н. К. Рериха в 1936–1940 гг.
14. В. Т. Черноволенко (1900–1972) — русский художник-космист, член группы «Амаравелла».
15. Н. С. Войтинская (1886–1965) — ученица школы иопх во времена директорства Н. К. Рериха, художник, литературный работник при Союзе писателей.
16. А. А. Громов (1886–1956). Обучался в иопх. Русский живописец и график (офортист и ксилограф), педагог.
17. А. А. Батурич (1914–2003) — художник.
18. Коллекция Михаила и Сергея Боткинских / Из серии «Не корысти ради». Коллекции и коллекционеры Русского музея. Вып. 2 спб., 2011. С. 10-11.
19. Фонд был создан в январе 2001 г. для создания и поддержки в Санкт-Петербурге Музея-института семьи Рерихов и решения других вопросов. Кроме этого, фонд занимается рядом значительных проектов, таких как Рериховский центр Санкт-Петербургского государственного университета, ежегодная Международная премия имени Николая Рериха, а также принимает участие в организации ежегодной конференции «Рериховское наследие». <http://www.roerich-heritage.org/>.
20. Митусова Л. С. О прожитом и судьбах близких: I. Воспоминания. спб.: Рериховский центр спбгу; Вышний Волочек: Издательство «Ирида-Прос», 2004. С. 234.
21. Там же. С. 233.

Т. В. Чернова

## Коллекция фотографии Чувашского государственного художественного музея

Город Чебоксары — столица Чувашской Республики — расположен в среднем течении реки Волги. Чувашский государственный художественный музей (чгхм) является одним из ведущих культурных центров Поволжья и единственным в мире обладателем представительной коллекции чувашского изобразительного искусства. История музея началась в 1939 г. с Чувашской государственной художественной галереи, выделившейся из отдела изобразительного искусства Центрального чувашского музея. «К концу 1939 г. собрание художественной галереи насчитывало 1036 ед. хранения. 1 сентября 1944 г. галерея открылась для посетителей уже в другом здании — бывшем доме Боне (Таланцевых), а в 1972 г. переехала в бывший купеческий особняк Ф. П. Ефремова»<sup>1</sup>.

В 1985 г. было построено новое трехэтажное здание, где разместились коллекции чувашского и советского изобразительного искусства, а в старом особняке продолжают экспонироваться произведения русского и западноевропейского искусства. «Галерея была переименована в художественный музей. В 1990 г. открылся филиал чгхм — Мемориальный музей-квартира М. С. Спиридонова (ммкс), одного из основоположников чувашского советского изобразительного искусства. В 1996 г. музею был передан Выставочный зал (ныне Центр современного искусства)»<sup>2</sup>. Все здания и филиалы музея расположены в центральной части города. В настоящее время основной фонд музея насчитывает более 28000 произведений.

Данная публикация является обзором состояния коллекций художественной и документальной фотографии и деятельности музея, связанной с их пополнением, хранением, экспонированием и исследованием. Затрагиваемая в статье тема впервые публично была представлена в ходе научной конференции «X Петровские чтения», прошедшей 4 октября 2011 г. в Чувашском национальном музее.

В нашем сообщении «История создания коллекции современной художественной фотографии Чувашского государственного художественного музея» был проанализирован первый этап системной работы по сбору и музейной каталогизации произведений фотоискусства.

Разговор о формировании, изучении и экспонировании коллекции продолжился на Круглом столе «Музей. Фотография. Коммуникации», прошедшем 10 октября 2012 г. в чгхм. Учитывая имеющийся опыт коллекционирования произведений фотоискусства, опыт организации фотовыставок, уже давно назрел вопрос об организации отдела искусства фотографии. Мысль об этом впервые была высказана еще в 2000 г. Однако до настоящего времени проблема организации отдела искусства фотографии и выделения коллекции художественной фотографии в отдельный фонд не обсуждалась в достаточной мере.

Основной задачей отдела должно стать коллекционирование и хранение уникальных фотоматериалов по искусству, в первую очередь чувашских, отражающих изменение художественных стилей, развитие фотографических техник, эволюцию технологий.

Необходимо сохранить архивы уже ушедших чебоксарских профессиональных фотографов и фотографов-любителей, а также живущих крупных авторов, накопивших достаточный фотографический материал.

Насущной необходимостью является организация фондохранилища, при наличии которого станет возможным значительное количественное увеличение коллекции фотографии, сбор и хранение негативов на пленке и стекле, старых фотоаппаратов, печатных изданий. В настоящее время имеющиеся негативы (репродукции музейных экспонатов) и хроникальные отпечатки, отражающие работу музея до появления цифровых технологий, хранятся в непригодном для этого помещении.

Начало сбора коллекции художественной фотографии пришлось на 1999 г., после проведенной в музее очередной фотографической выставки «Чебоксары как фотографический феномен», посвященной 20-летию чебоксарской Народной фотостудии «Ракурс». Инициаторами этого ответственного начинания стали два сотрудника музея — ныне заведующий Научно-исследовательским отделом Иванов Г. Н. и заведующая фотолaborаторией Чернова Т. В. Был разработан проект Положения об отделе фотоискусства, в котором излагалось наше видение того, какой должна стать коллекция и отдел. Главная задача этого начинания — музеефицировать работы чебоксарских фотографов.

Вопрос музеефикации и консервации фотографического наследия актуализировался на рубеже xx-xxi вв., когда начались смена технологий получения, сохранения визуальной информации и бурное развитие цифровой техники, когда традиционная черно-белая технология стала редким и узкопрофессиональным занятием. К тому моменту появилась необходимость сохранения фотографии как историко-художественного факта отечественной культуры.

История возникновения фотоколлекции тесно связана с более чем тридцатилетней историей сотрудничества музея с чебоксарскими фотографами, в результате которого сложились определенные традиции популяризации фотографии. В частности, с Народной фотостудией «Ракурс», которая впоследствии переформатировалась в «Чебоксарский фотоклуб», а в сегодняшние дни приняла форму творческой группы «Приближение». Некоторые стороны истории фотографических Чебоксар с 2003 г. освещаются на сайте «art-переход.ru», где ведется летопись творческой деятельности чебоксарских мастеров.

Одной из форм популяризации фотографии является проведение выставок. Первый фестиваль фотоискусства «Неделя фотоискусства Чувашской АССР» состоялся 4-7 декабря 1981 г. в Чебоксарах. Выставки фестиваля были открыты для зрителя до января 1982 г. Основная часть его экспозиционных площадок располагалась в Выставочном зале Чувашской государственной художественной галереи, как тогда назывался музей. С тех пор чебоксарские фотографы периодически выставляются в стенах музея, правда, с разной степенью интенсивности. Особенно сильный всплеск выставочной активности пришелся на 1980-е



В. Багильдинский. Цикл «Застывшее время».  
Лист 2Б. 1991-1992 гг.  
чгхм, кп-15941, Ф-136

и начало 1990-х гг. В те годы в Чебоксарах работало до шести фотоклубов, прошло несколько фотофестивалей (1987, 1988, 1989, 1990), в которых поучаствовали многие авторы из городов бывшего СССР и нескольких стран Европы. В этот же период особенно активно издавались брошюры, каталоги, выходила фотографическая газета, возросло количество фотолюбителей, объединившихся в фотостудии.

«Развитие творческой фотографии в Чебоксарах в 90-х годах XX в. и в «нулевых» годах XXI в. основано исключительно на работах Чебоксарской фотографической школы, традиции которой сформировались в 1980-х г.»<sup>3</sup>

«Изначально в выражение «чебоксарская фотографическая школа» вкладывалось такое понятие как художественный метод. Но в последующем оно, помимо художественного видения мира, стало выражать и способ художественной практики в фотографии, и способ популяризации творческой фотографии, и способ реализации преемственности поколений фотографов, и методы творческих технологий»<sup>4</sup>.

Оценку творчества троих чебоксарских фотографов (Юрия Евлампьева, Евгения Лихошерста, Владислава Михайлова), чьи работы хранятся в музее, дал в 1981 г. историк и теоретик отечественного и зарубежного фотоискусства Сергей Александрович Морозов. С записью этой беседы, опубликованной в форме статьи, можно ознакомиться на сайте art-переход.ru. Работа Юрия Евлампьева «Девочка у окна» опубликована в книге Ан. Вартанова «Фотография: документ и образ»<sup>5</sup>.

Предметы фотографической коллекции используются при составлении музейных выставок. Первая выставка фотографии из фондов музея прошла в ноябре 1999 г. под названием «Рождение новой коллекции», в экспозиции которой показывались работы семи авторов. В 2004 г. произведения фотохудожников показывались на трех выставках: «Пробуждение весны», где экспонировались два листа В. Багильдинского из серии «Лодки»; «Книга художника — параллельные миры» — здесь зрители увидели девять листов из серии «Зимний день» Ю. Евлампьева; «Новое время Чувашии» — экспонировались 24 работы девяти авторов.

С октября 2011 г. выставки с использованием фотографий из музейного фонда проводятся во вновь открывшемся разделе «Современная художественная фотография» в музейной экспозиции «Искусство Чувашии. Истоки, развитие, современность». В этих залах состоялись следующие выставки: «Фотографические фрагменты» (2011), «Пятеро с Правобережья» (2012), «Чебоксарские фотографы 1980-х годов» (2012), «Валерий Багильдинский. Криуши. Визуальное исследование» (2013).

При формировании коллекции оцениваются: художественная зрелость автора, техническое совершенство исполнения фотографического листа, историческая и культурная ценность фотографии. Предпочтение отдается фотохудожникам, обладающим самобытностью, участвующим в выставках, конкурсах, нарабатывшим имя в фотографическом движении. Поступления происходят путем дарения.

Хронологические рамки собрания охватывают период с конца XIX в. до 2012 г. Особую историческую ценность в составе коллекции представляют четыре портрета членов семьи Гаген работы двух неизвестных фотографов конца XIX — начала XX в.

Своеобразную культурную ценность имеют работы фотографов Чебоксарской школы: Валерия Багильдинского, Юрия Евлампьева, Валерия Железнякова, Владимира Кириллова, Евгения Лихошерста, Владислава Михайлова, Татьяны Черновой.

Коллекция делится на три части: современная художественная фотография, историческая фотография, документальная фотография. Современная художественная фотография, в свою очередь, условно разделена на две части: первая состоит из 13 чебоксарских авторов, вторая — из трех российских авторов. Исторический раздел представлен двумя авторами. Раздел современной художественной фотографии содержит 411 предметов, раздел исторической фотографии — 4 предмета (из общего числа черно-белых снимков — 368 л., цветных — 47 л.).

Определенный интерес для будущих исследователей представляет документальная фотография, насчитывающая 2785 предметов. Из них 2756 единиц хранятся в Мемориальном музее-квартире М.С. Спиридонова и относятся к основному фонду, 29 единиц находятся в главном здании музея и относятся к научно-вспомогательному фонду.

Большая часть работ, вошедших в раздел современной художественной фотографии, выполнена в технике ручной черно-белой печати и датируется 1979–2004 гг. Черно-белые фотографии, созданные в более поздние годы, напечатаны при помощи цифровой техники. Несколько листов в технике цветной цифровой печати приняты на хранение в 2000–2012 гг.

На сайте музея [www.artmuseum.ru](http://www.artmuseum.ru) в разделе «Собрание музея» обеспечен доступ к каждому изображению коллекции художественной фотографии. Там же можно почерпнуть сведения о произведении и его авторе.

#### СОВРЕМЕННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОТОГРАФИЯ. ТВОРЧЕСТВО ЧЕБОКСАРСКИХ АВТОРОВ С 1979 ПО 2011 Г.

Самая многочисленная подборка в этом разделе (152 л.) принадлежит Валерию Анатольевичу Багильдинскому (1935 г. р.). Чебоксарский фотограф, член Союза фотохудожников России, член творческой группы «Приближение». Много лет проработал слесарем в научном институте. Творческой фотографией занимается с 1985 г. Живет в Чебоксарах. Автор масштабного проекта «Криуши. Визуальное исследование», которым он занимался с 1990 по 2004 г. Всего в проект вошло 20 серий, содержащих 142 листа. В музейной коллекции находятся 119 листов из 15 серий. Проект представляет собой исследование типичной российской деревни на рубеже XX–XXI вв.

Вошедшие в музейную подборку серии «Провинциальный городок», «Лошади» и «Железобетонные наросты» не являются частью проекта «Криуши. Визуальное исследование».

Даты поступлений: 1999 г. — 11 работ; 2002 г. — 28 работ; 2011 г. — 113 работ. Черно-белые фотографии, ручная печать с негативной пленки 24 x 36 мм.

1. «Застывшее время» (цикл, 28 л.). 1991–1992
2. «Силуэт» (серия, 7 л.). 1993
3. «Лодки» (серия, 6 л.). 1994
4. «Аллегорический пейзаж. Выпуск 1» (серия, 5 л.). 1995
5. «Теплый вечер» (серия, 5 л.). 1999
6. «Встречи» (серия, 10 л.). 2000



Ю. Евлампьев. Серия «Зимний день».  
Лист 4. 1994  
чгхм, нп-15079, Ф-25

7. «Взгляд из тьмы» (серия, 6 л.). 2001
8. «Маршрут №10» (серия, 5 л.). 2002
9. «Причал» (серия, 5 л.). 2002
10. «Аллегорический пейзаж. Выпуск 2» (серия, 9 л.). 2003
11. «Возвращение» (серия, 10 л.). 2003
12. «Деревенские картинки» (серия, 5 л.). 2003
13. «Бригадир» (серия, 6 л.). 2004
14. «Пространство бытия» (серия, 6 л.). 2004
15. «Суббота» (серия, 6 л.). 2004
16. «Провинциальный городок» (серия, 13 л.). 1988
17. «Лошади» (15 л.). 1989
18. «Железобетонные наросты» (5 л.). 1993

Произведения Багильдинского емкие, насыщенные по содержанию, внутренне напряженные и упорядоченные при аскетизме изобразительных средств.

«Фотографическая панорама Криуш у Багильдинского представляет череду жителей этой деревни в минуты редкого отдыха, а также череду деревенского пейзажа, который представлен не столько как элемент эстетического наслаждения, а скорее — как пейзаж ассоциативный. Большинство мизансцен снято в ночи и все персонажи, как и пейзаж, сияют на черном фоне. Такова визуальная логика Багильдинского, который считает, что вспышка в ночи высвечивает только самое главное и необходимое, и хочется добавить к этому — и вневременное»<sup>6</sup>.

Юрий Алимович Евлампьев (1954 г. р.). Чебоксарский фотограф, член Союза фотохудожников России, куратор творческой группы «Приближение». Основной род деятельности — разработка электронной аппаратуры. Творческой фотографией занимается с 1973 г. В 1977–1979 гг. сгенерировал основные творческие принципы группы «Факт», в 1980-е гг. занимался формированием Чебоксарской фотографической школы. Основными характерными чертами этой творческой школы стали: стремление к метафизической фотографии, культивирование индивидуальных изобразительных программ, использование предметной черно-белой фотографии. Один из основателей чебоксарской Народной фотостудии «Ракурс», автор художественного проекта «арт-переход.ru», web-редактор этого сайта. Живет в Чебоксарах.

В коллекции музея хранится 17 листов, объединенных в две серии. Даты поступлений — 1999, 2004, 2012 гг.

1. «Зимний день» (серия, 12 л.). 1994. Черно-белая фотография, ручная печать с негативной пленки 24 x 36 мм.
2. «По направлению к себе» (серия, 5 л.). 2011. Цветная цифровая фотография, цифровая печать.

Автор предпочитает работать в открытых пространствах, выступая режиссером мизансцен. В своем персональном

творчестве придерживается принципа «нерешающего мгновения». Эти две работы демонстрируют принципы постановочного и документального, реалистичного начала в фотографии. «XX век для Юрия Евлампьева был временем формирования изобразительности в пространстве черно-белой фотографии. Делая акцент то на черной градации в периоде «Темный», то на белой градации в периоде «Светлый», Евлампьев пытается охватить весь диапазон вибраций визуального мира. С наступлением XXI века Юрий Евлампьев резко дистанцируется от прежнего пространства и переходит в пространство цветной фотографии, где изобразительность уже выстраивается не только посредством градационной шкалы, но и активно используются цвета реального мира. В работе «По направлению к себе» главным персонажем является сам автор. Изображая себя, фотограф не только утверждает ценность творческой личности, но и видит в себе олицетворение типичных устремлений своего поколения, своей социальной группы. Вписывая себя или в природный ландшафт, или в архитектурное пространство, или в условный интерьер, Юрий Евлампьев выстраивает вектор по направлению к себе, интегрированный в формулу: познание мира — через познание самого себя»<sup>7</sup>.

**Валерий Александрович Железняков** (1955 г. р.). Чебоксарский фотограф. Главный редактор и фотожурналист газеты «Спортивный вестник Чувашии». Член Союза фотохудожников России, член творческой группы «Приближение». Творческой фотографией увлекся в 1980-х гг. Живет в г. Новочебоксарск с 1996 г.

В коллекции — одна серия «Красный день», состоящая из 10 листов. Дата поступления — 2012 г. Цветная фотография, цифровая печать с цветной негативной пленки 24 x 36 мм.

Работа Валерия Железнякова представляет собой исследование урбанизированного социума. «Эта работа создавалась не в результате длительных фотосъемок, растягивающихся у фотографа порой на годы, а как результат трехдневной акции «Международный фотографический пленэр в Нижнем Новгороде» (сентябрь 2002 г.). Работу «Красный день» отличает цепкость взгляда, позволяющая выделять характерные приметы времени, умение в обыденном обнаруживать метафорическое, восхищение молодостью и общая мажорность, переходящая в гимн городу»<sup>8</sup>.

**Владимир Герасимович Кириллов** (1953 г. р.). Чебоксарский фотограф. Основной род деятельности — прикладная фотография. Творческой фотографией занимается с 1978 г. Активный участник фотолюбительского движения в Чувашии в 1980–1990-е г., участник создания чебоксарской Народной фотостудии «Ракурс», ныне работает в составе творческой группы «Приближение». Живет в Чебоксарах.

В коллекции музея — 29 листов, составляющие 5 серий. Даты поступлений — 1999, 2012 гг.

1. «Натюрморт» (серия, 10 л.). 1980-е. Черно-белая фотография, ручная печать с листовой негативной пленки 13 x 18 см.
2. «Город уходящий» (серия, 5 л.). 1986. Черно-белая фотография, ручная печать с негативной пленки 24 x 36 мм.
3. «Замкнутость» (серия, 3 л.). 1986. Черно-белая фотография, ручная печать с негативной пленки 24 x 36 мм.
4. «Храм-1» (серия, 5 л.). 1986–1987. Черно-белая фотография, ручная печать с негативной пленки 24 x 36 мм.
5. «Дежа вю» (серия, 6 л.). 2009 г. Цветная цифровая фотография, цифровая печать.

Четкая выстроенность сюжетной линии, лаконичность фотографического языка, минимальный набор изобразительных средств, ясность мысли, техническое совершенство исполнения отличают работы этого автора. В серии «Натюрморт» Кириллов сохранил привычную предметность и незамысловатую композиционность.

«Творчество Кириллова связано, прежде всего, с такими жанрами как натюрморт и городской пейзаж. И когда во второй половине «нулевых» годов XXI века в его творчестве появились



Т. Чернова. Цикл «Черный».  
Лист 16. 1991–1994 гг.  
чгхм, кп-15059, Ф-5

признаки ассоциативной фотографии, то он тем самым подтвердил расхожее: надо работать — и лишь тогда возможен творческий рост, приводящий к уверенности реализовать задуманное. В серии «Дежа вю» во всех мизансценах человек выведен за кадр. Ассоциативный ряд составляет вереница некоторых декораций, где повторяется один назойливый элемент, но изображенный с разных азимутальных точек. И этот ассоциативный ряд эквивалентен бегу по кругу»<sup>9</sup>.

**Евгений Петрович Лихошерст** (1949 г.р.). Чебоксарский фотограф. Основной род деятельности — прикладная фотография. Творческой фотографией занимался с 1978 г. до середины 2000-х гг. Активный участник фотолюбительского движения в Чувашии в 1980–1990-е гг., участник создания чебоксарской Народной фотостудии «Ракурс». В настоящее время не позиционирует себя в качестве творческого фотографа. Живет в Чебоксарах.

В коллекции музея — 36 листов, объединенных в два цикла. Дата поступления — 1999 г.

1. «В зоне затопления» (цикл, 23 л.). 1979. Черно-белая фотография, ручная печать с негативной пленки 24 x 36 мм.
2. «Общий» (цикл, 13 л.). 1990. Черно-белая фотография, ручная печать с негативной пленки 60 x 60 мм.

В цикле «В зоне затопления» запечатлена одна из сторон трагедии исторической части города Чебоксары, затопленной при пуске Чебоксарской гЭС. При его исполнении применен метод гиперреализма. Цикл «Общий» — попытка исследования городской среды в разное время суток.

«В работах этого фотографа не надо искать решающего или, напротив, нерешающего мига. Он выстраивает серии чуть ли не в реальном ритме, так же ненавязчиво обходясь с натурой, видимо, как и с коллегами. В его работах не встретишь персонажа с каменным лицом, рассчитанным на два тысячелетия. Запечатленные им урбанистические потуги провинции не вопиют, не обличают и не выглядят карикатурой или кошмаром. Автор спокоен, как говорить, по-хорошему. Но его спокойствие, напротив, может очень возбуждать зрителя. Например, увидев серию о «хрущевных» дворах, интеллигенция рыдала о загубленной молодости»<sup>10</sup>.

**Владислав Михайлович Михайлов** (1951 г.р.). Чебоксарский фотограф. В настоящее время — предприниматель. Творчеством занимался в 1980-е гг. В сегодняшние дни не позиционирует себя в качестве творческого фотографа. Один из основателей чебоксарской Народной фотостудии «Ракурс». В 1980–1990-е гг. являлся организатором фотолюбительского движения в Чувашии. Живет в Чебоксарах.

В музейной коллекции — шесть листов. Пять из них объединены в серию. Дата поступления — 1999 г.

1. «Цивильская ярмарка» (серия, 5 л.). 1980-е. Черно-белая фотография, ручная печать с негативной пленки 24 x 36 мм.

2. «Дорога» 1980-е. Черно-белая фотография, ручная печать с негативной пленки 24 x 36 мм.

В нескольких листах «Цивильской ярмарки», решенных в традициях реализма, ощущается следование эстетике литовской школы фотографии.

**Татьяна Вениаминовна Чернова** (1964 г.р.). Чебоксарский фотограф, член Союза фотохудожников России, член творческой группы «Приближение». Основной род деятельности — прикладная фотография. Творческой фотографией занимается с 1983 г. Живет в Чебоксарах.

В коллекции музея хранится 36 листов, объединенных в 4 серии и два одиночных листа. Даты поступлений — 1999, 2012 г. Черно-белые фотографии, ручная печать с негативной пленки 24 x 36 мм.

1. «Черный» (цикл, 10 л.). 1991–1994
2. «Портреты» (серия, 7 л.). 1996
3. «Фотомонотипия» (цикл, 12 л.). 1994–1997
4. «Неспешный разговор» (серия, 5 л.). 1994–2000
5. «Силуэт». 1999
6. «Художник в мастерской». 1999

По мнению исследователей, работам Черновой присущи тональный аскетизм и легкая таинственность. Листы «Силуэт» и «Художник в мастерской» сняты объективом «монокль», их объединяет характер и стиль исполнения. В обоих листах присутствует фигура человека, а окружающий интерьер изображен условно.

Нетривиальный «рисунок» изображения при использовании классических приемов композиции, попытка отобразить внутреннюю жизнь человека отличают работы этого автора.

«Еще большую скупость на количество используемых градаций Чернова продемонстрировала в работе «Фотомонотипия. 1994–1997», где эмоциональный накал пронзителен, а каждая мизансцена метафорична. Ее работа «Неспешный разговор» не отрицая уже созданного, органически вписывается в систему координат минимальной градиционной шкалы, но в отличие от других работ наполнена необыкновенной теплотой человеческих отношений, читающихся в профилях лиц, кистей рук и ненавязчивого света, пронизывающего все вокруг»<sup>11</sup>.

**Эдуард Дореодорович Бек** (1961 г.р.). Творчеством занимался в 1980-е гг., когда принимал участие в фотовыставках и фотофестивалях, проходивших в Чебоксарах и Йошкар-Оле. В настоящее время — предприниматель и не позиционирует себя в качестве творческого фотографа. Живет в Чебоксарах.

В коллекции — 15 листов. Дата поступления — 1999 г. Черно-белые фотографии, ручная печать с негативной пленки 24 x 36 мм.

1. «Космос» (серия, 4 л.). 1980-е
2. «Без названия». 1980-е
3. «Без названия». 1980-е
4. «Без названия». 1980-е
5. «Без названия». 1980-е
6. «Без названия». 1980-е
7. «Взрыв в тишине». 1980-е
8. «Грусть». 1980-е
9. «Колокол». 1980-е
10. «Ночной город». 1980-е
11. «Огненный шар». 1980-е
12. «Полет». 1980-е

Любимая тема творчества — фантастика. Экспериментировал в техниках монтажа и коллажа. Персонажами нескольких сюжетов выступают младшие брат и сестра автора.

**Наталья Петровна Борисова** (1958 г.р.). Программист, инструктор йоги. Творческой фотографией занималась с 1982 по 2010 г. Живя в Чебоксарах с 1974 по 1992 г., проявила себя активным участником фотолюбительского движения. В настоящее время не позиционирует себя в качестве творческого фотографа. Живет в Петрозаводске.



В коллекции музея — 10 листов. Дата поступления — 2000 г. Черно-белые фотографии, ручная печать с негативной пленки 24 x 36 мм.

1. «Пауза заката». 1984
2. «Уик-энд». 1985
3. «Со-отношения» (цикл, 4 л.). 1986
4. «Люди и предметы» (цикл, 2 л.). 1988
5. «Натюрморт с шариком». 1988
6. «Таинственное». 1988

Работы Борисовой созданы в период обучения в чебоксарской Народной фотостудии «Ракурс», который совпал со временем активного участия в выставках и фотофестивалях, проводимых в Чебоксарах. Не прибегая к техническим ухищрениям, автор простолюдно рассказывает о своих поисках координат присутствия людей и предметов в пространстве метафизики бытия.

**Анастасия Александровна Григорьева** (1982 г.р.). Искусствовед, куратор художественных выставок. Творческой фотографией занимается с 2007 г. Живет в Чебоксарах.

В коллекции музея — 1 серия из 10 листов. Дата поступления — 2007 г.

1. «Прогулки по Петербургу» (серия, 10 л.). 2007 г. Черно-белая фотография, цифровая печать с негативной пленки 24 x 36 мм.

Немного таинственные безлюдные городские пейзажи сняты Григорьевой в процессе двух прогулок по Северной столице. Работа решена в традиции документального реализма.

**Борис Александрович Емельянов** (1976 г.р.). Фотограф. Творческой фотографией занимается с 1998 г. Живет в Чебоксарах.

В коллекции музея — 21 лист. Даты поступлений — 2005, 2006, 2009 г. Черно-белые фотографии, цифровая печать с негативной пленки 24 x 36 мм.

1. «Силуэт в окне». 2001
2. «Старый дом». 2001
3. «Обнаженная». 2002
4. «Контур». 2003
5. «31». 2003
6. «Котельная». 2003
7. «Молоток и колокольчик». 2003
8. «Натюрморт на полке». 2004
9. «Ночь». 2004
10. «Грусть». 2004
11. «Подружки». 2004
12. «Building». 2005
13. «Обнаженная в шляпе». 2005
14. «В мастерской (Портрет художницы Ю. Аникиной)» 2005
15. «Взгляд (Портрет художницы Ю. Аникиной)» 2005
16. «Исчезающий образ». 2005
17. «Двое». 2005
18. «Девушка в белом». 2005
19. «Елена». 2005
20. «Обеденный перерыв». 2006. Цветная цифровая фотография, цифровая печать
21. «Анна (Анна Мельник)». 2007

Портреты современниц, обнаженная женская натура, натюрморты, урбанизированный пейзаж, фрагменты городского экстерьера — таков спектр интересов Емельянова.

**Анна Леонидовна Мартынова-Минеева** (1979 г.р.). Художник, фотограф. Член Союза фотохудожников России. Творческой фотографией занимается с 2003 г. Живет в Чебоксарах.

В коллекции музея — 4 листа. Дата поступления — 2006 г. Черно-белые фотографии, цифровая печать с негативной пленки 24 x 36 мм.

1. «Мечта». 2005
2. «Полет (Портрет художницы Гули Кабиловой)». 2005
3. «Портрет фотографа Валеры Панфилова». 2005
4. «Татьяна». 2005

В загадочных и романтических портретах современников, выполненных Мартыновой-Минеевой, ощущается особенное чувство теплоты к человеку.

**Владимир Анатольевич Филиппов** (1950 г.р.). Кинооператор, фотограф. Член Союза журналистов России. Живет в Чебоксарах.

В коллекции — 1 лист. Дата поступления — 2010 г.

«Портрет девушки». 2009 г. Цветная цифровая фотография, цифровая печать. Погрудный портрет смеющейся девушки в красной косынке.

#### СОВРЕМЕННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОТОГРАФИЯ. АВТОРЫ ИЗ ИНЫХ ГОРОДОВ РОССИИ

**Юлия Михайловна Ведерникова** (1983 г.р.). Художник, преподаватель изобразительного искусства, фотограф. Член Союза фотохудожников России. Творческой фотографией занимается с 2000 г. Живет в г. Йошкар-Ола. С 2005 по 2011 г. проживала в Чебоксарах.

В коллекции — 44 листа, составляющих 8 серий. Дата поступления — 2011 г.

1. «Нестандартная молодежь» (серия, 6 л.). 2007. Цветная цифровая фотография, цифровая печать.
2. «Дедуш» (серия, 6 л.). 2008. Цветная цифровая фотография, цифровая печать.
3. «Деревенский гламур» (серия, 5 л.). 2008. Черно-белая цифровая фотография, цифровая печать.
4. «Подруги детства» (серия, 6 л.). 2008. Цветная цифровая фотография, цифровая печать.
5. «Веснакос» (серия, 6 л.). 2009. Черно-белая цифровая фотография, цифровая печать.
6. «Ветер» (серия, 6 л.). 2009. Черно-белая цифровая фотография, цифровая печать.
7. «Воздухоплавание» (серия, 3 л.). 2009. Черно-белая цифровая фотография, цифровая печать.
8. «Прогулка» (серия, 6 л.). 2009. Черно-белая цифровая фотография, цифровая печать.

В серии «Нестандартная молодежь» автор разрабатывает тему проблем адаптации подростков в окружающем их пространстве. В «Дедуше», «Подругах детства», «Веснакосе» и «Прогулке» молодой фотограф разрабатывает темы девичьей дружбы, теплых семейных взаимоотношений, радостного мировосприятия. В целом работы Ведерниковой полны романтизма, серию «Деревенский гламур» отличает тонкий юмор, листы серии «Ветер» можно представить кадрами кинофильма.

**Юрий Алексеевич Молодковец** (1963 г.р.). Фотограф-художник, преподаватель. Член Союза дизайнеров и Союза художников России. Живет в Санкт-Петербурге.

В коллекции музея — 15 листов. Дата поступления — 2007 г. 1. «Я — художник» (серия, 15 л.). 2005. Цветная и черно-белая цифровая фотография, цифровая печать.

В работе, посвященной петербургскому художнику Геннадью Устюгову, запечатлены моменты жизни пожилого человека: прогулки по городу, выходы на пленэр, работа над полотнами в мастерской, минуты раздумий, встреча с друзьями на вернисаже.

**Георгий Григорьевич Пойлов** (1963 г.р.). Фотограф. Живет в г. Кирово-Чепецк Кировской обл. Член Союза фотохудожников России. Творческой фотографией занимается с 1989 г.

В коллекции музея — 5 листов, объединенных в серию «Натюрморт». Дата поступления — 1999 г.

«Натюрморт» (серия, 5 л.). 1990-е. Черно-белая фотография, ручная печать с негативной пленки 60 x 70 мм. Все пять натюрмортов выполнены в изысканном стиле «малых голландцев».

В настоящее время проводится каталогизация 25 работ 4 авторов: Софья Пигалова (г. Нижний Новгород) — 2 работы. Дата поступления — 2012 г.; Светлана Тарасова (г. Калуга) — 12 работ.

Дата поступления — 2012 г.; Елена Белокурская (г. Калуга) — 10 работ. Дата поступления — 2012 г.; Светлана и Сергей Густовы (г. Нижний Новгород) — 1 работа. Дата поступления — 2012 г.

#### ИСТОРИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Представлен двумя неизвестными фотографиями второй половины XIX в. и начала XX в. Состоит из четырех салонных портретов в классическом стиле членов семьи Гаген. Работы оформлены в картонное паспарту с овальным окном, находятся в хорошем состоянии. Погрудные портреты двух женщин и двоих мужчин на темном монохромном фоне. Дар Костырко-Стоцкого Михаила Борисовича. Были привезены главным хранителем ЧГХМ из Казани. Дата поступления — 2007 г.

Неизвестный фотограф. Александр Карлович Гаген. Начало XX в. Черно-белая фотография, ручная печать.

На обратной стороне паспарту, в нижней половине, надпись синей пастой: «Александр Карлович Гаген — наш дедушка». Над надписью типографским шрифтом на прямоугольном листе: «Магазинъ Картинъ, рамъ и фотографических принадлежностей». Ниже: «Увеличение портретовъ, приемъ проявленія. Исполняется точно и аккуратно. А. П. Михайловъ. Вознесенскій просп. Домъ N 21. С-Петербургъ».

Неизвестный фотограф. Вера Ивановна Гаген (Орлова). Начало XX в. Черно-белая фотография, ручная печать.

На обратной стороне паспарту, в нижней половине, надпись синей пастой: «Вера Ивановна Гаген (Орлова) — наша бабушка». Над надписью типографским шрифтом на прямоугольном листе: «Магазинъ Картинъ, рамъ и фотографических принадлежностей». Ниже: «Увеличение портретовъ, приемъ проявленія. Исполняется точно и аккуратно. А. П. Михайловъ. Вознесенскій просп. Домъ № 21. С-Петербургъ».

Неизвестный фотограф. Карл Федорович Гаген. Вторая половина XIX в. Черно-белая фотография, ручная печать.

На обратной стороне паспарту, в правом нижнем углу надпись синей пастой: «Прадедушка Карл Федорович Гаген — отец дедушки Александра Карловича — (год рождения 1826 г) г. Венден».

Неизвестный фотограф. Эмилия Ивановна Гаген. Вторая половина XIX в. Черно-белая фотография, ручная печать.

На обратной стороне паспарту, в правом нижнем углу надпись синей пастой: «Прабабушка Эмилия Ивановна Гаген — мать Александра Карловича — дедушки».

#### РАЗДЕЛ ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ФОТОГРАФИИ

ЧГХМ — НАУЧНО-ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ ФОНД.  
29 ЕДИНИЦ ХРАНЕНИЯ.

Фонд содержит хронику некоторых музейных мероприятий 1970–1980-х гг.; пять репродукций живописных работ Б. И. Коромыслова из архива художника; четыре репродукции исторических фотографий, относящихся к жизни Ф. С. Быкова и одна репродукция его гравюры «По Волге» по рисунку П. П. Гнедича.

ММКС — ОСНОВНОЙ ФОНД.  
2756 ЕДИНИЦ ХРАНЕНИЯ.

Данный фонд мало изучен, многие предметы не описаны.

Сюда входят материалы, относящиеся к жизни и творчеству Моисея Спиридоновича Спиридонова, основоположника чувашского изобразительного искусства. Натурные съемки для последующей работы над картинами, репродукции живописных полотен и графических работ, портреты художника в разные годы, с коллегами, в кругу товарищей по учебе в частной школе К. Н. Баратынской, в Казанской художественной школе, с членами семьи, портреты родителей и четверых детей

Моисея Спиридоновича. Также хроника научных экспедиций по Чувашии, поездок на отдых в Одессу, в Ленинград. Самый ранний атрибутированный снимок относится к 1906 г.

Часть фотоархива художника посвящена чувашскому народному творчеству, изучению и популяризации которого он посвятил 40 лет своей жизни. На снимках запечатлены мужчины и женщины в национальных костюмах, отдельные детали этих костюмов, репродукции акварельных таблиц, швов чувашской вышивки, фрагментов узоров и других составляющих одежды чувашей.

Часть фотографий оформлена в альбомы, остальные разрознены. Наибольшую ценность этого фонда представляют снимки, сделанные в первой половине XX в., в частности — съемки 1930-х гг., произведенные в сельской местности в ходе экспедиций.

Пополнение фонда происходило в разные годы от разных дарителей, но в основном от Сенкевич Татьяны Моисеевны, старшей дочери М. С. Спиридонова.

Двадцать восемь фотографий, хранящихся в ММКС, опубликованы в альбоме-путеводителе «Мемориальный музей-квартира М. С. Спиридонова» (авт. — сост. Н. И. Садюков; Чебоксары, 2009).

Таким образом, работа по созданию и исследованию коллекции художественной фотографии ЧГХМ ведется в рамках классических традиций музейного дела и является важным вкладом в многогранную деятельность музея.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. О музее // Сайт [artmuseum.ru](http://artmuseum.ru). URL: <http://www.culture21.ru/Page.aspx?orgid=385&page=/54/1418> (дата обращения 06.01.2013).
2. Там же.
3. Евлампьев Ю. Группа «Приближение» на выставке «Пятеро с Правобережья» // Сайт «Арт-переход.ru». URL: [http://www.artperehod.ru/04\\_Museum/02\\_New-history/0351\\_bereg\\_obzor.html](http://www.artperehod.ru/04_Museum/02_New-history/0351_bereg_obzor.html) (дата обращения 12.02.2013).
4. Евлампьев Ю. Группа «Приближение» на закрытии выставки «Люди из провинции» // Сайт «Арт-переход.ru». URL: [http://www.artperehod.ru/04\\_Museum/02\\_New-history/0260\\_provincia\\_obzor.html](http://www.artperehod.ru/04_Museum/02_New-history/0260_provincia_obzor.html) (дата обращения 12.02.2013).
5. Вартапов А. Фотография: документ и образ. М., 1983. С. 30.
6. Евлампьев Ю. Валерий Багильдинский. Краткая творческая биография // Сайт «Арт-переход.ru». URL: [http://www.artperehod.ru/03\\_Gallery/03\\_Bagildinski/oo\\_vb\\_About/vb\\_biografia.html](http://www.artperehod.ru/03_Gallery/03_Bagildinski/oo_vb_About/vb_biografia.html) (дата обращения 12.02.2013).
7. Евлампьев Ю. Пятеро с Правобережья // Сайт «Арт-переход.ru» URL: [http://www.artperehod.ru/04\\_Museum/02\\_New-history/0350\\_bereg\\_info.html](http://www.artperehod.ru/04_Museum/02_New-history/0350_bereg_info.html) (дата обращения 12.02.2013).
8. Евлампьев Ю. Пятеро с Правобережья // Сайт «Арт-переход.ru» URL: [http://www.artperehod.ru/04\\_Museum/02\\_New-history/0350\\_bereg\\_info.html](http://www.artperehod.ru/04_Museum/02_New-history/0350_bereg_info.html) (дата обращения 12.02.2013).
9. Евлампьев Ю. Пятеро с Правобережья // Сайт «Арт-переход.ru» URL: [http://www.artperehod.ru/04\\_Museum/02\\_New-history/0350\\_bereg\\_info.html](http://www.artperehod.ru/04_Museum/02_New-history/0350_bereg_info.html) (дата обращения 12.02.2013).
10. Кириллова Р. Пришедшее из Чебоксар // Сайт «Арт-переход.ru» URL: [http://www.artperehod.ru/11\\_Download/10\\_Komanda-605\\_Photographer\\_ru.pdf](http://www.artperehod.ru/11_Download/10_Komanda-605_Photographer_ru.pdf) (дата обращения 18.02.2013).
11. Евлампьев Ю. Пятеро с Правобережья // Сайт «Арт-переход.ru» URL: [http://www.artperehod.ru/04\\_Museum/02\\_New-history/0350\\_bereg\\_info.html](http://www.artperehod.ru/04_Museum/02_New-history/0350_bereg_info.html) (дата обращения 14.02.2013).

О. Е. Ульянова

## Фотографическая коллекция в собрании Национального музея Республики Татарстан

Национальный музей Республики Татарстан (нмрт) — крупнейшее в республике научно-исследовательское и культурно-образовательное учреждение, имеющее общенациональное значение. Он возник на основе коллекции казанского ученого и краеведа XIX в. Андрея Федоровича Лихачева, которая включала около 40 тысяч единиц хранения. В настоящее время в фондах музея хранится свыше 900 тысяч единиц. У истоков формирования музейного собрания стояли также такие видные ученые Казанского университета как А. А. Штукенберг, Н. П. Загоскин, П. И. Кротов, Н. Ф. Высоцкий, Н. Ф. Катанов и другие. Следует отметить, что большинство коллекций содержали фотографии.

Вот уже более 170 лет жители Казани знакомы с фотографическим делом — искусство «светописи» пришло сюда в 40-е гг. XIX в. Но первые фотоателье начинают появляться в городе только с 1860-х гг. Каждое из них имело свою индивидуальность, свой почерк, который был присущ казанской школе. Самые ранние снимки (речь идет о фото на бумажной основе), которые хранятся в нмрт, датируются концом 1860-х — началом 1870-х гг., хотя не исключено, что первые изображения Казани были сделаны значительно раньше.

Несмотря на то, что самым выгодным с коммерческой точки зрения являлся портретный жанр, среди фотографов были и те, кто занимался видовой съемкой. Хотелось бы подробнее остановиться на самых популярных в Казани мастерах светописи, работы которых хранятся в фондах музея.

Одним из самых известных фотохудожников 1860–1870-х гг. был московский мещанин Владимир Павлович Бебин, который владел собственной мастерской. Он был профессионалом видовой съемки. Недалеко от его заведения располагалось ателье маститого и титулованного казанского фотографа — Германа Федоровича (Карла-Фридриха-Германа) Локке, который владел им более четверти века. Он был мастером не только павильонной съемки; известно, что Г. Ф. Локке является автором серии миниатюр с видами города, которую он создал практически сразу по приезду в Казань. На протяжении 1880–1890-х гг. Г. Ф. Локке неоднократно обращается к этой теме.

В ряду известных фотографов Казанской губернии стоит и имя старшего телеграфиста казанской телеграфной станции, дворянина Адама Адамовича Рончевского, выпустившего цикл снимков с видами Казани. 12 августа 1868 г. он стал владельцем фотографического заведения на Черном озере. Самые известные его работы — панорамные виды города, в частности — городского театра и Черного озера<sup>1</sup>.

В заключение хотелось бы упомянуть фамилию Вяткиных, ведь почти полувековая история фотографического дела в Казани связана с именами представителей этой семьи. Фотографий, на которых стоит клеймо их ателье, в коллекции Национального музея довольно много. Сохранились также работы Анны Петровны Вяткиной, сделанные в ходе Научно-промышленной выставки, проходившей в Казани в 1890 г.<sup>2</sup>

Послеревolutionный период привнес много новых изменений в дело фотографирования на территории Советского

Союза. Появились новые мастера светописи, которые вышли на ведущие позиции благодаря новаторству документальной съемки. Их работы отражали новые темы жизни страны: труд, стройки, социальные изменения. Нашел отражение в светописи и быт страны — моменталисты по-прежнему снимали привычные всем места отдыха в городе, сцены из семейной жизни советских граждан и прочее. Среди известных мастеров советского периода можно выделить И. С. Папкова, Б. М. Мясникова, Н. А. Костина, С. Токарева, Н. Лисицына.

Коллекция позитивов в собрании нмрт всегда востребована как сотрудниками самого музея, так и исследователями, которые обращаются к ним с самыми различными целями. Несмотря на некоторую затрудненность классификации экспонатов, в фонде существует определенная схема их систематизации, поиска и показа. Но для большей определенности и «прозрачности» фотоколлекции, для ее популяризации, необходимо представить фотособрание в «полном свете». Для этого необходимо отразить историю создания фотографического фонда, выявить его количественный объем, определить временные рамки существования коллекции, изучить ее состав и содержание и осветить особо ценные фотографические документы в составе коллекции.

Фонд фотоматериалов является одним из самых крупных в Национальном музее. Изначально он входил в состав так называемого фонда «плоскостного материала», к которому относились все иллюстративные работы, независимо от техники изготовления (графика, печатная продукция, фотография). Главным предназначением экспонатов было визуальное сопровождение какой-либо информации. Тем не менее, музейные работники уже тогда воспринимали фотографию как самостоятельный вид искусства, о чем свидетельствует докладная записка начальнику управления музеев И. П. Кряжину от администрации музея, датированная 1949 г.:

«В своих фондах мы насчитываем много тысяч фото (примерно до 12 тыс. по советскому периоду, в значительной своей части (??60) — местных). Здесь мы находим уникальные фотографии, относящиеся к Октябрьскому вооруженному восстанию в Казани, по гражданской войне на территории Татарии, много по периоду 1920–25 гг., меньше по периоду 1926–30 гг. С 1930 г. пополнение шло более интенсивно. Фото, имеющиеся в фондах музея, отражают все стороны жизни республики. В 1942 г. музей отвоевал весь фотоархив Татфотоиздата, более 12 тыс. негативов с 1929 по 1941 г. включительно. Все мало-мальски значительные события в жизни Татарии находят отражение в этом негативном фонде. В годы войны музей весьма интенсивно пополнялся фотографиями, отражающими как военные события на фронтах, так и особенно жизнь тыла — (Татарии). Фотографий, относящихся к этому периоду, насчитывается примерно до 4 тыс. номеров. Систематически пополняются фонды фотографическими материалами и в послевоенное время. Мы следим, по мере возможности, за фондами фото и в др. музеях и регулярно копируем в них материалы, относящиеся к Татарии.



Неизвестный фотограф. Портрет неизвестной женщины. Посеребренная металлическая пластина в картонном паспорту, покрытом бархатом коричневого цвета под стеклом. 1840-1860-е гг. Дагеротип. нм рт, двх 11/ 88

Так нами учтены некоторые материалы в Горьковском музее, в Ленинградском музее Морфлота в прошлом году были обнаружены, заказаны и получены фото по волжской военной флотилии периода гражданской войны»<sup>3</sup>.

Кроме того, уже к началу 1950-х гг. начинают работу фотографические экспозиции. В вышеуказанной докладной записке читаем далее: «Сейчас готовится выставка работ казанских фотографов-профессионалов и любителей, отражающих Татарию в послевоенное время. Часть этих материалов поступит в музей. Важнейшие события наших дней, такие как съезды передовиков сельского хозяйства, награждение учителей орденами, сессии Казанского филиала Академии Наук СССР фотографируются по нашему заданию, и фото поступают в музей. У нас имеются связи с лучшими фотографами Казани, запасы которых нами систематически «прочесываются». В фонды музея за последние годы поступило большое количество материалов по истории советской литературы и искусства Татарии»<sup>4</sup>.

Вскоре фотоматериалы были выделены из состава «плоскостных» и собраны в рамках одного фонда, который на сегодняшний момент является структурной частью отдела изобразительных материалов. Он включает отдельные фотографии, альбомы и открытки. Экспонаты, выполненные не на бумажной основе (как например, дагеротипы, ферротипы), которые также можно выделить как отдельный вид, было решено оставить в рамках коллекции фотографий из-за их небольшого количества. До недавнего времени негативы также входили в рамки фотоотдела, но при реорганизации фондовой структуры музея были обособлены. На данный момент общее количество фотографий в музейном собрании составляет около 37500 единиц, из которых около 14 тысяч единиц находится в фотофонде (имея как основное, так и научно-вспомогательное значение).

Новые поступления ежегодно составляют от 20 до 30 единиц. Они чаще датируются советским периодом, также нередки снимки, иллюстрирующие события современного периода. В среднем в коллекцию «Фотоальбомы» поступает от одного до трех предметов. С 1980–1990-х гг. собрание фотооткрыток пополняется минимально, в связи малой распространенностью этого материала. Дагеротипы не приобретались с середины прошлого века. Здесь следует уточнить, что не все вещи,

предложенные музею, поступают на хранение. Члены экспертно-фондовой закупочной комиссии с помощью хранителя определяют судьбу того или иного предмета.

Из общего числа экспонатов фонда можно выделить наиболее ценные, составляющие гордость музея, которые по праву могут именоваться «раритетами музейного собрания».

Для начала хотелось бы отметить небольшую, но крайне редкую коллекцию дагеротипов. В фонде фотоматериалов она насчитывает семь единиц, среди которых встречаются произведения, возникшие еще на заре появления фотографии (1840-е). Так, например, в 1843 г. Казань посетил французский литограф Александр Давиньон, который снимал портреты ее жителей.

К сожалению, на сегодняшний момент нет данных, которые подтверждали бы факт существования в Казани заведений, которые занимались изготовлением дагеротипов. В данной коллекции нет ни одного предмета, сделанного казанским фотографом. В основном, это семейные портреты, выполненные западноевропейскими мастерами. Многие экспонаты находятся в крайне плохом состоянии и являются не экспонируемыми. Имена мастеров, к сожалению, остаются загадкой до сих пор. Однако иногда нам становятся известны некоторые данные об этих снимках. Так, например, переплетчиком и футлярщиком одного из дагеротипов являлся Петр Романович Бараш, живший в середине XIX в. в Москве. На двух других указано место изготовления — «Ателье «Дагеротипное Заведение В. Вегенеръ и Комп.». Берлин», о чем свидетельствует бумажная этикетка на обороте. Оба предмета поступили в музей в 1965 г.<sup>5</sup>

Кроме того, в фонде хранится единственная и редкая по своей технике фотография, выполненная на коже, изображающая даму в короткой накидке и в шляпе. Фото получено из Тетюшского районного музея в 1957 г. Музей обладает также и так называемой «соленой» фотографией, на которой представлен портрет женщины в темном платье в полный рост<sup>6</sup>. Есть и два семейных портрета на металле (ферротипы); они имеют крайне плохую сохранность.

Самая большая по объему группа материалов представлена отдельными фотографиями по истории края, поступление которых происходит на всем протяжении существования фотофонда. Например, многие видовые фото городов, сел, деревень



Сююимбекина башня и Дворцовая церковь.  
Из альбома В. П. Бебина «Его Императорскому  
Высочеству Великому князю Петру Николаевичу.  
Виды города Казани». 7 июня 1879  
Отпечаток на альбуминовой бумаге.  
нм рт, кппи-120148/11

России собраны в тематических папках. Большинство снимков, конечно, изображает Казань и ее пригороды, но есть и иллюстрации уголков Поволжья, Урала, Сибири и других частей СССР. Все они отражают самые разнообразные стороны жизни страны: экономическую, социальную, политическую, культурную. Датировать эту группу можно от самого появления фотографии до наших дней.

Значительная часть (около 2000 предметов) представлена индивидуальными и семейными портретами известных купцов, промышленников, мещан, дворян, живших в Казани или в Казанской губернии. Кроме того, можно увидеть и профессоров, лиц духовного звания, гимназистов, крестьян. К сожалению, многие снимки не атрибутированы. Хотя, справедливости ради, следует сказать, что некоторые исследователи края порой узнают на них знакомых им людей, и тогда еще один пробел в истории оказывается заполненным. Что касается датировки, то эта группа относится, в основном, ко второй половине XIX – началу XX в. Эта коллекция изредка пополняется уникальными снимками.

В качестве «жемчужин» коллекции, которые делают этот фонд уникальным, можно выделить фотоснимки, посвященные этнографической тематике. Здесь хранятся фотографии, освещающие быт и традиции не только татарского населения, но и соседствующих с ним народов. Эти фото представляют огромный интерес для исследователей, изучающих историю Поволжского края. Благодаря фотофиксации мы знаем сегодня о промыслах, жилье, утвари и костюмах татар, мордвы, чувашей, черемисов, калмыков и иных народов России.

Таким богатством этнографической палитры мы во многом обязаны казанским фотографам, в частности, Г. Ф. Локке, чьи работы были удостоены многих наград<sup>7</sup>. Также хотелось бы отметить этнографические фотоколлекции мастера К. Т. Софонова (с 1890 г. — член-сотрудник Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете) и профессора Казанского университета Н. И. Воробьева.

В качестве отдельной структуры выделен портретный фонд. Он представлен изображениями известных людей, которые связаны с историей Республики Татарстан и города Казани в частности, а также лиц, сыгравших важную роль в жизни страны и мира. Портреты, включая графические и печатные, обособлялись еще в рамках «плоскостного фонда». Позднее, при создании фотографического отдела, портретный фонд решено было сохранить. На данный момент он насчитывает свыше 3500 единиц хранения.

Основное отличие предметов этого фонда состоит в том, что все снимки здесь атрибутированы и собраны по конвертам или папкам по персоналиям. Портретный фонд значительно облегчает поиск запрашиваемой информации, так как топографически он выстроен по алфавиту.

Еще одним из интересных и познавательных источников по истории края являются фотоальбомы. Все они поступили в фонд музея в разное время. Их условно можно разделить на три группы: альбомы, выполненные до 1917 г., альбомы советского периода и современные альбомы (начиная с 1990-х гг.).

Особого внимания заслуживают альбомы видов Казани конца XIX в. В. П. Бебина, о котором речь уже шла выше. Этот мастер оставил «фотокартины столицы уездного края, на которых подробно показаны улицы крупного губернского города с его особым колоритом, слободами, учебными заведениями, памятниками архитектуры»<sup>8</sup>.

В. П. Бебин подготовил альбом «Виды города Казани», выполненный в форме шкатулки с бархатной крышечкой, который был преподнесен в дар великому князю Петру Николаевичу во время его посещения города в 1879 г. Позднее он находился во владении императорской семьи, а после революции хранился в Павловском музее. В 1959 г. альбом вернулся в столицу Татарской республики в качестве дара. Благодаря фотографической деятельности В. П. Бебина, мы можем сегодня представить облик города 70-80-х гг. XIX в.

В фотофонде хранится альбом с изображениями фабрики И. И. Алафузова, который датируется второй половиной XIX в. Иван Иванович Алафузов был крупным казанским купцом-промышленником, основателем льнокомбината и кожевенного завода. В данном альбоме показаны производственные цеха фабрики, виды готовой продукции, сцены из жизни рабочих. Он имеет большое значение для тех, кто интересуется промышленностью Казани и Поволжья в целом.

Наиболее востребованными остаются альбомы, посвященные учебным заведениям Казани — гимназиям, реальным училищам, институтам. Они повествуют о жизни преподавателей и учащихся Первого Реального училища, Третьей мужской гимназии, Казанского военного училища, Ксенинской женской гимназии, Казанской Духовной семинарии или Казанской Духовной академии. На них мы можем увидеть, как проходил учебный и воспитательный процесс в дореволюционной России.

Но не только крупный губернский город попал в объектив фотографа. Есть и альбомы с изображениями пригородов и сел Казани, к примеру — села Каймары. Перед нами сколок жизни дворянской семьи. Фото с поэтичными пейзажами,



Я. Данилевский. Портрет неизвестной дамы. 1856  
Отпечаток на соленой бумаге. нм рт, В-11283

с неторопливым бытом и развлечениями обитателей поместья — «своего рода иллюстрация к страницам тургеневских, чеховских, бунинских книг»<sup>9</sup>.

Встречаются и совсем «экзотические» экземпляры, как например, альбом конца XIX – начала XX в. с видами Японии и Иерусалима или с изображением жизни народов Сибири и Дальнего Востока.

Среди редких альбомов, созданных после 1917 г., можно выделить один, датированный 1918 г., посвященный празднованию Первой годовщины Великой Октябрьской социалистической революции в Казани. Материалы того времени весьма редки, так как в то тревожное время фотографировали мало. Благодаря иллюстрациям из этого альбома, мы имеем представление о событиях, явлениях, о жизни людей нашего края в то переломный для всей страны период.

Среди экспонатов, посвященных Великой Отечественной войне, можно выделить очень трогательные экземпляры «Отечественная война в рисунках детей детсадов» и «Женская средняя школа в годы Отечественной войны 1941–1945 гг.».

Большая часть альбомов советского периода посвящена строительству нового социалистического строя в Татарской Республике. В качестве примеров можно отметить: «Строительство Камского автомобильного завода», «Строительство Казмехпромстроя», «Виды Заинской грЭС им. 50-летия СССР», «Советская Татария», «Дома отдыха Татарской республики», «Работа в совхозах Татарии», «О гастролях Татарского театра оперы и балета им. М. Джалиля», «Татария — республика нефти», «К добыче 2 млрд. тонн нефти в Татарской АССР».

Из предметов современного периода хотелось бы отметить альбом, посвященный 1000-летию крещения Руси, выпущенный в 1988 г. В фонде хранится много альбомов, повествующих о проведении различных государственных праздников в Татарии («День Республики Татарстан», 1985).

Музей располагает и большой коллекцией открыток самой разной тематики — видовых, репродукций произведений знаменитых художников, поздравительных. В начале XX в. в России издавалось множество почтовых карточек с видами городов, сел, монастырей, природными и архитектурными достопримечательностями. Видовые открытки на память или как приглашение к путешествию пользовались огромной популярностью, выпускались и крупными столичными, и провинциальными издательствами.

Одним из самых известных фотографов, который запечатлел город Казань на открытках, был купец и книголюбитель Василий Иванович Бреев. Примечательно то, что по происхождению он был простым крестьянином, начавшим свою скромную деятельность с торговли народными книгами, листками и картинками. Этот известный предприниматель был родом из Нижнего Новгорода, но на открытках, выпущенных его издательством, изображены и многие другие города Поволжья, включая Казань. В. И. Бреев 10 апреля 1911 г. открыл в Казани, в цирке братьев Никитиных, «передвижную Мининскую выставку-панораму», которая была посвящена 1613 г. (избрание на царство Михаила Федоровича Романова) и 1812 г. (Отечественная война). Своей целью издатель поставил воскресить в образах седую старину, популяризовать ее среди широких народных масс и «большой публики» путем устройства передвижных выставок.

В 1912 г., в связи со Столетием Отечественной войны 1812 г., вышла большая серия фотооткрыток, посвященная данной тематике, часть из которой находится в фотофонде. Например, те экземпляры, на которых запечатлено празднование этой годовщины в Казани по праву можно назвать раритетными.

Редкими экспонатами можно считать фотооткрытки дореволюционного периода с видами Казани, а также с видами Волги из собрания московского коллекционера А. М. Фофанова. Наиболее активно эта коллекция пополнялась в первой половине XX в.

В фонде также хранится значительное количество открыток, посвященных деятелям татарской культуры. Коллекция представлена портретами известных лиц, которые внесли огромный вклад в развитие татарской литературы (Г. Тукай, М. Джалиль, А. Кутуй), музыки (Д. Файзи, С. Сайдашев, Р. Яхин, Н. Жиганов), театра (Г. Камал, К. Тинчурин, Т. Гиззат).

В фотографическом фонде содержатся комплексы материалов, которые не рассортированы по тематическим папкам, не разложены по технике изготовления, имеют комплексный характер. Речь идет об именных коллекциях, среди которых можно выделить собрание преподавателя Казанского инженерно-строительного института, архитектора и коллекционера В. В. Чумакова (1931–1988), участника Октябрьской революции и Гражданской войны в Казани М. А. Курицына, а также А. М. Фофанова. В качестве примера хотелось бы отметить фотографическую коллекцию А. Ф. Лихачева, о котором уже шла речь в начале данной статьи.

Из всего многообразия этого собрания (археологические, нумизматические, этнографические предметы, произведения живописи и графики) фотографии никогда не выделялись. Хотя они, несомненно, представляют огромный интерес у людей, изучающих историю живописи, иконографии, скульптуры, архитектуры. Возможно, такое незаслуженное забвение этой коллекции связано с малочисленностью материалов по сравнению с рамками всего собрания, ведь общее число изображений достигает всего 150 единиц. С другой стороны, искусство фотографии в это время только набирало свои обороты, и прошло совсем немного времени, чтобы этот вид памятников можно было выделить в отдельное собрание. Кроме того, некоторые снимки были записаны в книги поступлений как гравюры, литографии или рисунки.

В архиве А. Ф. Лихачева ничего не сказано об источниках поступления фотографий. Вероятно, фотоколлекция формировалась в рамках собрания произведений западноевропейских и русских художников. Предположительно, большая часть этих предметов была куплена А. Ф. Лихачевым во время его зарубежных путешествий в Европу (в Германию, Францию, Испанию и Италию)<sup>10</sup>. Возможным кажется и то, что некоторые предметы были приобретены уже в Казани или в других городах, т. к. они значительно отличаются по тематике и по технике изготовления. Не исключено и случайное попадание фотографий. Таким образом, достоверная история формирования фотоколлекции не известна, и автор приводит здесь лишь предположительные источники поступления.

Гораздо точнее можно определить временные рамки создания этой коллекции. Так, сын Лихачева Александр Андреевич называет три поездки в западноевропейские страны, совершенные коллекционером за время с 1862 по 1876 год<sup>11</sup>. Именно этими годами можно датировать коллекцию фотоматериалов в рамках общего собрания. Более ранние или поздние датировки возможны в том случае, если снимки попали из других источников.

Большинство фотографий представляют собой альбуминовые или желатиновые отпечатки с видимым проявлением. Количество изображений, выполненных в других техниках, единично или отсутствует полностью. Свыше 80 листов являются большеформатными, их размеры в среднем составляют 60 x 40 см. Остальные не превышают формата альбомного листа. Почти 90% фото (около 135 единиц) размещены на паспарту и на подложках из картона или плотной бумаги. На двух фотографиях в качестве подложки используется оргалит («Зайконоспасский монастырь, где учился М. В. Ломоносов» и «Вид древних ворот Московского Печатного Двора до 1773 года»).

В целом, снимки коллекции имеют хорошую сохранность. Угасание эмульсионного слоя имеется лишь на незначительном количестве фотографий (например, рисунок Леонардо да Винчи «Женская голова» или рисунок Рафаэля Санти «Этюд женской фигуры») уже не пригодны для экспонирования, т. к. слабо просматривается их сюжет). Другие снимки имеют многочисленные

царапины, разрывы бумажной основы, угасание изображения. На многих предметах проставлен оттиск «АНДРЕЙ ФЕОДОРОВИЧ ЛИХАЧЕВЪ» или «ЛИХАЧЕВЪ» (в основном, в верхнем правом углу), что позволяет безошибочно отнести такой снимок к собранию коллекционера. Тем не менее, некоторые фото без такого оттиска записаны в книги поступлений музея как «из собрания Лихачева». Все 150 изображений имеют даты записи в книги поступлений в 1953–1954 гг.

В целом, фотографическую коллекцию А. Ф. Лихачева можно разделить по следующим темам:

- произведения живописи, графики и иконописи;
- архитектурные объекты;
- скульптурные произведения;
- интерьеры;
- городские пейзажи.

Примерно по этой же схеме можно дать краткий анализ и других именных коллекций фотографий в фонде.

В заключении необходимо отметить то, что фонд фотоматериалов пользуется большой популярностью при создании различных выставок как самим музеем, так и другими организациями. Материалы фонда применяются и при подготовке различных мероприятий. К ним часто обращаются исследователи, использующие иллюстративный материал в своих научных трудах. Представители различных издательств также интересуются предметами фонда.

В завершении хотелось бы отметить, что фотолетопись современности неустанно пополняется новыми фотодокументами, которые в свою очередь сохраняют потомкам облик современной Казани и ее жителей, характерные черты нынешнего столетия.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Идрисова Р. Р. По старым улицам казанским... // Путеводитель-фотоальбом. Казань, 2005. С. 15.
2. Там же. С. 15.
3. Докладная записка начальнику управления музеев Кряжину И. П. за 1949 г. Отдел учета и комплектования музейных предметов нм рт, архивные документы за 1949 г.
4. Там же.
5. Идрисова Р. Р. По старым улицам казанским... // Путеводитель-фотоальбом. С. 11.
6. Там же. С. 12.
7. Алексеева Л. Г. У времени в плену. Казань, 2001. С. 60.
8. Алексеева Л. Г. У времени в плену. С. 60.
9. Там же.
10. Назипова Г. Р., Измайлова С. Ю. Казанский антиквариум. Казань, 2006. С. 106.
11. Там же.



Неизвестный фотограф. Портрет семейной пары.  
Посеребренная металлическая пластина в черном бумажном паспарту под стеклом. 1840-1860-е гг.  
*Дагеротип. нм рт, кп-8562*



С. Л. Сивохина

## Фотографические заведения Новгорода и Новгородской губернии во второй половине XIX — 20-х гг. XX в. (по материалам из фондов Новгородского государственного объединенного музея-заповедника)

История развития фотографического дела в Новгороде и Новгородской губернии в конце XIX — начале XX в. мало чем отличалась от других областей России. Первые фотографические заведения стали появляться в Новгороде уже в 1860-е гг. До начала 1890-х гг. фотоателье были созданы также в Боровичах, Старой Руссе, Устюжне, Череповце, Кириллове, Белозерске, Тихвине, посаде Малая Вишера и на станции Окуловка.

Основные сведения о новгородских фотографах были почерпнуты автором из местных периодических изданий, в том числе Памятных книжек Новгородской губернии, газет «Волховский листок», «Новгородская жизнь», документов из фондов Канцелярии новгородского губернатора, Новгородского музея Древностей. Фотографии и открытки с видами Новгорода и городов Новгородской губернии, хранящиеся в отделе письменных источников Новгородского государственного объединенного музея-заповедника (опи нгомз), послужили ценным материалом при изучении данной темы.

Ведущим центром развития фотографического дела в Новгородской губернии, естественно, являлся губернский центр. В начале XX в. в Новгороде работал фотограф А. Алексеев. В фондах музея хранится групповой портрет выпускников Новгородской Второй учительской семинарии 1919 г. Фото выполнено на фирменном паспорту кабинетного размера (нгм кп 23038).

В 1910–1911 гг. на ул. Знаменской в доме Красновой свое ателье имел В. Е. Быков. В данном заведении предлагался широкий спектр услуг: «...матовые и глянцевые карточки всех форматов, увеличение, фотоминиатюры. Карточки для железнодорожных билетов... Открытые письма...»<sup>1</sup>. В августе 1911 г. в фотографии Новгородского фотографа В. Е. Быкова на ул. Знаменской, 12 была организована продажа фотооткрыток «авиаторов Васильева, Янковского, Лерхе, Уточкина, Агафонова, Костина и де Кампо-Сципио с их аппаратами...»<sup>2</sup>. В фондах музея имеются два снимка В. Е. Быкова: портрет старшей работницы Старорусского курорта Н. В. Ефимовой, 1915 г. (нгм кп 29879-5) и групповой портрет семьи крестьянина В. Т. Тимофеева из д. Карпово Старорусского района, 1917 г. (нгм кп 39572-221). Фото выполнены на паспорту кабинетного размера, на оборотных сторонах штампы: «Фотография В. Е. Быкова. Старая Русса. Успенская № 10». Можно предположить, что Быков в это время имел свое заведение в Старой Руссе.

В начале XX в. в Новгороде работало заведение «художественной фотографии» И. Гершкович. В Отделе письменных источников Новгородского музея-заповедника хранится фотография 1900-х гг. с видом корпуса Кулотинской фабрики. На оборотной стороне — штамп «Художественная фотография. И. Гершкович. Новгород» (нгм кп 19488).

Самой популярной фигурой среди местных фотографов являлся Алексей Федорович Глазачев (около 1857 — около 1922). Свою деятельность фотографа он начал в Старой Руссе. Самый ранний снимок в коллекции музея относится к 1882 г. Это портрет девочки, сидящей в кресле. Снимок выполнен в рост. Фото

наклеено на фирменное паспорту размера «визитка» с обозначением о выполнении его в фотографии А. Глазачева в Старой Руссе, «Ильинская улица, д. Федорова» (нгм кп 41439). В Новгороде его заведение открылось в 1882 г. на Знаменской улице. В середине 1880-х гг. фотосалон располагался в доме Степанова, в конце 1880-х гг. в доме Земской<sup>3</sup>. На фирменных паспорту конца XIX — начала XX в. обозначено, что фотоателье Алексея Федоровича Глазачева находилось на улице Знаменской в собственном доме. Летом Глазачев выезжал для работы на курорт в Старую Руссу. На фирменных паспорту часто встречается надпись: «Фотография А. Глазачева. Новгород и Старая Русса».

Помимо портретов Глазачев снимал памятники «археологической старины», архитектуры и интерьеры церквей. С конца XIX в. фирма Глазачева издает альбомы «Виды Новгорода», куда входили как его собственные снимки, так и снимки других мастеров. В фондах музея из трех альбомов с видами Новгорода, изданных А. Ф. Глазачевым, два составлены полностью из его фотографий (нгм кп 12981, 13882), третий (нгм кп 9534) — из фотографий фотоателье Нееловой и А. Ф. Глазачева. Также в фондах музея хранятся фотокопии 1969 г. с оригиналов 1885 г. «Виды Старорусского курорта» из альбома А. Ф. Глазачева «Виды Старорусских минеральных вод» (нгм нв 13220-13230). С начала XX в. Глазачев занимается издательством открыток.

Фотограф неоднократно привлекался Новгородским статистическим комитетом для фотофиксации памятников архитектуры и древностей Новгорода<sup>4</sup>. В 1911 г. в помещении фотографии А. Ф. Глазачева была открыта «бесплатная выставка фотографических снимков со старины, церквей, иконостасов, видов Новгорода и окрестностей его»<sup>5</sup>. В это время в Новгороде проходил XV Всероссийский археологический съезд.

При фотоателье Глазачева находился магазин фотографических аппаратов и принадлежностей, багета, паспорту, картин и рам. Здесь была организована продажа открыток, фотографий, рисунков с видами Новгорода, интерьеров церквей и памятников «археологической старины»<sup>6</sup>. После смерти А. Ф. Глазачева дело продолжила его невестка Анна Николаевна Глазачева (около 1892 — после 1930)<sup>7</sup>. Фотографическое заведение А. Ф. Глазачева просуществовало до марта 1930 г.

В Новгородском музее хранится большое количество фотографий А. Ф. Глазачева и фотографий, сделанных под маркой его заведения. В основном это индивидуальные, парные и семейные портреты дореволюционного времени, выполненные на фирменных паспорту двух размеров — кабинетные и «визитка». Среди портретируемых лиц представители различных социальных групп и различных возрастов. Это представители духовенства, местного дворянства, мещане, крестьяне, дети разных возрастов и пр. Среди изображенных такие известные в Новгороде лица как актер, основатель Новгородского театра, редактор газеты «Волховский листок» Н. И. Богдановский-Мерянский (нгм кп 30297, 29212), члены семьи земского врача С. П. Георгиевского (нгм кп 42409-32,34), члены семьи одного из основателей Новгородского музея Н. Г. Богословского (нгм кп 30740-40, фото



Изд. Фотоателье А. Глазачева в Старой Руссе.  
Портрет девочки, сидящей в кресле. 1882  
нгм, кп 41439

11, 13-15, 23, 26, 42) и др. В фонде содержится много фотографий с изображением неизвестных лиц<sup>8</sup>.

Большеформатные фотографии представлены групповыми портретами. В коллекции нгомз сохранилось три групповых снимка дореволюционного периода. Это «Почетные гости и преподаватели Новгородской мужской гимназии», 1910–1914 гг. (копия, нгм нв 18009), «Новгородские купцы и приказчики», 1910-е гг. (нгм кп 15423) и «Новгородский купец П. Д. Воронов с группой приказчиков и служащих», 1905–1917 гг. (нгм кп 15421).

Большинство групповых портретов в фондах музея относятся к 1922–1928 гг. На них изображены члены Новгородского укома комсомола (нгм кп 18162-14), участники губернской партийной конференции 1922 г. (нгм кп 15213), участники съезда работников коммунального хозяйства (нгм кп 38717), члены Новгородского укома комсомола (нгм кп 18442), члены различных общественных организаций Новгорода, ученики и преподаватели 1-й Новгородской школы (нгм кп 35930-8) и др. Фотографии наклеены на картонные паспарту, на оборотных сторонах — штамп овальной формы: «Фотография А. Глазачева. Новгород.»<sup>9</sup>.

На ул. Знаменской, 34 в начале хх в. работал сын А. Ф. Глазачева фотограф Петр Алексеевич Глазачев (1888–1921)<sup>10</sup>. В фондах имеются семейные портреты крестьян из Поозерья, выполненные на фирменных паспарту кабинетного размера, начало хх в. — 1916 г. (нгм кп 3884-10, 39322, 39323) и групповые портреты сотрудников отдела шоссежных и грунтовых путей Новгородского губернского исполнительного комитета, лето 1918 (нгм кп 35930-1,2,4). Большеформатные групповые снимки наклеены на картонные паспарту, на оборотных сторонах — штамп овальной формы «Фотография П. Глазачева. Новгород».

Есть сведения о привлечении П. А. Глазачева в качестве фотографа Новгородским Софийским собором. В 1918 г. им были выполнены 12 «кабинетных портретов»<sup>11</sup>. В фондах музея их нет.

В 1873 г. разрешение на открытие фотографического заведения было выдано крестьянину Гумилину<sup>12</sup>. О его деятельности на сегодняшний день ничего неизвестно.

Одним из первых фотографических ремеслом в Новгороде занялся Ревельский (Рижский) гражданин Ильмар. Разрешение на открытие заведения было выдано в 1866 г.<sup>13</sup>. Просуществовало оно более 20 лет: до 1886 г. дела вел сам Ильмар, после его смерти — вдова Вера Ивановна Ильмар<sup>14</sup>. В опи нгомз фотографий заведения Ильмара нет.

Фотограф И. Краснов в начале хх в. имел отделения в Новгороде на ул. Знаменской в доме Красновой<sup>15</sup> и в Старой Руссе. При фотоателье осуществлялась продажа багета, рамок и фотографических принадлежностей<sup>16</sup>. В фондах представлены три фотографии издательства фотоателье И. Краснова: портреты Марии Лопадинской, начало хх в. (нгм кп 39235-67); унтер-офицера Владимира (фамилия неизвестна), 1907 г. (нгм кп 38852-20) и парный портрет крестьян д. Завало В. Н. и Д. В. Никифоровых, начало хх в. (нгм кп 38133-31). Фотографии выполнены на фирменных паспарту.

В 1874 г. новгородский художник Н. П. Лядов открыл фотографию в Старой Руссе<sup>17</sup>. Предположительно с 1878 г.<sup>18</sup> фотограф начинает свою деятельность в Новгороде. В опи нгомз есть две фотографии — групповой портрет «В. Н. Богословская с подругами», 1878 г. (нгм кп 20525) и вид Новгородского музея и общественной библиотеки в Златоустовской башне, 1880 г. (нгм кп 17327).

Н. П. Лядов снимал виды Новгорода<sup>19</sup> и привлекался Новгородским стат. комитетом для фотофиксации памятников архитектуры города<sup>20</sup>.

В начале хх в. на ул. Московской в доме Дмитриевского<sup>21</sup> располагалось фотографическое заведение С. М. Моржицкого. В нашем фонде представлен один снимок этого ателье 1903 г. — погрудный портрет молодого человека в гимназической форме. (нгм кп 42304-1). Фотография выполнена на фирменном паспарту размера «визитка».

В центре, на ул. Газон, функционировала фотография Д. Нееловой. Известно, что данное заведение занималось издательством открыток с видами города. В коллекции музея есть



Изд. Фотоателье А. Глазачева. Портрет неизвестной.  
Новгород. Середина 1880-х гг.  
НГМ, кп 39235-41

фотокопия с открытки с видом Софийского собора и звонницы издательства фотоателье Д. Нееловой. (НГМ нв 9468). В фонде присутствуют снимки архитектурных памятников, выполненные в фотоателье Нееловой, в составе альбома Глазачева «Виды Новгорода» (НГМ кп 9534).

В 1913 г. на ул. Московской открылось ателье фотографа-художника В. Новака. Он имел многолетний опыт работы в «первоклассных Петербургских фотографиях «Лоренса» и «К. Шапиро»». Среди услуг, предоставляемых этим заведением, были: изготовление открытых писем, групповых портретов и снимков зданий. Портреты изготавливались, как правило, трех размеров — кабинетные, визитные и миниатюры. Также, можно было заказать их увеличение<sup>22</sup>. Снимков в коллекции музея нет.

Автором статьи найдены сведения о деятельности в 1880 г. в Новгороде фотографического заведения художника Оже<sup>23</sup>. Предположительно, это издатель известного в Петербурге журнала «Светопись», издававшегося в 1850–1860-е гг.<sup>24</sup> В фонде представлены две фотографии кон. XIX — нач. XX в. на фирменном паспорту «Г. Н. Оже». (НГМ кп 38740-40, фото 24, кп 42304-51).

В 1883–1884 гг. в Новгороде работало фотографическое заведение Сальниковой<sup>25</sup>, в 1886 г. фотографическим делом занимался Почетный гражданин Лавр Викторович Раевский<sup>26</sup>. В фондах музея произведения этих ателье отсутствуют. Не менее активно развивалось фотографическое дело в Боровичах. Здесь в 1887 г. работала фотография Потомственного почетного гражданина Акатьева<sup>27</sup>. Фотографии этого мастера в фондах не представлены.

В начале XX в. функционировало фотографическое заведение М. Алексеева. Располагалось оно на ул. Георгиевской, 3. В фонде присутствуют две фотографии, выполненные на фирменном паспорту М. Алексеева — портрет участника установления Советской власти в Боровичах М. А. Реппо, 1917–1919 гг. (НГМ кп 32903), и портрет молодой женщины, 1920 г. (?) (НГМ кп 41040).

По документам в августе 1870 г. на открытие фотографического заведения было дано разрешение полоцкому мещанину

Баркану, а постановлением Губернского правления от 13 сентября 1873 г. ему позволялось заниматься фотографией в прочих городах Новгородской губернии<sup>28</sup>. В Памятной книжке Новгородской губернии на 1875 г.<sup>29</sup> отмечено, что в Тихвине работает фотография Баркона. Возможно, «полоцкий гражданин Баркан» и владелец фотографического заведения в Тихвине «Баркон» одно и то же лицо. Продукции данного фотоателье в коллекции музея не сохранилось.

Значительной фигурой среди боровичских фотографов был Н. Велькин. Его заведение располагалось на ул. Георгиевской в собственном доме. В фондах отдела письменных источников отложилось достаточное количество фотографий издательства Н. Велькина первой четверти XX в. Это проездной билет на право проезда по железной дороге на имя телеграфиста Николаевской железной дороги А. Г. Иванова 1910 г. (НГМ кп 27926), индивидуальные, семейные и групповые портреты на фирменных паспорту кабинетного размера начала XX в. (НГМ кп 39872-5, 7, 36791-3,4, 42904, 44409-1).

Групповой портрет неизвестных выполнен после 1918 г., на лицевой стороне паспорту под фотографией штамп: «Фотография, ул. 9 Января. Велькина и И. Жмуркина». (НГМ кп 42304-63). Возможно, после 1917 г. у Н. Велькина появляется компаньон.

В 1895 г. разрешение на занятие фотографическим делом было дано личному дворянину Константину Васильевичу Дивову<sup>30</sup>. Данных о его деятельности на сегодняшний день нет.

Одним из наиболее известных боровичских фотографов начала XX в. был Н. С. Дубровин. Его фотоателье в Боровичах находилось на Никитской улице, 9, имелось отделение на станции Окуловка. В коллекции опи имеются индивидуальные, парные, семейные портреты конца XIX — 20-х гг. XX в., выполненные на фирменных паспорту кабинетного размера и размера «визитка» (НГМ кп 27917, 36791-5, 39776, 39451-432, 42855-18, 42304-8,9, 42903, 42906, 41040-7,12, НГМ нв 10928, 13443). Большинство лиц, изображенных на фотографиях



Изд. Фотоателье А. Глазачева. Портрет К. П. Драницына.  
Новгород. 1904-1907 гг.  
нгм, нп 39083-7

Н. С. Дубровина, неизвестны. Большеформатные фотографии представлены групповыми снимками команды Боровичского Спасо-Преображенского вольно-пожарного общества, 1913 г. (нгм кп 25250, 25252) и групповым портретом рабочих и служащих Окуловских писчебумажных фабрик, 1909 г. (нгм кп 18356-4). Снимки выполнены также на фирменных паспарту.

В фондах музея хранится несколько фотографий, созданных в фотоателье Я. К. Коротюкова в конце XIX – начале XX в. В опи данная фирма представлена индивидуальными портретами неизвестных молодой женщины (нгм кп 41040, фотография 1) и юноши (нгм кп 41040, фотография 22) и групповым портретом семьи десятника завода Вахтера (нгм кп 26129). Индивидуальные портреты выполнены на фирменных паспарту размера «визитка». Групповой портрет приклеен на паспарту (18,5 x 23,5 см), на обороте — штамп «С. – Петербургской» фотографии Я. К. Коротюкова.

В конце XIX – начале XX в. в Боровичах имел отделение тверской фотограф Семен Дмитриевич Кринский. Разрешение на открытии заведения в Боровичах было выдано Новгородским Губернским правлением в 1896 г.<sup>31</sup> Продукция его фирмы достаточно широко представлена в фондах музея. В основном это индивидуальные и парные портреты неизвестных лиц, выполненные на фирменных паспарту кабинетного размера и размера «визитка» в конце XIX – начале XX в. (нгм кп 39872-6; 36791-1; 39876; 42304-3-7; 23109). Определенный интерес представляет удостоверение на право бесплатного проезда по Николаевской железной дороге № 45205 на имя Елизаветы Травниковой, выполненное на фирменном паспарту «С. Кринский. Бологое» начала XX в. (нгм кп 35554).

В Боровичах работали фотографии мещанина Леонтьева (в 1880 г.)<sup>32</sup>, землевладельца Анатолия Ивановича Толмачева (в 1886–1887 гг.)<sup>33</sup>, в Боровичах и Тихвине имел заведения дворянин Иван Васильевич Чепурин (в 1887 г.)<sup>34</sup>. Продукции данных фотоателье в фондах музея нет.

В фондах опи находится на хранении групповой портрет семьи боровичского купца Звонарева, начало XX в. (нгм кп 26126).

Фото наклеено на картонное паспарту, на обороте — штамп прямоугольной формы «иеромонах Макарий, гор. Боровичи Новгород. губ. Св. Духов монастырь».

Большой популярностью в Боровичах пользовалось фотографическое заведение А. И. Шевелева. Располагалось фотоателье на ул. Георгиевской, 11. Его деятельность началась в конце XIX в. и продолжалась до 1941 г. В Боровичах сохранился дом Шевелева. В фондах опи хранятся фотографии мастера периода с конца XIX в. до 1925 г. В основном, это индивидуальные портреты неизвестных или малоизвестных лиц дореволюционного времени, выполненные на фирменных паспарту кабинетного размера и размера «визитка» (нгм кп 27906; 35551; 39872-9; 41040; 42905; 42304-10). Большеформатные фотографии представлены групповыми портретами с изображением Администрации завода «Вахтер и К<sup>о</sup>», начало XX в. (нгм кп 26131); пожарной команды завода «Вахтер и К<sup>о</sup>», начало XX в. (нгм кп 20127); членов Добровольного пожарного общества г. Боровичи, 1917 г. (нгм кп 14899); участников строительства Летнего театра в г. Боровичи, 1924 г. (нгм нв 19614); и сюжетный снимок «Вручение знамени пожарной команде Боровичского комбината огнеупоров», 1925 г. (нгм кп 20128). Снимки выполнены на фирменных паспарту разных размеров. Помимо портретов А. И. Шевелев занимался пейзажными съемками, издавал открытки с видами г. Боровичи и его окрестностей.

Заметным центром в области развития фотодела была Старая Русса. С 1875 по 1877 г. здесь работал фотограф Богданович<sup>35</sup>. В коллекции музея его фотографий нет. Фотографией занимался и владелец магазина И. Б. Борштейн<sup>36</sup>. В фондах музея представлены фотографии старорусского фотографа В. Н. Иванова. Это индивидуальные портреты: жителя Старой Руссы А. Я. Ефимова, 1915 г. (нгм кп 29879-6, 7); портреты неизвестных молодого человека, 1919 г. (нгм кп 38267-5) и девушки 1920-х гг. (нгм кп 38267-6). Фотографии выполнены на фирменных паспарту кабинетного размера и размера «визитка». Заведение В. Н. Иванова располагалось в Старой Руссе на Крестецкой улице в собственном доме.

В первой половине XX в. в Старой Руссе функционировало фотоателье У.Я. Кригера. В коллекции опи хранится портрет 1920-х гг. жителя д. Руковицы Старорусского района М. Морозова. Снимок выполнен на паспарту размера «визитка», на обороте — штамп прямоугольной формы: «Фотография и колография У.Я. Кригера – Старая Русса» (нгм кп 39572-218). Большеформатные фотографии представлены групповыми портретами членов Старорусского Земкома, 1918 г. (нгм кп 37488); членов Президиума Старорусского уезда, 1920-е гг. (нгм кп 15215); участников Новгородского губернского съезда работников юстиции, 1926 г. (нгм кп 23291); фотомонтажами членов Старорусского уездного профсовета, 1927 г. (нгм кп 18458), членов Старорусского уездного исполнительного комитета XVIII созыва, 1927 г. (нгм кп 15216); и членов Новгородского окружного исполкома 1-го созыва, 1927–1928 гг. (нгм кп 15225).

В Старой Руссе с 1880 по 1887 г. содержал фотоателье почетный гражданин В.И. Кузнецов с сыном<sup>37</sup>. Фотографии в фондах музея не представлены.

Летом, во время сезона, на Старорусский курорт из Петербурга приезжал фотограф Лоренкович<sup>38</sup>. В фондах опи хранится портрет неизвестного мужчины конца XIX – начала XX в. издательства фотоателье Лоренковича (нгм кп 38740-40, фотография 41).

В коллекции музея хранятся открытки начала XX в. с видами Старой Руссы издания фотографа В.Н. Макарихина, портрет семьи купца Хорева 1910–1911 гг., выполненный на фирменном паспарту кабинетного размера фотоателье К. Треймана (нгм кп 39878).

Фотографическое дело успешно развивалось и в других городах губернии. В фондах музея имеются фотографии издательства фотоателье Кособрюхова в г. Крестцы. Это портреты строчильщиц села Старое Рахино Крестецкого уезда Р.О. Тихоновой и А.Д. Тихоновой, 1912 г. (нгм кп 32719; 32720), и групповой портрет молодежи села Старое Рахино Крестецкого уезда, 1909–1910 гг. (нгм кп 26003). Фотоснимки выполнены на паспарту, на оборотных сторонах — штампы фотографа.

В Крестецком уезде в конце XIX – начале XX в. (предположительно с 1886 г.) имели свои фотографические заведения дворянин Александр Андреевич Леопольдов с сыном. В Крестцах, в посаде Малая Вишера работали отделения А.А. Леопольдова.<sup>39</sup> В фондах хранятся три снимка издательства фотоателье А.А. Леопольдова: «Вид на реку Мсту», 1890 г. (нгм кп 32066); «Церковный праздник в Окуловке», 1910-е гг. (нгм нв 17358); «Вид г. Боровичи», 1910-е гг. (нгм кп 27923). Сын статского советника Александра Леопольдова обосновался на ст. Окуловка<sup>40</sup>.

На ст. Окуловка работали отставной горнист Мордуч Гершкович<sup>41</sup> (фотографий нет) и Я.А. Колк. Фотографии последнего — индивидуальные портреты начала XX в. (нгм кп 29760-30; 36791-6, 7; 24004); групповой портрет музыкантов железнодорожного клуба ст. Окуловка, первая четверть XX в. (нгм кп 29760-37); сюжетные снимки митинга, посвященного первой годовщине Октябрьской революции на станции Окуловка, 1918 г. (нгм кп 29760-26, 27, 28), — хранятся в фондах музея. Они выполнены на фирменных паспарту кабинетного размера, размера «визитка» и большеформатные — размер 26 x 33 см.

На станции Чудово в начале XX в. фотографическим ремеслом занимался П.С. Кудрявцев. В фондах представлены групповые портреты 1926 г. учителей Чудовского района и школьников и учителей г. Чудово (нгм кп 19463; 19469). Фото наклеены на большеформатные паспарту, на оборотных сторонах — штамп овальной формы: «Фотограф П.С. Кудрявцев. Ст. Чудово».

В фонде В.П. Острогорского отложились фотографии, связанные с бесплатной школой в г. Валдае, основанной В.П. Острогорским. Это групповой портрет учащихся (нгм кп 25997-9474), виды здания школы (нгм кп 25997-9472) и комнаты, где располагалась Пушкинская библиотека (нгм кп 25997-9475). Снимки 1910-х гг. наклеены на паспарту, на оборотных сторонах штамп: «Алексей Гаврилович Тихомиров».

В посаде Малая Вишера в начале XX в. содержали фотоателье В.Ф. Водяницкий и Цыбульский. В коллекции музея хранится семейный портрет 1890-х гг. железнодорожника станции Малая Вишера Степанова В.М. издательства фотографа В.Ф. Водяницкого (нгм кп 38852-12). Фотографии Цыбульского представлены портретами: Н.Н. Барабошиной, 1912 г. (нгм кп 39872-3); мешанки З.В. Степановой, 1920 г. (нгм кп 38852-14); неизвестного мужчины, начало XX в. (нгм кп 39453-1340); парными портретами мешанок З.В. и Е.В. Степановых, 1924–1925 г. (нгм кп 38852-13), и А.В. и П.И. Мирошниченко, 1925 г. (нгм кп 38852-21); и групповыми портретами работников Маловишерского уездного комиссариата по временным делам, 1919 г. (нгм кп 35336-34), работников Большевишерского стекольного завода, 1919–1920 гг. (нгм кп 38852-11), рабочих Маловишерского паровозного и вагонного депо, 1920–1925 гг. (нгм кп 38852-10), участников I конференции батрачества Маловишерского уезда, 1924 г. (нгм кп 30748). Снимки выполнены на паспарту разных размеров, на оборотных сторонах штамп: «А. Нижнина и И. Цыбульского. Посад Малая Вишера, уг. Московской и Торговой ул.» или «И. Цыбульского. Посад Малая Вишера, уг. Московской и Торговой ул.». В Устюжне работали фотографии Баркановой (с 1874 по 1875 г.)<sup>42</sup>, губернского секретаря Бельтеньева (с 1875 по [1886 г.]<sup>43</sup>, отставного унтер-офицера Мордуха Гершковича<sup>44</sup>. Снимков данных фотоателье в коллекции опи нет. Заведение Екатерины Николаевны Коломийцевой представлено в фондах групповым портретом слушательниц первых курсов милосердия в Устюжне, 1917 г. (нгм кп 35585-69, фотография 1). Фото выполнено на паспарту кабинетного размера, на оборотной стороне личный штамп. В начале XX в. здесь же работал фотограф П.Д. Копытов. Сохранились: портрет М.И. Коровякова и парный портрет И.А. Собакина с сестрой Анной из альбома И.В. Собакиной, начало XX в. (нгм кп 35585-69, фотографии 101, 115). В Устюжне в 1886–1887 гг. фотографией занимался и мешанин Яков Петрович Поздеев<sup>45</sup>. Снимков в фонде не сохранилось. В Тихвине в конце XIX – начале XX в. работали фотографические заведения мешанина А.Гевенштейна<sup>46</sup> и А.М. Кузнецова. В фондах представлена фотокопия парного портрета Е.В. и Е.Д. Скородумовых. Фотография выполнена с оригинала 1912 г., издание фотографа А. Кузнецова. (нгм нв 22842-6). Постановлением Губернского правления от 29 февраля 1872 г. учителю Череповецкого уездного училища Новикову было дано разрешение на открытие фотографического заведения в Череповце<sup>47</sup>. В Памятных книжках Новгородской губернии на 1875, 1876, 1877, 1880 гг. упоминается фотография учителя Новикова, в пкнг на 1881, 1882, 1883 и 1884 гг. — фотография чиновника Новикова, в пкнг на 1886 г. — фотография «Нил. Ив. Новикова», а в пкнг на 1887 г. — фотография «губернского секретаря Алексея Ивановича Новикова». В фондах опи хранится погрудный портрет неизвестного молодого человека в гимназической форме начала XX в., выполненный на фирменном паспарту размера «визитка» «А. Новикова в Череповце» (нгм кп 35385-69).

В Белозерске фотографическим ремеслом в течение 1882 г. занимался унтер-офицер Лейцингер<sup>48</sup>. Фотографий издательства Лейцингера в фондах музея нет. В Кириллово в 1886–1887 гг. работала фотография дворянина Станислава Воеводского<sup>49</sup>, фотографий не сохранилось.

Популярность, доступность фотографии, развитие отечественного рынка фотографических принадлежностей позволили развиваться не только профессиональной, но и любительской фотографии. В конце XIX – начале XX в. в Новгороде можно было купить практически весь набор выпускаемой в стране фотопродукции. Наряду с фотоателье фотографические аппараты и принадлежности можно было приобрести в магазине А.И. Доррера<sup>50</sup> и на складе провизора И.Л. Басмана<sup>51</sup>. Во многих профессиональных ателье принимали «всевозможные любительские работы». Среди фотографов-любителей были представители различных слоев населения. Известны имена некоторых из них. Ветврач Веселовский<sup>52</sup> жил и работал в Боровичах. В фонде

Соколовых хранятся групповые портреты учителей и учащихся женской гимназии в имении «Зорька» Крестецкого уезда, [1910–1915 гг.] (нгм кп 20037, 33140-425, 444) на оборотных сторонах штамп: «Любитель. Фотография Г. Г. Лейнбок», и открытка конца XIX – начала XX в. издательства Г. Лейнбока — имение «Браково», с видом гимназии в имении «Зорька» (нгм кп 33140-437).

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Объявления // Волховский листок. 1910. 10 января. №1755. С. 4; 17 января. №1755. С. 2.
2. Объявления // Новгородская жизнь. 1911. 14 августа. №267. С. 8; 17 августа. №268. С. 8.
3. Моисеев С. В. Глазачев // Новгород. 1994. 1-8 сентября. №36. С. 8.
4. опи нгм. Ф. 5. Оп. 1. Д. 18. Л. 79; Ф. 5. оп. 1. Д. 23. Л. 54-56.
5. Объявления // Новгородская жизнь. 1911. 27 июля. №262. С. 12; 31 июля. №263. С. 8; 3 августа. №264. С. 8; 7 августа. №265. С. 8; 10 августа №266. С. 8.
6. Объявления // пкнг на 1913.
7. Моисеев С. В. Глазачев Алексей Федорович // Великий Новгород. Энциклопедический словарь. спб., 2009. С. 137.
8. Рамки данной статьи не позволяют дать более полный обзор хранящихся в фондах фотографий фотоателье А. Ф. Глазачева.
9. А. Ф. Глазачев и А. Н. Глазачева пользовались одинаковыми штампами.
10. Великий Новгород. История и культура XVII-XX вв. Энциклопедический словарь. Словник. Великий Новгород. 2009. С. 19.
11. опи нгм. Ф. 11. Оп. 1. Д. 260. Л. 18.
12. гиано. Ф. 138. Оп. 1. Д. 2706, Л. 20-20 об.
13. гиано. Ф. 138. Оп. 1. Д. 2706. Л. 20-20 об.
14. пкнг на 1876. Ч. V. С. 41; на 1877. Ч. II. С. 33; на 1880. Ч. II. С. 99; на 1881. Ч. II. С. 82; на 1882. Ч. II. С. 139; на 1883. Ч. II. С. 40; на 1886. Ч. III. С. 370.
15. Объявления // Волховский листок. 1903. 28 сентября. №117. С. 1.
16. Там же.
17. пкнг на 1875. Ч. IV. С. 43; на 1876. Ч. V. С. 41; на 1877. Ч. II. С. 33.
18. пкнг на 1880. Ч. II. С. 99; на 1881. Ч. II. С. 82; на 1882. Ч. II. С. 139.
19. опи нгм. Ф. 5. Оп. 1. Д. 20. Л. 1.
20. опи нгм. Ф. 5. Д. 23. Л. 55.
21. Объявления. // Волховский листок, 1903. 27 апр. №50; 30 апр. №51; 2 мая. №52; 4 мая. №53; 7 мая. №54; 9 мая. №55; 11 мая. №56; 14 мая. №57; 16 мая. №58; 21 мая. №60; 22 мая. №61.
22. Объявления // пкнг на 1913.
23. пкнг на 1880. Ч. II. С. 99.
24. Русская фотография. Середина XIX – начало XX в. М., 1996. С. 6.
25. пкнг на 1883. Ч. II. С. 40; на 1884. Ч. II. С. 36; Золотницкий И. П. Путеводитель по Новгородской дороге. спб., 1885.
26. пкнг на 1886. Ч. III. С. 370.
27. пкнг на 1887. Ч. I. С. 134.
28. гиано Ф. 138. Оп. 1. Д. 2706. Л. 20-20 об.
29. пкнг на 1875. Ч. IV. С. 43.
30. гиано. Ф. 138. Оп. 1. Д. 3314. Л. 53.
31. гиано. Ф. 138. Оп. 1. Д. 3357. Л. 5.
32. пкнг на 1880. Ч. II. С. 99.
33. пкнг на 1886. Ч. III. С. 370, пкнг на 1887. Ч. I. С. 134.
34. пкнг на 1887. Ч. I. С. 134.
35. пкнг на 1876. Ч. V. С. 41; пкнг на 1877. Ч. II. С. 33.
36. Захаренко И. Н. Старая Русса начала XX в. в открытках Борштейна // Ежегодник Новгородского государственного объединенного музея-заповедника. 2006. Великий Новгород, 2007. С. 107-110.
37. пкнг на 1880. Ч. II. С. 99, на 1881. Ч. II. С. 82, на 1882. Ч. II. С. 139, на 1883. Ч. II. С. 40; на 1884. Ч. II. С. 36, на 1886. Ч. III. С. 370, на 1887. Ч. I. С. 134.
38. пкнг на 1883. Ч. II. С. 40; на 1884 г. Ч. II. С. 36.
39. пкнг на 1886. Ч. III. С. 370, на 1887. Ч. I. С. 134.
40. пкнг на 1886. Ч. III. С. 370, на 1887. Ч. I. С. 134.
41. Там же.
42. пкнг на 1875. Ч. IV. С. 43.
43. пкнг на 1876. Ч. V. С. 41, на 1877. Ч. II. С. 33, на 1880. Ч. II. С. 99, на 1881. Ч. II. С. 82, на 1882. Ч. II. С. 139, на 1883. Ч. II. С. 40; на 1884. Ч. II. С. 36, на 1886. Ч. III. С. 370.
44. пкнг на 1887. Ч. I. С. 134.
45. пкнг на 1886. Ч. III. С. 370, на 1887. Ч. I. С. 134.
46. пкнг на 1887. Ч. I. С. 143.
47. гиано. Ф. 138. Оп. 1. Д. 2706. Л. 20-20 об.
48. пкнг на 1882. Ч. II. С. 139.
49. пкнг на 1886 г. Ч. III. С. 370; на 1887. Ч. I. С. 143.
50. Объявления // Волховский листок, 1903. 17 августа. №98; Новгородская жизнь, 1911. 16 октября. №285.
51. Объявления // пкнг на 1913.
52. опи нгм. Ф. 6. Оп. 1. Д. 140, Л. 48-49.

Е. В. Корягина

## Обзор фонда фотонегативов Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры имени М. И. Глинки

Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М. И. Глинки (вмомк им. М. И. Глинки), отметившее в 2012 г. свой столетний юбилей, обладает обширным фотосбором по истории музыкальной культуры. Это два фонда — позитивов и негативов, а также фотографии, хранящиеся в личных фондах музыкантов, в том числе, в музеях-квартирах Н. С. Голованова и А. Б. Гольденвейзера.

В данном сообщении рассмотрим некоторые аспекты формирования и исследования собрания негативов.

Первые поступления фотодокументов относятся к началу существования музея, тогда еще Музея имени Н. Г. Рубинштейна при Московской консерватории<sup>1</sup>. В настоящее время в фонде негативов насчитывается около 47000 единиц хранения: черно-белые и цветные оригинальные негативы и репродукции, как на стекле, так и на пленке; кроме того, незначительное количество других видов фотодокументов — дагеротип, ферротипы, позитивы на стекле и пленке, стереопары.

Коллекция охватывает период с 1890-х по начало 2000-х гг. и включает в себя материалы, отражающие жизнь и творчество отечественных и зарубежных музыкальных деятелей (С. С. Прокофьева, В. Я. Шебалина, Н. Я. Мясковского, И. О. Дунаевского, Р. М. Глиэра, Д. Д. Шостаковича, А. И. Хачатуряна, Г. В. Свиридова, Т. Н. Хренникова, Э. В. Денисова, А. В. Гаука, А. В. Свешникова, Е. А. Мравинского, Е. Ф. Светланова, М. В. Юдиной, С. Т. Рихтера, Л. Н. Оборина, Д. Ф. Ойстраха, М. Л. Ростроповича, С. Я. Лемешева, И. С. Козловского, Л. О. Утесова, И. К. Архиповой, Е. Е. Нестеренко, Е. В. Образцовой, К. Я. Голейзовского, г. С. Улановой, Л. М. Лавровского, О. В. Лепешинской, М. М. Плисецкой, М. Э. Лиеры, З. Кодай, И. Ф. Стравинского, Б. Бриттена, И. Менухина, В. Клиберна, Н. Гедды и многих др.); историю музыкального театра (сцены из спектаклей Большого театра, Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, Московского Камерного театра, Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова, Пермского, Казахского, Донецкого, Грузинского, Белорусского и других театров, гастроли зарубежных артистов); различные музыкальные события (международные и всесоюзные конкурсы, фестивали, съезды композиторов, смотры, праздники песни, концерты, выступления исполнительских коллективов).

Основную долю оригинальных фотодокументов составляют негативы 1940–1990-х гг. Чаще всего они поступали в музей от авторов съемок.

В 1948 г. у Евгения Ионовича Явно, фотографа цдри, были приобретены негативы I съезда Союза советских композиторов, состоявшегося в Москве в апреле того же года. Репортажные снимки зафиксировали отдельные моменты работы съезда: заседания, выступления, голосование, президиум, группы участников. Среди присутствующих: М. Ф. Гнесин, Б. В. Асафьев, избранный на съезде председателем Союза композиторов, С. С. Прокофьев, Т. Н. Хренников, Р. М. Глиэр, Ю. А. Шапорин.

В 1949 г. музей получил от фотомастера Бориса Даниловича Фабисовича (известного своими портретами артистов, писателей, музыкантов, режиссеров) почти 700 негативов, связанных с 80-летним юбилеем Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, отмечавшимся в декабре 1946 г. Группы профессоров и преподавателей, студенты, занятия в классах, экзамены — фотографом была проделана поистине титаническая работа, запечатлевшая срез жизни крупнейшего музыкального учебного заведения страны.

В 1960–1980-е гг. с музеем активно сотрудничал фотокорреспондент журнала «Советская музыка» Семен Исаакович Хенкин; в 1970–1980-е — Андрей Алексеевич Степанов (журнал «Музыкальная жизнь»).

С 2006 г. в фонд поступают интересные фотоматериалы Алексея Николаевича Бражникова, запечатлевшего спектакли Большого театра 1990-х — начала 2000-х гг. Например, опера С. С. Прокофьева «Любовь к трем апельсинам» 1997 года, режиссер — Питер Устинов; «Хованщина» М. П. Мусоргского в постановке Б. А. Покровского и М. Л. Ростроповича 1995 г.; мировая премьера первой редакции оперы С. С. Прокофьева «Игрок» 2001 г., музыкальный руководитель и дирижер — Г. Н. Рождественский, режиссер — А. Б. Титель. Кроме того, постановки на музыку П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, С. В. Рахманинова, А. П. Бородина, Д. Д. Шостаковича. Все они отражают, в той или иной мере, состояние и тенденции развития современного музыкального театра.

В музее хранятся негативы фотографов А. Л. Лесса, В. В. Игнатовича, В. В. Ахломова, В. А. Генде-Роте, Д. Г. Шоломовича, М. Т. Строкова, В. П. Баженова, Н. Г. Гранова, Е. П. Ряпосова, М. Б. Далибандо и др.

Постоянное пополнение коллекции осуществлялось и за счет деятельности фотолаборатории музея. Автором большого количества оригинальных негативов (особенно 1950–1960-х гг.) является С. О. Мельник. Соломон Осипович начал работать фотографом в Музее имени Н. Г. Рубинштейна в 1939 г., затем ушел на фронт, а после окончания войны вернулся и продолжал трудиться в Музее до конца своих дней<sup>2</sup>.

Помимо этого, материалы поступают от частных лиц, в том числе из семейных архивов, крайне редко — от организаций (например, от Фотохроники тасс, Музея Большого театра).

В 1958 г. собрание обогатилось серией портретов музыкантов (И. О. Дунаевского, Д. Д. Шостаковича, С. С. Прокофьева, А. И. Хачатуряна, Э. Г. Гилельса, А. Б. Гольденвейзера, Н. Я. Мясковского, В. Я. Шебалина и т. д.) работы крупнейшего фотохудожника Моисея Соломоновича Наппельбаума. Они были приобретены у Фредерики Моисеевны Миллер, причём при поступлении ни в одном из документов не было отмечено, что это дочь фотографа<sup>3</sup>. В акте приема было указано, что негативы сделаны на I съезде Союза советских композиторов, т. е. в 1948 г. Но подробное изучение показало, что часть снимков не связана со съездом. Ряд портретов датируется 1946 г. (возможно, съемка была приурочена к 3-й персональной выставке



Е. И. Явно. С. С. Прокофьев с женой М. А. Мендельсон-Прокофьевой на I съезде Союза советских композиторов. Москва. 1948  
вмомк им. М. И. Глинки, Инв. № 3416/кп 2627



Б. И. Пашкевич. С. В. Рахманинов. Москва. 1910 (?)  
вмомк им. М. И. Глинки, Инв. № 7188/кп 4654

Напельбаума, проходившей в Московском Доме ученых в 1946 г.), другие можно датировать 1947–1948 гг.

В 1957 г. Алексей Алексеевич Соболев, знакомый Рахманиновых и Метнеров, живший в Англии, подарил в музей любительские негативы, отображающие жизнь Рахманинова в Сенаре в 1938–1939 гг. По утверждению Соболева, он брал на себя обязанности секретаря, когда гостил у Рахманинова или когда композитор приезжал в Лондон<sup>4</sup>. Сведения о том, кто был автором данных фотографий, не найдены.

В 2005 г. И. М. Панова, близкий друг семьи композитора Владимира Александровича Власова, передала в Музей материалы из его архива, в том числе 13 подлинных негативов времен Великой Отечественной войны — концертная бригада под руководством Власова работала на фронте. На снимках — концерты, митинги, группы артистов с солдатами и офицерами Советской Армии. В результате изысканий удалось уточнить место и дату съемки — Брянский фронт, осень, не позднее начала ноября 1942 г.

Особое место в собрании занимают оригинальные фотодокументы дореволюционного периода — около 700 единиц хранения. Они связаны с именами С. В. Рахманинова, Ф. И. Шаляпина, Л. В. Собинова, А. К. Глазунова, С. И. Танеева, А. Н. Скрябина. В отличие от работ XX в., представленного в основном профессиональной съемкой, здесь преобладают любительские снимки.

Большая часть ценнейших документов попала в музей из семейных архивов. К этой группе относятся материалы, поступившие от современников изображенных лиц и от их потомков. К сожалению, с владельцами не проводилась должная работа по выявлению сведений об истории создания и бытования передаваемых в Музей документов, что, конечно же, затрудняет изучение их происхождения.

В 1963 г. у Пантелеймона Ивановича Васильева, частного ученика С. И. Танеева, были приобретены материалы, связанные с жизнью и творчеством композитора. Среди документов — ферротип, запечатлевший С. И. Танеева, С. С. Прокофьева и П. И. Васильева в Пятигорске. Первоначально он ошибочно датировался 1912–1913 гг. Но было установлено, что съемка могла состояться только в 1911 г.

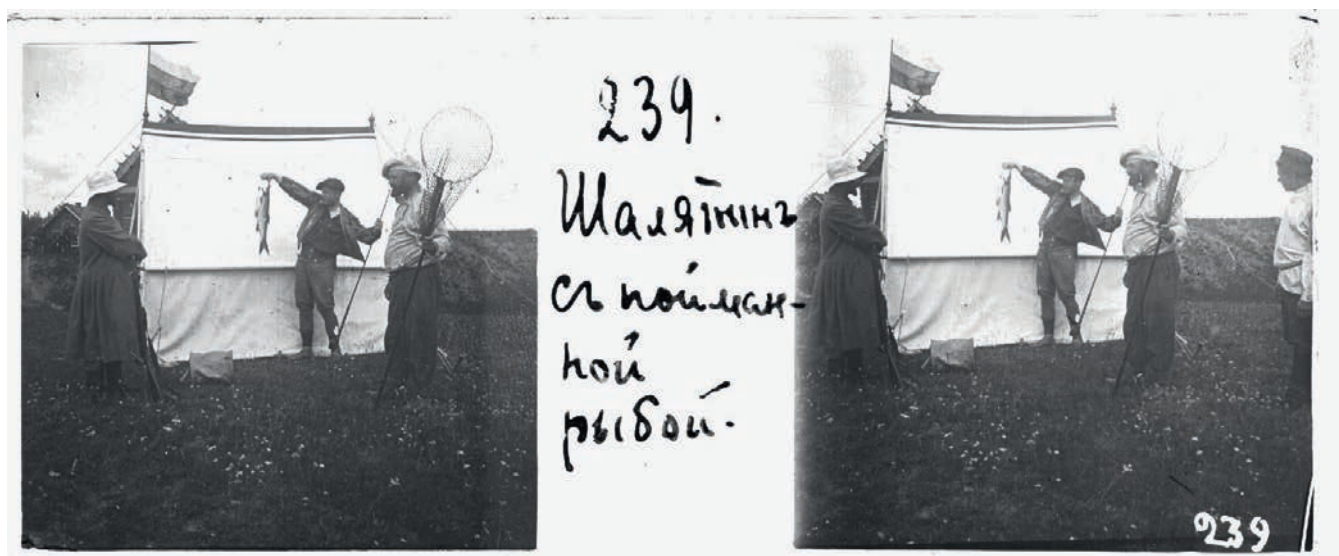
7 августа 1911 г. С. С. Прокофьев писал Н. Я. Мясковскому из Кисловодска: «Недалеко от нас — в Пятигорске — поселился С. И. Танеев. Я довольно часто с ним вижусь»<sup>5</sup>.

Интересно, что, по словам М. А. Мендельсон-Прокофьевой, жены композитора, в последний день жизни Сергей Сергеевич вспомнил имя Танеева: жена прочла ему вслух текст его выступления о композиторе, напомнивший Прокофьеву об их встречах, в том числе и о той, в Пятигорске, мгновение которой зафиксировано на ферротипе.

В 1960 г. от Марии Васильевны Волконской были приняты в фонд негативы с изображением С. В. Рахманинова и Ф. И. Шаляпина, сделанные в Эссентуках в 1916 г. Среди присутствующих на снимках: дирижер С. А. Кусевицкий, певица Н. П. Кошиц, сама Волконская. Какие-либо сопровождающие комментарии по поводу этого поступления отсутствовали. В процессе исследования были найдены записанные журналистом А. Л. Лессом воспоминания Волконской: «Летом 1916 года я приехала лечиться в Эссентуки. Жила на вилле Капри, а “столовалась” в пансионе, который держал хорист Большого театра Фигуров. Вскоре в Эссентуки приехал Шаляпин, а с ним — Рахманинов, дирижер Кусевицкий, певица Нина Кошиц. И все они поселились в пансионе Фигурова. Там я и познакомилась с Шаляпиным. Веселый и общительный, Федор Иванович был душой нашей маленькой компании...»<sup>6</sup>. Лесс пишет, что, по словам Волконской, фотографировала она сама. Таким образом, скорее всего, владельца сдала в Музей свои собственные негативы.

Очень интересные материалы передал в 1950 и 1953 гг. Ю. М. Слонов, сын композитора М. А. Слонова, друга Рахманинова и Шаляпина, страстно увлеченного фотографией. Эти документы





Неизвестный фотограф. Ф. И. Шаляпин во время поездки на рыбную ловлю. Середина 1900-х (?) гг.  
Стереопара диапозитивов, стекло. вмомк им. М. И. Глинки, Инв. № 45889/кп 10525

из архива Михаила Акимовича можно подразделить на несколько групп. Прежде всего, снимки, связанные с жизнью Рахманинова, автором которых предположительно является сам М. А. Слонов: стеклянные негативы, запечатлевшие Рахманинова в его квартире в Москве в 1904–1905 гг., в имении Ивановка в 1912 (?) г., и стереопары диапозитивов, также снятые в Ивановке в 1911–1912 гг. Еще одна группа — серия портретов Шаляпина, одного и с сыном Борисом, представляющая собой съемку одного дня. Путем сопоставления с другими фотографиями установлено, что эти снимки были изготовлены в фотоателье К. А. Фишера. Сохранились воспоминания Бориса Шаляпина, относящиеся к этому событию: «Пусть это не покажется вам странным, но я прекрасно помню тот день. Мне шел шестой год, а жили мы в доме Варатина, неподалеку от места, где теперь стоит памятник Юрию Долгорукому. Отец пришел домой днем. Был он в прекрасном расположении духа, много шутил. А потом вдруг говорит: “Одевайся, Бориска, пойдем фотографироваться”. Я быстро надел костюмчик — что-то вроде матроски, — и мы пошли вниз по Тверской в “фотоателье” Фишера. Снимались мы долго — все из-за меня. Я принимал такие важные позы и делал такое суровое лицо, что отец только руками разводил. Сделав несколько снимков... хозяин ателье принес деревянного человечка, похожего то ли на Петрушку, то ли на Арлекина. Фотограф дернул за веревочку, и деревянный человечек смешно замал руками, заболтал ножками. Я расхохотался. Отец брал меня на руки, сажал на спину — эти снимки тоже сохранились...»<sup>7</sup>. Данную серию можно датировать примерно 1910 г. (более точно — конец 1909 – первая половина 1910 г.). Многие фотографии из нее неоднократно издавались в виде фотооткрыток: К. А. Фишером в 1911, 1912 гг., М. Сахаровым и П. Орловым в 1916 г. Как попали негативы из профессионального фотографического заведения в архив к Слонову — неизвестно.

Значительную часть дореволюционных фотодокументов фонда составляет стереоколлекция, переданная из семьи Шаляпина на основании завещания дочери певца И. Ф. Бакшеевой-Шаляпиной. В нее входит более 500 единиц хранения: стереопары диапозитивов и негативов на стеклянных пластинках размером 4,5 x 10,7 см и части стереопар. При проведении атрибуции очень помогло то, что на многих из них, а также на коробках, в которых они поступили, имеются надписи от руки на итальянском и русском языках, содержащие, помимо прочего, сведения о дате и месте съемки.

Изображения Шаляпина, одного и в группах, занимают примерно четверть коллекции. Остальные материалы — фотографии родных, знакомых, виды городов, местностей, которые

предстают перед нами такими, какими их видел Шаляпин. Много снимков (особенно пейзажей) не очень хорошего качества и сохранности, что не умаляет значение коллекции в целом.

Съемки по времени охватывают период с начала 1900-х гг. до 1916–1917 гг., а по месту создания — как Россию (Москва, Ратухино, Мешково, Крым), так и зарубежные страны (Италия, Франция, Монако и др.).

При изучении коллекции был определен автор некоторых групп стереофотографий. Большую серию, отображающую путешествие Шаляпина в Египет в 1903 г., снимал М. А. Слонов, принимавший участие в поездке. Н. А. Соколов в книге «Поездка Ф. И. Шаляпина в Африку» так описывает Слонова: «Он <...> возил с собою массу фотографических аппаратов и при выходе на берег, обвешанный ими, представлял из себя вид навьюченного верблюда»<sup>8</sup>. Шаляпин запечатлен на борту парохода «Царь» перед отходом из Одессы, во время осмотра пирамид, у сфинкса, на верблюде, в зоологическом саду. В серии большое количество пейзажей (очень неравноценных по качеству) — виды Босфора, Афин, Александрии, Каира.

Слонову принадлежит и авторство диапозитивов, сделанных в Подмоскowie, в Мешково — имении Козновых, старинных друзей семьи Шаляпина. Датируются они летом 1903 и июнем 1904 г. Причем если об отдыхе Шаляпина в Мешково в 1903 г. имеется запись в «Летописи жизни и творчества Ф. И. Шаляпина»<sup>9</sup>, то вторая поездка 1904 г. никак в ней не отмечена. Таким образом, стереопары дополняют «Летопись». И это демонстрирует нам одну из ценнейших особенностей коллекции: она не только содержит новые визуальные документы, касающиеся жизни и творчества Шаляпина, но и раскрывает страницы биографии певца, фактически не зафиксированные в письменных источниках.

Большая группа фотодокументов рассказывает о том, как отдыхало шаляпинское семейство на Лазурном берегу в Болье (Франция) на вилле Мореск в 1906 г. Среди групповых и пейзажных снимков имеется несколько изображений Шаляпина с детьми. Единственное упоминание о Болье было обнаружено в письме самого певца к дочери Ирине 1913 г. из Монте-Карло: «Был в Beaulieu, проезжал мимо виллы, где мы однажды жили — помнишь! — и вспомнил, как мы рвали там цветочки — белячьи камелии, и жалел, что сию и езжу здесь один, без моих дорогих детушек»<sup>10</sup>.

Не найдено никаких письменных свидетельств о таких событиях в жизни Шаляпина, отраженных в стереофотографиях, как его пребывание в 1906 г. в Монца, городке, расположенном

недалеко от Милана<sup>11</sup>; на итальянских курортах: в Алассио в 1906 г. и в Римини в 1911 г.

Помимо Шалапина, на стереопарах запечатлены писатели А. П. Чехов и М. Горький, певцы Л. В. Собинов и А. Мазини, артист Московского художественного театра И. М. Москвин, писатель и журналист В. М. Дорошевич, художники К. А. Коровин, И. С. Остроухов и др.

Перечислим еще ряд поступлений из семейных архивов: ферротип, сделанный в Москве в конце 1900-х гг., — С. И. Танеев со своим учеником композитором А. В. Станчинским (архив Станчинского приобрели у его родственницы Н. Д. Перловой в 1962 г.); стеклянный негатив — фотопортрет А. Н. Скрябина, снятый не позднее 1914 г. (закуплен вместе с другими архивными материалами у дочери композитора М. А. Скрябиной в 1981 г.); один негатив и два позитива на стекле — виды Москвы начала XX в. (автор съемок — фотолюбитель Николай Алексеевич Рошин — был двоюродным дедом сотрудницы музея В. А. Евсеевой-Сидоровой, которая и подарила их в 2001 г.).

В 2009 г. музей получил архив известной пианистки Е. А. Бекман-Щербины от ее внучки М. С. Филатовой. В результате, фонд пополнился третьим ферротипом — групповым портретом семьи Щербины. На нем изображены: маленькая Елена, ее брат Анатолий и люди, заменившие им родителей, Елизавета Александровна и Евгений Николаевич. Мать Бекман-Щербины М. А. Каменцева умерла при родах Елены, будущую пианистку и одного из ее братьев взяли на воспитание родная сестра матери и ее муж. Елена называла их мамой и папой и всю жизнь носила их фамилию. Ферротип при поступлении датировался, приблизительно, 1890 г., хотя, возможно, он был сделан во второй половине 1880-х гг.

Уже отмечалось, что раньше при комплектовании фотодокументов не уделялось должного внимания составлению «легенды», что привело к тому, что в музее имеются поступления, об источнике которых известны лишь паспортные данные бывшего владельца, но совершенно неизвестно, каким образом материалы попали к нему. Теперь очень трудно установить, какая связь была (и была ли вообще) между источником и содержанием поступления.

В 1956 г. у В. Г. Полякевича были куплены три негатива: два портрета св. Рахманинова (предположительно 1910 г.) и один — А. К. Глазунова (также, возможно, 1910 г., во всяком случае, не позднее 1914 г.). Это работы профессионального фотографа Б. И. Пашкевича, действительного члена Русского фотографического общества с 1910 г., много работавшего в жанре портретной фотографии. История бытования фотодокументов до сих пор не выяснена.

В 1953 г. Н. Д. Дешин передал в музей стеклянные негативы, отображающие спектакль Большого театра — оперу Ж. Массне «Дон Кихот», поставленную в 1910 г. Ф. И. Шалапиным и В. П. Шафером. На снимках мы видим: Ф. И. Шалапина — Дон Кихота, Е. В. Стефанович — Дульцинею, Е. А. Попелло-Давыдову и О. Л. Данильченко — Педро, Н. К. Правдину — Гарсиа, А. М. Успенского — Хуана, П. П. Фигурова — Начальника бандитов, А. Истомина — Второго бандита. Почти все исполнители участвовали в первом представлении 12 ноября 1910 г., кроме Правдиной и Данильченко, впервые выступивших в спектакле соответственно 16 и 24 ноября 1910 г. По публикации одного из негативов в «Ежегоднике императорских театров» в V выпуске за 1911 г. были установлены дата съемки — 1910 г., не позднее 1911 г.; и авторство фотоателье К. А. Фишера.

Еще одно поступление (от Н. П. Шиффа в 1955 г.) включает в себя оригинальные негативы, контратипы для фотооткрыток, негативы-репродукции и позитивы на стекле. Две трети материалов связано с именем Л. В. Собинова (артист в жизни и в ролях), остальные — фотопортреты композиторов Ц. А. Кюи, М. М. Ипполитова-Иванова, С. Н. Василенко; Ф. И. Шалапина в роли Олоферна, певицы Н. С. Ермоленко-Южиной в роли Ярославны и других. Сопоставление с источниками показало,

что здесь собраны работы, изготовленные в разных фотографических мастерских: в заведении, носившем в 1898–1899 гг. название «Леонард, бывш. Тиле», с 1900 г. — «Художественная фотография, бывш. Тиле», принадлежавшем фотографу Д. И. Песчанскому; в фотоателье К. А. Фишера и А. Ф. Стейкера. Необходимо отметить, что среди найденных в большом количестве фотооткрыток, сделанных с фотографий, входящих в данное поступление, пока не встречалось таких, на которых надписи полностью совпадали бы с надписями на музейных контратипах.

Хочется сказать несколько слов о фондовых материалах, источники поступлений которых не установлены, — это так называемые «старые поступления». Среди них единственный в музее дагеротип — портрет неизвестного со скрипкой; стереопара диапозитивов А. Н. Скрябина; оригинальные негативы С. И. Танеева, А. Д. Кастальского. В Музее ведется источниковедческая работа с данными поступлениями. Так, в процессе изучения было сделано предположение, что серия портретов Танеева, снятая в Пятигорске, возможно, была передана в фонды Евгением Алексеевичем Колчиным, музыкантом, фотографом, первым заведующим и хранителем Музея. Однако пока это не подтверждается никакими письменными свидетельствами.

В заключение подведем некоторые итоги: фонд фотонегативов Музея содержит разнообразные, обладающие несомненной ценностью документы, отображающие историю музыкальной, прежде всего, отечественной, культуры. Коллекция складывалась не очень равномерно (что вполне объяснимо, т. к. комплектование ведется за счет поступлений от частных лиц), но ее формирование продолжается до сих пор. Постоянное изучение позволяет прояснить некоторые вопросы происхождения и бытования фотодокументов, что вводит их в научный оборот и делает более востребованными для экспозиционно-выставочной работы в музее им. М. И. Глинки, для исследователей и всех, интересующихся историей музыки. Но проблемы атрибуции остаются, и поэтому необходимо более глубокое исследование и осмысление материалов фонда, являющегося одной из значимых составляющих не только обширного собрания музейного объединения, но и всего культурного наследия нашей страны.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. В марте 1912 г. состоялось открытие Музея им. Н. Г. Рубинштейна при Московской консерватории. В 1941 г. на его базе создается Центральный музей музыкальной культуры, который в 1943 г. был выделен из состава консерватории и получил наименование государственного. С середины 1940-х гг. имя Н. Г. Рубинштейна исчезает из официального названия музея, а в 1954 г. ему было присвоено имя М. И. Глинки. В 2011 г. Государственный Центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки стал Всероссийским музейным объединением музыкальной культуры им. М. И. Глинки.
2. С. О. Мельник умер в 1981 г.
3. Материалы поступили в музей в марте 1958 г., а через несколько месяцев, 13 июня, Наппельбаум умер, в тот же день скончалась и Фредерика.
4. Воспоминания о Рахманинове. В 2-х т. Т. 1. 2-е изд. М., 1961. С. 490.
5. С. С. Прокофьев и Н. Я. Мялковский. Переписка. М., 1977. С. 97.
6. Лесс А. Л. Рассказы о Шалапине. М., 1973. С. 54.
7. Палиевский М. Палитра Шалапина // Комсомольская правда. 1975. 23 ноября. С. 2.
8. Соколов Н. А. Поездка Ф. И. Шалапина в Африку. М., 1914. С. 14.
9. Летопись жизни и творчества Ф. И. Шалапина. В 2-х кн. Кн. 1. 2-е изд. Л., 1988. С. 248.
10. Федор Иванович Шалапин. В 3-х т. Т. 1. М., 1976. С. 476.
11. В Монца жила Джузеппина Торнаги — мать И. И. Шалапиной, первой жены Ф. И. Шалапина.

О. В. Мачугина

## Фотографический фонд Музея-усадьбы «Архангельское». Основной фотофонд

Фотографический фонд Музея-усадьбы «Архангельское» разнообразен и богат по содержанию. Он делится на основной фонд, состоящий из владельческих фотографий семьи князей Юсуповых, и научно-вспомогательный, в который входят фотографии, негативы на стекле и негативы на пленке.

Если основной фотофонд сложился еще до революции 1917 г. и был национализирован как часть юсуповского собрания, то научно-вспомогательный формировался уже в музейное время.

На фотографиях научно-вспомогательного фонда отразилась почти столетняя жизнь музея — от торжественных собраний, выставок, экспозиций до пошаговой реставрации музейных объектов. Комплектование коллекции продолжается и на сегодняшний день, кроме фонда негативов на стекле.

В данной статье мы коснемся только основного, т. е. юсуповского фонда фотографий, насчитывающего 1585 инвентарных номеров<sup>1</sup>. Пока в точности не установлено, какой путь прошла коллекция, прежде чем она оказалась в Архангельском. Известно, что огромный архив Юсуповых (и, возможно, фотографии в том числе) в 1920-е гг. был разделен между Государственным Эрмитажем, Отделом рукописей Российской национальной библиотеки, Отделом рукописей Российской государственной библиотеки, Отделом рукописей Государственного исторического музея, Центральным Госплектвенным архивом кинофотофонодокументов, Российским государственным архивом древних актов (все они тогда назывались иначе) и нашим музеем. Возможно, это не полный список учреждений, имеющих архивные документы и фотографии Юсуповых.

Самое большое количество фотографий поступило в Архангельское из Ленинградского отделения Государственного музейного фонда. В 1927 г. — 370 фотографий и 5 фотоальбомов<sup>2</sup>, в 1928 г. — 445 фотографий и 3 фотоальбома<sup>3</sup>.

Вероятно, некоторая часть фотофонда находилась в музее еще при владельцах и была обнаружена в середине 1920-х гг., когда была начата учетная работа. Наиболее ранние фотографии относятся к концу 1850-х — началу 1860-х гг., самые поздние сделаны в 1910-е гг.

Юсуповское собрание представлено самыми разными жанрами: портрет, видовая фотография, интерьер, жанровый снимок. В некоторых случаях можно сказать о смешении жанров (чаще портретного с остальными), и тогда доминанта выбирается в зависимости от акцентирования на том или ином объекте съемки.

В коллекции преобладает портретный жанр, представленный студийными фотографиями и любительскими фотоснимками форматов миньон, визит-портрет, кабинет-портрет, салон и другие. По типу — изображения делятся на погрудные, поясные, поколенные и в рост. В составе фонда содержатся одиночные, парные и групповые снимки.

Портреты в юсуповском собрании представлены также появившимися в России в конце XIX в. а фотооткрытками — новым оригинальным видом фотографии. В то время было

можно отправить адресату открытку со своим изображением или видом своего дома, города. На обратную сторону открытки наносилась адресная сетка.

Наиболее многочисленны (около 200) фотографии последней владелицы Архангельского — княгини Зинаиды Николаевны Юсуповой. Ее детские портреты являются также одними из самых ранних в юсуповском собрании.

Значительное место в коллекции занимает жанр видовой или пейзажной фотографии. Эти снимки представляют особую ценность как исторические документы, несущие точную информацию об объекте съемки.

Видовые фотографии Архангельского позволяют проследить изменения, которые с течением времени вносились в архитектурный облик дворцово-паркового ансамбля. Многие фотографии можно точно датировать. К примеру, на изображениях въездной арки Парадного двора, снятых в разные годы, можно увидеть старые, а затем новые ворота, созданные в 1896–1897 гг. по проекту архитектора Н. В. Султанова.

На фотографиях, сделанных после 1903 г., можно увидеть Пушкинскую аллею в восточной части парка, устроенную последними владельцами в честь 100-летия поэта и в память о дружеских отношениях своего знаменитого предка Н. Б. Юсупова старшего с А. С. Пушкиным.

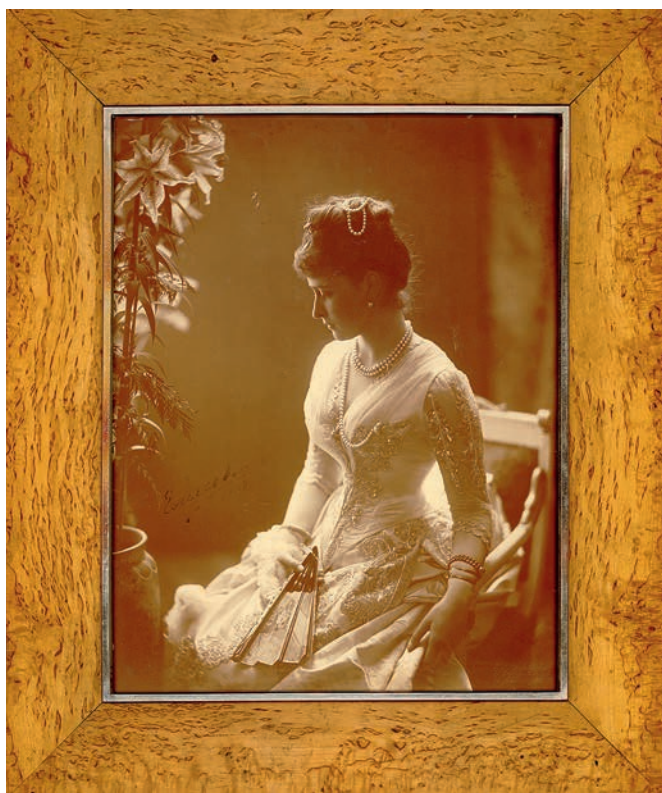
Особую ценность представляют собой снимки, на которых запечатлены утраченные объекты усадьбы. В первую очередь — это изображения Лимонной и Лавровой оранжерей, являвшихся южной границей регулярного парка, на месте которых сейчас возвышаются корпуса военного санатория. Благодаря владельческим фотографиям можно увидеть «Римские (Руинные) ворота», примыкавшие к восточному флигелю Лавровой оранжереи, а также беседку «Прелестный вид» на берегу Москвы-реки.

Фотографии утраченных памятных колонн в честь приезда императоров Александра II и Николая II, которые находились на центральной оси регулярного парка, также являются свидетельствами прошлого.

Не меньшую ценность представляют изображения интерьеров. Владельческие фотографии показывают, как менялись интерьеры дворца в Архангельском в конце XIX — начале XX в. Самые значительные перемены произошли в зале Тьеполо, получившем свое название после того, как в нем были размещены знаменитые парные полотна итальянского художника Дж. Б. Тьеполо, изображающие сцены из жизни Антония и Клеопатры. Позднее картины были вывезены в Петербург, а на стенах зала повешены старинные гобелены, что нашло отображение на фотографиях 1890-х гг. Однако уже в 1900-х гг. в бывшем зале Тьеполо была размещена библиотека, запечатленная на фототипии П. Павлова.

Фотографии отразили также изменения, внесенные с течением времени в убранство Египетской столовой, Парадной спальни, Антиктовой и других залов дворца.

Одними из самых выразительных являются жанровые фотографии, в которых отображены события из жизни



Г. С. Мендельсон (Лондон). Елизавета Федоровна (1864–1918), великая княгиня, урожденная принцесса Гессен-Дармштадтская. 1888  
Отпечаток на альбуминовой бумаге.  
гму «Архангельское», кп 1846/8, инв. № Мфф 1136

Архангельского и его владельцев. На старых снимках запечатлены летние ярмарки, неоднократно устраиваемые в имении, народные гуляния, на которые Юсуповы приглашали цирковых артистов и где раздавали подарки крестьянам. Эти кадры отчетливо передают дух времени. Жанровые фотографии Архангельского показывают моменты повседневной жизни Юсуповых, праздники в кругу гостей, позволяя в некоторой степени определить круг общения семьи.

Безусловно, интересными являются фотографии лиц, чьи имена вошли в историю мировой культуры. Так, в одном из альбомов находятся два любительских снимка, запечатлевшие встречу Зинаиды Николаевны и Феликса Феликсовича Юсуповых с Львом Николаевичем Толстым<sup>4</sup>. Встреча произошла в Крыму, в Кореизе, 10 октября 1901 г. и, по всей видимости, носила случайный характер. Сфотографировал этот момент, возможно, один из сыновей Юсуповых. Фотографии сопровождается владельческая запись с датой события.

На снимке 1894 г. французский художник Франсуа Фламенг изображен во время работы над портретом Зинаиды Николаевны Юсуповой на фоне усадьбы Архангельское. Из этой же серии фотография 1909 г., запечатлевшая Валентина Серова в момент его работы над портретом Феликса Феликсовича Юсупова в парке имения<sup>5</sup>.

Поистине, жемчужиной фонда можно назвать портрет великой княгини Елизаветы Федоровны (урожденной принцессы Гессен-Дармштадтской), подаренный Юсуповым в 1888 г.<sup>6</sup> Фотограф Г. С. Мендельсон смог не только передать элегантность княгини позой в три четверти, но также подчеркнуть ее спокойствие и сдержанность поворотом головы в профиль. Опущенный взгляд Елизаветы Федоровны показывает ее смирение. Это были принятые позы для моделей, и фотографы стремились таким способом отобразить натуру изображенного лица. Можно с уверенностью сказать, что портрет гениально отразил образ великой



И. Г. Дьяговченко (Москва). Княгиня З. Н. Юсупова, графиня Сумарокова-Эльстон с сыном Николаем. 1883  
Отпечаток на альбуминовой бумаге. гму «Архангельское»,  
кп 1845/58, инв. № Мфф 833

княгини, передав не только ее красоту и обаяние, но и свойственные ей черты характера.

На снимке стоит автограф княгини: «Елисавета. 1888 <год>». Известно, что Елизавета Федоровна до конца своих дней была очень дружна с Зинаидой Николаевной. Они находились в постоянной переписке, часто встречались и всегда находили поддержку друг в друге.

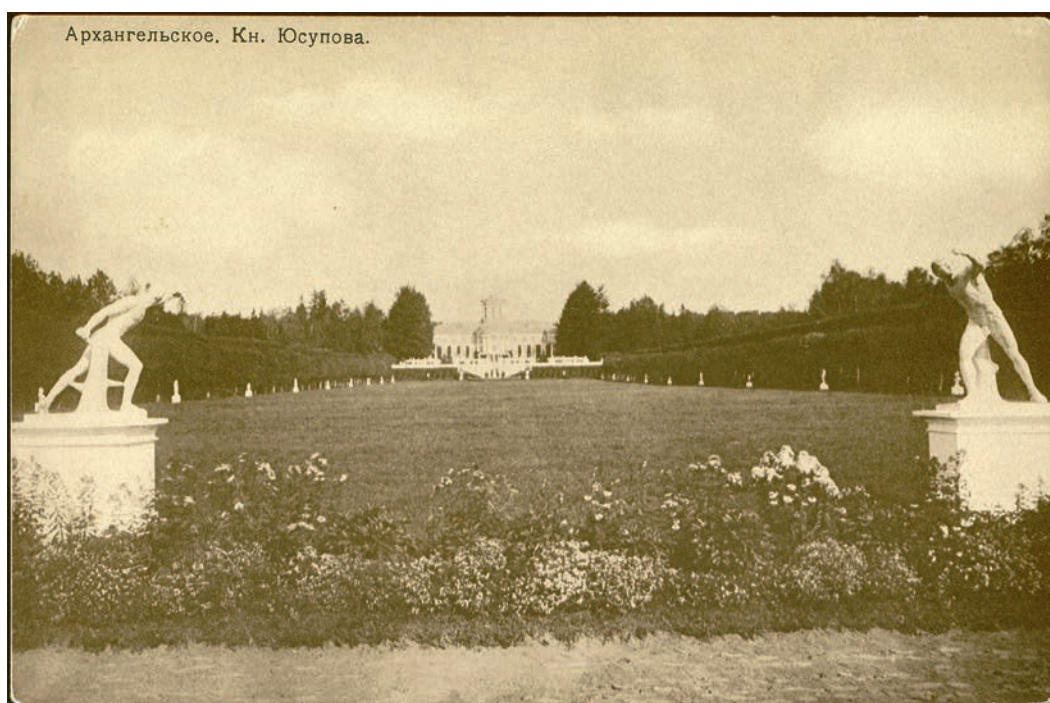
Нельзя не упомянуть еще об одной фотографии, несомненно, являвшейся для семьи Юсуповых дорогой и памятной. Это стереопара с изображением протоиерея Иоанна Кронштадтского в кругу неизвестных, сделанная в 1894 г. в Кореизе<sup>7</sup>. По воспоминаниям Феликса-младшего, десятью годами ранее — в 1884 г. отец Иоанн своими молитвами спас Зинаиду Николаевну от смертельной болезни<sup>8</sup>.

Наряду с отдельными, разрозненными, фотографиями в составе фонда находятся десять фотоальбомов. Крышки альбомов ледериновые, кожаные или холщовые, богато декорированные или простые. Листы из плотного картона, иногда с золотым обрезом, украшались гравированными рисунками, рельефными прорезными цветами, тисненными рамками. Фотографии наклеены на альбомные страницы или вставлены в альбомные паспарту. Снимки нередко сопровождаются владельческими надписями.

В собрании Юсуповых каждый альбом посвящен, в основном, одной теме: «Архангельское», «Красное Село», «Военно-санитарный поезд», «Пчеловодный альбом», «Замок Кериоло» и другие.

Альбом «Архангельское», сформированный в 1890-е гг., содержит в себе 47 изображений усадьбы и дворцовых интерьеров и является бесценным историческим источником.

Два альбома по пчеловодству с фотографиями Измайловской учебно-опытной пасеки и подробными письменными комментариями, были подношением князю Ф. Ф. Юсупову от благодарных пчеловодов за оказанную благотворительность.



Архангельское. Кн. Юсупова.  
 П. П. Павлов (Москва). Вид на регулярный парк и дворец в Архангельском с южного края партера.  
 На переднем плане скульптуры «Боргезских борцов». После 1903 г.  
 Фототипия. гму «Архангельское», кп 1836/98, инв. № Мф 99

Альбом с фотографиями военно-санитарного поезда также является документальным свидетельством филантропической деятельности Юсуповых, на средства которых был сформирован и оснащен в годы Русско-японской войны (1904) 14-й Сибирский военно-санитарный поезд.

Большинство фотографий основного фонда наклеено на фирменные бланки. Картон самых разных цветов зачастую декорирован золотыми тиснеными рамками, растительным рисунком. Некоторые бланки оформлены в виде паспарту.

Обращают на себя внимание штампы фотографов, расположенные на самой фотографии или на полях бланка. На обороте иногда размещались более подробные сведения с адресом и номером телефона фотоателье, а также изображения медалей, завоеванных на различных фотографических выставках и являющихся подтверждением статуса профессионала.

При выборе фотомастера Юсуповы отдавали предпочтение именитым, большинство из которых носили звание «Фотограф Его Императорского Величества» или являлись почетными фотографами членов императорской фамилии. Известно, что получение званий происходило по высочайшему разрешению императора и давалось за выдающиеся заслуги.

В ходе изучения коллекции выявлено 67 авторов отпечатков<sup>9</sup>. Около половины из них — российские или работавшие в России иностранные фотографы, остальные — западноевропейские мастера.

Многие портретные снимки Юсуповых и их детей были сделаны всемирно известным фотографом Сергеем Львовичем Левицким. Позднее вместе с отцом стал работать его сын — Лев Сергеевич Левицкий, и на более поздних юсуповских фотографиях появляется новый штамп фотоателье: «Левицкий и сын».

Из наиболее предпочитаемых Юсуповыми мастеров можно выделить Карла Ивановича Бергамаско, владельца фотографического заведения в Петербурге. Бергамаско в конце 1870-х гг. стал профессиональным художником-портретистом и состоял фотографом при дворах многих высочайших особ.

Немалая часть портретных фотографий принадлежит крупному петербургскому мастеру-портретисту Анаклету Александровичу Пазетти, владельцу фотоателье на Невском

проспекте в 1880–1902 гг., также носившему звание «поставщик Императорского Двора».

Изображение З. Н. Юсуповой с сыном Николаем на руках<sup>10</sup>, сделанное Иваном Григорьевичем Дьяговченко, является одним из самых эмоционально насыщенных и, несомненно, одним из лучших портретов княгини.

«Лучший портретист Москвы», Дьяговченко в своем творчестве выходил за рамки портретного жанра и снимал также пейзажи и жанровые сцены; в фонде хранится серия снимков Архангельского, датируемых 1884 г.

Гордостью нашего фотографического собрания можно считать фототипии Петра Петровича Павлова — основателя династии московских фотографов и одного из первых членов Русского фотографического общества. Сделанные им изображения пейзажных видов и интерьеров дворца являются одними из наиболее интересных снимков усадьбы, они исполнены с большим вкусом, хорошо продуманы и выразительны<sup>11</sup>.

В начале 1900-х гг. Юсуповы пригласили в Архангельское московского фотографа Даниила Михайловича Асикритова для создания парадных портретов. Одиночные портреты и общий семейный на фоне архангельского парка стали широко известны, благодаря их высоким художественным и техническим качествам<sup>12</sup>.

За границей, неоднократно бывая на грязелечебном курорте во Франценсбаде, Юсуповы предпочитали фотостудию Л. Гриллиша, придворного фотографа двора кронпринцессы Швеции и Норвегии Виктории. Л. Гриллиш — один из тех мастеров, кто на именных бланках печатал дату съемки — немаловажную деталь для истории.

А ранее, предположительно в 1860 г., Николай Борисович Юсупов-младший пригласил в Архангельское швейцарского фотографа Эмиля Прикама, который сделал ряд пейзажных снимков усадьбы. Фотографии были напечатаны в женевском фотоателье мастера. Там же, на Женевском озере, находилась семейная вилла Юсуповых «Татьяна», поэтому, возможно, князь неоднократно пользовался услугами фотоателье Прикама.

Особо ценной в собрании фотографического фонда Архангельского является коллекция из тринадцати дагеротипов<sup>13</sup>. В музей они поступили из Ленинградского

государственного отделения музейного фонда в апреле 1927 г.<sup>14</sup> Дагеротипы выполнены в виде стереопар и раскрашены вручную. Их авторами являются подданные герцогства Баден — Трудперт Шнайдер и его сыновья, Генрих и Вильгельм. Фотографическая фирма «Т. Шнайдер и сыновья» создавала портретные и видовые фотографии и была известна не только в Германии, но и в Швейцарии, Италии и Австрии. В России Шнайдеры работали в 1861–1862 гг.<sup>15</sup> Их заказчиками были представители великосветской знати, в том числе и князя Юсуповы.

Стереодагеротипы представляют собой медные посеребренные пластины с двумя одинаковыми снимками, различающимися исключительно точками, из которых была произведена съемка. Благодаря этому при просмотре в стереоскопе получается трехмерное изображение. Дагеротипы имеют защитные стекла и окантованы плотной бумагой. Под стеклом помещена накладка из золотой бумаги, имитирующая паспарту, с вырезанными для изображений окнами. В нижней части накладки слепым тиснением выполнена надпись: «Stereoscop von T. Schneider und Soehne» (Стереоскоп Т. Шнайдера и сыновей).

В 2004–2005 гг. дагеротипы прошли исследование, реставрацию и консервацию в отделе реставрации Государственного Исторического музея. Возглавляла работы заведующая отделом, реставратор высшей категории Нонна Михайловна Гарбар<sup>16</sup>.

В фотофонде «Архангельского» хранятся фотографии, сделанные в самых различных техниках. Наиболее ранние выполнены в 1860-х гг. в альбуминовой технике, основанной на использовании альбумина из яичного белка. К ним относятся портретные снимки, а также пейзажные и интерьерные виды.

Наиболее многочисленна коллекция коллодионных фотографий с высокой четкостью изображения, имеющих баритовый подслоя между бумагой и эмульсией и получивших распространение после 1885 г. В это время у Юсуповых родились два сына, и молодая семья стремилась запечатлеть на снимках все этапы их взросления. Альбомы, оформленные в эти годы, также состоят из коллодионных фотографий.

Самые поздние снимки выполнены в желатиновой технике и имеют сравнительно хорошую сохранность, т.к. мало подвержены истиранию. По большей части, это любительские фотоснимки, сделанные, возможно, самими Юсуповыми. Известно, кстати, что в семье был портативный фотоаппарат фирмы «Кодак».

В коллекции присутствуют также однослойные фотографии на платиновой бумаге, выполненные в дорогой технике «платинотипия», выявить которые оказалось несложно по их зеркальному отпечатку на соседних листах<sup>17</sup>.

Как уже было отмечено, в фонде имеются фототипии, которые изготавливались на бумаге фотомеханическим способом, и фотооткрытки, сделанные на фотобумаге. Работа над идентификацией фотоотпечатков продолжается. В последние годы в фотофонде проводилась также переатрибуция фотографий: новые уточненные названия были даны 170 фотоснимкам.

В начале 2007 г. основной фотофонд был полностью оцифрован.

Первостепенная роль в работе с коллекцией отводится созданию условий для правильного хранения и консервации фотоматериалов и выполнения требований, предъявляемых к оборудованию и материалам для хранения. За последние несколько лет были установлены новые металлические шкафы для хранения, закуплены папки и конверты из бескислотного картона. Все фотографии основного фонда упакованы в микалентную бумагу. В хранилище установлен кондиционер и очиститель воздуха. Все эти мероприятия помогают создать наиболее благоприятный режим для обеспечения сохранности одного из самых уязвимых фондов музея — фонда фотографий.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. В работе О.П. Тюниной «Фотоколлекция Юсуповых в Архангельском» (Памятники культуры. Новые открытия. М., 1994. С. 361) указано количество фотографий — около 1200 без учета альбомных снимков.
2. Научный архив гму «Архангельское». Д. 79-фа. Л. 84-87. Акт от 9.04.1927.
3. Там же. Л. 109. Акт от 14.06.1928.
4. Инв. № 321.23, 321.24.
5. Инв. № Мф 944.
6. Инв. № Мф 1136.
7. Инв. № Мф 1152. В книге протоиерея Валентина Ромушина «Святой Иоанн Кронштадтский в Крыму», выпущенной в Симферополе в 2005 г., подробно рассказано о пребывании святого в Крыму в октябре 1894 г. На странице 108 помещена такая же фотография, иллюстрирующая рассказ о посещении им Кореиза, именина Юсуповых.
8. Князь Феликс Юсупов. Перед изгнанием. 1887–1919 гг. М., 1993. С. 98.
9. Ранее, в работе О.П. Тюниной (см. сноску 1) была допущена досадная ошибка в подсчете количества фотографов, чьи работы имеются в фонде.
10. Инв. № Мф 833.
11. Инв. № Мф 98-124, 1188–1203.
12. Инв. № Мф 587, 588, 689, 690, 814, 816, 900, 921.
13. Инв. № 1162-1173, 1178.
14. См. сноску № 2.
15. Geiges L. T. Schneider und Soehne. Vom Dorfschreiner zum Hofphotographen. Schillinger Verlag. 1989.
16. Подробный рассказ о реставрационных работах представлен в журнале «Реликвия» № 3 (6), 2004. С. 4.
17. Инв. № Мф 723-729.

Е. В. Харитонова

## Собрание фотодокументов Центрального архива электронных и аудиовизуальных документов Москвы: процесс формирования и перспективы использования

Проблема становления и развития отдельных архивных учреждений в нашей стране за последние двадцать лет приобрела особую актуальность, и неподдельный интерес к ней ученых-историков вполне объясним. На современном этапе развития архивного дела ощущается потребность в изучении и осмыслении основных этапов деятельности государственных архивов, развития главных направлений деятельности учреждений архивной системы. Поэтому обращение к такому направлению деятельности Центрального архива электронных и аудиовизуальных документов Москвы (цаэ и адм) как формирование собрания фотодокументов<sup>1</sup> и его использование представляется на сегодняшний день вполне актуальным. Автором предпринята попытка охарактеризовать основные этапы работы цаэ и адм в области комплектования и обозначить дальнейшие перспективы в сфере использования материалов.

Начало формирования собрания фотодокументов архива относится к 1969 г. — времени создания в структуре Центрального государственного архива города Москвы (цга г. Москвы) кинофотофоноотдела. Этому событию предшествовал довольно продолжительный подготовительный период. Сотрудники цга г. Москвы в середине 1960-х гг. в процессе работы с ведомственными архивами предприятий и организаций обратили внимание, что в их структуре существуют фотолаборатории. В обязанности сотрудников лабораторий входило фотографирование событий общественно-политической, культурной, спортивной жизни, производственных зданий и помещений, образцов выпускаемой продукции, создание портретов передовиков производства и прочее. Объемы имевшихся на тот момент фотодокументов были значительными, но их учет, научно-техническая обработка, условия хранения находились на низком уровне. Перед архивистами встала первоочередная задача — добиться передачи исторически ценных документов на государственное хранение, избежав тем самым их потери. Таким образом, начальный этап работы кинофотофоноотдела был отмечен массовым приемом фотодокументов, а налаживание работы в ведомствах стало перспективной задачей<sup>2</sup>. Необходимо отметить, что наряду с такими предприятиями и организациями, как 1-й государственный подшипниковый завод, Московский электромеханический завод имени Владимира Ильича, Московский городской дворец пионеров и школьников, Московский институт инженеров землеустройства, Центральный стадион имени В. И. Ленина, Трест Мосгорстрой, Центральный выставочный зал, одним из основных источников комплектования архива на протяжении более десяти лет был Центральный государственный архив кинофотодокументов СССР (цгафд СССР). В обязанности сотрудников отдела комплектования цгафд СССР в тот период входили отбор и отправка (в виде ценных бандеролей) в республиканские профильные архивы фотодокументов, поступающих из Фотохроники ТАСС и АПН и отражающих различные стороны жизни республик. В связи с этим фотодокументы «московской тематики» стали передаваться на хранение в цга г. Москвы. Процесс приема документов на государственное хранение проходил параллельно

с налаживанием системы их учета и обеспечения сохранности в ведомственных архивах. К 1976 г. — времени создания на базе кинофотофоноотдела цга г. Москвы Центрального государственного архива кинофотофонодокументов города Москвы<sup>3</sup> (цгафд г. Москвы) собрание фотодокументов насчитывало около 40000 единиц хранения.

Следующим этапом деятельности архива можно считать 1977 — начало 1990-х гг. В это время продолжается прием фотодокументов от прежних источников комплектования и расширяется круг новых; среди них: Московский государственный университет, Московский химико-технологический институт, Московская ветеринарная академия, Московский институт инженеров сельскохозяйственного производства, Центральный телеграф Министерства связи СССР, Автомобильный завод имени Ленинского комсомола, Московское управление перевозок почт, Шелковый комбинат имени Розы Люксембург, Первый часовой завод, НИИ художественной промышленности, Музей истории и реконструкции города Москвы и др. В списке источников комплектования архива появляются редакции газет: «Московская правда», «Вечерняя Москва», «Спортивная Москва», «Московский железнодорожник», «Московский университет», «Московский автозаводец», «Московский телефонист».

Первый этап деятельности архива был посвящен приему на государственное хранение фотодокументов, созданных в 1940–1960-х гг. Во второй половине 1970-х – 1980-х гг. значительно расширились хронологические, тематические и, что особенно существенно, географические рамки принимаемых в архив фотодокументов<sup>4</sup>. Это происходило в основном за счет личных фондов, документы которых в значительной мере обогатили собрание цгафд г. Москвы.

В 1978 г. в архив поступил комплекс фотодокументов фотокорреспондента А. Цуккера: более 300 снимков, созданных в 1930–1950-х гг., с изображениями улиц Москвы, отдельных столичных зданий, строительства Всесоюзной сельскохозяйственной выставки и др. В 1979 г. на хранение поступил фонд фотокорреспондента газет «Советский спорт» и «Известия» В. Боровко: около 300 фотодокументов спортивной тематики, охватывающих период 1950–1970-х гг. В 1981 г. собрание фотодокументов архива пополнилось документами личного фонда А. Фотиева — автора снимков о научной деятельности, общественно-политической, культурной и спортивной жизни коллектива Гидрометеоцентра СССР.

Личный фонд фотокорреспондента Н. С. Грановского был первым комплексом фотодокументов, поступившим в цгафд г. Москвы не от организации, где работал автор, а от частного лица, в данном случае, от сына фотомастера. В составе фонда находится несколько сотен негативов, созданных в 1940–1960-х гг., отражающих различные аспекты жизни Москвы и ее жителей.

В середине 1980-х гг. в архив стали поступать фотодокументы дореволюционного периода. Личный фонд Л. Е. Лиссопацкой стал одной из первых коллекций, в составе которой наряду со снимками 1920–1930-х гг. находилось более

20 фотопортретов родственников, друзей и знакомых, выполненных в различных фотоателье Москвы, Санкт-Петербурга и других городов. Личный фонд Е. Я. Берлина, содержащий около 200 негативов на стекле, — своеобразная фотолетопись первого десятилетия работы Всесоюзного пионерского лагеря «Артек».

Ценнейшим приобретением для архива стал фонд Н. М. Шапова, переданный его сыном доктором исторических наук Я. Н. Шаповым и насчитывающий более 1300 фотоснимков. Н. М. Шапов — инженер-гидроэнергетик, родился в Москве в 1881 г. С юности он не расставался с фотокамерой, сопровождавшей его в поездках по России, европейским и ближневосточным странам. Помимо снимков, сделанных им во время многочисленных путешествий, в коллекции находятся фотопортреты его родных и близких.

В 1988–1992 гг. в ЦГАКФФД г. Москвы поступили личные фонды: краеведов Н. И. и И. С. Якушевых, фотокорреспондентов Б. Е. Вдовенко, Г. В. Корабельникова, В. А. Малышева, В. М. Мастюкова, С. П. Трифонова. В составе личного фонда писателя С. С. Смирнова на государственное хранение было принято около двух тысяч цветных диапозитивов и негативов с изображениями пейзажей, архитектурных памятников, исторических достопримечательностей, созданных автором во время его поездок по Советскому Союзу и зарубежным странам в конце 1960-х – середине 1970-х гг.

Несколько десятков уникальных фотодокументов — цветных диапозитивов на стекле начала XX в. были переданы в архив в составе личного фонда Л. В. Рейнберга.

В 1991 г. в ЦГАКФФД г. Москвы началась работа по инициативному комплектованию, которая продолжается и в настоящее время. Фотодокументы, созданные В. Х. Мариньо, С. Н. Поминовым, М. И. Каном, А. М. Гончаренко, С. Н. Калачевым и отражающие события современности, стали поступать на государственное хранение буквально через год после их создания. Подобный опыт был беспрецедентным для архива, и в результате двадцатилетней работы в этой области собрание фотодокументов пополнилось 20000 снимков, составивших фотолетопись Москвы 1990-х – 2000 гг.

К середине 1990-х гг. в силу изменений в социально-политическом и экономическом устройстве нашего общества основными источниками комплектования архива становятся личные фонды. Наряду с собраниями фотодокументов таких фотографов-профессионалов советской эпохи, как В. В. Ахломов, Л. Е. Бергольцев, М. Н. Боташев, Н. И. Драчинский, В. В. Егоров, И. Г. Ефимов, Б. В. Игнатович, Ю. Д. Королев, М. С. Редькин, В. Б. Соболев, М. А. Трахман, Б. Н. Ярославцев, в архив поступают документы из семейных архивов Н. М. Рубашевой, Е. С. Мясниковой и других. Эти снимки, созданные в 1890–1900-х гг., являются интереснейшими источниками для изучения так называемой «неофициальной истории» нашей страны, истории развития отечественного фотоискусства.

В архиве хранится уникальная коллекция фотодокументов по истории мирового цирка, посвященная цирковым династиям Дуровых, Лазаренко, Никитиных, Труцци, циркам Германии, Испании, Франции, Японии, США. Эта коллекция, собранная известным историком цирка Р. Е. Славским, насчитывает почти тысячу фотографий. Данные документы, к сожалению, мало используются и до сих пор ждут своих исследователей.

Фотоснимки личного фонда фотографов П. П. и Е. П. Павловых целиком посвящены Москве конца XIX – начала XX в. Виды Москвы и ее архитектурных памятников, торжества по случаю коронации Николая II, открытие памятника Александру III в Кремле, разрушения в Москве после революционных событий октября 1917 г., портреты членов семьи фотографов — вот далеко не полный перечень тем, запечатленных на стеклянных фотографических пластинках вековой давности.

На сегодняшний день ЦАЭ и АДМ является одним из крупнейших хранилищ фотодокументов в нашей стране. В его собрании насчитывается более 250000 фотоснимков. Сотрудники

архива продолжают работу в области комплектования, поиска новых интересных фотографических комплексов.

Трудно переоценить значение фотодокументов как исторических источников, и все больше исследователей признают это. Перед архивистами в настоящее время стоит задача подготовки на научной основе информационно-справочных изданий о составе и содержании отдельных фондов фотодокументов (в т. ч. и в электронном виде), а также популяризации этих документов в СМИ с целью знакомства широкого круга исследователей с составом и содержанием этих фондов и привлечения в архив потенциальных фондосдатчиков.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Вопрос формирования собраний кино- видео- и фотодокументов в данном сообщении не рассматривается.
2. Кушнарев С. К. Основные этапы в постановке работы по организации приема кинофотофонодокументов промышленных предприятий и строительных организаций (из опыта работы ЦГАКФФД г. Москвы). Машинопись. 1987. С. 2-3.
3. За почти сорокалетнюю историю своего существования архив несколько раз менял название: с 1993 г. — Центральный московский архив документов на специальных носителях; с 2002 г. Центральный архив аудиовизуальных документов Москвы; с 2007 г. — Центральный архив электронных и аудиовизуальных документов Москвы.
4. До этого времени архив комплектовался преимущественно так называемыми документами «московской тематики».



Фотография получила популярность и распространение в Олонецкой губернии с появлением первых фотоателье в городе Петрозаводске в конце XIX – начале XX в. Среди фотографов этого периода хочется отметить имена Карла Густавовича Йогансона, Михаила Яковлевича Роскина, Ефреима Мантейфеля, Семена Бове, В. И. Иванова. С распространением доступной и компактной фототехники фотоискусство все больше проникало в широкие массы населения. Помимо всегда популярного жанра художественного фотопортрета, обозначился интерес к бытовой и видовой фотографии.

Сохранение комплекса фотодокументов в Олонецкой губернии было начато в Олонецком естественно-промышленном и историко-этнографическом музее, созданном в Петрозаводске в 1871 г. (с 1928 г. — Карельский государственный музей, с 1940 г. — Центральный государственный музей КФССР, затем — Карельский Государственный краеведческий музей, с 2011 г. — Национальный музей Республики Карелия).

В 1945 г. по представлению Архивного отдела НКВД Карело-Финской ССР, Совет народных комиссаров Карело-Финской ССР было принято постановление «О создании Центрального Государственного Архива фото-фоно-кино-документов НКВД КФССР». Оно предусматривало «обязательную регистрацию в Архивном Отделе всех учреждений, организаций и предприятий, а также частных лиц, находящихся на территории республики, занимающихся производством и эксплуатацией кино-фоно-фото продукцией и обязательность ее сдачи в Центральный Государственный Архив»<sup>1</sup>.

В июле 1945 г. в архиве фото-фоно-кинодокументов НКВД КФССР было оборудовано хранилище фотонегативов и небольшая фотолаборатория. В хранилище находились 8844 фотонегатива и 2351 позитив, дополняющие негативы<sup>2</sup>. В этом же году была проведена инвентаризация негативов, с составлением и систематизацией карточек. В штате архива в разные годы числилось от двух до четырех человек.

Основной фондов согласно записям в книгах учета и описания фотонегативов стали документы, поступившие в апреле 1945 г. из Центрального государственного музея КФССР. Данный комплекс включал фотонегативы на стеклянной основе I, II, III, и IV размеров. В основном это были фотодокументы, созданные в период 1920–1940-х гг. такими известными в Карелии фотографами как Яков Михайлович Роскин (1901–1941), Гавриил Алексеевич Анкудинов (1896–1964), З. М. Иванова, В. И. Клишко.

Постановлением Совета министров СССР от 28 июня 1961 г. было утверждено положение «О Главном Архивном Управлении при Совете министров СССР и сети Центральные Государственных архивов». Согласно ему государственные архивы и архивные управления были переданы в систему Совета министров. В КФССР передача учреждений из системы МВД КФССР в систему Совета министров КФССР была осуществлена в январе 1962 г.<sup>3</sup>

27 июня 1963 г. была утверждена структура и штаты Архивного отдела при Совете министров КФССР. Документы ЦГА

кино-фото-фонодокументов КФССР вошли в состав сектора хранения, учета и научно-справочного аппарата ЦГА КФССР<sup>4</sup>.

В дальнейшем в структуре ЦГА КФССР появился отдел кинофотофонодокументов. В марте 1990 г. было создано архивохранилище кинофотофонодокументов в отделе обеспечения сохранности документов<sup>5</sup>. В настоящее время архивохранилище имеет название Архивохранилище аудиовизуальной и машиночитаемой (электронной) документации.

Фотодокументы поступали от организаций — источников комплектования, в список которых входили редакции периодических изданий г. Петрозаводска, районные газеты, ведомственные архивы, архивы предприятий. Также фотодокументы поступали от частных лиц, в том числе фотографов. Кроме того в архиве работал фотолаборант, осуществлявший инициативное фотодокументирование важнейших событий города Петрозаводска и районов республики.

В последнее время большие массивы фотонегативов на хранение в архив стали передавать фотографы или их правопреемники. Так в 2006 г. был передан личный фонд негативов фотокорреспондента газеты «Ленинская правда» Петра Васильевича Беззубенко (1917–1995) — 2677 единиц хранения. В 2008 г. передал свои фотонегативы фотокорреспондент Виктор Васильевич Трошев (1924 г. р.) — 19806 единиц хранения. В 2009 г. от вдовы фотокорреспондента Валерия Александровича Юфы (1938–2002) поступили фотонегативы — 1321 единица хранения.

В настоящее время продолжается сотрудничество с фотокорреспондентами районных газет, у которых в ходе работы аккумулируются значительные объемы фотодокументов по истории республики.

На 1 января 2013 г. в архивохранилище аудиовизуальной и машиночитаемой (электронной) документации находились на учете 75463 фотонегатива на пленочной и стеклянной основе, 1633 позитива на фотобумаге, 331 фотоальбом (17927 фотоотпечатков), 209 цветных слайдов.

В Национальном архиве Республики Карелия ведется нефондовая организация учета и хранения фотодокументов. Они систематизируются по видам: негативы, позитивы, фотоальбомы, диапозитивы (слайды). Внутри видов негативы, позитивы и диапозитивы (слайды) систематизируются по цветности (цветные и черно-белые), негативы и диапозитивы (слайды) по размерам.

В архиве представлены пять размеров негативов: 2,5 x 3,5 (размер 0), 6 x 6 и 6 x 9 (размер I), 9 x 12 (размер II), 13 x 18 (размер III) и 18 x 24 (размер IV); различные виды носителей фотодокументов — фотопленка, стекло, фотобумага. На хранении находятся как оригиналы, так и копии.

Фотодокументы архива отражают события общественно-политической, экономической и культурной жизни Карелии, начиная с 1871 г. до настоящего времени.

Наибольший интерес в собрании представляют фотонегативы на стеклянной основе периода 1920–1940-х гг., фотоальбомы 1871–2003 гг., а также фотонегативы на пленочной основе второй половины XX в. известных

фотокорреспондентов Карелии П. В. Беззубенко, В. В. Трошева, В. А. Юфы, С. А. Майстермана, В. А. Ларионова.

## I. ДОСОВЕТСКИЙ ПЕРИОД

Фотодокументы по общественно-политической истории, истории промышленности, культуры, просвещения, по этнографии Олонецкой губернии. Основной комплекс фотоматериалов досоветского периода — фотокопии; небольшая часть представлена оригиналами.

### ФОТОАЛЬБОМЫ

Количество фотоальбомов досоветского периода незначительно, но представляет для исследователей большой интерес.

Наиболее ранние фотографические снимки в архиве представлены в фотоальбоме № 119, состоящем из двух частей: 1) «Альбом в Память 100-летия Александровского завода в г. Петрозаводске 1774–1874 гг.»; 2) «Виды города Олонца». Документы альбома датируются 1871–1911 гг.

В первой части фотоальбома представлены пять фотографий из «Альбома в Память 100-летия Александровского завода в г. Петрозаводске 1774–1874 гг.», который был выпущен в 1874 г. фотографом В. Монштейном.

Альбом № 1 «Олонецкая губерния. Фотографические снимки 1901 года». Фотографии в альбоме созданы фотографом И. А. Никольским и представляют собой фотоотчет об этнографической экспедиции по некоторым уездам (Петрозаводский, Повенецкий, Пудожский, Каргопольский, Лодейнопольский уезды) и городам губернии (Петрозаводск, Повенец, Пудож, Каргополь). В альбом включены фотографии жилых домов, дорог, сельскохозяйственных угодий, инвентаря, портреты крестьян в повседневной жизни, средства передвижения.

Альбом № 6 «Даниловский старообрядческий монастырь» включает фотографии, сделанные Ф. А. Каликиным, художником-реставратором, знатоком древнерусского искусства и письменности в ходе экспедиции в Повенецкий уезд в 1909–1914 гг.

Несомненный интерес представляют для исследователей фотоальбомы № 13 и 14 «7-й железнодорожный батальон на постройке Мурманской железной дороги. 1916 г.», альбом № 237 «Лодейное поле и его уезд. 1890–1902 гг.».

Фотоальбом № 53 «Александровский завод — Онежский металлургический и механический завод». Фотографии созданы в период с 1916 по 1923 г. Григорием Матвеевичем Лейбовичем, инженером, начальником цеха завода. В альбоме находятся снимки с видами цехов и корпусов завода, групповые портреты руководителей и рабочих предприятия, семейные фотографии работников.

### ТЕМАТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

**Общественно-политическое и революционное движение.** Фоторепродукции портретов политических ссыльных, членов комитета РСДРП, нелегальных кружков.

**Государственная власть.** Фоторепродукции портретов губернаторов М. Д. Демидова, М. М. Веселкина, Н. В. Протасьева, живописных портретов Г. Р. Державина, поэта, государственного деятеля, правителя Олонецкого наместничества в 1784–1785 гг. На хранении в архиве находятся оригиналы фото документов (негативы на стеклянной основе) с портретами Александра Федоровича Шидловского (1863–1942), действительного статского советника, ученого-краеведа, последнего Олонецкого губернатора (1916–1917), основателя Общества изучения Олонецкой губернии.

**Промышленность.** Фотографии предприятий металлургии, в том числе Александровского завода, кустарной промышленности, лесопильных заводов. Фотодокументы по истории Александровского снарядодельного завода

представлены видами корпусов, фотографиями изделий завода, в том числе известного художественного литья.

**Транспорт.** Фотодокументы о развитии железнодорожного транспорта (строительство Мурманской железной дороги, вокзалы, мосты), водного транспорта (лодки, пароходы, рыболовецкие суда), гужевого транспорта населения.

**Просвещение.** Фотографии с видами гимназий, детских приютов, училищ, семинарий, групповыми и одиночными снимками учащихся, преподавателей, попечителей детских приютов.

**Культура, наука.** Портреты (репродукции с фотографий, рисунков, гравюр) ученых А. Ф. Гильфердинга, П. Н. Рыбникова, А. А. Иностранцева, Г. П. Гельмерсена, А. А. Шахматова и др.

**Архитектура.** Среди фото документов досоветского периода особенно интересны фотографии Петрозаводска и населенных пунктов уездов (улицы, площади, культовые сооружения, казенные и частные здания). Фотооткрытки начала XX в. (т. н. открытые письма) с видами Петрозаводска позволяют представить облик города дореволюционного периода (храмы города, памятники императорам Александру II и Петру I, казенные здания, Гостиный двор).

**Здравоохранение.** Фотодокументы о деятельности Олонецкой губернской земской больницы в г. Петрозаводске, портреты земских врачей (Д. М. Иссерсона, И. А. Шехмана, И. М. Рясенцева, С. П. Прокофьева, А. И. Введенского и др.).

**Этнография.** Фотографии, отражающие национальный быт и традиции местного населения. Это документы с изображением видов национальной одежды и головных уборов местного населения, особенностей национального жилища, обрядов, быта.

## II. ФОТОДОКУМЕНТЫ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

Освещают общественно-политическую жизнь республики, развитие народного хозяйства, образования, здравоохранения, культуры и спорта. Интерес для исследователей представляют документы периода 1920–1930-х гг. Негативы этого времени — на стеклянной основе, хорошего фотографического качества и технического состояния.

**Период установления советской власти.** Фотодокументы о первых мероприятиях Советской власти, создании отрядов Красной Армии. Среди документов, фотопортреты активных участников установления Советской власти, групповые снимки членов Олонецкого губисполкома, Олонецкого губревкома.

**Государственное устройство.** Фоторепортажи мероприятий, посвященных образованию Карельской трудовой коммуны в 1920 г., Карельской АССР в 1923 г., Карело-Финской ССР в 1940 г., преобразования Карело-Финской ССР в Карельскую АССР в 1956 г. Фотографии с мероприятий, посвященных принятию Конституций (1918, 1924, 1936, 1977), выборам в высшие и местные органы государственной власти (подготовка и проведение выборов, фотопортреты депутатов органов власти, митинги).

Историю органов государственной власти можно проследить по фото документам о деятельности Верховного Совета КФССР, КАСР, Совета народных комиссаров (Совета министров) КФССР, КАСР, городского и районных Советов народных депутатов Петрозаводска, районных и сельских советов народных депутатов. Многочисленны фото портреты депутатов органов власти, карельских представителей на съездах Верховных Советов СССР, РСФСР, руководителей высших, центральных и местных органов власти и управления (Эдвард Гюллинг, Густав Ровио, Г. Н. Куприянов, И. И. Сенькин, Ю. В. Андропов, П. В. Сепсяков, П. С. Прокконен и др.). Многие фото документы были опубликованы в сборнике «Народные избранники Карелии», подготовленном Законодательным собранием Республики Карелия в 2008 г. при участии Национального архива Республики Карелия.

**Вооруженные силы и военные конфликты.** Среди фото документов периода гражданской войны интерес представляют

материалы о лыжном походе отряда курсантов Петроградской интернациональной военной школы красных командиров под руководством Тойво Антикайнена в январе 1922 г.; о боевых действиях Красной Армии, Военно-Морского флота; групповые и одиночные фотопортреты участников гражданской войны, партизанского движения.

**Великая Отечественная война.** Фотографии боевых действий воинских подразделений Карельского фронта (Онежской и Ладожской флотилии, 71-й и 313-й стрелковых дивизий и др.), групповые и одиночные портреты рядового и офицерского состава, участников подпольных групп, фотодокументы о деятельности военных госпиталей, работе тыла. Фотографии бойцов партизанских отрядов, действовавших на территории Карелии, походы в тыл врага. Фотоматериалы о параде партизан, состоявшемся 8 октября 1944 г. в Петрозаводске, а также снимки, сделанные после освобождения населенных пунктов, в том числе Петрозаводска (концентрационные лагеря, разрушения). Фотографии лагерей в Петрозаводске запечатлела на свою камеру известный фотокорреспондент журнала «Фронтная иллюстрация» Галина Захаровна Санько сразу после освобождения Петрозаводска. Фотографии митинга, состоявшегося после освобождения Петрозаводска 30 июня 1944 г., оказывают сильное эмоциональное воздействие.

Фотодокументы освещают восстановительные работы в республике после окончания Великой Отечественной войны: разминирование территорий, разборку разрушенных зданий, строительство объектов промышленного и жилого назначения.

На хранении в музее находятся фотопортреты Героев Советского Союза, портреты участников войны, сделанные в послевоенный период, командно-политического состава, сцены встреч ветеранов и узников лагерей. В настоящее время продолжается прием фотодокументов военного времени (негативы фотокорреспондента П. В. Беззубенко, Я. В. Ругоева).

**Общественно-политическая жизнь.** Фотографии о деятельности организаций КПСС, ВЛКСМ, профессиональных союзов республики, Всесоюзной пионерской организации им. В. И. Ленина. Фотодокументы о деятельности Общества содействия обороне, авиационному и химическому строительству (Осовиахим) (с 1951 г. — ДОСААФ), общества Красного Креста, женского движения в республике.

**Средства массовой информации.** Фотоматериалы о деятельности редакций газет, журналов, студии радио и телевидения. Среди документов по истории радиовещания есть групповой портрет сотрудников Петрозаводской широкоэвещательной радиостанции СНК АССР на ее открытии 21 ноября 1926 г. Первые фотографии по истории телевидения в республике — строительство телецентра в Петрозаводске в 1957 г.

**Праздники, памятники.** Фотодокументы о празднованиях юбилейных дат, народных праздников. Фоторепортажи с массовых мероприятий в Петрозаводске (демонстрации, митинги, парады, спортивные праздники), начиная с празднования первой годовщины Октябрьской революции и празднования 1 мая в 1918 г. Фотографии памятников, мемориальных комплексов.

Большую часть материалов архивохранилища составляют фотоснимки, освещающие историю развития промышленности Советской Карелии начиная с 1920-х гг.

**Энергетика.** Фотодокументы по истории гидроэлектростанций (Кондопожской, Пальеозерской, Беломорской, Выгоостровской, и др.). Представлены фотографии строительства зданий электростанций, сооружения плотин, фотопортреты строителей, работников электростанций.

**Металлургическая промышленность.** Фотоматериалы по строительству и развитию Костомукшского горно-обогатительного комбината, Надвоицкого алюминиевого завода и Вяртсильского металлургического завода.

Фотодокументы по истории Костомукшского горно-обогатительного комбината (с 1993 г. — ОАО «Карельский окатыш») тесно связаны с документами по строительству города Костомукши.

Это фотографии строительства комбината и жилых объектов города, фиксация процесса создания необходимой инфраструктуры для жизнеобеспечения. Исторически значимы фотографии закладки первого камня в фундамент первого корпуса комбината Председателем Совета министров СССР А. Косыгиным и президентом Финляндии У. Кекконеном 14 сентября 1978 г. Фотодокументы отражают политические и экономические связи Карельской АССР и Финляндии (встречи руководителей власти, переговоры на высшем уровне, посещения города и комбината российскими и финскими политическими деятелями).

**Машиностроение.** Материалы по истории машиностроительных предприятий республики, таких как Онежский тракторный завод, завод «Петрозаводскмаш», станкостроительный завод «Металлист» и другие.

Онежский тракторный завод — одно из старейших предприятий республики (до 1918 г. — Александровский завод). С 1956 г. на заводе стали выпускать тракторную технику. Фотодокументы по истории предприятия за период 1918–2003 гг. включают в себя виды корпусов, цехов, трудовые процессы, портреты передовиков производства, представителей трудовых династий, общественно-политическую жизнь завода.

Фотоматериалы, посвященные заводу «Петрозаводскмаш» позволяют проследить историю предприятия, начиная с митинга, приуроченного к закладке завода 8 июня 1960 г. Это строительство цехов, виды выпускаемой продукции, портреты рабочих, руководителей, общественно-политическая жизнь.

В архивохранилище находятся фотодокументы и по другим отраслям промышленности: лесной, деревообрабатывающей, горнодобывающей, лесохимической, рыбной, пищевой, легкой, полиграфической, радиотехнической, местной промышленности, промышленности строительных материалов, переработки слюды.

**Лесная промышленность** многие годы была одной из важнейших отраслей республики, поэтому комплекс фотоматериалов по данной теме разнообразен. Это фотографии лесозаготовок, лесспромхозов, лесосплава, транспортировки и первичной обработки древесины начиная с 1920-х гг. Интересны фотодокументы, на которых запечатлены лесозаготовители финского происхождения, эмигрировавшие из Канады и Финляндии в 1930-е гг. Представлены групповые и одиночные фотопортреты передовиков производства, стахановского движения. Документы этого раздела были оцифрованы и внесены в базу Электронной системы НСА КУ на РК в рамках проекта РГНФ «Фотолетопись Карелии», 2008–2009 гг.

**Целлюлозно-бумажная промышленность.** Фотодокументы по истории крупнейших предприятий целлюлозно-бумажной промышленности, таких как Сегежский и Кондопожский ЦБК (строительство предприятий, виды корпусов, цехов и выпускаемой продукции, фотопортреты рабочих и руководителей, общественно-политическая жизнь). На хранении находятся фотоальбомы № 39, 39а и 39б «Строительство Сегежского ЦБК и города Сегежи» за 1935–1938 гг. и комплекс фотонегативов на стеклянной основе к ним.

**Транспорт.** Это фотографии по истории Октябрьской железной дороги, развитию водного, автомобильного, воздушного и городского транспорта Карелии. В 1954 г. из архива Кировской железной дороги были переданы на хранение фотоальбомы «Капитальное строительство Кировской железной дороги» (4 ед.), созданные в 1934 г. и 1935 г., «Работы по переносу трассы Кировской железной дороги, связанной с постройкой ввп» (3 ед.), созданные в 1932–1933 гг.

Материалы по истории крупнейшей стройки 1930-х гг. — строительства Беломорско-Балтийского канала. Фотографии строительства, открытия канала в 1933 г., прохода первых теплоходов, виды канала, репродукции портретов руководителей строительства. На хранении находятся фотоальбомы № 32 «Стахановцы 9-го отделения ввк-нквд», созданный в 1936 г. и № 179 «Беломорско-Балтийский канал», созданный в 1937 г.



Неизвестный фотограф. Карельские девушки из деревни Панозеро.  
Дер. Панозеро, Кемский уезд. 1926  
на РК, II-2876



Неизвестный фотограф. Первая моторная почтовая лодка, обслуживающая 50 сел и 4445 жителей. Петрозаводск. 1928  
на РК, Альбом 26, фотография 37



Неизвестный фотограф. Ансамбль Кижского погоста. Остров Кижь. [1930-е]  
на РК, I-419 оц

**Связь.** Фотодокументы по развитию почтовой, телефонной и телеграфной связи в республике. Фотоальбом № 26 «Связь в Карельской АССР», 1928 г. Один из фотоотпечатков альбома стал победителем 1-го промежуточного этапа фотоконкурса «Почта России: вчера, сегодня, завтра» в 2006 г. Это фотография первой моторной почтовой лодки, обслуживающей 50 сел и 4445 жителей, сделанная в Петрозаводске в 1928 г.

**Торговля.** Фотографии по истории развития торговли в Карелии (колхозная и кооперативная торговля, места общественного питания, виды зданий магазинов). Снимки 1930-х гг. здания Гостиного двора в Петрозаводске, разрушенного в годы Великой Отечественной войны.

**Народное образование.** Фотодокументы по истории дошкольного, школьного, профессионального образования, детских домов. Фотографии о деятельности школ и кружков для взрослых по ликвидации неграмотности среди населения в 1930-е гг.

Материалы по истории Карельского государственного педагогического института, Петрозаводского государственного университета, Петрозаводской государственной консерватории им. А.К. Глазунова, средних специальных учебных заведений и учебных заведений системы профтехобразования.

**Наука.** Фотоматериалы по истории Карельского научного центра Российской академии наук, начиная с создания в 1930 г. Карельского комплексного научно-исследовательского института. Фотопортреты деятелей науки (Д.В. Бубриха, А.М. Линецкого, В.И. Машезерского, В.Я. Евсеева и др.). Фотодокументы о посещениях Карелии известных ученых (К.И. Скрябина, М.В. Келдыша и др.).

**Литература.** Фотопортреты писателей и поэтов республики: Я.В. Ругоева, А.М. Линецкого, У.К. Викстрема, Д.Я. Гусарова, А.М. Степанова, А.Н. Тимонена и других. Фотографии со съездов писателей, а также встреч с представителями общественности и жителями Карелии. Отдельный комплекс фотодокументов посвящен карело-финскому эпосу «Калевала» (празднование годовщин, фольклорные праздники, фотографии изданий эпоса).

**Архитектура населенных пунктов.** Наибольшей популярностью у исследователей пользуются фотографии Петрозаводска и других населенных пунктов Карелии. Это фотографии улиц, проспектов, площадей, мостов, парков довоенного и послевоенного периодов города Петрозаводска. На снимках можно проследить, как менялся архитектурный облик города, его инфраструктура, этапы строительства жилых комплексов в микрорайонах Петрозаводска. Фотодокументы запечатлели виды сел и деревень Карелии, как существующих, так исчезнувших с карты республики.

**Скульптура, живопись, графика.** Фоторепортажи с выставок произведений изобразительного искусства, портреты и фотографии произведений известных художников и скульпторов (Т. Юфа, Б. Поморцева, К. Гоголева, Г. Стронка, М. Юфы, А. Авдышева, М. Мечева, Л. Давидяна, Л. Ланкинена и др.). Интересны фотодокументы второй половины 1950-х гг. об известном российском скульпторе С.Т. Коненкове, авторе скульптурного ансамбля здания Государственного музыкально-драматического театра КАСР (визиты в Карелию, фотопортреты в мастерской художника в Москве, встречи с общественностью, выставка в Петрозаводске).

**Музыка.** Фотопортреты известных композиторов (Г. Вавилова, Г. Синисало, К. Раутио, Р. Пергамента, А. Голланда; семейный фотоальбом Гельмера Синисало, из личного фонда композитора; фотодокументы о Леониде Яковлевиче Теплицком (1890–1965), композиторе, дирижере, организаторе первого в Советском Союзе джазового коллектива, а также первого в Карелии симфонического оркестра.

История концертных учреждений республики отразилась в документах Карельской государственной филармонии и Государственного ансамбля песни и танца «Кантеле». Ценны фотоматериалы о В.П. Гудкове (1899–1942), композиторе,

этнографе, основателе и первом руководителе ансамбля «Кантеле». На хранении находится фотодокумент за 1932 г., на котором изображен первый опытный оркестр кантелистов, организованный В.П. Гудковым. В данном комплексе фотографии концертных выступлений коллектива, гастролей, фотопортреты солистов коллектива (Сиркки Рикки, Люции Теппонен, Милиции Кубли).

**Народное творчество.** Фотодокументы по истории коллективов художественной самодеятельности, фольклорных и хоровых коллективов. Особое место занимают одиночные и групповые портреты кантелистов И.И. Лебедева, С. Тупицына, Т.П. Вайнонена, М. Гаврилова и др.; сказителей М.М. Коргуева, Ф.А. Конашкова, М.И. Михеевой, Т.И. Пертунен, Е.И. Хмяляйнен и др.; фотоснимки, сделанные в дни проведения I Всекарельской конференции мастеров устного народного творчества в 1940 г.

**Культурно-просветительные учреждения.** Фотоматериалы о деятельности библиотек, домов культуры, кинотеатров, музеев (Национального музея Республики Карелия, музея-заповедника «Кижы», музея изобразительного искусства, музея «Марциальные воды», районных краеведческих, школьных, ведомственных).

**Театральное искусство.** Фотодокументы по истории Национального театра Республики Карелия, Государственного музыкально-драматического театра, театра кукол, народных театров республики. Фотографии спектаклей, гастролей, портреты театральных деятелей (Е.С. Томберг, Д.К. Карповой, С.А. Туорилы, Т.И. Хайми, В.Г. Кеттунен, П.Г. Микшиева, Н.П. Полагаевой, К.В. Пилипенко, З.Н. Эстрина и др.).

**Кино- и фотоискусство.** Фотографии со съемок советских художественных фильмов «А зори здесь тихие», «Сампо», «Два дня тревоги», «Холодное лето пятьдесят третьего...», фильма «Кит и К» (гдр, чССР, СССР) с участием Дина Риды. Фотопортреты фотографов, операторов.

**Здравоохранение.** Фотографии по истории Республиканской больницы им. В.А. Баранова, Петрозаводской больницы скорой медицинской помощи, Петрозаводской детской городской больницы, станции переливания крови и других медицинских учреждений; портреты известных карельских врачей: невропатолога С.А. Вишневого, акушера К.А. Гуткина, санитарного врача М.Н. Заводовского, хирургов З.М. Иссерсон и В.М. Касогледова, педиатра И.Н. Григovichа, терапевта В.А. Баранова и др.

**Спорт.** Фотографии спортивных мероприятий 1920–1930-х гг. (спортивные праздники, парады физкультурников). Фотодокументы отличаются высоким качеством фотографического изображения, выразительностью, художественными достоинствами.

Представлены такие виды спорта как лыжный, велоспорт, атлетика, спортивная и художественная гимнастика, бокс, теннис, футбол, туризм, водные виды спорта (в т.ч. фотографии Онежской парусной регаты), фотографии спортивных объектов, портреты спортсменов (Валерия Постоянова, Ларисы Лазутиной, Владимира Лисунова, Виктора Богданова, Николая Разумова, Вилье Веса и др.).

**Религия, церковь, атеизм.** Фотографии церквей Петрозаводска и Карелии, в том числе несохранившихся Петрозаводских храмов: Петропавловского и Воскресенского соборов (сгорели в 1924 г.), Святодуховского кафедрального собора (взорван в 1936 г.). Фотопортреты священнослужителей. Фотодокументы по антирелигиозной политике в 1920–1930-е гг.: закрытие церквей, переоборудование их под музеи, клубы или столовые, вскрытие «мощей» Елисея Сумского, лекции на антирелигиозную тему, разорение Святодуховского кафедрального собора (сброс колоколов и крестов, разбор внутреннего убранства, растаскивание церковной утвари).

Фотографии храмов Карелии, многие из которых были разрушены или перестроены в период антирелигиозной политики; фотоматериалы о ранее существовавших и ныне

действующих монастырях (Спасо-Преображенском Валаамском Ставропигиальном мужском монастыре, Спасо-Преображенском Соловецком Ставропигиальном мужском монастыре, Муромском мужском монастыре, Муезерском Троицком мужском монастыре, Ладвинском женском монастыре, Важеозерском Спасо-Преображенском мужском монастыре, Кемском Благовещенском мужском монастыре, Яшезерской пустыни).

**Быт населения.** Фотографии жилых и хозяйственных построек, домашнего быта, сельскохозяйственного инвентаря, обычаев, обрядов, внешнего облика жителей. Большой комплекс документов о представителях коренных народностей, например, вепсской национальности. Интересны фотографии о жизни вепсов Шелтозерского района и Шимозерья, созданные в 1920–1930-е гг. в ходе этнографических экспедиций. Представлены фотодокументы по быту представителей карелов, финнов, русских, их одиночные и групповые фотопортреты, по которым можно изучать изменения во внешнем облике, а также проследить историю моды в городской и сельской местности.

В 2009–2010 гг. фотоснимки с видами деревянных культовых, жилых и хозяйственных строений были оцифрованы и внесены в электронный каталог «Фотолетопись Карелии» в рамках проекта «Деревянное зодчество Карелии в фотодокументах. Электронный каталог», осуществлявшегося при поддержке фонда грантов президента Российской Федерации. Фотодокументы, описанные в рамках проекта, передают общую картину формирования и развития деревянного зодчества на территории Карелии во всем ее многообразии.

Работа по выявлению особо ценных фотоматериалов в Национальном архиве Республики Карелия началась в 1980-е годы. В этот период основное внимание обращалось на документы общественно-политической тематики или посвященные теме промышленного строительства советского периода.

Выявление особо ценных фотодокументов проводилось по таким критериям как ценность содержащейся информации, время создания и его подлинность.

Используя критерий ценности содержащейся информации в сочетании с критерием времени создания и подлинности выявлялись документы, которые содержат в себе значимую, неповторимую информацию и наиболее полные и всесторонние сведения о событиях, фактах, явлениях того или иного исторического периода.

На 1 января 2013 г. количество особо ценных фотодокументов Национального архива Республики Карелия составило 3450 единиц хранения. Далее перечисляются некоторые особо ценные экземпляры, при выявлении которых использовались указанные выше критерии:

IV-180. Строительство Кондопожской гЭС. Место съемки: с. Кондопога. Дата съемки: 1924–1926;

III-3. Коммунистический полк, сформированный из рабочих г. Петрозаводска на демонстрации 7 ноября 1918 г. Место съемки: г. Петрозаводск. Дата съемки: 7 ноября 1918;

III-85. Памятник Петру I на Петровской площади в городе Петрозаводске. Место съемки: г. Петрозаводск. Дата съемки: 1910

III-91. Вид здания Гостиного двора в городе Петрозаводске. Место съемки: г. Петрозаводск. Дата съемки: 1935;

III-100. Председатель вцик М. И. Калинин выступает на митинге трудящихся города Петрозаводска. Место съемки: г. Петрозаводск. Дата съемки: 1924;

III-135. Олонецкий губернатор А. Ф. Шидловский в кабинете. Место съемки: г. Петрозаводск. Дата съемки: не установлена;

II-7. Делегаты I Всекарельского съезда по всеобучу. Место съемки: г. Петрозаводск. Дата съемки: 1931. Автор съемки: Г. А. Анкудинов;

II-204. Вид Кафедрального собора. Место съемки: г. Петрозаводск. Дата съемки: 1930. Автор съемки: Я. М. Роскин.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. КУ НА РК. Ф. Р-30. Оп. 1. Д. 30/647. Л. 13.
2. КУ НА РК, ф. Р-30. Оп. 1. Д. 30/647. Л. 17..
3. КУ НА РК, ф. Р-30. Оп., историческая справка..
4. КУ НА РК. Ф. Р-30. Оп. 1. Д. 89/1215. Л. 105, 106.
5. КУ НА РК, ф. Р-30. Оп. 1. Д. 123/1608. Л. 3.

К. Г. Правдин

«Я собирал и собираю не для себя, но для музея...»

## Фотоисточники в коллекции Государственного мемориального музея А. В. Суворова

В 1898 г. накануне приближающейся памятной даты — 100-летия со дня смерти А. В. Суворова была создана «Комиссия по разработке вопроса об увековечении памяти генералиссимуса светлейшего князя Италийского, графа Суворова Рымникского». В сферу ее деятельности входили: сбор сведений о сохранившихся предметах, связанных с памятью великого полководца, рассылка подписных листов и сбор пожертвований, вопросы сооружения музея. На комиссию возлагалась также первоначальная разработка условий конкурса и программы проекта здания будущего музея. Заседания проходили в помещениях Главного штаба на Дворцовой площади, первое состоялось 15 октября 1898 г.<sup>1</sup> К этому же времени относятся первые письменные свидетельства о сборе предметов, в т. ч. письма в различные антикварные магазины. Вот одно из таких писем от 15 октября 1898 г.: «Учрежденная с Высочайшего соизволения Комиссия по увековечиванию памяти <...> предполагает приобретать для будущего музея его имени книги (на всех языках), гравюры, бюсты, эстампы, планы, карты, рукописи (в оригиналах и копиях) и другие предметы, касающиеся Суворова и его имени <...>»<sup>2</sup>. Хотя непосредственно о фотографиях в этом документе не говорится, это не означает, что их не было в формирующемся собрании будущего музея. В большинстве случаев они не приобретались, а принимались в дар от разных лиц.

Одним из таких дарителей стал В. П. Энгельгардт (1828–1915), астроном, ученый, и увлеченный коллекционер. После прекращения активной научной деятельности Василий Павлович Энгельгардт обращается к своему давнему увлечению — увековечиванию памяти русского полководца А. В. Суворова. Он собрал довольно значительное число предметов и портретов Суворова, его сподвижников и противников, разных старинных гравюр, книг, карт, а так же заказал фотографические снимки всех главных мест Суворовского пути по Швейцарии.

Василий Павлович вел долгую переписку с Суворовской комиссией. Из нее мы впервые узнаем об интересующей нас части «Суворовского Сборника». Так в письме Энгельгардта Суворовской комиссии от 27 апреля (1 мая) 1900 г. значится следующее: «Вы проявляете желание иметь сведения о предметах составляющих мой Суворовский Сборник. Имею честь сообщить Вам список этих предметов. Все они приобретены мною в Швейцарии от разных почтенных лиц, с которыми я познакомился во время моих многократных путешествий по Швейцарии, и относятся к последнему Суворовскому походу 1799 г. Подлинность этих предметов несомненна <...> Большое собрание фотографий всех мест, по которым Суворов прошел в Швейцарии в 1799 г. Самые интересные места, например горные тропы, перевалы, ущелья, дома и комнаты, в которых Суворов останавливался, никогда ни были фотографированы, ни срисованы. По моему заказу несколько фотографов в разных местах сняли много видов и будут снимать недостающие в течение этого лета, как только что стает снег в горах. Эти фотографии послужат материалом для иллюстраций к большому сочинению о Суворове, которое как надо надеяться появится когда-нибудь

в печати. <...> Я собирал и собираю не для себя, но для музея, устройству и процветанию которого желаю всяких успехов»<sup>3</sup>.

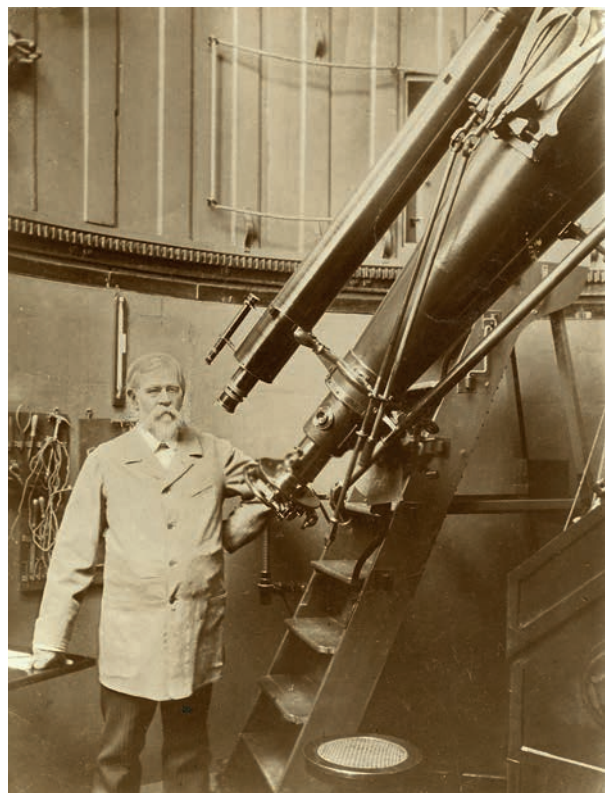
В 1901 г. в музей поступила часть материалов Суворовского сборника. В письме от 18 марта (10 апреля) 1901 г. В. П. Энгельгардт пишет: «...имею честь послать Вам сегодня для Суворовского Музея <...> мой Суворовский альбом <...> Над альбомом я трудился более двух лет, желая составить возможно подробную иллюстрацию пути Суворова по Швейцарии в 1799 г. и собрать сохранившиеся сведения и предания о нем. Так как альбом неудобен для обозрения публикою, то большая часть заключающихся в нем фотографий наклеена на плоскости, вращающиеся на столбиках»<sup>4</sup>. Необходимо отметить, что если альбом сохранился полностью, то от «плоскостей на столбиках» остались только фотографии, сами же «плоскости» утрачены, и их внешний вид может быть воссоздан лишь на основе приведенной иллюстрации.

В феврале 1902 г. из Дрездена прибыло само уникальное собрание, занявшее 13 ящиков общим весом в 955 кг. Энгельгардт прислал все, за исключением библиотеки и двух портретов А. В. Суворова<sup>5</sup>. 14 сентября 1904 г. было получено письмо от Энгельгардта касательно оставшейся части сборника: «Я отправил по адресу Суворовского Музея со скорым поездом железной дороги ящики с книгами относящимися к истории Суворова. Остальные книги будут доставлены после моей кончины»<sup>6</sup>.

В. П. Энгельгардт не ограничился этим, и впоследствии присылал в Суворовскую комиссию, все, что могло пополнить его «Суворовский сборник». Так в письме от 25 августа 1904 г., мы читаем: «<...> принять для Суворовского музея: фотографии пути Суворова в 1799 г. из Альтдорфа через Кинциг-Кульм в Мутен снятые по моему поручению в августе сего года <...> Покорнейше прошу вложить фотографии в большой альбом — «Путь Суворова по Швейцарии в 1799 г.»»<sup>7</sup>. Вклад В. П. Энгельгардта в формирование Суворовского музея трудно переоценить. И сегодня предметы из его «Сборника», наряду с дарами императора Николая II, и личными вещами полководца, полученными от его наследников, составляют ядро современного собрания музея.

На первоначальный состав коллекции может пролить свет «Опись памятниками и предметам во временном помещении Суворовского музея»<sup>8</sup> и «Дополнение к описи»<sup>9</sup>. Опись С. Д. Масловского состоит из XIV отделов, фотографии встречаются в двух из них: «II. Церковные книги и утварь из Кончанской церкви» и «IX. Фотографии местностей действий Суворова и предметов, не поступивших пока в Музей».

Ко II отделу относятся «Фотографии Кончанской церкви до перенесения ее в Петербург»<sup>10</sup> и шесть фотографических снимков церкви, «в том виде, в каком она была перед разборкою и отправлением в С. – Петербург»<sup>11</sup>, подаренные музею академиком-архитектором фон Гогеном, автором проекта, по которому позднее был построен музей. После революции судьба Суворовской церкви оказалась столь же трагична, как и многих других. «Красная газета» в своем вечернем выпуске 6 июля 1925 г. (№ 166) писала: «Комиссия Главнауки признала



Неизвестный фотограф, по заказу В.П. Энгельгардта.  
Портрет В.П. Энгельгардта. Германия, Дрезден. 1900-е гг.  
ГММ им. А.В. Суворова, кп 3439

церковь лишенной значения архитектурно-художественного памятника. В непродолжительном времени будет приступлено к ее разборке. Каменный футляр церкви предполагается использовать для устройства читальни»<sup>12</sup>.

Уже упоминавшийся ix раздел описи С.Д. Масловского 1901 г. мы лишь кратко перечислим, с тем, чтобы сравнить его с более поздним архивным документом. В сборнике С.Д. Масловского в этот раздел включены номера со 140 по 144. «№ 140 Аграф со шляпы Суворова. Раскрашенная фотография в рамке под стеклом. Дар гр. Зубовой. № 141. 2 сборника В.П. Энгельгардта (8 и 24 наименования). № 142. "Виды Суворовской церкви в Новой Ладогге <...> Дар Новоладожского гор. головы М. Стахинова" (11 наименований). № 143. "Виды местностей и зданий на пути Швейцарского похода 1799 г. (21 экземпляр) <...> Дар А. Ф. Петрушевского". № 144. "Место у Села Кинашева <...> Подношение священника Мартиновского Государю Императору, по Высочайшему повелению переданное в музей"<sup>13</sup>.

Если мы сравним эти сведения с данными «Списка памятникам и предметам, хранящимся во временном помещении Суворовского музея», приложенного к «Отчету о ходе и о положении дела устройства Суворовского музея с 15-го октября 1901 г. по 15-е апреля 1902 г.»<sup>14</sup>, то обнаружим, что отдел сохранил свое название, хотя и стал носить номер VIII. Нумерация предметов и сборников изменилась из сквозной в нумерацию по разделам. Названные нами предметы, по-прежнему имеются в списке (наименование сокращены и обобщены), однако список дополнен поступлениями от В.П. Энгельгардта и А. Д. фон Дервиза: «5., По пути Швейцарского похода. Коллекция фотографий. Дар А. Д. фон Дервиза. 6., Виды Суворовского пути; десять картинок в рамках под стеклом. Дар В.П. Энгельгардта. 7., Путь Суворова в Швейцарии; большой альбом фотографий. Дар В.П. Энгельгардта. 8., Тоже; на пяти вертящихся витринах. Дар В.П. Энгельгардта. 9., Тоже, малый альбом. Дар В.П. Энгельгардта. 10., Вид Кинциг-Кульма; фотография в раме под стеклом. Дар В.П. Энгельгардта. 11., Вид Брагеля. Фотография в раме под стеклом. Дар В.П. Энгельгардта. 12., Виды домов, в которых останавливался Суворов в 1799 г. фотография в раме под стеклом. Дар В.П. Энгельгардта»<sup>15</sup>.

Коллекция музея продолжала пополняться вплоть до его открытия в 1904 г. В период формирования коллекции музея дары, в т.ч. фотографии поступали в музей не только от В.П. Энгельгардта. Так, из письма от 1 февраля 1906 г. личного секретаря великого князя Николая Михайловича А.А. Голумбиевского мы узнаем, что Николай Михайлович подарил музею «12 фотографий <...> из собрания снимков и портретов, принадлежащих Его Императорскому Высочеству»<sup>16</sup>. Приведем их список: «Миниатюры: № 1 № 2. Суворов. Собственность Великого Князя Николая Михайловича. № 3. Суворов — мин. раб. Шамиссо — находится в Историческом Музее, в Москве. № 4. Суворов — собственность Л. и В.А. Талызиных. № 5. Гр.Н. А. Зубов — Собственность Великого Князя Николая Михайловича. № 6. Гр.Н. А. Зубов — Собственность Л. и В.А. Талызиных. № 7, № 8. Гр.Нат. А. Зубова, у. Суворова — собственность Л. и В.А. Талызиных. № 9. Кн.Ел. Ал. Суворова, у. Нарышкина — собственность В.Л. Нарышкина. Портреты: № 10. Гр. Варв.Ив. Суворова, рожд. княжна Прозоровская, супруга Суворова — собственность кн. В.С. Оболенского <нрзбр.> № 11. — Мария Васильевна Олешева, сестра Суворова — собственность кн. В.С. Оболенского. № 12. Гр.Нат. Ал. Суворова, р. Суворова, <нрзбр.> — собственность Л. и В.А. Талызиных»<sup>17</sup>.

После революции 1917 г. коллекция музея большей частью была эвакуирована в Екатеринбург вместе с Николаевской академии Генерального штаба, т.к. находилась на ее балансе. После возвращения из эвакуации музей вновь уже не был открыт, в 1927 г. предметы были переданы в Военный историко-бытовой музей, откуда в 1937 г. поступили в Артиллерийский исторический музей. После Великой Отечественной войны, в связи с юбилеем полководца (150-летие со дня смерти) было принято решение восстановить Суворовский музей. В 1950 г. музею была возвращена часть предметов из Артиллерийского музея и других музейных собраний<sup>18</sup>.

Во второй половине XX в. собрание Суворовского музея пополнилось рядом предметов, принадлежавших кавалерам ордена А.В. Суворова. Среди этих предметов имелись и фотографические памятники, как военного, так и послевоенного периодов.





Неизвестный фотограф, по заказу В. П. Энгельгардта. Альбом фотографий «Путь Суворова по Швейцарии в 1799 г.» и демонстрационные стенды с фотографиями из альбома. Германия, Дрезден. 1901 г.  
гмм им. А. В. Суворова, кп 2422

\* \* \*

Фонд «Кино-фоно-фото-негатек» Государственного мемориального музея А. В. Суворова, содержащий 4241 единицу хранения, состоит из двух структурных частей — основного (1665 ед.) и научно-вспомогательного (2576 ед.) фондов. Собрание состоит преимущественно из фотографий, выполненных в различных техниках. Также фонд располагает негативами, кино- и фоноисточниками (грампластинки, видеозаписи).

Временные рамки коллекции можно определить как открытые — фонд не замер в своем развитии, а продолжает комплектоваться предметами, как новейшего времени, так и относящимися к более ранним историческим периодам. В целом хронологические рамки коллекции можно установить как середина XIX в. (один из наиболее ранних предметов — дагеротип «Портрет генерал-адъютанта Александра Аркадьевича Суворова», отнесенный к 1850 г. мс кп № 3243) — конец XX в. (одним из самых поздних предметов является фотография «Посещение Председателем Государственной думы Г. Н. Селезневым экспозиции Государственного мемориального музея А. В. Суворова 17 мая 1998 г.» мс кп № 22796).

Если говорить о составе коллекции основного фонда, то это уже упоминавшийся нами альбом фотографий «Путь Суворова по Швейцарии в 1799 г.» (мс кп № 2735). Предметы с № 2736 по № 3228 являются частью «Суворовского сборника В. П. Энгельгардта». Большой частью это фотографии дублирующие альбом, некогда находившиеся на подвижных витринах, закрепленных на столбиках (илл. 2). Встречаются и экземпляры, не включенные в него: виды местностей и зданий на пути Швейцарского похода 1799 г. (мс кп № 3253-3304); ряд фотографий Кончанской церкви («Вид разборки церкви с. Кончанского» мс кп № 3246, «Вид алтаря в церкви с. Кончанского» мс кп № 3252 и др.); альбом с фотографиями Старой и Новой Ладogi (мс кп № 3305); дары великого князя Николая Михайловича (фотография с портрета А. В. Суворова, фотография с портрета Натальи Александровны Зубовой и др. мс кп № 3332-3353); ряд фотографий видов здания Суворовского музея, его внешнего вида и экспозиции («Вид части экспозиции центрального зала Суворовского музея со скульптурой "А. В. Суворов в бою под Кинбурном" работы Б. В. Эдуардса», «Вид зала Энгельгардта в Суворовском музее» и др. мс кп № 3387-3413). Немалая часть собрания — фотографии военных лет (Гражданская, Великая Отечественная войны) советских офицеров Л. А. Говорова, А. А. Новикова, Н. Г. Лященко, В. П. Свиридова, А. А. Балтийского, В. Г. Грабина и др. Встречаются и дореволюционные снимки военных чинов различных рангов. Фотографии музея во время

реставрации 1997 г. так же отнесены к основному фонду музейной коллекции (мс кп № 22614-22659/1-56).

В состав научно-вспомогательного фонда входят фотографии XX в., в основном 1940–1950-х гг. («Группа связистов, первыми награжденными медалями "За оборону Москвы"», мс кп 1160-в; «Молочной фермы колхоза им. А. В. Суворова», мс кп 997-в). Большую его часть занимают фотокопии («Фотокопия документа из ЦГВИА», мс кп 2718/1-46-в; «Фотокопия документа К. Осипова из Цгали», мс кп 2980/1-20-в) и фотографии с изображением предметов из собрания музея. В виде негативов представлен альбом Н. Н. Семеновича «I-я Мировая война» (мс кп 2901/1-100-в). Также в фонде содержится большое количество фотопортретов 1940–1980-х гг. (С. М. Буденного, А. М. Василевского, К. Е. Ворошилова, Л. А. Говорова, Г. К. Жукова, П. С. Рыбалко, С. К. Тимошенко, Б. М. Шапошников); фотоальбомы и подборки (альбом «63-я Гвардейская», мс кп 11619/1-27-в, 11621/1-25-в, подборка «164 дня обороны Ханко», мс кп 11620/1-45-в и др.); фотографии различных музейных выставок («Суворов. Портрет полководца на фоне современников», мс кп 12079/1-28-в, 12080/1-28-в); голограммы («Портсигар, принадлежавший Г. К. Жукову. Верхняя крышка», мс кп 12750-в и др.); фотофиксация реставрационных работ в музее («Теремное входное крыльцо музея А. В. Суворова до реставрации», мс кп 12768-в — 12833-в).

В целом научно-вспомогательный фонд можно охарактеризовать как довольно аморфное образование, которое складывалось на протяжении долгого времени, порой на основе разных принципов. В нем имеются, как предметы достойные пополнить основной фонд коллекции, так и такие вещи, которые не стоило бы включать даже в научно-вспомогательный фонд.

В завершении нам бы хотелось остановиться чуть подробнее на одном из памятников, уже нами упоминавшемся — альбоме фотографий «Путь Суворова по Швейцарии в 1799 году». Наш выбор обусловлен тем, что в 2013 г. Василию Павловичу Энгельгардту исполнилось бы 185 лет со дня рождения, нам хотелось бы отметить ещё раз его заслуги в деле увековечивания памяти А. В. Суворова.

Альбом составлен в Дрездене в 1901 г. В. П. Энгельгардтом из фотографий, сделанных в 1898–1900 гг. по его заказу швейцарскими фотографами, прошедшими в сопровождении проводников по пути суворовской армии в Альпах, а также некоторых других им собранных материалов (фото с гравюр, карты и т. д.). В 1898–1901 г. альбом был в составе «Суворовского Сборника В. П. Энгельгардта», а в апреле 1901 г. был передан им в дар Суворовскому музею (инв. № С-1813). С 1925–1927 г. альбом поступил в собрание Военного историко-бытового музея,

а с 1937 г. — в собрание Артиллерийского исторического музея (инв. № 18/323). В 1950 г. возвращен в музей А.В. Суворова.

Переплет толстого картона оклеен мраморной бумагой темно- и светло-коричневого цвета. Корешок, прилегающая к нему часть верхней и нижней стороны обложки, наугольники обтянуты темно-красной кожей. На корешке золотое тиснение: в верхней и нижней части растительный орнамент, в центре крупным шрифтом надпись: «Путь / Суворова / по / Швейцарии / в / 1799 / году» (старая орфография), над надписью один, а под ней два квадратных геометрических орнамента, внизу между орнаментами надпись: «В.П. Э.» — владельческий суперэкслибрис В.П. Энгельгардта. Форзац оклеен коленкором золотисто-бежевого цвета с мелким цветочным рисунком коричневого цвета. С левой стороны на верхнем форзаце приклеен кармашек в виде папки (30,5 x 24,5 см) с закрывающейся верхней частью на прорезной клапан в центре. В альбоме 51 лист картона светлого цвета, на которые наклеены материалы, собранные В.П. Энгельгардтом. Два последних листа пустые.

Для лучшего понимания авторского замысла нам кажется необходимым поместить здесь текст, помещенный В.П. Энгельгардтом на первый лист своего альбома: «Фотографии, находящиеся в этом альбоме были сняты по моему заказу летом и осенью 1898, 1899 и 1900 годов, пятью швейцарскими фотографами. Каждый фотограф был снабжен картами местности по которым ему назначалось идти и инструкцией с указанием мест (по Милютину, Петрушевскому, Орлову и другим русским и иностранным источникам) заслуживающим особого внимания. Карты были скопированы мною отдельно для каждого фотографа с известного отличного атласа Зигфрида (Siegfriedatlas) в масштабе 1:50,000. Копировались только части карт, ближайшие к Суворовской тропе, и отрывки из нескольких карт соединялись в одну карту. Это делалось для упрощения ориентировки по карте в горах. Каждого фотографа сопровождал опытный местный проводник. Фотографам вменялось в обязанность: расспрашивать у проводника и у местных старожил о Суворовской тропе, о соседних с нею тропах, о названиях окрестных гор и местностей, собирать предания о Суворовском походе, и разыскивать и покупать для меня реликвии Суворовского похода. После выбора места для съемки и обозначения этого места на карте, фотограф накладывал листок прозрачной бумаги на матовое стекло аппарата, набрасывал на нем карандашом кроки (план, набросок. — К. П.), и по показаниям проводника и встречавшихся местных жителей, записывал все, что узнавал интересного. Для получения сведений я обращался так же к лицам из высших кругов Швейцарии (начальникам округов, пасторам, председателям ученых и художественных обществ и т. п.). Результаты собранных мною таким образом сведений записаны на прозрачных листах, которыми покрыты фотографические картинки. На приложенных к альбому четырех картах (из которых каждая составлена из вырезок нескольких карт атласа Зигфрида), нарисованы красною краскою точки со стрелками. Первые означают места стоянок фотографов, а вторые направления по которым снимались фотографии. Красные цифры у стрелок соответствуют красным цифрам на фотографических картинках. Сравнивая картинку с картами, можно хорошо ориентироваться, что особенно нужно в тех случаях, когда стрелки показывают назад. Фотографы всегда шли по направлению, по которому шел Суворов, но иногда по условиям горной местности, они вынуждены были, чтобы лучше фотографировать, стать спиной к направлению Суворовского и своего пути, и снимать уже пройденную местность. Фотографические работы в горах сопряжены с большими трудностями, приходится лазить по крутым тропам, забираться на высоты гораздо более 2000 метров, стоять иногда с аппаратом в снегу и т. п. При дурной погоде приходится прерывать работу и спускаться к исходному месту, отстоящему иногда на несколько часов пути, потому что в горных хижинах обстановка самая бедная. Я разыскал все дома, в которых Суворов останавливался в Швейцарии, с них сняты фотографии, а чтобы память о пребывании в них Суворова сохранилась надолго, поставил на этих домах памятные доски. Суворова до сих

пор помнят в Швейцарии, а чтобы поддержать воспоминания о нем, я поставил на перевалах Кинцинг-Кульма и Прагеля и в селе Мутен бронзовые памятные доски, и раздал много его портретов в рамках разным учреждениям и лицам. В этом альбоме находится так же несколько фотографий уже давно изданных швейцарскими фирмами и несколько гравюр из моего Суворовского сборника. В портфеле приделанном к верхней крышке переплета находятся некоторые материалы для истории Швейцарского похода и местностей, пройденных Суворовым и его чудо-богатырями.

В.П. Энгельгардт.  
Дрезден в марте 1901»<sup>19</sup>.

В портфеле, описанном нами выше, находится изображение лунных кратеров, с наклеенным на него листом кальки с дополнительными рисунками. На обороте этого листа: «Если может быть мой альбом: "Путь Суворова по Швейцарии в 1799" будет когда-нибудь издан, то желательно, чтобы прозрачные листы с объяснениями к картинкам альбома, были сделаны по образцу прозрачного листа к этому рисунку луны.

В. Э. 1903 г.»<sup>20</sup>.

Если обратиться к содержанию альбома, то мы обнаружим его довольно смешанный состав. Для его систематизации предлагаем следующую таблицу.

1	Фотографии с изображением видов — Из них покрыты калькой с заметками В.П. Энгельгардта —	22 8
2	Гравюры, иллюстрации, открытки, рисунки —	39
3	Фотопортреты с гравюр противников Суворова в Швейцарии —	12
4	Географические карты. Всего — Бумажные карты — Фотографии карт —	6 4 2
5	Фотографии гравюр и предметов —	11
6	Авторские комментарии к альбому и фотографиям —	22

Основываясь на данных приведенной таблицы, становится понятно, насколько уникальным памятником является этот альбом. До недавнего времени мы предполагали, что существует только один экземпляр такого альбома, однако недавно в музей в дар от Оскара Вюста (Oscar Wüest), швейцарского исследователя биографии А.В. Суворова поступила копия подшивки статей из журнала «Разведчик» за 1900 г., оригинал которой находится в кантональной библиотеке Швица (Kantonsbibliothek Schwyz), в Швейцарии. В составе сборника имеется фотография, аналогичная той, которая публикуется в нашей статье (илл. 2) — на ней изображение альбома и подвижных витринах с фотографиями, закрепленными на столбиках. Сзади фотографии имеется надпись на немецком языке, рукою В.П. Энгельгардта: «<...> Das Album wurde in zwei Exemplaren angefertigt: fuer das Suworof-Museum und fuer die Kaiserliche Oeffentliche Bibliothek, beide in Petersburg». («<...> Альбом был выполнен в двух экземплярах: для Суворовского музея и для Императорской Публичной библиотеки, оба учреждения в Петербурге». Перевод наш. — К. П.). Возможно, существует еще один экземпляр альбома, однако вопрос его местопребывания пока остается открытым.

В заключение хочется отметить тот факт, что в 2012 г. Международный центр Helenika выступил куратором и одним из спонсоров ряда масштабных российско-швейцарских проектов 2012–2013 гг. Один из проектов предусматривает реставрацию альбома, о котором мы писали выше. Благодаря швейцарской стороне был отреставрирован редкий памятник, и теперь можно с уверенностью говорить о том, что альбом будет доступен не только современному поколению, но и нашим потомкам.

После реставрации, электронная копия альбома будет передана в фонды Военной библиотеки в Берне.

**ПРИМЕЧАНИЯ:**

1. Пономарев И. А. К столетию открытия Суворовского музея // История Петербурга. 2004. № 5. С. 40.
2. Фонд документов и рукописей Государственного мемориального музея А. В. Суворова (далее фдрмс). Дело № 3. Николаевской Академии Генерального штаба (далее нагш) Суворовской комиссии. О сборе предметов за 1898 г. мс-2421. Л. 1.
3. фдрмс. Дело № 3 нагш Суворовской комиссии. О сборе предметов за 1900 г. мс-2422. Л. 83, 84 об., 85.
4. фдрмс. Дело № 3 нагш Суворовской комиссии. О сборе предметов за 1901 г. мс-2424. Л. 48.
5. Рогулин Н. Г. Формирование собрания Суворовского музея в Санкт-Петербурге (по материалам «Суворовской комиссии» 1898–1904 гг.) // Историография и источниковедение отечественной истории: Сборник научных статей и сообщений. спб., 2002. Вып. 2. С. 160.
6. фдрмс. Дело № 3 нагш Суворовской комиссии. О сборе предметов за 1904 г. мс-2426. Л. 51.
7. Там же. Л. 48.
8. Опись памятниками и предметам во временном помещении Суворовского музея при Николаевской Академии Генерального Штаба. Составил С. Д. Масловский. спб.: Издание Суворовской комиссии, Типо-Литография А. Е. Ландау, 1901.
9. Дополнение к Описи. Составил С. Д. Масловский. спб.: Издание Суворовской комиссии, Типо-Литография А. Е. Ландау, 1901. С. 60-68.
10. Опись памятниками и предметам во временном помещении Суворовского музея. С. 16.
11. Дополнение к Описи. С. 60.
12. Пономарев И. А. К столетию открытия Суворовского музея. С. 45.
13. Опись памятниками и предметам во временном помещении Суворовского музея. С. 50-55.
14. фдрмс. Дело № 5 нагш Суворовской комиссии. Общее за 1902 г. мс-2453. Л. 59.
15. Там же. Л. 68 об.
16. фдрмс. Дело № 3 нагш Суворовской комиссии. О предметах музея за 1906 г. мс-2428. Л. 5.
17. Там же. Л. 6, 6 об.
18. Меерович Г. И. Музей А. В. Суворова. Л.: Лениздат, 1981. С. 52-74.
19. мс кп 2735/1. Рукопись В. П. Энгельгардта по истории фотосъемки пути Суворова в Альпах. Страница № 1 альбома «Путь Суворова по Швейцарии в 1799 г.».
20. мс кп 2735. Лист, вложенный в альбом.



Неизвестный фотограф. Вид здания музея А. В. Суворова. Российская Империя, Санкт-Петербург. 1904-1914 гг.  
гмм им. А. В. Суворова, кп 3390

И. А. Жукова

## Собрание фотографий второй половины XIX – начала XX в. в Саратовском государственном художественном музее имени А. Н. Радищева

Саратовский Радищевский музей<sup>1</sup>, основанный профессором живописи А. П. Боголюбовым, был открыт для широкой публики 29 июня 1885 г. В этом же здании в феврале 1897 г. принимало первых учеников Боголюбовское рисовальное училище. Замысел создания общедоступного художественно-промышленного музея и рисовальной школы в провинциальном городе сложился в связи с желанием Боголюбова поправить существующее положение: средоточие художественного образования и лучших произведений искусства в Москве и Петербурге. Тогда как в Европе во второй половине XIX в. уделялось большое внимание профессионально-художественному образованию, учреждению художественно-промышленных музеев — и не только в столичных центрах, но и «центрах второстепенных», что способствовало развитию ремесел в тесном взаимодействии с «высоким искусством».

По мысли Боголюбова «музей без школы есть тело без души». Эти два учреждения, составляющие «прекрасное целое», должны служить одной цели — развитию искусства и повышению образовательного дела юношества. Намеченную цель А. П. Боголюбов преследовал неустанно и непреклонно в течение многих лет. Он покупал картины и художественные предметы, выменивал их на свои произведения, принимал в виде дара от многочисленных друзей и знакомых, сочувствовавших его намерениям. В этом потоке были картины русских и европейских мастеров разных эпох, монеты и ассигнации, предметы из стекла, фарфора и фаянса, минералы и окаменелости, гравюры, офорты, литографии, утварь и мебель, ткани, гобелены и ковры, книги, рукописи — все, что служило бы подспорьем рисовальной школе, «художественным пособием для эстетического развития учащихся и всех желающих заниматься и изучать искусство». Сосуществование предметов художественных с предметами археологического, этнографического, краеведческого и архивного характера отражало направленность музея — художественно-промышленного — и соответствовало замыслу Боголюбова. Дружеское расположение и покровительство императора Александра III позволило Боголюбову пополнить Радищевский музей картинами, скульптурами и предметами декоративно-прикладного искусства из запасников Императорских Эрмитажа и Академии художеств.

Все содержимое музея было систематизировано в XXV групп: «Живопись масляными красками», «Стекло», «Фарфор, фаянс и терракоты», «Рисунки сепией, тушью, пером и карандашом», «Гравюры, офорты, фототипии и политипажи», «Монеты и ассигнации» и другие. Группы V и VI получили наименование «Альбомы» и «Фотографии вне альбомов».

В первой экспозиции, автором которой был сам А. П. Боголюбов, фотографии занимали равное со всеми музейными предметами место. Мы не имеем фотографий, зафиксировавших «боголюбовскую» экспозицию, но благодаря «Указателю Радищевского музея в Саратове», составленному Ананием Львовичем Кушцем уже через несколько месяцев после открытия музея, можем получить представление о ней.

В «Указатель» было «внесено все находящееся в музее по залам, сообразно тому — как размещались в них наполняющие музей предметы». Фотографии в рамках размещались на стенах аванзала второго этажа (портреты членов семьи Романовых с автографами). В витринах Тургеневского зала<sup>2</sup> на первом этаже — фотографии И. С. Тургенева с автографом, и с венка, возложенного на гроб писателя русской колонией в Париже. В Портретном зале — фотографии А. П. Боголюбова, его близких и друзей. В папках и портфелях фотоснимки были сложены вместе с акварелями, рисунками, гравюрами и политипажами в шкафах, являвшихся также музейными экспонатами. Позднее, с увеличением музейного собрания и переполненностью экспозиции, значительное число фотографий «перекочевало» в библиотеку музея, о чем свидетельствует изданный в 1903 г. каталог<sup>3</sup>.

А. И. Кравченко, возглавивший музей в 1918 г. по назначению А. В. Луначарского, намереваясь дать музею «чисто художественное направление», предпринял ряд преобразовательных мер, включающих принципиальное обновление экспозиции и собирательской политики. В ходе начавшейся в 1920-е гг. программы преобразования музейного дела и перераспределения музейных ценностей, многие экспонаты, как «непрофильные», передавались во вновь созданные или уже существующие краеведческие, мемориальные и другие музеи и собрания города и страны. В это время, теперь уже в художественном музее, документ теряет свои прежние позиции.

В ряде случаев материалы, поступившие единовременно и из одного источника безосновательно разъединились. В музей Саратовской ученой архивной комиссии, Саратовский историко-археологический музей, рукописный отдел Саратовского университета, Государственный Румянцевский музей было передано несколько десятков фотографий и различного рода документов. Некоторые фотографии были списаны, но, к счастью, не уничтожены. Исключенные из книг поступлений, и таким образом лишившиеся музейной прописки, они оставались в стенах музея на «незаконном» положении. И довольно длительное время. Не редкой была ситуация, когда те или иные фотографии, судя по проверочным записям в книгах поступлений, «переданные» в какие-либо учреждения, оставались (опять же по счастливой случайности) в стенах музея, но неучтенными. Например, альбом фотографических видов города Каменец-Подольска (поступил от Н. П. Боголюбова в 1887 г.); собрание фотографий проектов памятника Александру II (от М. М. Антокольского в 1888 г.) и другие. Только в 1998 г., с созданием отдела «Научно-исторический архив», основной массив архивных материалов (в том числе фотографических), сосредоточился в одном структурном подразделении.

Данная публикация является первой попыткой дать краткий обзор коллекции фотографий второй половины XIX – начала XX в., проследить историю ее формирования, уточнить источники поступлений.

Основу V и VI коллекций, как и почти всех других, составил дар основателя музея. Именно это пожертвование стало основой



М. П. Настюков. Участники путешествия наследника цесаревича великого князя Александра Александровича по России. Москва. 1869  
сгхм им. А. Н. Радищева

музейного собрания фотографий, и на сегодняшний день является самой значимой и ценной его частью. Все фотографии, поступившие от А. П. Боголюбова, так или иначе, связаны с его жизнью и являются отражением фактов его биографии, художественных вкусов, творческих интересов и дружеских связей.

В коллекции «Альбомы» в числе 35 наименований значились 12 альбомов с фотографическими снимками. Прежде всего, это несколько альбомов фотографий М. П. Настюкова, с которым Боголюбов познакомился в 1863 г. в Нижнем Новгороде. Выполняя поручение наследника цесаревича Николая Александровича, которого в числе других приближенных сопровождал в путешествии по Волге, Алексей Петрович набрел на скромное заведение Настюкова. Цесаревич выказал желание сфотографироваться именно там — «у русского человека». Снимки удалась прекрасно: и групповые, и отдельные портреты. «И когда дано было право фотографу распространять их в народе, то fortuna Настюкова была сделана. После он стал делать виды по Волге и уже не Николаю Александровичу, а Цесаревичу Александру Александровичу поднес свои труды. Глубоко чтя память своего брата <...> ныне благополучно Царствующий Император, поощрил фотографа и по моему ходатайству дал ему свой вензель на вывеску <...> После Настюков был уже важным фотографом в Москве», — вспоминал художник<sup>4</sup>. Благодаря Боголюбову музей является обладателем четырех самых значительных альбомов талантливого мастера, творчество которого еще не являлось объектом пристального внимания исследователей.

Одним из ранних памятников русской видовой фотографии является замечательный альбом «Виды местностей по реке Волге от Твери до Казани, снятые фотографом М. П. Настюковым в 1867 г.». На бархатистой бумаге молочного цвета (размер листа 42 x 67,5 см) наклеены 39 высококачественных фотографий с видами волжских городов — Казани, Ярославля, Костромы, Углича, Твери, Нижнего Новгорода, Романова. В 1870 г. фотограф получил серебряную медаль на Всероссийской мануфактурной выставке с формулировкой «за отчетливо выполненные виды разных местностей России», что представляется нам весьма сухой и недостаточной оценкой. Для Боголюбова альбом Настюкова не только результат творческой работы его протеже, но и «предмет», напоминающий ему о тех местах, где он бывал и которые успел полюбить. В путешествиях по Волге: в 1861 г. (по приглашению директора волжского пароходства «Самолет» Б. А. Глазенапа для составления путеводителя<sup>5</sup>), в 1863, 1866 и 1869-м (в свите наследников престола Николая Александровича и Александра Александровича) Алексей Петрович открывал

для себя Россию. Художник был очарован непритязательной красотой русской природы и величием старинных русских городов. Снимки Настюкова не только запечатлели архитектурный облик поволжских городов середины XIX в., но и сохранили для нас изображения «ушедших» в 1930–1940-е гг. под воды Рыбинского и Ивановского водохранилищ городов Молога и Корчева; памятника Ивану Сусанину В. Н. Демута-Малиновского в Костроме<sup>6</sup>, уничтоженного в 1918 г.; Покровского собора в Кимрах<sup>7</sup>.

Восемнадцать фотографий М. П. Настюкова включает «Альбом исторических барельефов круглой залы Сенатского здания в Москве». Съёмка, предположительно, проводилась во второй половине 1870-х гг. Здание Сената (1776–1787) было спроектировано по заказу Екатерины II выдающимся русским архитектором М. Ф. Казаковым. Круглый зал, находящийся между двумя главными башнями Кремля — Спасской и Никольской, — является доминантой в ансамбле Красной площади. Современники называли его русским Пантеоном. Интерьер главного Круглого зала украшают стоящие по периметру колонны коринфского ордера, орнаментальная лепнина, а также восемнадцать барельефов, прославляющих Екатерину II — законодательницу в аллегорических образах законности, правосудия, просвещения и т. п. Скульптурные барельефы, выполненные одним из первых русских скульпторов Г. Т. Замараевым, и сейчас украшают простенки между колоннами и окнами зала.

Уже придворным фотографом Настюковым выполнены снимки, составляющие альбомы «Фотографические виды России»<sup>8</sup> (1872 г.) и «Двухсотлетний юбилей императора Петра I на Политехнической выставке в Москве в 1872 г.». Политехническая выставка была открыта с 30 мая по 1 сентября (ст. ст.) 1872 г. с целью сбора материалов для Музея прикладных знаний (ныне Политехнический музей). Экспонаты были размещены в Манеже, а также в 86 временных павильонах и строениях в Александровском саду, на Кремлевской набережной, на Варварской площади. Неизвестно, сколько снимков всего было сделано Настюковым на выставке, наш альбом включает 17 листов с изображениями «Внешнего вида павильона Петра Великого», «Народного гулянья на Ходынском поле 11 июня 1872 года», «Вида рабочей комнаты в Павловске Петра Великого», «Варварской площади» и некоторыми другими.

В группе «Альбомы» один из выпусков «Художественного альбома фотографий с натуры в Нижнем Новгороде» (54 листа) фотографа-художника А. О. Карелина (1837–1906). Созданные Карелиным в 1870–1880-е гг. жанровые фотокартины, как их называли, уверенно демонстрировали художественную



П. М. Ушаков. Вид Саратова с нагорной стороны.  
Саратов. 1881  
сгxm им. А. Н. Радищева

ценность фотографии, и были первым реальным шагом на пути к утверждению ее в ряду изобразительных искусств. В более позднем поступлении от Боголюбова было несколько фотографий А. О. Карелина на паспарту с надписью «Нижний Новгород». Из всех волжских городов Нижний Новгород особенно полюбился Боголюбову. Художник много раз писал и рисовал этот город, в том числе по заказу императрицы Марии Александровны. Эскиз к картине «Вид Нижнего Новгорода» на Всемирной Парижской выставке 1878 г. получил первый приз. Результатом многолетнего знакомства двух художников стал большеформатный (50,5 x 39,7 см) фотографический портрет А. П. Боголюбова, выполненный в нижегородской мастерской, вероятно в середине 1880-х гг.

Большую историческую ценность представляет собрание фотографических видов Саратова, Симбирска и Нижнего Новгорода саратовского фотографа А. С. Муренко (1837–1875). В числе тридцати трех снимков городских пейзажей и отдельных архитектурных объектов четырнадцать «саратовских» — это первые фотографические изображения города (1864–1867).

Также от Алексея Петровича поступили альбомы фотографий с некоторых его картин<sup>9</sup>, фотографий «с иллюстраций из путешествия по Волге 1863 г.»<sup>10</sup> (83 листа) и «фотографий русских и иностранных»<sup>11</sup> (75 листов). Ряд листов в альбомах — с дарственными надписями Боголюбову, что имеет особую ценность. Например, автограф финского художника Адольфа фон Беккера (1831 – ?), основателя первой школы живописи в Финляндии, учившегося и долго жившего в Париже, является для нас пока единственным свидетельством его знакомства с Боголюбовым.

Боголюбов передал в музей и четыре альбома с фотографиями, собранными им в течение жизни. Один — в кожаном переплете с декоративной малахитовой накладкой, металлическими застежками и надписью золотым тиснением: «В знак сочувствия друзей и собратьев-художников, 27 апреля 1865 года» — был преподнесен Боголюбову на сороковой день после смерти его молодой жены, Надежды Павловны (урожденной Нечаевой). В альбоме — 36 фотографий с автографами его друзей и учеников, так своеобразно выразивших свое соболезнование и уважение. Эти фотографии высочайшего качества выполнены неизвестным нам мастером первой половины 1860-х гг., запечатлели облик замечательных людей XIX столетия. В их числе художники: князь В. Н. Максудов, Е. С. и Р. С. Сорокины, А. Е. Бейдеман, П. А. Суходольский; Ф. А. Клагес (с 1887 г. — хранитель музея и библиотеки Академии художеств), П. А. Черкасов (хранитель Кушелевской галереи в Академии Художеств),

И. П. Келер, барон М. К. Клодт, К. К. Кольман, Л. Ф. Лагорио; а также врач-окулист, основатель Коктебеля Э. А. Юнге.

Три другие «домашние» альбома Боголюбова включают в сумме 295 фотографий визитного и кабинетного формата второй половины XIX в., преимущественно 1860–1880-х гг. Здесь известные и малоизвестные имена представителей фотографического дела С. — Петербурга и Москвы, Одессы, Казани, Саратова, Ялты, а также ряда европейских городов: К. Бергамаско, К. Андерсен, И. Александровский, Л. Барклай, Е. Берестов, И. Бранденбург, А. Деньер, Н. Досс, В. Лауфферт, В. Лапре, Г. Везенберг, Ф. Фельбингер, К. Фишер, В. Каррик, И. Дьяговченко, Ф. Вишневицкий, М. Настюков, Д. Асикритов, Э. Бендель, Ф. Опитц, С. Левицкий, Ф. Мебиус, Я. Тираспольский, Ф. Орлов, Г. Ман, Горш и Барт, *Bingham* (Париж), *Ferrando* (Рим), *Altobelli e Molins* (Рим), *F. Wolfram* (Дрезден). Эти альбомы достойны отдельного описания и анализа их содержимого. Это позволит не только «рассмотреть» работы фотографических ателье России и Европы, но и обрисовать личность владельца альбомов: обозначить круг его знакомств, определить характер взаимоотношений с представителями различных социальных кругов и его взгляды на события и выдающихся людей современной и прошлых эпох (с учетом дарственных и владельческих надписей на них). Не зная, кому принадлежали эти альбомы, после, даже беглого, их просмотра, мы смогли бы сказать об их владельце-составителе, что он дворянин с широким кругом знакомств, в том числе со многими членами Августейшего семейства, много путешествовал или жил за границей, увлекался, любил и хорошо знал искусство эпохи Возрождения, возможно, имел отношение к художественной среде, проявлял интерес к современным политическим событиям.

Коллекция «Фотографии вне альбомов» состоит из принадлежавших Боголюбову 20 большеформатных (за исключением трех) фотоснимков, запечатлевших облик людей, с которыми он был связан узами дружбы, любви, долга, а также снимков, отражающих факты его биографии, общественной и творческой деятельности. Несколько групповых снимков — участников путешествий по России 1863 г. в свите наследника престола Николая Александровича (фотография А. Муренко, Саратов), и в свите наследника цесаревича Александра Александровича в 1866 и 1869 гг. (последняя — фотография М. Настюкова, Москва). Снимки членов художественных жюри Всемирных выставок в Вене 1873 г. (с автографами П. Брюллова, Г. Ибсена, Э. — Ж. — Л. Мейсонье, Л. Кнауца) и в Париже 1878 г. (фотография Феликса Надара), на которых мы видим и А. П. Боголюбова. Также ряд индивидуальных снимков: как, например, портреты



И. М. Егерев. Акт освящения Саратовского Радищевского музея. Саратов. 27 июня 1885  
сгхм им. А. Н. Радищева

великих князей Николая, Александра, Владимира и Алексея Александровичей с дарственными надписями Боголюбову, портреты друзей Боголюбова — писателя И. С. Тургенева (с автографом)<sup>12</sup> и немецкого художника Освальда Ахенбаха.

В последующие со дня открытия музея десятилетия музейные коллекции, в том числе и коллекция «Фотографии», активно пополнялись, преимущественно дарами, но и за счет приобретений. За год до открытия училища, в 1896 г. был создан Попечительный совет Боголюбовского рисовального училища и Саратовского Радищевского музея, по решению которого принимались в дар, а также приобретались различного рода предметы, которые могли бы служить в качестве учебных пособий в процессе обучения студентов. Так, были закуплены альбомы фотографий русских древностей и архитектуры (425 листов)<sup>13</sup>, вышивок, шитья и кружев (36 листов)<sup>14</sup> И. Ф. Барщевского (1851–1948) — известного мастера съемок объектов историко-культурного наследия: археологии, архитектуры, произведений искусства, предметов быта. Попечительный Совет проявил заинтересованность и в фотографиях, отражающих жизнь и деятельность музея и училища. Были заказаны и в 1902 г. приобретены фотографии членов Попечительного Совета и Учебного комитета, выполненные, предположительно, художником Г. П. Баракки<sup>15</sup>. Были приобретены и впервые зафиксировавшие музейную экспозицию фотографии (7 листов), выполненные, вероятно, И. М. Егеревым<sup>16</sup>, талант которого был признан А. П. Боголюбовым. Именно Егереву была оказана честь сделать исторические снимки в дни открытия и освящения Радищевского музея — 27 и 29 июня 1885 г.

Группа из 18 фотографий фрагментов выставки местных и петербургских художников, проходившей в залах первого

этажа музея, относится к 1899 г. Авторство этих снимков пока не установлено.

У Н. В. Гольдберга были приобретены фотографии «некоторых моментов торжества» в честь 25-летия Радищевского музея (1910), фрагментов экспозиции выставки живописи, скульптуры, архитектурных проектов Московского Товарищества и местных художников, состоявшейся в музее в декабре 1911 — январе 1912 гг. (1912), и другие. Замечательный мастер, живо откликнувшийся на происходившие в городе события, Гольдберг фактически создал фотолетопись культурной и общественной жизни Саратова конца XIX и первых двух десятилетий XX в. Известны его снимки сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки 1893 г., серии снимков на темы «Рязанско-Уральская железная дорога», «Полеты Васильева на аэроплане», «Чествование памяти Ушинского», «Елки в Городской Управе», «Открытие Саратовского университета», «Визит Высочайших особ в Саратов в 1913 г.» и многие другие.

Что касается пожертвований, были как единичные поступления — от саратовцев: помещика, общественного деятеля В. А. Шомпулева, присяжного поверенного Б. А. Арапова, действительного статского советника, издателя журнала «Братская помощь» П. А. Устимовича; профессора Московского университета М. П. Попова, историка русской литературы А. Н. Пыпина, фотографа К. А. Фишера, так и собрания фотографий. Назовем наиболее значительные из них (не только в художественном и культурно-историческом, но и в количественном отношении). Несколько десятков фотоснимков поступили от А. П. Боголюбова, который по-прежнему оставался «на первых ролях»<sup>17</sup>. Снимки были сгруппированы по тематическому или жанровому принципу и разложены в специально заказанные папки с тисненными



золотом названием и аббревиатурой «СРМ»: «Морские виды и суда», «Виды России», «Этюды с натуры», «Коронация императора Александра III», «Различные фотографии».

Несомненный интерес представляет группа с изображением разного типа и назначения морских судов — гражданских, торговых, военных — которые могли бы прекрасно проиллюстрировать исследования, посвященные истории российского флота. Любовь к морю и кораблю Боголюбов пронес через всю жизнь. Морской кадетский корпус, затем служба во флоте — Боголюбова ждала блестящая карьера морского офицера. «В 12 лет я уже знал все морские мелочи твердо и любознательно», — вспоминал Алексей Петрович<sup>18</sup>. Но моряк стал художником. По возвращении на родину в 1860 г. из пенсионерской поездки по Европе после окончания Академии художеств он представил свои работы на выставке, которая имела ошеломительный успех. Боголюбов получил денежное вознаграждение от императора, орден Св. Владимира IV степени и звание «профессора живописи морских видов». Моряк-художник создал по заказу императоров Николая I, а затем Александра II и Александра III четыре серии морских баталий, (кроме отдельных работ), и по праву считается «историком русского флота».

В группе «Различные фотографии» хотелось бы отметить несколько снимков, имеющих отношение к скульптору Петру Николаевичу Тургеневу (1853–1912). Сын декабриста Н. Тургенева, дальний родственник и близкий друг И. С. Тургенева, он родился, жил и умер в Париже. Нам не много известно о его жизни и творчестве, а его произведения очень редки в собраниях наших музеев. Две фотографии на фирменных паспорту *E. Fiorillo (Paris)* представляют скульптурные работы мастера. Другие две фотографии (возможно, того же автора) могли быть приобретены в магазине или фотоателье или подарены Боголюбову самим Тургеневым. Боголюбов, обосновавшись на постоянное жительство в Париже с 1873 г., был близко знаком с Петром Николаевичем и хлопотал за него, например, перед М. А. Чижовым<sup>19</sup> по поводу участия в конкурсе на памятник Н. Н. Муравьеву-Амурскому. На снимках — парижская мастерская скульптора П. Н. Тургенева с сидящей на первом плане фигурой «девушки, играющей на флейте».

Несколько снимков связаны с именем Леопольда Адольфовича Бернштама, автора скульптурного бюста основателя нашего музея<sup>20</sup>. С 1885 г. Бернштам жил в Париже и был известен как мастер скульптурного портрета. Его моделями были выдающиеся люди России и Франции. На фотографиях — скульптура «У позорного столба» (первое участие Бернштама в Салоне Елисейских Полей в 1887 г.), бюсты Жюль Шере, французского рисовальщика, основоположника жанра плаката, барона Артура Петровича Моренгейма<sup>21</sup>.

Для нас представляет значительный интерес и фотоснимок с живописного портрета Александра II работы А. Харламова, выполненный в ателье Фернана Лошара на *Rue de Laval*, 39 в Париже. Дарственная надпись Лошара, как и в случае с Адольфом фон Бекером, является для нас пока единственным доказательством знакомства французского фотографа и Боголюбова.

В 1897 г., по завещанию основателя музея, его душеприказчиком Н. Н. Гриценко из Парижа были присланы различного рода художественные предметы, и в их числе 27 фотографических портретов кабинетного формата: коллекционера А. В. Звенигородского, графа С. Г. Строганова, Е. А. Третьяковой, С. П. Боткина, а также близких Боголюбову людей — гражданской жены Е. Ф. Шивр; тети, последней владелицы родового имения Радищевых в Верхнем Аблязове, К. И. Радищевой; друга — художника Ф. А. Бронникова с семьей.

В том же году старший брат Алексея Петровича, его друг и единомышленник во всех его делах и начинаниях, Николай Петрович Боголюбов (1821–1898) переслал в музей в числе других экспонатов более пятисот снимков. В Книгу поступлений они были записаны под одним номером как «Фотографии

с натуры и рисунков»<sup>22</sup>. Тематика этих снимков гораздо шире. Они выполнены в разное время и различными фотоаппаратами или фотографическими ателье, что явствует из характера снимка, объекта съемки, фактуры подложки.

В этой «обойме» многочисленных видов европейских и российских городов: Амстердама, Роттердама, Руана, Пизы, Флоренции, Трепора, Дьеппа, Тулона, Схевенингена, Парижа, Москвы, Петербурга, Нижнего Новгорода, Баку. Еще служба во флоте позволила молодому офицеру Боголюбову побывать в Англии, Италии, Голландии, Бельгии. В годы пенсионерства (1854–1860) путешествуя по Европе, он продолжил знакомство с этими странами, и побывал также в Германии, Швейцарии, Франции, Турции, Греции. В 1870-е гг., вновь путешествуя по Европе, художник останавливался на продолжительное время в живописных местечках Нормандии, Голландии, Южной Франции и Италии. Впечатления от этих поездок сохранились на холстах и бумаге: в десятках законченных больших картин, сотнях живописных этюдов, а также в рисунках. География творческих работ повторяется в многочисленных фотографиях, принадлежавших Боголюбову. Большинство из них наклеены на листы картона или плотной бумаги. Многие фотографии, безусловно, имеют значительную ценность, но весьма затруднительной представляется их датировка, определение авторства (в случаях отсутствия паспорту), а иногда и места съемки. А ведь каждая фотография хранит историю человека, предмета, события...

Когда имеется некая «подсказка», а эксперт обладает суммой определенных знаний, работа по идентификации в какой-то мере продвигается. Перед нами небольшая фотография с виднеющейся «вдали» яхтой. Под изображением, на паспорту, тиснение: «S. S. FOROS», справа: «J. Katon Sheenock». «Форос» — одна из самых больших и красивых частных яхт, принадлежавшая широко известному своей благотворительностью богачу, владельцу имения в Крыму с тем же названием, Александру Григорьевичу Кузнецову (1855–1895). А. П. Боголюбов был знаком с Кузнецовым, который приобретал его работы, а также являлся дарителем Радищевского музея в Саратове: от него в 1890 г. поступила коллекция сибирских минералов в семи ящиках с прилагаемым каталогом (1575 номеров). На другой фотографии запечатлен только что достроенный по проекту архитектора А. А. Авдеева Храм Святого Николая на Севастопольском кладбище. По окончании в 1864 г. строительства, в течение шести лет выполнялись росписи храма и сооружались подземные переходы, с которыми и по сей день связано немало тайн и легенд. В 1870 г. храм в присутствии великого князя Константина Николаевича был освящен. Фотографию можно датировать второй половиной 1860-х гг. Боголюбов в числе прочих изданий подарил музею альбом орнаментов этого храма<sup>23</sup>.

Друг А. П. Боголюбова, художник Ф. А. Бронников (1827–1902), проживший большую часть жизни в Италии, подарил музею 130 своих живописных работ и более 200 рисунков, а также 135 фотографий<sup>24</sup>, посчитав не бесполезным нахождение их в музее. Преимущественно это снимки архитектурных шедевров Рима, Палермо, Флоренции, а также итальянок и итальянцев в национальных костюмах. Возможно, эти фотографии служили художнику определенным подспорьем в работе. Не только живые жизненные наблюдения, но и «застывшие образы» помогали Бронникову в поисках типажей для его жанровых и исторических картин.

Существенный «вклад» в увеличение коллекции фотографий сделали саратовские фотографы<sup>25</sup>, чему немало способствовал первый хранитель музея — энергичный и преданный делу А. Л. Куш. Двадцать пять видов Саратова Д. Г. Финогеева<sup>26</sup>, считавшегося лучшим в городе мастером видовой съемки, и собрание фотографических снимков местностей, типов и древностей Саратовской губернии П. М. Ушакова<sup>27</sup> при содействии Куша были переданы авторами после экспонирования их на картографической выставке, проходившей в Радищевском

музее в 1887–1888 гг.<sup>28</sup>. Галерею портретов саратовских губернаторов составили пожертвования фотографов П. С. Кульгины и П. М. Ушакова, и саратовского вице-губернатора П. М. Боярского.

От князя Н. Н. Оболенского в 1896 г. поступили два альбома фотографий, объединенные названием *Souvenirs de voyages en Algire* («Воспоминание о путешествии в Алжире»). Удалось выяснить, что снимки принадлежат профессиональному французскому фотографу Феликсу-Жаку-Антуану Мулену (1802–1875), скандально прославившемуся в начале карьеры, как автор первых эротических фотографий. В 1856 г. Мулен совершил поездку в Алжир, где за восемнадцать месяцев пребывания ему удалось, разработав новые методы и процессы, создать документальную серию изображений французских колоний в Северной Африке. В Париж Мулен привез более четырехсот фотографий пейзажей, видов городов, археологических находок и портретов местных жителей. Он опубликовал заметки в одном из журналов и выпустил в свет фотоальбом о своем путешествии в Алжир. Снимки Мулена тиражировались, составлялись большеформатные альбомы, которые были популярны и быстро распространялись в Европе. В нашем «двухтомнике» более 72 фотографий, которые, вероятно, были отобраны из «муленовской» серии дарителем альбомов и по его заказу оформлены в переплет, и даже название, возможно, соотносится с его биографией. Быть может, альбомы были приобретены уже в готовом виде, и выбор фотографий, переплета и оформления осуществлялся магазином.

В 1898 г. Софья Алексеевна Панчулидзева, дочь саратовского губернатора А. Д. Панчулидзева прислала из Вены в дар музею 180 фотографий, представляющих три темы — «Античная скульптура», «Гравюры А. Дюрера», «Итальянское искусство». А также «Панораму Константинополя, сделанную с башни Галата Паскалем Себа». Данная панорамная фотография состоит из десяти снимков, выполненных известным в свое время мастером П. Себа, вероятнее всего, в конце 1880-х гг. и объединенных для создания изображения более обширного пространства. Съемка произведена с построенной гегуэзцами в 1348 г. Башни Галата, которая по сей день является одной из главных достопримечательностей Стамбула.

Архитектор И. П. Ропет сделал довольно щедрое пожертвование Радищевскому музею включавшее 29 его рисунков с натуры из заграничного путешествия, форты, редкие издания, фототипии, коронационные объявления, а также фотографии. Группа из 43 снимков с итальянской архитектуры поступили в 1900-м г.. После окончания Академии художеств, в 1878 г. Ропет был отправлен в пенсионерскую поездку по Италии и Франции для изучения классической и современной архитектуры. Фотографии, видимо, были привезены им из этого путешествия и могут датироваться концом 1870-х гг.

Архивариус Государственного совета, личный секретарь великого князя Николая Михайловича, А. А. Голомбиевский посетил вместе с издателем «Русского Архива» П. И. Бартевым и некоторыми другими лицами бывшее имение князей Куракиных «Надеждино», воспользовавшись любезным разрешением нового владельца А. В. Асеева все осмотреть и снять фотографии. В июле 1910 г. им было сделано 30 снимков внешних и внутренних видов дворца, отдельных предметов интерьера, домово́й церкви, парка. Эти фотографии были объединены в альбом, который, автор передал в библиотеку Саратовского Радищевского музея в 1911 г.

Не установлен источник и время поступления (предположительно, 1910-е гг.) «Альбома русско-турецкой войны 1877–1878 гг.». Альбом включает 78 документальных фотографий, которые запечатлели участников военных действий, обстановку военного быта. Например: «Вид на Императорскую Главную Квартиру в Горном Студне», «Императорский походный телеграф в Горном Студне», «Отъезд из Горного Студня принца Карла в г. Плевну», «Приемная Государя Императора в г. Плоешти», портреты великого князя Павла Александровича; погибшего смертью храбрых через некоторое время после съемки

Его Императорского Высочества Сергея Максимилиановича (Лейхтенбергского) и другие. Принимая во внимание исторические факты, можно предположить, что съемка была произведена не ранее августа и не позднее начала октября 1877 г. Снимки информативны, замечательны по композиции и, по всей видимости, выполнены профессиональным фотографом, имеющим разрешение на съемку такого рода объектов. Этот материал послужит прекрасным источником для изучения российской и болгарской истории.

В 1920 г. из Педагогического музея наглядных пособий (Саратов) в музей был передан альбом *De Karnaka a Philae. Voyage en Egypte 1894–1895* («Из Карнака в Фивы. Путешествие в Египет»). Это почти единичный случай в 1920–1930-е гг., когда передавали не из музея, а в музей. Альбом содержит снимки фотографа-документалиста Ипполита Арну и фотографов греческого происхождения братьев Георгия и Константина Зангаки. Арну стал широко известен благодаря серии снимков строительства Суэцкого канала, выполненных в лаборатории, расположенной в лодке. Зангаки использовали передвижную (на лошадах) лабораторию, что позволяло им проехать во множество интересных их мест в Египте. Известно большое количество снимков египтян и путешественников, выполненных Зангаки.

Такова в основных чертах история формирования коллекции фотографий второй половины XIX – начала XX в., хранящейся в научно-историческом архиве Саратовского государственного художественного музея имени А. Н. Радищева.

Научно-исторический архив музея состоит из двух разделов: «ведомственный архив» (2847 ед. хр.) и «научно-исторический архив» (более 15000 документов). Научно-исторический архив, согласно Положению об архиве музея, включает документы, соответствующие профилю музея, приобретенные или полученные в дар от юридических и физических лиц. Особо ценные архивные документы проходят не только архивный, но и «музейный» учет. Так, в 2001 г. на заседании экспертной фондово-закупочной комиссии музея была утверждена первая коллекционная опись документов — «А. П. Боголюбов» и присвоены номера книги поступлений музея. К настоящему времени на музейный и архивный учет поставлены 12 документальных фондов личного происхождения: «В. Э. Борисов-Мусатов», «Н. М. Гушин», И. В. Севастьянов», «В. М. Юстицкий», «П. В. Кузнецов» и другие. В составе практически каждого личного фонда имеются фотографии, которые активно используются в выставочной, исследовательской и издательской работе. Более тысячи фотографий (особо ценные) — в личном фонде А. П. Боголюбова, несколько десятков фотографий Виктора Мусатова и его «окружения» — в личном фонде художника, чье имя неразрывно связано с Саратовом. К особо ценным следует отнести фотопортрет Виктора Мусатова (1901), фотографии его сестры и модели — Елены Мусатовой, а также фотографии имеющие отношение к семьям Захаровых-Воротынских, Ивановых, Добошинских и семье дяди — Матвея Борисовича Мусатова. Всего несколько, но очень редких и значимых фотографий в личном фонде саратовца, известного художника П. В. Кузнецова.

Фонд фотографий научно-исторического архива, насчитывающий чуть более 3000 единиц, в настоящее время находится в процессе научно-технической обработки и изучения. Завершается систематизация материалов фонда, ведется работа по научной инвентаризации. Оцифрованы все фотографии формата не более А 4, в связи с приобретением нового оборудования началось сканирование крупноформатных фотографий. Сотрудниками архива вносятся сведения в базу данных камис (Комплексная автоматизированная музейная информационная система). В феврале 2013 г. были подготовлены акты на передачу нескольких, оставшихся до последнего времени в отделе хранения книжного фонда музея альбомов фотографий.

В последние три года более ста фотографий второй половины XIX – начала XX в. музей получил в дар от частных лиц: М. Ю. Лысункина, Г. В. Кондратьевой, М. В. Наймушиной.

Преимущественно это снимки визитного формата 1860–1870-х гг. К сожалению, за исключением нескольких персон, мы не можем идентифицировать изображенных, но эти фотографии, являясь памятниками материальной культуры ушедшей эпохи, дают нам представление не только о внешности и costume представителей различных социальных кругов второй половины XIX в., но и иллюстрируют определенный период истории фотографического дела. Фотофонд архива пополняется и в результате собирательской работы сотрудников музея. С появлением в городе антикварных магазинов и установлением дружеских контактов с их владельцами иногда удаются весьма интересные и ценные приобретения.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Музей именовался Саратовский Радищевский музей с момента открытия до 1921 г. В последующем наименования неоднократно менялись. С 5 сентября 2011 г. — Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева».
2. Экспозиция зала включала рисунки, гравюры, литографии, фотографии и мемориальные вещи, связанные с именем И. С. Тургенева, с которым А. П. Боголюбова связывала многолетняя дружба. Зал просуществовал до 21 мая 1919 г. Впоследствии большая часть экспонатов была передана в различные российские музеи, в том числе в музей историко-филологического факультета Саратовского университета.
3. Каталог библиотеки Радищевского музея и Боголюбовского рисовального училища, состоящих под Августейшим Его Императорского Высочества великого князя Георгия Михайловича покровительством. Саратов, 1903.
4. Боголюбов А. П. Записки моряка-художника. Самара, 2006. С. 137-138.
5. Н. П. Боголюбову, старшему брату А. П. Боголюбова, было предложено составить текст путеводителя по Волге, а Алексею Петровичу его проиллюстрировать. Книга «Волга от Твери до Астрахани» была издана в 1862 г.
6. Боголюбов во время путешествия 1861 г. зарисовал памятник Ивану Сусанину в Костроме. Литографированный рисунок был использован, как и ряд других, в качестве иллюстрации к путеводителю по Волге.
7. Собор был взорван в 1938 г.
8. Альбом включает 62 фотографии с видами и архитектурными памятниками городов Ярославля, Гжатска, Вязьмы, Калязина, Владимира, Смоленска, Нижнего Новгорода, Можайска, Киева.
9. кп 669.
10. кп 668.
11. кп 666.
12. В 1919 г. фотография передана в Отдел рукописей Саратовского университета.
13. Поступление 1898 г. кп 5565.
14. Поступление 1910 г. кп 4902.
15. На лицевой стороне паспарту этих фотографий имеется тиснение «П. Ушаков. Саратов». Но, известно, что, что вдова П. Ушакова в ноябре 1897 г. сдала фотомастерскую на Немецкой улице в аренду Г. Баранки, о чем коротко сообщалось в местной газете. Баранки долгое время работал, используя паспарту, и, как сейчас сказали бы, «бренд» Ушакова, что до последнего времени создавало некоторую путаницу с авторством снимков.
16. Иван Митрофанович Егерев открыл свою «художественную фотографию» в Саратове на Немецкой улице в 1874 г. Егерев — автор портретов и видовых снимков. В феврале 1889 г. увидел свет альбом видов Саратова, изданный Андреем Окушко. Егереvu принадлежат снимки «обвала Соколовой горы» (1884) и посмертный снимок Н. Г. Чернышевского в день его кончины 17 октября 1889 г.
17. В 1887 г. поступили 27 фотографий (кп 2497), в 1888 г. — 19 фотографий, «снятых в коронацию Александра III» (кп 3114 — переданы в Саратовский историко-археологический музей актом от 2 марта 1921 г.), собрание из 16 фотографий (кп 3115), собрание из 60 «мелких» фотографий (кп № 3116).
18. Боголюбов А. П. Записки моряка-художника. С. 27.
19. Бронзовый бюст А. П. Боголюбова (1872) работы М. А. Чижова хранится в Саратовском государственном художественном музее имени А. Н. Радищева. За этот портрет на Всемирной художественной выставке в Париже в 1878 г. Чижов был награжден золотой медалью третьего класса.
20. Бронзовый бюст А. П. Боголюбова работы Л. Бернштама поступил по завещанию Н. П. Боголюбова в 1899 г.
21. Бюст А. П. Моренгейма хранится в Государственном Русском музее, куда поступил в 1939 г. из Ленинградской закупочной комиссии.
22. Поступление 1897 г., кп 4717.
23. Храм во имя Святого Николая на Севастопольском военном кладбище. Вып. 1, 2. Издание архитектора Авдеева. 6 табл. (Вторая пол. XIX в.).
24. Поступление 1886 г., кп 2221.
25. Сведения о саратовских фотографах можно найти в книге саратовских историков-краеведов: Максимов Е. К., Сафронов Ю. А. Старый Саратов на фотографиях и открытках. Саратов, 2004.
26. Поступление 1890 г., кп 3407.
27. Согласно одному архивному источнику поступило 115 «видов Саратовской губернии и снимков с разных предметов», из другого следует, что «собрание фотографических снимков местностей, типов и древностей Саратовской губернии» (171 лист), кп 2892.
28. сгхм имени А. Н. Радищева. Научно-исторический архив. Фонд «Боголюбовское рисовальное училище и Саратовский Радищевский музей». Оп. 1. Д. 17. Л. 11.



А. П. Боголюбов с женой Надеждой Павловной. Начало 1860-х гг.  
сгхм им. А. Н. Радищева

В. А. Прицупова

## Фотографические коллекции по народам Средней Азии и Казахстана конца XIX – начала XX в. из собрания Музея Антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера)

Фотографический фонд Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) Российской Академии наук (МАЭ) по народам Средней Азии и Казахстана конца XIX – начала XX в. является важнейшим источником по истории, этнографии и культуре региона. Большая часть материалов из этого фонда не была опубликована (вследствие их обширности и малодоступности) и до сих пор не введена в научный оборот.

В сюжетном плане иллюстративный фонд МАЭ по народам Туркестана очень многопланов. Тематически он делится на следующие условные группы:

— фотоснимки представителей как основных (казахов, каракалпаков, киргизов, таджиков, туркмен, узбеков), так и малочисленных народов (шугнанцев, ягнобцев, рушанцев, дунган, евреев, цыган, уйгуров и др.), проживавших на территории рассматриваемого региона, снятых в привычной для них среде, в костюмах, которые отражали их этно-социальную принадлежность; в том числе, портреты ханов, беков, глав племен, деятелей культуры и т. д.;

— фотоснимки предметов традиционного быта и культуры, связанных с хозяйственной деятельностью населения, ремеслами, торговлей, бытом, идеологией и т. п.;

— фотоснимки бытовых, исторических и культурных событий этого региона.

Рассматриваемые материалы разделяются на стеклянные негативы, фотопленки, фотографии и открытки, собранные в отдельных случаях в коллекции и целые альбомы, а чаще всего — это разрозненные экземпляры изобразительного характера. Иллюстративный фонд по народам Средней Азии и Казахстана конца XIX – начала XX вв. хранится в разных местах: стеклянные негативы и фотопленки — в негатеке, фотоснимки, открытки — в кабинете отдела, частично в музейных фондах. К сожалению, музейная документация иллюстративных коллекций МАЭ стала упорядочиваться лишь в первое десятилетие XX в., поэтому многие сведения об истории формирования этого фонда, особенно об ее первых этапах были утрачены. Встречается несоответствие между данными, имеющимися в музейной документации, и реальным составом той или иной коллекции. Кроме того, первые музейные описи часто носят фрагментарный характер, что снижает их источниковедческую ценность. К ряду коллекций музейные описи вообще отсутствуют.

Комплексное использование, сопоставление разных видов источников: иллюстративного материала с вещевыми коллекциями, архивными документами, данными старой периодической печати предоставляет гораздо больше информации по этнографии исследуемого региона, чем обращение к этим источникам по отдельности.

Старые фотографии XIX в. передавали в музей сотрудничавшие с ним профессиональные фотографы, а также любители (художники, представители местной администрации, люди разных сословий, профессий, убеждений, с разным

уровнем образования), которые предпринимали фотопутешествия, чаще всего, отправляясь в Среднюю Азию и Казахстан со служебными целями.

К сожалению, о большинстве первых собирателей иллюстративных коллекций отдела удалось узнать не много. Даже в написании их фамилий в документах отсутствует ясность, иногда встречаются разночтения, часто не обозначены даже их инициалы.

Поэтому сейчас почти невозможно в полной мере назвать всех, чья забота о пополнении собраний преемника первого русского музея Кунсткамеры — МАЭ — помогла составить «золотой» изобразительный фонд музея.

Первыми иллюстративными материалами музея по народам Средней Азии и Казахстана являются несколько фотоальбомов, поступивших в МАЭ в первой половине 1870-х гг. Их передача относится к 1874 г., музейные же описи на эти коллекции были составлены лишь в 1937 г. Ко времени составления описей обнаружить сведения об авторах, составителях, собирателях и условиях создания и поступления в музей этих коллекций можно было лишь частично в результате кропотливых изысканий в литературе и архивных фондах.

В МАЭ хранится том фотографического «Туркестанского альбома» (И-674), включающий 116 фотографий. Он представляет собой большого формата картонную папку красного цвета с заложеными в них плотными листами, на которые наклеены фотографии. Название альбома обозначено золотым тиснением на папке<sup>1</sup>.

В одном из обзоров деятельности МАЭ фотоальбомы, поступившие в музей в 1870-е гг., были названы в числе наиболее ценных его приобретений<sup>2</sup>. Как говорилось выше, один из них являлся томом знаменитого «Альбома Кауфмана» — «Туркестанского альбома».

В папку «Туркестанского альбома» вложен еще один альбом. Это фотографии с рисунков и картин художника Василия Васильевича Верещагина (1842–1904). Полное название этого альбома «Туркестан. Этюды с натуры В.В. Верещагина, изданные по поручению Туркестанского генерал-губернатора на высочайше дарованные средства. 26 листов с 106 рисунками. Санкт-Петербург. 1874».

В альбоме фотографий с рисунков В.В. Верещагина «Туркестан» (И-674) собраны в основном портреты представителей разных народов Средней Азии и Казахстана. Особенностью изучения рисунков художника в качестве этнографического источника является субъективность автора в отборе изобразительного материала. В отличие от работ фотографа, в которых камера фиксирует с одинаковой точностью все, что попадает в кадр, художник в своих произведениях на первом плане в выбранном сюжете обращает внимание именно на то, что в первую очередь заинтересовало его. При этом, этнографические подробности могут передаваться с документальной точностью. Но к этому еще добавляется авторское видение реалий.

На некоторых картинах детально прорисованы костюмы, головные уборы. Остальной материал — это изображения местных достопримечательностей, памятников архитектуры, караван сараев, виды населенных пунктов, мест боев во время войны, эпизоды из кочевой жизни казахов, а также снимки вызвавших особый интерес художника своим ярким внешним обликом дервишей. В своих публикациях о поездке в Туркестан В.В. Верещагин одним из первых описал костюм дервишей доколониального времени<sup>3</sup>. Его рисунки и описания дают возможность уточнить детали костюма и образа жизни этой группы населения<sup>4</sup>. Альбом «Туркестан» представляет собой часть «Туркестанской серии» В.В. Верещагина, демонстрировавшейся на выставке 1874 г. Некоторые из этих произведений воспроизводились в других изданиях.

В 1873 г. во время Хивинского похода по распоряжению К.П. Кауфмана подпоручик Григорий Кривцов составил альбом «Виды и типы Хивинского ханства» (И-673). Литографии с работ были выполнены Э. Арнольдом. Фотоальбом поступил в МАЭ в 1874 г. одновременно с «Туркестанским альбомом».

Альбом «Виды и типы жителей Хивинского ханства» Г.Е. Кривцова состоит из 78 листов, содержащих 39 фотографий. Снимки превосходного качества, на них можно рассмотреть даже детали. Изображения сопровождаются подробными комментариями автора, помещенными на обороте фотографий, разделенных папиросной бумагой. Это придает альбому особую ценность. Г.Е. Кривцов был хорошо знаком с историей ханства и литературой.

На страницах фотоальбома Г.Е. Кривцов поместил изображения главных достопримечательностей Хивы, ее улиц и базаров. На обороте каждой картонной страницы альбома имеется текст с описаниями отдельных моментов политической истории ханства и, особенно, обычаев его населения. Как участник хивинской экспедиции 1873 г., Г.Е. Кривцов не обошел вниманием события, связанные со вступлением в город русских войск, показал исторические здания, в которых располагались русские солдаты.

За захватом Хивинского ханства и активным продвижением России на Восток ревниво следили западные наблюдатели. Об этом свидетельствовали многочисленные отклики в современной русскоязычной и зарубежной прессе. Быстрое появление на свет альбома «Виды и типы Хивинского ханства» явилось результатом активной организации К.П. Кауфманом мер по изучению края военными топографами, журналистами, художниками, фотографами и т.п., и служило своеобразным ответом мировому сообществу, обеспокоенному дальнейшей судьбой ханства. Поэтому альбом Г.Е. Кривцова содержит, прежде всего, информацию по традиционному политическому устройству этой территории до прихода русских.

В альбоме имеется портрет хивинского хана Сеид-Мухаммед-Рахим-Богодур-хана, принадлежавшего к узбекскому роду кунграт. Г.Е. Кривцов сделал также фотографии представителей высшей хивинской администрации и знати, в том числе, членов депутатских, которые прибыли к К.П. Кауфману вскоре после занятия Хивы русскими войсками.

Фотоальбом «Типы народностей Средней Азии» (И-2205) также был составлен по приказу К.П. Кауфмана Комитетом по участию Туркестанского края в III Международном конгрессе ориенталистов в Петербурге (1876). Все портреты альбома выполнены в фотоателье В. Козловского в Ташкенте.

В отличие от «Туркестанского альбома» альбом «Типы народностей Средней Азии» включает поясные изображения представителей местного населения, которые даны в фас или в профиль.

Большинство снимков рассмотренных фотоальбомов из собрания МАЭ не опубликованы. Они представляют значительный интерес с точки зрения как этнографии Средней Азии и истории собрания МАЭ, так и развития отечественной этнографической фотографии.

В 1880 г. И.С. Поляков передал Кунсткамере фотографии, выполненные у казахов в Семипалатинской области (кол. 106). Снимки коричнево-бежевого цвета наклеены на паспарту из толстого картона, размером 27 x 35 см. Каждое изображение подписано черной тушью, по-русски, затем — на немецком языке. Внизу на паспарту на русском языке повторяется имя собирателя «И.С. Поляков. 1880 г.».

Фотоколлекция И.С. Полякова является старейшим музейным собранием, которое целиком посвящено изучению одного народа — казахов. Высокопрофессиональные фотографии выполнены с натуры. Техническое качество этих снимков хорошее — спустя столько времени они почти не побледили.

В 1880 г. И.С. Поляков старался показать, на его взгляд, наиболее яркие стороны жизни кочевников, их традиционную одежду, средства передвижения, жилье и т.д. Это собрание стало основой для создания богатого казахского иллюстративного фонда МАЭ по казахам.

Первыми изображениями туркмен в коллекции МАЭ стали фотографии, переданные в 1881 г. великим князем, наместником на Кавказе, Михаилом Николаевичем (кол. 121). Это поясные портреты текинца и двух женщин, судя по костюму, иомудок в старинных праздничных костюмах с высокими головными уборами — хасава.

Пополнение фотоколлекции МАЭ, посвященной туркменам, продолжил Н.К. Зедлиц (кол. 136, 207) В 1883 и 1890 гг. он подарил музею две коллекции фотографий туркмен Закаспийского края (кол. 136, 207). На снимках главное внимание обращалось на костюмы, особенно, женские, в некоторых случаях с большим количеством нагрудных украшений в виде монет, серебряных подвесок, с массивными серьгами, амулетами, широкими браслетами с украшением-полосой на лбу. На двух фотографиях можно было увидеть устройство ручной прялки *чарх*. Снимок под названием «Текинцы Мервской экспедиции», изображающий группу вооруженных мужчин в туркменских халатах и меховых шапках, представляет значительный интерес по истории периода присоединения Туркмении.

В собрании Н.К. Зейлица впервые среди казахских коллекций музея предстали на портретах «Бузачинские бии» — представители родовой верхушки могущественного адаевского рода казахов, которые проживали на полуострове Бузачи и Мангышлаке.

Среди первых фотоколлекций МАЭ была также коллекция 1886 г., поступившая от Барщевского. Это фотографии археологических предметов — глиняной утвари, предметов из железа и меди из Сарайских развалин дворца Чингиз-хана, а также обломков архитектурного декора сооружений Самарканда, керамики и бронзы из раскопок доктора Регеля в Кульдже (кол. 166).

В конце 1880-х гг. продолжилось пополнение иллюстративного фонда музея фотоколлекциями по оседлому населению. Большой вклад в изучение городских жителей региона принадлежат Н. Ордэ. В 1894 и 1897 гг. музей купил у него две коллекции фотографий (кол. 255, 1403). В его коллекцию вошли снимки по Хивинскому ханству, Самарканду, Ходженту, другим городам, а также сырдарьинским казахам, кашгарским дунганам, цыганам. Большая часть коллекции Н. Ордэ посвящена Бухарскому ханству, прежде закрытого для глаз европейцев.

Судя по имеющейся документации, коллекция Н. Ордэ стала первой по Бухарскому ханству. По объему и разнообразию сюжетов она заметно выделяется среди других музейных фото-материалов по этой тематике. В ее состав входят, в частности, парадные портреты правителей и их приближенных, фотографии, на которых изображены представители таких этнических групп, как бухарские евреи и индийцы, показаны наиболее типичные занятия населения. На фотоснимках запечатлены также бухарские ремесленники, торговцы, виды Бухары, ее архитектурных памятников, окрестных караван-сараев, кишлаков и т.п.

В конце XIX – начале XX в. в МАЭ начинается новый этап собирательской деятельности. С этого времени музей пытался

наладить систематический экспедиционный сбор коллекций по этнографии народов Средней Азии и Казахстана. Директор музея академик В. В. Радлов с этой целью привлек широкий круг лиц. Для них организовывали занятия по подготовке научного собрания этнографических материалов. В 1898 г. при МАЭ был создан статус «корреспондента» и музей стал пополняться коллекциями от многих людей, живших далеко от Петербурга.

Так, в 1897 и 1898 гг. К. Н. де-Лазари прислал в музей три коллекции фотоматериалов по культуре и быту казахов Лепсинского уезда Семиреченской области и Кокчетавского уезда Акмолинской области (кол. 411а, 418, 423). Пополнение фотографического собрания по казахам продолжил К. Н. де-Лазари (кол. 411а, 418, 423). На снимках К. Н. де-Лазари есть такие сюжеты, которые не встречались в других иллюстративных материалах по казахам.

В 1899 г. через академика С. Ф. Ольденбурга в музей поступила коллекция фотографий от Н. Ф. Петровского. Известный востоковед академик барон В. Р. Розен в 1899 г. передал обширное собрание фотографий Я. Лютче из жизни населения Ферганской области (Ош, Узгент), Самарканда, Ташкента и Кашгарии посвящена достопримечательностям края (кол. 512).

Сотрудничавший в эти же годы с МАЭ корреспондент Ермолин прислал несколько изображений из жизни казахов Алтая (более точно дата не указана в документах, кол. 590).

От Н. И. Кандиба в музей поступили фотографии казахов Астраханской губернии (кол. 1159). Особого внимания заслуживает изображение молодой казахской пары в нарядной одежде. Под портретом надпись: «Киргизский хан с женой». Ниже — выпуклое клеймо места изготовления снимка: «Фотография Вишневого в Астрахани». Это указание на место фотосъемки подсказало, что на портрете может быть изображен казахский хан Букеевской орды Джангир (Джангер) хан. В случае если на этой фотографии действительно изображен именно он, выполнение снимка можно датировать периодом между 1839 г. (год изобретения фотографии) и 1845 г. (годом смерти Джангир-хана). Таким образом, этот снимок вполне мог стать одним из наиболее ранних в собрании МАЭ по народам Средней Азии и Казахстана, а также одним из первых в истории фотографии в России (мастерская Вишневого в Астрахани была одной из первых фотомастерских в стране).

Здесь же нельзя не назвать еще одну старую музейную фотографию (кол. 1417). Этот снимок составляет самостоятельную коллекцию. Как показал опыт изучения истории иллюстративных коллекций, фотография могла десятилетиями находиться в музее и лишь в 1940-е гг. привлечь чье-то внимание. Но главным было то, что ее сохранили. Когда снимок все-таки был зарегистрирован, невозможно уже было установить, когда и каким образом фотоснимок оказался в МАЭ и кто на нем изображен. Лишь на обороте снимка карандашом была указана фамилия известного литературоведа, пушкиниста Б. Л. Модзалевского. Видный советский киргизовед, специалист по кочевым народам, С. М. Абрамзон определил и назвал этот снимок: «Казахские султаны в парадной форме» (что было записано с его слов на обороте фотографии). Действительно, изображенные здесь люди одеты в нарядную одежду и головные уборы с высокой тульей и поднятыми вверх разрезными полями.

В ходе поисков удалось установить имена некоторых изображенных на фотографии. Это снимок одной из казахских делегаций, состоявшей из 15 человек. Она прибыла в Петербурге с 31 июля по 24 августа 1860 г. Таким образом, фотография А. И. Шпаковского стала также одной из наиболее ранних по времени создания среди фотопонда МАЭ.

Экспедиция 1899 г. С. М. Дудина к казахам Акмолинской и Семипалатинской областей вошла в историю Академии наук как одна из первых плановых и плодотворных экспедиций рубежа столетий. В результате музей пополнился обширной коллекцией фотографий (около 500 ед.) из жизни кочевников-скотоводов (кол. 1199).

Поездка С. М. Дудина была предпринята по поручению не только Академии наук, но и Этнографического бюро В. Н. Тенишева для Парижской всемирной выставки. Во время экспедиции ему удалось собрать разнообразный научный материал: фотографии, рисунки казахского орнамента и коллекцию этнографических предметов.

Фотографировал С. М. Дудин в поездках с большим вниманием и интересом. В 1899 г. из Казахстана он привез около 500 фотоснимков, на которых жизнь кочевников оживает в бытовых сценах, пейзажах, портретах и занятиях населения. На фотографиях показаны убранство юрты, зимовки, кочевья, одежда казахов, музыкальные инструменты, способы приготовления пищи и т. п.

Как художника С. М. Дудина заинтересовало декоративное народное искусство, в частности, орнамент. В результате нескольких поездок в Казахстан он создал альбом казахского орнамента. В МАЭ хранятся фотографии рисунков (кол. 2450). Сам альбом находится в музее Академии художеств<sup>5</sup>.

Одним из постоянных корреспондентов МАЭ был И. Н. Глушков, который передал музею четыре коллекции открыток, фотографий и негативов, преимущественно по туркменам острова Челекен (кол. 1288, 1307, 1486, 1509). В 1908 г. от Е. Н. Павловского в музей поступили две коллекции фотоизображений. Одна из них состояла из стереоскопических снимков (кол. 1320, 1321). Несколько раз в 1908–1910 гг. К. В. Щенников выезжал в Акмолинскую и Семипалатинскую области для обогащения фондов музея коллекциями по культуре казахов (фотографии, негативы) (кол. 1399, 1400, 1707, 1708, 1775). В умножении фондов МАЭ принимал участие также известный востоковед А. Н. Самойлович. В 1908–1909 гг. от него поступило четыре фотоколлекции по туркменам (кол. 1350, 1397, 1398, 1490).

В 1909 гг. через кружок любителей этнографии, который действовал при МАЭ, Н. И. Щербина-Крамаренко подарил музею фотографию, на которой представлено довольно редко встречающееся изображение группы дервишей Самарканда (кол. 1487). В 1912 г. в музей поступила небольшая коллекция по Бухаре от И. И. Умнякова (кол. 2020). В 1913 г. Б. Ф. Ромберг передал в музей коллекцию негативов по Бухарскому ханству (кол. 2258). От В. Д. Пельца из Самарканда в МАЭ поступили в 1913–1914 гг. три коллекции фотографий (кол. 2122, 2301, 2302).

В 1913 г. из поездки в Каркаралинский уезд Семипалатинской области вернулась А. Воронина-Уткина. В 1915 г. она подарила МАЭ коллекцию своих рисунков казахского орнамента на одежде, элементах жилища и на целом ряде художественно оформленных предметов, а также фотографии (кол. 2519, 2833).

Альбом рисунков А. Ворониной-Уткиной давал представление о прикладном искусстве казахов. Рисунки выполнены акварельными красками на отдельных листах. На них очень точно передана даже структура материала, из которого был изготовлен предмет.

Рисунки дополняли фотографии А. Ворониной-Уткиной, сделанные во время поездки. В техническом отношении они выполнены недостаточно профессионально, но сюжеты, изображенные на них представляют значительный интерес.

В начале XX в. сотрудники МАЭ обнаружили группу фотографий неизвестного происхождения по Бухарскому ханству, которая была зарегистрирована как поступление «из старых коллекций» (кол. 1695). В это собрание входят художественные фотографии-портреты, выполненные в мастерских известных петербургских фотографов профессионалов. На паспарту этих снимков указаны фамилии фотомастеров — А. Ренц, Ф. Шрадер и В. Ясвоин.

При детальном изучении среднеазиатских иллюстративных коллекций МАЭ удалось выделить из общего массива материалы, относящиеся к Бухарскому ханству. Некоторые из них входят в состав смешанных коллекций. Другие в музейных документах были зарегистрированы как фотографии по «Оседлому населению Средней Азии». Все вместе

фотодокументы по Бухарскому ханству составляют значительную часть дореволюционного периода иллюстративного фонда отдела Центральной Азии. Все фото коллекции по Бухарскому ханству можно разделить на две части. Первая — это показ жизни этнически пестрого населения, их занятий (ремесленные производства, торговля), средства передвижения (арбы, плоты, верховые животные), народные развлечения, гуляния (танцы бачей, женские увеселения) и т. д.

В 1914, 1915 и 1916 годы И. И. Зарубин совершил экспедиции на Памир. В музей он привез обширные вещевые и фотографические коллекции по горным таджикам, как называли в те годы многочисленные памирские народы (кол. 2371, 2372, 2499, 2621). Только стеклянных негативов из коллекций И. И. Зарубина насчитывалось около 900 единиц.

На примере выборочного обзора иллюстративных собраний МАЭ по народам Средней Азии и Казахстана конца XIX–XX вв. видно, какое огромное воздействие на развитие этнографической науки оказало изобретение фотографии. Сначала отдельные рисунки, гравюры лишь дополняли печатные издания, служили иллюстрациями к текстам. Позже они, особенно фотографии, стали приобретать значение объективного самостоятельного научного источника.

Состав фото коллекций МАЭ отражает основные этапы эволюции отечественной фотографии. Так, появившиеся среди монохромных фотографий снимки, подобные раскрашенному от руки из коллекции И. С. Полякова 1880 г., стали предшественниками сложнейших технологий цветной печати наших дней. В конце XIX – начале XX в. особый вид раскрашенной фотографии считался наиболее популярным. Снимки закрашивали чаще всего частично, как фотографию из коллекции И. С. Полякова, полностью, редко.

Кажущиеся доступность и легкость процесса создания фотографии в рассматриваемый период были обманчивы. Производство фотоснимков значительно осложнялось не только громоздкостью и тяжестью фотоаппаратуры того времени, но и необходимостью самим фотографам готовить химикаты, эмульсии, реактивы, а также обрабатывать стеклянные пластинки и производить многое другое.

Поступление в МАЭ в 1908 г. стереоскопической коллекции также отражало еще один этап развития отечественной фотографии. Появление стереофотографии явилось одной из ранних попыток создать ощущение объемности.

Исторический обзор коллекций МАЭ помог открыть новые или вспомнить забытые имена собирателей, выявить целый ряд отечественных деятелей в области научного фотографирования. При изучении материалов фото коллекций музея нельзя не заметить различные научные и художественные подходы в создании фотоснимков разными авторами. Видение предмета одним фотографом отличалось от подхода к этой же теме другим.

Русские фотографы сыграли важную роль в распространении фотографических знаний, в формировании отечественной визуальной антропологии как самостоятельной области науки и искусства. Главная ценность этих материалов состоит в фиксации ушедшей в прошлое жизни народов региона.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Прищепова В. А. «Туркестанский альбом» в собрании Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого // Сборник докладов международной конференции «Фотография в музее». СПб., 2012. С.123–128.
2. Императорская Академия наук. 1889–1919. Т. 2: Материалы для истории академических учреждений за 1889–1914 гг. Пгр., 1917. Ч. I.
3. Верещагин В. В. От Оренбурга до Ташкента // Всемирный путешественник. Апрель. 1874. СПб., 1874; Верещагин В. В. Очерки, наброски, воспоминания. СПб., 1883.

4. Троицкая А. Л. Из прошлого календаров и маддахов // Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. М., 1975.
5. Научно-исследовательский музей Академии художеств. А-21646-21705.



А. И. Терюков

## Натуралист и фотограф Иннокентий Николаевич Шухов

К началу XX в. фотография постепенно превращается из экзотики, считавшейся уделом фотографов-профессионалов, в доступную методику, которой начинают пользоваться многие ученые. Фотосъемка постепенно проникает в такую очень специальную практику, как научные экспедиции. Постоянное совершенствование фотоаппарата, уменьшение его размеров, упрощение химического процесса, увеличение сроков годности и хранения фотопластинок делают фотосъемку все более доступной в полевых условиях. Она все чаще начинает использоваться исследователями для фиксации своих достижений.

К числу таких людей можно отнести и И. Н. Шухова, который был в первой трети XX в. одним из активных собирателей и краеведов, сотрудничавших с Музеем антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) РАН. Он сотрудничал с музеем сначала в 1913–1915 гг., а потом в 1925–1927 гг., когда от него поступило в общей сложности десять вещевых и иллюстративных коллекций.

Иннокентий Николаевич Шухов родился в Омске 29 октября (10 ноября) 1894 г. в старинной дворянской семье потомственных военных<sup>1</sup>. Его дед, В. М. Шухов был участником Отечественной войны 1812–1814 гг., отец вышел в отставку в чине штабс-капитана. В восемь лет Иннокентий был отдан в Первый Сибирский императора Александра Первого кадетский корпус, полный курс которого окончил в 1911 г. В 1909 г. начал практиковаться в музее Западно-Сибирского отделения Императорского Русского географического общества (зсоирго). По-видимому, этому способствовало то, что его отец долгое время был хранителем музея Географического общества. С детства Иннокентий увлекался зоологией, ботаникой и астрономией. В 1910 г. совершил самостоятельное путешествие на Алтай, где изучал местную фауну. В 1911 г. со своим экспонатом «Биологическая группа птиц окрестностей Омска» участвовал в Первой Западно-сибирской сельскохозяйственной и торгово-промышленной выставке<sup>2</sup>.

В 1911 г. И. Н. Шухов поступил на естественно-исторический факультет Санкт-Петербургского психоневрологического института, который окончил в 1915 г.<sup>3</sup> Одновременно учился на медицинских курсах.

С 1911 по 1914 гг. И. Н. Шухов на средства зсоирго, Зоологического и Этнографического музеев Академии наук и Русского географического общества провел экспедиции в низовьях Оби, по рекам Щучьей, Казыму, Тазу и др. В результате путешествия им был собран большой зоологический и этнографический материал и написан ряд научных статей<sup>4</sup>.

В 1911 г. начинающий ученый впервые отправляется в Обдорск (Салехард). А. В. Жук называет эту экспедицию Нижнее-Обской. Здесь Шухов сталкивается с коми-зырянами. В своем дневнике, который ныне хранится в Омске, он написал: «12 июня. Утро было холодное. Стоянка была у селения Мужы, где есть одна церковь. Население — зыряне и остяки. Скажу несколько слов о зырянах. Это в высшей степени хитрый и коварный народец, преимущественно — торгоши. Среди них есть довольно начитанные лица. Некоторые содействовали научным экспедициям

(встречались они в Обдорске) Руденко, братьев Кузнецовых, между прочим, и нам. Особенно выдающейся личностью является Чупров, который пожертвовал нашей экспедиции самоедский гусь и остяцкое кремневое ружье». Побывав в Обдорске, он сообщает об антагонизме между зырянами и русскими: «Обдоряне довольно эгоистичны и все думают о своем “я”. Население Обдорска преимущественно русские, а затем зыряне. Зыряне живут дружно, все почти купцы, промышленники и оленеводы. Они все православные, родом из Архангельской и Вологодской губерний. Типы их ничем не отличаются от русских, только женщины выдают себя костюмом, состоящим из кофты и сарафана весьма различного сочетания ярких цветов. Между русским и зырянским населением существует антагонизм»<sup>5</sup>. Тогда же он предпринял в этом регионе археологические раскопки<sup>6</sup>. Во время этой поездки он встретился с местным потомственным князем Саввой Тайшиным, род которого долгое время считался владельцами нижнеобских хантов и оставил описание этой встречи. В ходе этой поездки им были сделаны первые фотографии, они сохранились в Омске, в его архивном фонде.

В апреле — мае 1914 г. И. Н. Шухов совершил поездку к казымским хантам, обитавшим в бассейне реки Казым, притока реки Оби. Эта поездка была совершена им по заданию МАЭ РАН для сбора этнографических коллекций. Перед своей экспедицией, как он пишет, был проинструктирован Л. Я. Штернбергом (по этнографии) и С. М. Дудиным (по фотографии).

Из этой поездки происходят предметы, зарегистрированные им в коллекции 2 383. Она содержит 171 предмет (130 коллекционных номеров), которые характеризуют традиционную культуру этой региональной группы хантов. Среди них — 15 предметов культа, в том числе четыре шаманских бубна, домашняя утварь, орудия труда, охотничьи принадлежности, музыкальные инструменты, предметы одежды, детские игрушки. Кроме того, им был опубликован прекрасный отчет об этой поездке, включающий описание медвежьего праздника, а так же очерк хозяйственной жизни местного населения. Открытием этой поездки были останки т. н. Юильского или Казымского городка, стены и башни которого он сохранил для нас на своих фотографиях<sup>7</sup>.

Летом 1914 г. И. Н. Шухов предпринял свою новую поездку на Обский Север — так называемую Таз-Тунгускую экспедицию. На выбор района проведения исследований повлияло то, что, по его мнению «Туруханский край принадлежал к числу мест, еще слабо изученных. Только те области и участки края, которые расположены по берегам величественного Енисея, скольконибудь освещены за последнее время нашими исследователями. Но есть в то же время целые участки, о которых мы имеем лишь скудное представление. К такому типу и относится Тазовский участок, расположенный по бассейну р. Таза, сыгравшей некогда видную роль в завоевании и колонизации Северной Сибири»<sup>8</sup>. Данная поездка совершалась по заданию и на средства Зоологического музея иан. Техническую помощь в осуществлении этой экспедиции оказал Тобольский

губернский музей. Омский военно-топографический отдел исследователю предоставил карту Туруханского края. Вместе с ним в этой поездке принимали участие С. В. Барышников и житель Туруханска Ф. А. Чириков в качестве проводника и переводчика. За 2,5 месяца они прошли путь из Обдорска в Тазовскую губу, поднялись по р. Таз и перешли с него на р. Турухан, по которой спустились до Туруханска, откуда по Енисею до Красноярска. Опубликованный отчет изобилует, кроме естественно-исторической части, большим числом интереснейших историко-этнографических сведений, касающихся как расселения ненцев, манси и вогул, так и их хозяйственной деятельности, верований и обрядов. Он иллюстрирован некоторыми фотографиями, сделанными самим собирателем. Надо отметить, что в эту экспедицию Н. И. Шухов стал как бы «первооткрывателем» места давно позабытой «златокипящей» Мангазеи, которая приходит в упадок где-то в 1640-е гг. Кроме того, в его очерке появляются фотографии и описание часовни Василия Мангазейского, сибирского первомученика, святого Русской православной церкви и т. д.<sup>9</sup>

Собранные в ходе этой экспедиции коллекции были распределены между Зоологическим музеем (зоология), Тобольским губернским и Омским музеями (ботаника и этнография). Тем не менее, некоторые материалы оказались в МАЭ. Это коллекция 2407, которая содержит предметы культа тазовских ненцев; коллекция 2416 с предметами культа салехардских хантов и коллекции 2417, характеризующая культуру обрусевших прииртышских хантов. Следует отметить также 210 стекланных фотонегативов, сделанных им в экспедициях 1911–1914 гг. «в Обдорском крае Тобольской губернии». Эти фотографии уникальны, ибо на сегодняшний день зафиксированные на них районы претерпели значительное антропогенное изменение в ходе хозяйственного освоения региона. Например, в коллекции входят редкие изображения культовых зданий, которые позднее были просто утеряны. То же можно сказать и об стоявших еще в то время башнях Юильского городка, сооруженного русскими первопроходцами середины XVI в.<sup>10</sup> Не говоря уже о нескольких фотографиях, сделанных на развалинах Мангазеи.

Дальнейшее становление И. Н. Шухова как ученого прервала Первая мировая война. К этому времени он был уже членом нескольких научных обществ: действительным членом Русского общества любителей мироведения, Киевского орнитологического общества имени проф. Кесслера, членом-сотрудником зооирго.

В 1915 г. Шухов был призван в армию, окончил курс Владимирского военного училища и стрелковую школу, после чего отбыл на фронт<sup>11</sup>. Ученый-офицер не оставлял исследовательской работы даже на фронте, где собрал коллекцию птиц, обитающих в Виленской губернии.

В 1918 г. после демобилизации из армии в чине штабс-капитана вернулся в Омск и стал сверхштатным ассистентом зоологического кабинета Омского сельскохозяйственного института, при этом давал уроки по зоологии в одной из частных гимназий. В 1919 г. стал действительным членом зсорго, в 1920 г. — действительным членом Средне-Сибирского отдела рго. С 1920 по 1924 г. жил в Красноярске, работал в Высшем политехникуме.

По некоторым данным 2 февраля 1920 г. он был арестован как «колчаковский офицер и осужден 10.04.1920 особым отделом на заключение в концлагерь до окончания гражданской войны»<sup>12</sup>.

Вернувшись в конце 1924 г. в Омск, И. Н. Шухов стал преподавателем, а затем и заведующим кафедрой охотоведения в Сибирской академии, был доцентом и секретарем Ученого бюро этого вуза; возобновил свою работу в зсорго.

В 1927 г. по заданию Музея антропологии и этнографии АН СССР и Комиссии по изучению производительных сил Академии наук СССР он совершил ряд поездок по Тарскому округу, а в 1927–1930 гг. провел этнографические и антропологические исследования в Омском, Тарском, Ишимском и Тобольском округах.

Основываясь на данных, полученных в ходе этой экспедиции, И. Н. Шухов публикует большую статью о коми переселенцах, осевших в Тарском округе (ныне — в Омской области)<sup>13</sup>. Он был первым, и долгое время единственным исследователем, побывавшим в этом районе и оставившим уникальные полевые материалы<sup>14</sup>. Эти статьи и отчеты, по сути, являются небольшими классическими монографиями, в которых приводится полное описание данной переселенческой группы, начиная от истории переселения с Вычегды до подробного описания быта и хозяйства<sup>15</sup>.

Кроме того, он сделал целую серию фотографий, запечатлевших материальную культуру и антропологические типы коми переселенцев, которые стали в настоящее время уникальными (МАЭ И-1059 — сборная кооллекция, в которой имеются материалы по русским, белорусам, эвенкам, хантам, бухарским и тобольским татарам, латышам, евреям, грузинам). Следует также отметить небольшую коллекцию, привезенную Шуховым из этой экспедиции, состоящую из моделей различных строений, образцов охотничьих приспособлений, утвари, одежды, кукол, которая зарегистрирована под номером 3659.

К этому же периоду относятся еще несколько коллекций, поступивших от этого собирателя. Коллекция 3542, содержащая негативы, сделанные в Тевризском районе Тарского округа и Хакасии, которые характеризуют традиционную культуру и быт хантов, тунгусов и хакасов. Коллекция 3660 содержит «кляпцы» и острогу, употреблявшиеся бухарскими татарами Тарского округа.

В октябре 1930 г. И. Н. Шухов был утвержден в должности профессора и назначен заведующим кафедрой охотоведения и звероводства Сибирского института сельского хозяйства и лесоводства в Красноярске. С 1932 г. он возглавлял исследовательскую партию Всесоюзного научно-исследовательского института по изучению кедра «Инкедр». В 1933 г. назначен заведующим кафедрой зоологии Омского ветеринарного института. С 1934 г. по совместительству исполнял обязанности заведующего кафедрой Омского педагогического института. Он является автором свыше 200 научных статей по орнитологии и ихтиологии<sup>16</sup>. Кроме того, И. Н. Шухов был талантливым таксидермистом, умелым препаратором, делал великолепные рисунки акварелью, тушью, карандашом<sup>17</sup>. Ряд его чучел хранятся в Зоологическом музее РАН и в Дарвиновском музее в Москве.

Известен он также как писатель, член Омской писательской организации, автор книжек для детей о родной природе<sup>18</sup>. Его перу принадлежат несколько работ мемуарного характера<sup>19</sup>.

В 1941–1947 гг. И. Н. Шухов являлся ученым консультантом по зоологии и этнографии Омского областного музея, где работал его сын, Юрий Иннокентьевич. Умер исследователь 28 июня 1956 г. в Омске<sup>20</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Ремизов А. В. Знаток родного края: К 100-летию И. Н. Шухова // Изв. Омск. гос. ист. — краевед. музея. 1994. № 3. С. 7.
2. Ремизов А. В. Маленький Пржевальский. [Очерк жизни и деятельности естествоиспытателя] // Иртышский вертоград. М., 1998. С. 218–222.
3. Ремизов А. В. Профессор И. Н. Шухов: факты биографии в документах личного архивного фонда // Научная конференция памяти Н. М. Ядринцева. 29–30 окт. 1992: тез. докл. Омск, 1992. С. 40–44.
4. Шухов И. Н. Река Казым и ее обитатели // Ежегодник Тобольского Губернского Музея. 1915. Вып. 26. С. 1–57; Шухов И. Н. Общий обзор бассейна реки Таз. Ачинск. 1915.
5. Мазурин А. Первое путешествие в Обдорский край омского краеведа Иннокентия Шухова // Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.mvk-yamal.ru/zemlya-yamal/issledovatelya-yamala/i-n-shuhov/>

6. Жук А. В., Мельников Б. В. Археологические разыскания И. Н. Шухова. 1. Нижнее-Обская экспедиция 1911 г. // Средневековые древности Западной Сибири. Омск. 1995. С. 4-16.
7. Шухов И. Н. Из отчета о поездке весной 1914 года к казымским осянкам // Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. 3. спб. 1916. С. 103-112.
8. Шухов И. Н. Река Казым и ее обитатели // Ежегодник Тобольского Губернского Музея. 1915. Вып. 26. С. 3.
9. Шухов И. Н. Река Казым и ее обитатели // Ежегодник Тобольского Губернского Музея. 1915. Вып. 26. С. 7-14.
10. Крадин Н. Н. Русское деревянное оборонное зодчество. М., 1988.
11. Жук А. В. Иннокентий Николаевич Шухов в 1894–1920 годах // Памятники истории и культуры Омской области: проблемы выявления, изучения и использования. Омск, 1993. С. 62-65.
12. Красноярское общество «Мемориал». Мартиролог // Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.memorial.krsk.ru/index1.htm>
13. Шухов И. Н. Зыряне в Тарском округе Сибирского края // Коми Му. 1927. № 8. С. 39-43.
14. Шухов И. Н. Краткое наставление по сбору зоологических материалов // Известия Государственного Западно-Сибирского музея. Омск, 1928. 1. С. 163-169.
15. Шухов И. Н. Последние следы угасшего оленеводства в Тарском округе // Труды Ветеринарного Института. 1927. № 4.
16. Шухов И. Н. Каталог фауны Омской области (Среднее Прииртышье). Позвоночные. Вып. 1. Рыбы, амфибии и рептилии. Омск. 1948.
17. Шухов И. Н. Краткое наставление по сбору зоологических материалов // Известия Государственного Западно-Сибирского музея. Омск, 1928. 1. С. 163-169.
18. Шухов И. Н. Дятел-музыкант: Рассказы. Омск, 1940; Шухов И. Н. Загадочное дупло. Омск, 1948.
19. Шухов И. Н. Двадцать восемь лет назад: [Очерк] // Омский альманах. Омск, 1943. Кн. 3. С. 110-120; Шухов И. Н. Картины старого Омска: [Из воспоминаний] // Омский альманах. Омск, 1945. Кн. 5. С. 82-87.
20. Палашенков А. Ф. Памяти И. Н. Шухова // Изв. Омск. отд-ния го СССР. Омск, 1957. Вып. 2 (9). С. 125-127.



Неизвестный фотограф. Стирка белья обычным для вепсов способом  
МАЗ РАН, И-892-015\_2



Неизвестный фотограф. Учитель — комсомолец Костя Степанов. Дер. Чудово  
МАЗ РАН, И-892-027\_2

Е. Б. Толмачева

## Репрезентация культуры вепсов. Фотоколлекция этнографа Н. Н. Волкова

Фотоколлекция Н. Н. Волкова, хранящаяся в Музее этнографии и антропологии имени Петра Великого (Кунсткамера) РАН (МАЭ), невелика по составу и не является единственной в своем роде. Она представляет типичный «продукт» советской эпохи, несущей в себе идеологическую составляющую, направленную на представление успехов народов СССР в социалистическом строительстве, «клея» те отставания, которые еще сохранились в отдельных районах страны. Однако как и любая фотоколлекция, она является уникальной историей о человеке, создавшем ее для потомков, сохраняет память о людях, которые на ней запечатлены и об ушедшем в прошлое традиционном быте. На примере одной коллекции мы сможем представить и рассмотреть некоторые общие тенденции в развитии и создании научной этнографической фотографии второй половины 1930-х гг.

Как исследователь Н. Н. Волков сложился в 1930-е гг., в период, когда в визуальном искусстве появляются новые направления, связанные с теоретическим развитием фотографии, идеологической подоплекой этого периода и борьбой нескольких направлений фотоискусства. Изучение советского внегородского населения напрямую перекликалось с идеологическими потребностями власти и проводившейся пропагандой. Это привело к тому, что этнографическая фотография вынуждена была следовать за методичками, выпускавшимися для журналистов в 1920–1930-е гг., где выдавались подробные инструкции, что и как снимать в деревне, ауле, у кочевых народов государства. В первые десятилетия существования советской власти имелось негласное указание — показать счастливую жизнь городского/сельского труженика. Можно предположить, что и любой советский этнограф, работавший в поле, также ставился в определенные рамки в отношении того, что нужно снимать и под каким углом зрения преподносить материал. Изображения должны были быть яркими и праздничными, содержать элементы агитации, требовалось представлять обилие урожая, радость коллективного колхозного труда, культурный быт, повышение образования и борьбу с безграмотностью: курсы, кружки, избы-читальни. Победы и преодоление препятствий должны были чувствоваться в этих снимках. Необходимо было организовывать кадр, перестраивая участников съемок в наиболее выигрышные композиции, изображенные должны были быть чисто и аккуратно одеты. Существовали особые штампы, показывающие материальный достаток, например, наличие в кадре швейных машинок и патефонов. Фотоматериалы для газет и журналов должны были демонстрировать зажиточную жизнь, с расчетом на то, что издания читала не только советская публика, но и иностранная<sup>1</sup>.

Уникальность авторской работы Н. Н. Волкова в том, что выполнив необходимые правила отражения жизни советской деревни, и в тоже время, не последовав бездумно за требованиями агитации и пропаганды, он представил жизнь советского сельского труженика не с красивой стороны, а зафиксировал то, как выглядели в реальности нищие предвоенные деревни.

Судьба самого этнографа обычна для предвоенного поколения, и все же, некоторые факты его биографии важны для понимания особенностей его научного наследия.

Николай Николаевич Волков родился в 1904 г. в деревне Симанково Сретенской волости Галичского уезда Костромской губернии в бедной крестьянской семье. В детстве он работал пастухом, пас коров и овец, позже учился у стекольщика и печника. В 1920 г. поступил на учебу в Костромскую губсовпартшколу, в 1921 г. вступил в вкп (б), до 1926 г. работал в политпросветучреждениях. В 1928–1930 гг. экстерном окончил этнографическое отделение географического факультета лгу. В 1930–1931 гг. был аспирантом этнографического сектора ипипн (Института по изучению народов СССР). В 1931–1935 гг. работал по мобилизации в органах НКВД СССР, занимался оперативно-чекистской деятельностью. С 1 марта 1935 г. Н. Н. Волков — научный сотрудник кабинета Европы Института антропологии, археологии и этнографии АН СССР.

В этот период основной сферой научных интересов Н. Н. Волкова стало изучение финно-угорских народностей России. Он участвовал в подготовке европейского тома «Народы СССР»: как автор он написал статьи о саамах, вепсах, коми зырянах, коми пермяках, карелах, финнах (суоми), ижоре, води, ингерманландских финнах, а также крымских татарах и цыганах. Начиная с 1935 по 1941 гг. он выполняет напряженный график многочисленных экспедиций в различные районы Ленинградской и Мурманской областей, Карельской и Крымской АССР. В 1935 г. Волков создал в Государственном музее этнографии (ГЭМ, ныне — РЭМ) экспозицию «Социалистическое строительство на Кольском полуострове» и позже работал консультантом по реконструкции карело-финского отдела музея.

После войны Н. Н. Волков вновь был зачислен в отдел Европы Института этнографии АН СССР. Он продолжил экспедиционную деятельность, защитил диссертацию по саамам Кольского полуострова. В 1947 г. Н. Н. Волков был арестован за «антисоветскую агитацию во время нахождения в плену в 1941–1945 гг.», и осужден на десять лет. Умер в пос. Лесное Кировской области в 1953 г.<sup>2</sup>

Рассматриваемая коллекция Н. Н. Волкова состоит из 34 стеклянных негативов 9 × 12 см. Создана она была в июле — августе 1938 г. в ходе полевых исследований собирателя и отражает жизнь нескольких вепских деревень Капшинского района, Корвальского сельсовета (сейчас территория Радогощинского сельского поселения Бокситогорского района). На сегодняшний день большая часть обследованных в прошлом деревень являются нежилыми, сохранилась только деревня Корвала, которая в 1938 г. была самой крупной (49 хозяйств)<sup>3</sup>. Необходимо особо отметить, что это самая ранняя фотоколлекция по вепсам в фонде МАЭ, и следующая по времени коллекция изображений, отражающая культуру вепсов, появилась только в 1982 г.

Зарегистрированы фотографии были самим собирателем в коллекцию № И-892 в феврале 1939 г. Остается неясным, почему в коллекции музея оказался сбор только из одной

экспедиции Н. Н. Волкова. Известно, что в этнографических поездках он бывал с 1935 по 1941 г. и потом в 1946–1947 гг. и из большинства экспедиций он также привозил фотоматериалы. Частично отпечатки оказались в архиве МАЭ и не были зарегистрированы (по-видимому, их передала супруга исследователя в 1953 г.). Возможно, что его полевые материалы также имеются и в других музеях города. Такой вывод можно сделать на основании того, что в архиве МАЭ хранится неполная и несистематизированная подборка незарегистрированных отпечатков. Так, например, из изображений по вепсам Винницкого района (хотя, возможно эти фотографии изготовлены не Волковым, т. к. автор на них не указан, и стоит дата 1927 г.) представлены только антропологические фотографии<sup>4</sup>, тогда как в других экспедициях исследователь снимал культуру значительно шире и не концентрировался только на портретах. В архиве объединены материалы разных лет, подписи в большинстве случаев сделаны на обороте фотографий, или совсем отсутствуют. На некоторых изображениях стоит штамп, говорящий о принадлежности этих фотографий Русскому музею, а, поскольку он работал над созданием экспозиций в РЭМ, возможно, что там могли использоваться его фотоматериалы. Также в своем отчете о поездке в Крым для изучения крымских татар в 1939 г. он указывает, что привез 105 фотонегативов и 39 фотоотпечатков<sup>5</sup>. Фотоотпечатки хранятся в архиве, вклеенные в отчет собирателя<sup>6</sup>, а фотонегативы не обнаружены. Возможно, они не были сданы в фонд музея.

Фотоматериалы, созданные Н. Н. Волковым в экспедициях, можно отнести в разряд научных. Конечной целью их создания были именно задачи науки, такие как написание специальных исследований, иллюстрация содержащейся в тексте информации, создание тематической выборки — по народу, региону, культурным особенностям. Появление таких данных связано обычно с полевой работой или с проведением многолетних тематических исследований. При их съемке, в идеале, автор должен был руководствоваться методикой создания иллюстрации и источника применительно к науке, на основании имеющихся у него профессиональных знаний и понимания дальнейших возможностей использования полученных данных. Целенаправленная фотофиксация, сообразуясь с конкретными задачами, должна максимально, со всех сторон показать срез культуры. Такие материалы отличаются от изображений, которые получают этнографическое содержание случайно, или создаются с коммерческой целью, когда автор не планирует зафиксировать насколько возможно полно быт людей, а предпочитает снимать наиболее яркие, красочные проявления культуры. К тому же научный сбор материала должен иметь подготовительную основу, предысторию. Работая с подобной коллекцией, исследователь может быть уверен в том, где именно, кем и когда она создана. Фотоматериал создававшийся для науки нередко дополняется и другими видами источников, например, письменными или аудио/видеозаписями, таким образом, получается целый комплекс взаимодополняющих данных для анализа. Насколько был объективен исследователь в процессе работы, может установить только последующее исследование материала. Фотофиксацией часто занимаются специалисты, которые вхожи в исследуемое сообщество, имеют представление о культурных реалиях избранного региона, что упрощает работу по выбору объектов для съемки и помогает зафиксировать стороны жизни скрытые от постороннего наблюдателя. Профессионал обычно обращает внимание не на окружающую экзотику, а фиксирует явления повседневной жизни, не всегда могущие заинтересовать стороннего наблюдателя, но очень важные для научных исследований. Можно надеяться, что специалист внесет в свою работу как можно меньше индивидуального, руководствуясь стремлением к точной и достоверной фиксации для последующего научного изучения. Профессионал старается фиксировать культурные аспекты в комплексе связанных между собой материалов, так чтобы они дополняли друг друга.

Необходимо отметить, что условия создания научной фотографии Н. Н. Волковым все же не были полностью соблюдены. Это может быть связано как с его, возможно, непрофессиональной подготовкой к фотографированию в условиях полевого исследования, так и с отсутствием на тот момент разработанной методики полевой фотофиксации. Методы его работы не предполагали стационарных экспедиций, которые дают наиболее глубокое погружение в культуру, подробное знакомство с ней. Он работал в течение непродолжительных поездок в разные регионы страны, что не позволяло ему подробно ознакомиться с культурой изучаемого населения, в результате все его исследования получались довольно поверхностными.

Наличие полевого дневника увеличивает ценность этой коллекции. Даже самые общие рукописные тексты, рассказывающие нам о работе собирателя, могут приблизить нас к пониманию содержания фотоматериалов, помочь с причинами определения выбора объектов для съемки, установить изначальный замысел автора. Полевой дневник Н. Н. Волкова экспедиций к вепсам 1938–1939 гг. нельзя назвать идеальным, он довольно специфичен по своему содержанию, и представляет, во многом, не только наблюдения автора и беседы с информантами, но и уже сделанные выводы, тогда как интервью, характерные для современной методики этнографической работы, там отсутствуют. Также в полевых записях нет корреляции текста с фотоматериалами. Однако даже такой, изначально переосмысленный и подвергшийся обработке письменный материал приводит нас к пониманию выбора объектов для фотофиксации. Так, например, исследователь среди своих записей отмечал, что «культурное состояние вепсов весьма отсталое»<sup>7</sup>, и эта точка зрения накладывает отпечаток, не только на выбранные автором сюжеты для съемки, но и на последующее изучение фотоколлекции. Таким образом, достаточно ясно можно увидеть, где собиратель фиксирует прошлое/отсталое, а где новое/советское.

В полевом дневнике Н. Н. Волкова существует список фотоматериалов отснятых в экспедиции. Однако в нем перечислено всего 22 наименования, и в основном описаны материалы из деревень Корвала и Черные Килькиничи. Тогда как в коллекции № И-982 фигурируют материалы и из соседних деревень: Лереничи, Ребов Конец, Лукино, Нойдала, Чудово. Возможно, что в остальных деревнях он работал позже и не составил список фотоработы до конца. Часть же снимков из полевой описи, наоборот, не представлена в коллекции. Можно связать их отсутствие с тем, что автор составлял опись по ходу работы, и при обработке изображений выяснилось, что эти кадры не получились или повреждены. Однако, возможно, что собиратель, сознательно, по какой-то причине не зарегистрировал их в коллекцию.

Обращаясь к рассмотрению содержания фотографий необходимо отметить несколько моментов. Во-первых, по непонятной причине, не у всех негативов отмечено место съемки. Возможно, собиратель, работая не слишком аккуратно, их вовремя не зафиксировал, а позже не мог вспомнить, или просто не посчитал необходимым указывать такие данные. Также на всех материалах (кроме 5 негативов) отсутствует дата съемок.

Во-вторых, среди портретных фотографий подписаны только несколько, на других сфотографированные люди остались неизвестными.

В-третьих, отдельно нужно остановиться на особенностях комментария фотографий. Тексты, к фотографиям сохранившиеся в описи очень формальны и кратки. Здесь нет развернутого описания, позволяющего представить внутреннее содержание изображенного. По-видимому, исследователь не придавал регистрации фотоматериалов большого значения и не захотел тратить время на более подробную информацию.

Обращаясь к сюжетам фотографий, можно отметить большое количество много портретов, что может говорить о том, что автор не умел выбирать сюжеты для этнографической съемки и подтверждает поверхностное знакомство исследователя с изучаемой культурой. При неглубоком изучении местных



Неизвестный фотограф. Восьмидесятилетние колхозники-старички на покосе (двое средних). Дер. Корвала  
МЭЗ РАН, И-892-028-2

особенностей, за неимением времени и при отсутствии налаженных контактов с местными жителями, обычно фотографии концентрируются на съемке портретов, жилищ и каких-то случайных сюжетов, что мы и имеем в рассматриваемой коллекции. Среди остальных представленных тем можно выделить несколько фотографий посвященных сенокосу, Петрову дню с обходом скота, и попытки в двух случаях зафиксировать орнаменты вышивок. В качестве любопытного примера можно привести две фотографии, которые, с большой долей уверенности, можно назвать случайными, т. к. они выбиваются из общего содержания коллекции: негатив № 15 «стирка белья обычным для вепсов способом» и негатив № 14, зафиксировавший корыто для «обычной» стирки. В дневнике собирателя отсутствует информация о том, как проводилась стирка у вепсов, поэтому «обычный способ стирки» звучит довольно странно, и предлагает лишь догадываться о ее технике. Это подтверждает случайность кадра, а также говорит о некоторой поверхностности исследователя, который сфотографировать-сфотографировал, то, что его заинтересовало, однако не поинтересовался деталями этого рода деятельности, и не отразил его в описании, или же посчитал общеизвестными особенности традиционной стирки вепсов.

Н. Н. Волков попытался зафиксировать во время своего пребывания в экспедиции интересный обряд — обход скота на Петров день. Из 34 фотографий 5 посвящено этому событию. Здесь прослеживается попытка фотографирования культуры в динамике путем съемки последовательности событий в наиболее значимые периоды действий, что и по сей день остается особо сложной частью этнографической фотофиксации. Интересен его пассаж относительно событий 12 июля из дневника: «Пишу под свежим впечатлением. Никогда не думал, что в колхозной деревне я буду свидетелем столь невероятного пережитка»<sup>8</sup>. Надо отметить, что в дневнике только этому празднику и обряду уделено много внимания; остальные значимые

дни идут на уровне перечисления. Не очень ясно, что же удивило исследователя. Во-первых, это была не первая экспедиция, и остается только удивляться, что за предыдущие годы он ни разу не столкнулся с различными «пережитками», во-вторых, странно, что он как житель деревни, и в частности работавший в детстве пастухом удивлен такому обряду. Возможно, его удивление вызвало, то, что такие обряды существуют через 20 лет, после установления советской власти, но непонимание законов развития общества так же странно для человека с этнографическим образованием. Или это связано с радостью автора от того, что он смог сам увидеть и зафиксировать этот обряд.

Обращаясь к портретным фотографиям, на которых указаны имена сфотографированных личностей, необходимо отметить одну особенность, очень характерную для фотографий конца 1920–1930-х гг. Отразив в целом непростую и небогатую жизнь деревни, Н. Н. Волков все же не смог уйти от агитационных моментов, так любимых в советской фотографии. Идеологизация содержанию изображения нередко придавалась именно с помощью подписи, если сам кадр не прочитывался как представляющий «радость советской счастливой жизни». Так исследователь к имени сфотографированных людей прибавил определения: комсомолец, общественник, колхозник. Эти слова-идентификаторы дают нам понять, что на фотографии изображен не простой человек, а человек советский, со статусом, трудящийся для общественного блага.

Среди всех изображенных на фотографиях людей особо выделяется образ учителя — комсомольца Кости Степанова. Встречается этот герой на трех негативах. Одет он в рубаху с отложным воротником, заправленную в брюки с ремнем, на нем легкая обувь, напоминающая парусиновые туфли. Таким образом, он — образованный комсомолец, учитель, человек с очень высоким для сельской местности статусом, одевающийся по городской моде — случайно или сознательно

противопоставляется другим сфотографированным жителям обследованных Н. Н. Волковым деревень. Остальные мужчины на портретных изображениях представлены в косоворотках или в рубашках с прямым разрезом на груди, воротник-стойка, рубашки одеты навыпуск и подпоясаны, на ногах обувь либо отсутствует, или сапоги/лапти. На негативе № 27 Степанов изображен в вальяжной позе, опершись на забор. Он не стесняется камеры, знает, что это такое. На всех остальных фотографиях люди, в основном, сидят или стоят прямо, вытянувшись в застывших позах. Костя Степанов, с одной стороны, является олицетворением правильного советского человека, к достижениям которого необходимо стремиться всем остальным сельским жителям, с другой, он демонстрирует зрителю, смотрящему и изучающему коллекцию, что в сельской местности ведется работа по преодолению отсталости.

В заключение хотелось бы отметить, что к изучению этнографических коллекций 1920–1930-х годов обращаются нечасто. Связано это с тем, что обычно известна их история, они не несут в себе какой-то тайны происхождения, которую так интересно раскрыть. Здесь известен автор и обстоятельства съемок. Фотографии этого времени часто воспринимают как излишне идеализированные, и поэтому однобокие и не всегда отражающие реальную этнографическую действительность. Подобные взгляды на научные фотоматериалы нередко связаны с теми исследованиями советской довоенной фотографии, которые в большом количестве выходят в последние годы. Обращение же непосредственно к изучению экспедиционных данных показывает, что среди большого количества агитационного фотоматериала довольно просто вычлениваются изображения, которые дают яркое и достоверное представление о культуре. Пожалуй, пятнадцать предвоенных лет можно назвать апогеем этнографической фотографии, в этот период еще сохраняется традиционный уклад жизни, к изучению которого чаще всего обращаются отечественные этнографы, и фотография достигает своих наивысших фиксационных возможностей, благодаря ее доступности, массовости и активности фотографической культуры, характерной для второй половины 1920–1930-х гг. Таким образом, эти фотоколлекции оказываются порой, изготовлены намного качественнее и профессиональнее с научной точки зрения, чем экспедиционные сборы из поездок нескольких последующих десятилетий.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Жеребцов Б. Вот она колхозная зажиточная жизнь! // Советское фото. 1934. № 1. С. 24; Борисов В. Что и как снимать в колхозе. М., 1932. С. 16; Болтянский Г. М. Фотография и общественность. М., 1930. С. 3.
2. Решетов А. М. Репрессированная этнография (часть 2) // Кунсткамера. Этнографические тетради. Вып. 5–6. 1994. С. 342–368; <http://www.ethnology.ru/biobib/Result.php?fnc=70> (16.02.2013)
3. В соответствии с официальным сайтом Бокситогорского муниципального района: <http://www.boksitogorsk.ru/poselenie/radogoschinskoe/index.htm> (27.02.2013)
4. Архив МАЭ. Ф. 13. Оп. 1. Д. 28.
5. спб ФА РАН. Ф. 142. Оп. 5. Д. 249. Л. 53.
6. Архив МАЭ. Ф. 13. Оп. 1. Д. 46.
7. Архив МАЭ. Ф. 13. Оп. 1. Д. 10. Л. 2.
8. Архив МАЭ. Ф. 13. Оп. 1. Д. 10. Л. 60.



Т. М. Яковлева

## Наследие А. А. Беликова в Музее антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера)

Александр Антонович Беликов (1883–1941) — преподаватель географии и страноведения в различных учебных заведениях Ленинграда, «фотограф-любитель-самоучка», как он сам себя называл, организатор и руководитель географических, краеведческих и фотографических кружков, член Ленинградского общества деятелей художественной и технической фотографии. Начиная с 1925 г. он принимал участие в антропологических и этнографических экспедициях, совершал самостоятельные краеведческие поездки в деревни Ленинградской области, увлеченно пропагандировал применение фотографии в научных и просветительских целях, организуя выставки и печатаясь в специальных изданиях. В 1942 г. вдова А. А. Беликова Вера Алексеевна передала в дар Музею антропологии и этнографии имени Петра Великого (МАЭ) негативы, фотоотпечатки и несколько рабочих тетрадей, оставшиеся после смерти ее мужа. Наследие А. А. Беликова, хранящееся в музее, — это коллекция И-1228, насчитывающая 1097 негативов, рабочие дневники<sup>1</sup>, а также более 150 выполненных для выставок увеличений, большинство из которых имеют на обороте рукописные описания изображенных объектов, авторские штампы и автографы (коллекция нвф-21). Все это представляет собой богатый этнографический и краеведческий материал для изучения.

Самая большая группа фотографий относится к работе А. А. Беликова одновременно в двух экспедициях в июле — августе 1925 г. — Ленинградского географического института под руководством В. Г. Тан-Богораза и Этнографического отдела Русского музея под руководством Д. А. Золотарева. Тогда внимание этнографов и антропологов обратилось на близлежащие районы Ленинградской губернии, по населению которых до того времени почти совсем не было коллекций<sup>2</sup>.

Ленинградская этнографо-антропологическая экспедиция Русского музея преимущественно работала среди финнов Троицкого и Кингисеппского уездов, производя антропологические измерения. В 1926 г. Д. А. Золотарев особо отмечал «энергию и настойчивость А. А. Беликова, сделавшего более 600 снимков»<sup>3</sup>. Почти половина из имеющихся в МАЭ негативов А. А. Беликова происходит из мест, где обе экспедиции производили исследовательские и собирательские работы. Из них 456 сделаны в селе Никольском Октябрьской волости Ленинградского уезда (И-1228 № 1-423, 1019–1052). Историческая часть села ныне представляет собой улицу в южной части современного городского поселения Никольское Тосненского района Ленинградской области. Село возникло на месте поселения шести семей государственных крестьян из Люблинского и Можайского уездов Московской губернии, переведенных в эти места для плитной ломки в 1712 г. В дневнике А. А. Беликова есть сведения об истории села, записанные им со слов Аграфены Ивановны Пугачевой, которой к тому времени было почти 90 лет<sup>4</sup>. Сельское хозяйство в Никольском не являлось главным источником существования его жителей. Добыча и обработка плитняка, сплав леса, побочные промыслы, связанные с торговлей, доставкой топлива, рыбной

ловлей, были здесь основными источниками дохода. Это отразилось на облике Никольского — каким он сложился к 1920-м гг.

Целью экспедиции Д. А. Золотарева, помимо антропологических измерений, являлось изучение местных построек. Летом 1925 г. А. А. Беликов успел снять в Никольском 60 самых старых (от 75 до 115 лет) жилых домов и дворовых строений, зарисовать в тетради планы их расположения, а также устройства внутренних помещений (№ 464, Л. 68 об. — 89 об., 126, 128, 130 об.). К этой работе Беликов подходил очень серьезно, о чем свидетельствует составленный им перечень вопросов, на которые должны быть даны ответы, характеризующие эти сооружения, — всего 129 пунктов: где находятся, из чего сделаны, обиты ли тесом, имеются ли крыльцо, балкон, какова форма крыши и т. д.<sup>5</sup> «Хозяйственные постройки должны быть снимаемы целиком, с их началом и концом, причем так, чтобы по снимкам их начала можно было бы судить об их близости к дому жилому; каждая служба или часть их должны быть в объяснительной записке названы так, как их называют местное население, и для какой цели они служат», — писал Беликов<sup>6</sup>.

Эти фотоработы составили главную тему выставки «Село Никольское в фотографиях лета 1925 г. Природа, экономика и быт села», устроенной автором летом 1926 г. в избечитальне «Красный пахарь». Это была первая краеведческая фотовыставка, организованная в деревне. «Работы, касавшиеся построек, воздвигнутых крестьянами на протяжении более чем целого века, имели целью выявить эволюцию строительной техники избы бедняка, середняка и бывших зажиточных — крестьянина и купца, причем не только по линии лишь самой стройки, но и по линии внутреннего оборудования и убранства старинных и современных, до и после войны и революции построенных изб названных четырех групп крестьян»<sup>7</sup>. Перечисленные в заметке о выставке в Никольском сюжеты фотографий помимо построек, общего вида села, снятого с крыши колокольни сельской церкви, занятий, одежды, типов населения, включают и детали фасада церкви, часовенки, старинного придорожного креста, старинных и современных надмогильных памятников сельского кладбища и высеченных на них надписей. Все эти сюжеты также присутствуют и в коллекции, хранящейся в МАЭ.

Сейчас местность, где работал Беликов, представляет собой улицу, на которой вперемежку со зданиями послевоенной застройки, обветшалыми либо частично или полностью перестроенными, стоят современные типовые коттеджи. Однако можно еще наблюдать здесь характерные черты, запечатленные на снимках 1920-х гг. На первый взгляд, общий вид улицы, затененной высокими деревьями, почти не изменился с тех пор: жилые дома, растянувшиеся вдоль дороги друг напротив друга, задворки с сараями, мелькающий в просветах берег реки, — как будто сошли с фотографий А. А. Беликова. Палисадники, мезонины с одним или двумя окнами, зубчатая резьба на карнизах свидетельствуют о том, что в селе, почти полностью разрушенном во время Великой Отечественной войны



А. Гречкин. А. А. Беликов у своих работ.  
Ленинград. 1926  
МЭ РАН, И-1228-1016



А. Беликов. Группа женщин в традиционных  
народных костюмах. Ленинградская губ.,  
с. Никольское. 1925  
МЭ РАН, И-1228-263

и которому исполнилось недавно 300 лет, традиционные элементы в строительстве сохранялись долгое время.

Журнал «Фотограф» в заметке о выставке в Никольском сообщил, что почти все работы, бывшие на экспозиции, впоследствии были приобретены различными учреждениями — Государственным Русским музеем, Ленинградским обществом изучения местного края, учебными заведениями<sup>8</sup>, а также согласно записке А. Беликова — Ленинградским Музеем Города и Ленинградским центральным географическим музеем.

К 1925 г. относятся 50 негативов (№ 424-474) из слободы Антропино Троицкого уезда (она находилась в полутора километрах от одноименной станции) и шести негативов из финской деревни Ванга-Мыза (№ 896, 895, 902, 904, 907, 918), на месте которой в 1978 г. был построен один из крупнейших в Европе картонных комбинатов.

В 1926 г. Александр Антонович работал самостоятельно снова в Никольском, а также в селах Анненское (№ 475-497) и Синявино (№ 498-517). Он снимал жителей сел и переселенцев, приехавших на торфоразработки, погост и церковь. Особый интерес вызывают работы А. А. Беликова, произведенные им

в урочище Красные Сосны: других фотографий, запечатлевших памятник Петру Великому, построенному на средства местных жителей, не существует<sup>9</sup>. Летом 1926 г. также датируются негативы, рассказывающие о жизни эстонских переселенцев на хуторах, расположенных, в основном, между станциями Елизаветино и Кикерино, вблизи деревень Шпаньково и Арбонье (у Беликова — «Арбони») (И-1228 № 852-886, 919, 920). Финское население этих деревень, а также деревень Бабий Гон Ораниенбаумской волости Троицкого уезда (ныне д. Низино) и Бобыльская, которая находилась между берегом Финского залива и Троицкой горой недалеко от Старого Петергофа, — образуют серию «Финны». На этих снимках изображены группы детей и взрослых, избы середняков и бедняков, их внутреннее убранство, печи и колодцы.

Со 2 июля по 2 августа 1927 г. А. А. Беликов состоял штатным сотрудником Северо-Западной экспедиции кипс (Постоянной комиссии по изучению племенного состава населения СССР и сопредельных стран) АН СССР, которая работала в Карельской ССР тремя отрядами под общим руководством Д. А. Золотарева<sup>10</sup>. Олонецкий отряд, где трудился Беликов,



А. Беликов. Крестьянин у телеги.  
Ленинградская губ., с. Никольское. 1925  
МЭ РАН, И — 1228-296

производил исследования по антропологии, этнографии и гигиене карел. Экспедиция 1927 г. собрала материалы, посвященные постройкам, обычаям, рыболовству, одежде, языку и другим направлениям, позволяющие сравнить разные районы между собой, что играло немаловажную роль в то время, когда вопросы районирования и установления новых административных границ стояли особенно остро и обсуждались на государственном уровне. Экспедиция завершилась 2 августа, но А. А. Беликов продолжал работать в Карелии еще почти месяц, до 28 августа. Из его записей того времени следует, что Д. А. Золотареву впоследствии были сданы более 500 фотографий<sup>11</sup>.

В коллекции имеется 279 негативов (И-1228 № 572-851, 1053-1077) из Олонецкого уезда. Большая часть их — снимки карельских крестьян разного пола и возраста в повседневных и праздничных костюмах, за работой и на гулянье (И-1228 № 572-656). Также Беликовым сняты жилые и хозяйственные постройки бедных и зажиточных крестьян разных деревень. «Постройки Карелии, столь богатой лесом, производят впечатление большей зажиточности, чем в других областях. Крыши покрыты в Карелии не соломой и не дранкой-дранью, а тесом, не только крыши жилых домов, но и хозяйственно-служебных построек, даже черных, «курных» бань. Помещения просторные», — писал исследователь в пояснениях к этим фотоработам<sup>12</sup>. Там же он описывал внутреннее убранство помещений, особенности печей.

Следующая серия негативов изображает виды работ во время жатвы и сенокоса — уборку ржи, обработку льна, заготовку сена, — многие сюжеты сняты в Ведлозерском волостном погосте. Очень интересны снимки, посвященные промысловому рыболовству, изготовлению кирпичей, а также бытовые сцены, изображающие занятия карел: деревенского сапожника за работой, мужчину за вязкой веников, за точением топора, девушку-карелку на берегу озера за полосканием белья в корытце «хумбар» (И-1228 № 778). Небольшие серии посвящены детям, помогающим по хозяйству, интерьерам, приспособлениям для гнутья, празднованию Дня Пантелеймона, а также церковным постройкам Лояницкой волости — старинная кладбищенская церковь, придорожный резной крест, часовни близ деревни Кирга и в деревне Яковлевка (И-1228 № 818-831).

В коллекции также есть негативы из Святозерской волости Петрозаводского уезда, из Туломозерской, Коткозерской, Видлицкой, Рыпушкальной и Неккульской волостей Олонецкого уезда. В начале 1928 г. 38 увеличений, снятых в Олонецком уезде, А. А. Беликов послал в Москву на выставку «Советская фотография

за 10 лет», организованную Государственной Академией художественных наук. Фотоэтюды отражали основные темы его научно-прикладной работы: ландшафтные снимки, характеризующие особенности местности; типы населения и занятия; традиционный костюм; жилые постройки — внешний и внутренний вид. К возмущению Беликова, половина работ не была принята, а остальные развешены не в том порядке, на котором он настаивал как автор и член Ленинградской рабочей группы Организационного выставочного комитета. Правильный экспозиционный план для того, чтобы донести до зрителя идею и смысл этнографической и краеведческой фотофиксации, он считал необходимостью.

Следующая краеведческая поездка А. А. Беликова состоялась в 1929 г., когда он побывал под Лугой, в сельскохозяйственной коммуне «Кудрово» (близ Черемнецкого озера и бывшего имения Н. А. Меншуткина). Оттуда происходит серия «Русские под Лугой» (И-1228 № 553-567) — портрет девушки, яблоневый сад, деревенская улица и старинная деревянная церковь, а также четыре негатива (№ 568-571), отдельно озаглавленные автором «Молочно-огородная коммуна «Кудрово» под Ленинградом», того же 1929 г. Это комнаты мужского и женского общежитий, бытовая сцена во дворе и способ сушки молочных бидонов.

Заключительные серии негативов рассказывают о выставочной деятельности А. А. Беликова. 14 сентября 1924 г., после двенадцатилетнего перерыва, в Академии художеств открылась выставка, учрежденная Ленинградским Обществом деятелей художественной и технической фотографии. В организационный комитет от Академии наук СССР входил художник, этнограф, сотрудник МАЭ С. М. Дудин. В научно-техническом разделе была представлена одна его работа, а также снимки А. А. Беликова размером 9 x 12 см — «портреты, ландшафты, снимки животных, ботанических, внутренних помещений, мертвой природы»<sup>13</sup>. Неизвестно, были ли эти два мастера лично знакомы, но вполне возможно, что Беликов на практике применял советы Самуила Мартыновича Дудина, изложенные им в 1923 г. в журнале «Краеведение». В этой статье автор рассматривал причины «дурной постановки фотографического иллюстрирования»<sup>14</sup> и разъяснял преимущества фотографического фиксирования в научных поездках по сравнению с работой рисовальщика. Исходя из личного опыта, он рассказал том, как следует готовиться к поездке, о выборе инструментов, о приемах работы

в походных условиях применительно к задачам иллюстратора и особенностям фиксируемых объектов.

Глядя на фотоработы А. Беликова и читая его дневники, можно сделать вывод, что он пользовался теми же приемами, о которых радел С. Дудин. Следовал ли при этом фотограф готовым практическим советам или, благодаря своему художественному чутью, образованности, трудолюбию и терпению пришел к тем же результатам, сейчас можно только догадываться. Но как бы то ни было, совпадения эти говорят о мастерстве и лучших на то время российских достижениях в области применения фотографии для иллюстрирования этнографических и краеведческих работ.

В 1930 г. А. Беликов писал: «Краеведение в особенности, когда дело касается малоисследованных краев, нуждается в широком применении фотографии, дающей возможность именно массовых, сериальных и паспортизированных фотодокументов, характерных своей протокольной и неопровержимостью. Этот материал обеспечивает необходимую полноту и точность, а потому и представляет собою огромную многостороннюю и конечно общественно-значимую ценность»<sup>15</sup>. История большинства сел и деревень, которые интересовали А. Беликова как исследователя, впоследствии оказалась плачевной: именно там проходили жестокие бои Великой Отечественной войны. Было почти полностью уничтожено село Никольское, а в 1944 г. разрушен храм Святителя Николая Чудотворца. Та же участь постигла старинное село Анненское, некогда принадлежавшее Н. П. Рязанову, село Синявино и урочище Красные Сосны вместе с памятником Петру Великому. На линии огня в самом центре военных действий оказалась деревня Бабий Гон (Низино). Карельская деревня Юргилица была сожжена в годы финской войны. От многих сел, в которых снимал А. Беликов, не осталось уже и названий, другие построены заново.

Фотоработы исследователя остались во многих случаях единственными источниками, которые зафиксировали утраченные исторические и архитектурные памятники, особенности сельского быта 1920-х гг. в Ленинградской области и Карелии. Поэтому они вызывают все больший интерес среди историков, краеведов, жителей тех мест, которые он снимал. Фотографии и дневники А. А. Беликова могут служить дополнительным источником для этнографических и краеведческих исследований Ленинградской области и Карелии, они выполнены с мастерством художника и являются ценным иллюстративным материалом для работ по истории этих регионов.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Архив МАЭ, № 664-469, к V. Оп. 1.
2. Золотарев Д. А. Исследовательская работа среди великорусов и финнов: Этнографические экспедиции 1924 и 1925 гг. Л., 1926. С. 19.
3. Там же. С. 20.
4. Архив МАЭ № 464, Л. 3.
5. Архив МАЭ № 464, Л. 50 об. – 53, 62-63 об.
6. Архив МАЭ № 464, Л. 66.
7. Светопись на службе изучения современной деревни // Известия Центрального бюро краеведения. Л., 1927. № 3. С. 90.
8. Фотовыставка в Деревне // Фотограф. 1926. № 9-10. С. 56.
9. Сутягина Л. Э. Исчезнувшие памятники русской провинции // Сб. МАЭ. СПб., 2010. С. 109.
10. Отчет о деятельности АН СССР за 1927 г. Л., 1928. Ч. 2. С. 158-159.
11. Архив МАЭ. № 466 Л. 80.
12. Архив МАЭ № 466. К-V. Оп. 1. Л. 124.
13. Каталог фотографической выставки в залах Академии художеств, Л., 1924. С. 24.
14. Дудин С. М. Фотография в научных поездках // Краеведение. 1923. № 1, 2. С. 32.
15. Беликов А. Фотокраеведческая работа // Советское краеведение. 1930. № 10. С. 20.

## Л. Д. Затуловская

# Обзор коллекции фотографий Орловского объединенного литературного музея И. С. Тургенева. Фотографии Л. Н. Андреева и М. М. Пришвина в составе рукописно-документального фонда

История коллекции Орловского объединенного литературного музея И. С. Тургенева (оглмт) складывалась на протяжении почти ста лет. Характер ее нынешнего состава, в т. ч. собрания фотографий, определяется не столько спецификой литературной направленности, сколько процессом образования большого музейного комплекса вокруг Музея-библиотеки И. С. Тургенева. На сегодняшний день этот комплекс насчитывает шесть филиалов, в которых представлено четырнадцать имен: И. С. Тургенев, Н. С. Лесков, Л. Н. Андреев, И. А. Бунин, Т. Н. Грановский, Д. И. Писарев, П. И. Якушкин, И. В. Киреевский, Марко Вовчок, А. А. Фет, А. Н. Апухтин, Б. К. Зайцев, М. М. Пришвин, И. А. Новиков.

Изначальную основу коллекции музея составили мемории крупнейших представителей русской классической литературы — И. С. Тургенева и А. А. Фета, унаследованные Ольгой Васильевной Галаховой (урожденной Шеншиной). В начале 1910-х гг. она вывезла обстановку из усадебных домов И. С. Тургенева в Спасском-Лутовинове и А. А. Фета в Клейменове в собственный дом по ул. Садовой, 10 (теперь ул. Тургенева, 13). В 1918 г. этот дом, со «всеми Тургеневскими вещами» было, как указывалось в телеграмме на имя О. В. Галаховой, «назначен музейною коллегией народного комиссариата по просвещению под музей им. И. С. Тургенева»<sup>1</sup>.

Однако уже первый директор и хранитель М. В. Португалов<sup>2</sup> не остановился на этих двух направлениях, а сразу выдвинул более широкие задачи комплектования коллекции музея культурными ценностями, связанными с обширным кругом имен, представляющих литературный орловский край. Таким образом, уже в довоенном собрании, кроме подлинных изображений И. С. Тургенева и А. А. Фета, находились прижизненные фотографии Т. Н. Грановского, Д. И. Писарева, Ф. И. Тютчева, Н. В. Киреевского и П. И. Якушкина, А. Н. Апухтина, Н. С. Лескова, Л. Н. Андреева, И. А. Бунина, А. И. Герцена, Н. П. Огарева, Л. Н. Толстого, А. М. Горького, В. В. Вересаева.

В годы Великой Отечественной войны оглмт оказался в числе немногих провинциальных музеев, сохранивших свою коллекцию. Директор музея Б. А. Ермак сумел организовать спешную погрузку ценностей и отправил большую часть собрания в эвакуацию в Пензу. Проведенное в экстремальных условиях перемещение, не могло не привести к утратам. К сожалению, учетные документы тех лет в полном объеме не сохранились. Поэтому восстановить, в каком составе была вывезена коллекция, и в какой момент произошли утраты, на сегодняшний день не представляется возможным. В числе этих досадных потерь — фотография матери И. С. Тургенева, Варвары Петровны (урожденной Лутовиновой), с ее автографом, изображение А. А. Фета с его надписью племяннице О. В. Галаховой, прижизненные снимки Ф. И. Тютчева и А. Н. Апухтина.

В 1950–1960-е гг. поступления в музейную коллекцию резко увеличились, что было связано с активизацией работы по комплектованию в процессе построения новых экспозиций. В течение нескольких лет, в основном от потомков писателей, на хранение в оглмт поступили значительные по объему

архивы: Николая и Андрея Лесковых, Леонида Андреева, Михаила Пришвина, Иосифа Каллиникова, Ивана и Юлия Буниных и других.

На данный момент коллекция фотографий оглмт насчитывает более 19000 единиц хранения, включая негативы и автохромы<sup>3</sup>.

Исторически сложилось так, что в основу систематизации всего музейного собрания был положен архивный принцип деления на личные фонды. На сегодняшний день образовано 180 таких фондов. Временные рамки фотоколлекции оглмт охватывают период с середины 1840-х гг. по настоящее время. Наиболее ранняя техника представлена дагеротипами, два из которых относятся ко второй половине 1840-х гг. Среди них — изображение неизвестного мужчины в военном мундире, раскрашенное вручную золотом, что может говорить о состоятельности заказчика, а так же дагеротип с изображением брата Николая Станкевича (1813–1840) — Александра Владимировича Станкевича (1821–1912) с женой Еленой Константиновной, урожденной Бодиско (1824–1904). Интерес представляет дагеротип с изображением А. И. Герцена, выполненный неизвестным мастером с гравюры М. Леммеля 1857 г. Если принять во внимание, что имя писателя было в России в буквальном смысле слова под запретом, то очевидно, что снимок был сделан или за границей, или в России, но с нелегально ввезенного изображения. Хранился он в одной из семей Санкт-Петербурга также тайно. При передаче в музей владельцы сопроводили его легендой, что будто бы дагеротип был изготовлен С. Л. Левицким, двоюродным братом А. И. Герцена, что представляется, на наш взгляд, сомнительным. Известно, что Левицкий не разделял общественных взглядов своего знаменитого родственника. Кроме того, с конца 1846 или 1847 г. по 1860 г. А. И. Герцен находился в ссоре с братом, а с 1848 по 1858 г. Левицкий жил в России. Их отношения возобновились только во второй половине июля 1961 г., когда Герцен приезжал ненадолго в Париж. Однако само по себе изготовление и бытование такого портрета в России 1850–1860-х гг. представляется замечательным и с исторической, и с культурной точки зрения.

Орловский музей И. С. Тургенева — хранитель значительного собрания писательских архивов, в том числе фотографических. Например, фотоархив семьи Н. С. Лескова, поступивший от его родственников и формировавшийся на протяжении почти 40 лет, с 1950-х по 1990 г., насчитывает более 200 единиц хранения.

Тургеневская коллекция представлена прижизненными фотопортретами писателя и лиц из его окружения работы лучших фотографов эпохи, а также видами памятных мест, связанных с его именем. В частности, заслуживает внимание собрание видовых снимков об орловском имении писателя в селе Спасское-Лутовиново, которое включает изображения усадьбы и ее окрестностей в разные годы, начиная с 1908 по 1990-е гг. Значительной представляется коллекция фотографий близких родственников А. Н. Апухтина.



Л. Н. Андреев. Автопортрет.  
Финляндия, 1910-е гг.  
Автохром. Стереопара. оглмт,  
кп 39563 оф.



Л. Н. Андреев. Дом на Черной речке.  
1910-е гг.  
Автохром. оглмт, кп 16597/1 оф.



Л. Н. Андреев. А. М. Андреева, урожд. Велигорская. Бутово. 1904  
оглмт, кп 9319 оф.



Л. Н. Андреев. А. М. Андреева, урожд. Велигорская  
на мосту в Бутово. 1904  
оглмт, Инв. №35482



Л. Н. Андреев. Портрет А. М. Андреевой, урожд. Велигорской.  
[1906, Финляндия, Вилла «Холм»]  
Стереопара. оглмт, кп 31852

Более 1000 единиц хранения насчитывает фотографический фонд И. А. Бунина, который представляет собой почти весь дореволюционный архив писателя, хранившийся первоначально у его брата Юлия, а затем у племянника Н. А. Пушешникова. Помимо этого собрание включает многочисленные любительские снимки 1920–1930-х гг., в том числе с изображениями Ивана Бунина, которые были присланы из Франции В. Н. Муромцевой-Буниной, женой писателя, своему брату Дмитрию.

В конце 1980-х гг. музей оказался обладателем едва не погибшего обширного дореволюционного семейного фотоархива Б. К. Зайцева, запечатлевшего в числе прочего его усадьбу в Калужском имении Притыкино, исчезнувшую с лица земли.

Коллекция содержит несколько фотоальбомов: Орловской женской и мужской гимназий, Орловской Духовной семинарии (не в полном объеме); собрания семейных снимков писателей Б. К. Зайцева, И. А. Новикова, И. А. Бунина (отдельные листы). Редкостью является подготовленное В. А. Карриком к 100-летию И. С. Тургенева<sup>4</sup> издание, осуществленное в Румынии и в свое время широко известное в России. В музее хранятся два альбома из собрания Н. С. Лескова: один из них посвящен 69-летию Царскосельского лицея, второй — Русско-турецкой войне 1878 г. и содержит около ста снимков. В 1980-е гг. получены фотографии второй половины XIX в. с изображениями членов европейской королевских семей, оформленные в единый кожаный переплет с тиснением и медным замком и представляющие собой 60 раскрашенных акварелью альбуминовых отпечатков.

Особое место в коллекции занимают фотографии Орла. В 1950-е гг. в музей поступило практически полное собрание негативов фотографа Н. Н. Селиверстова, создававшего в 1900 г. снимки для видовых открыток, на которых город предстает таким, каким его видели и описывали Бунин и Андреев: с бесчисленными церквями, просторными улицами и площадями. Безусловный интерес представляют изображения Орла 1941–1943 гг., сделанные в оккупированном городе немцами — маленького формата 8,8 x 6,3 см и отличного качества. Это последние фотоснимки еще не искаленного бомбежками Орла.

В систематизации собрания оглмт существует особенность: фотографии, выполненные литераторами, рассматриваются как их творческие материалы, как своего рода автографы и числятся в составе рукописно-документального фонда, в то время как остальная часть фотоизображений хранится в составе фонда изо.

В собрании музея три коллекции писательских фотографий — это снимки Л. Н. Андреева, М. М. Пришвина и Ф. И. Калининкова.

Отдельного внимания заслуживают коллекции фотографий Л. Н. Андреева и М. М. Пришвина, как наиболее ярко отражающие внутренний мир двух выдающихся представителей русской литературы и обладающие несомненными художественными достоинствами.

Одной из самых интереснейших и ценнейших в собрании оглмт, бесспорно, является коллекция снимков выполненных Л. Н. Андреевым в начале XX в. Первые материалы поступили в музей в конце 1960 г., когда дочь писателя, Вера Леонидовна Андреева, вернулась из Чехословакии на родину своего отца и подарила музею 38 цветных стереофотографий Л. Н. Андреева, выполненных в технике автохром. В течение последующих десятилетий, вплоть до сегодняшнего времени, от родственников писателя поступают негативы и изображения, сделанные им в разные годы и в разных техниках. Значительная часть снимков оформлена их бывшими владельцами в альбомы. Всего таких альбомов — четыре.

В настоящий момент коллекция фотографий Л. Н. Андреева насчитывает более 1300 единиц хранения. Среди них — негативы (в виде стеклянных и желатиновых пластинок), стереофотографии и автохромы.

Фотографии работы писателя можно разделить на две группы: черно-белые снимки простые и стереоскопические,

в виде серебряно-желатиновых отпечатков; цветные — выполненные в технике автохром. По содержанию, условно, фотографии делятся на следующие разделы: одиночные автопортреты Леонида Андреева — 24 изображения, из них 9 автохромов; автопортреты писателя в группах — 8 изображений, из них 6 автохромов; портреты лиц из его окружения, в основном, близких родственников; ландшафтные, морские и городские пейзажи, интерьеры Дома на Черной речке.

Говоря о фотографии Леонида Андреева, нельзя обойти вниманием его биографию и не упомянуть членов его многочисленной и дружной семьи, его друзей, знакомых, людей, бывавших в доме писателя.

Леонид Андреев — один из ярчайших представителей русской литературы Серебряного века, автор многочисленных блестящих фельетонов, беллетрист, драматург, публицист, родился в 1871 г. в Орле, где прошли его детские и юношеские годы. Окончил Орловскую классическую гимназию, поступил в Петербургский университет, через год был исключен за неуплату и продолжил учебу на юридическом факультете Московского университета. После смерти отца в годы юношества и студенчества Андреев испытал жесточайшую нужду, которую с ним стойчески разделяла вся семья, состоящая из матери, двух сестер — Риммы и Зинаиды, и троих братьев — Павла, Андрея и Всеволода. Литературный путь начинал в московской газете «Курьер» в качестве фельетониста. Был замечен и поддержан М. Горьким, с которым его связывала многолетняя и сложная дружба-вражда. Был дважды женат: его первая жена А. М. Велигорская умерла от послеродовой горячки, вторым браком он женился на А. И. Денисевич. Имел пятерых детей — двух сыновей (Вадима и Даниила) от первого брака и двух сыновей (Савву и Валентина), а также дочь (Веру) от второго. Леонид Андреев был одним из самых популярных писателей своего времени, а его работы в области живописи получили положительную оценку Репина, Серова и Рериха. Умер он в 1919 г. в возрасте 48 лет в Финляндии.

Будучи чрезвычайно увлекающимся человеком, писатель без остатка отдавался каждой своей страсти, будь это живопись, морские путешествия, благоустройство дома или фотография. Пожалуй, никто из мемуаристов Андреева не обошел вниманием эту особенность его натуры. Живо интересуясь развитием технического прогресса, он не мог пройти мимо фотографии. Старший сын писателя Вадим оставил рассказ о работе отца в фотолаборатории: «Фотографическими пластинками, сперва обыкновенными, черными, потом цветными заполнялись целые шкафы. В лаборатории, устроенной под лестницей, ведущей на чердак и получившей название “Палата № 6”, отец проводил целые дни, — как настоящему фотографу ему наивысшее удовольствие доставлял процесс проявления <...>. В полной, непроницаемой мгле четко стучал секундомер, раздавался плеск воды и таинственный шорох наполнял комнату. Потом открывалось окошечко с зеленым стеклом, потом с красным. Наклонившись над кюветкой с проявителем, в тусклом луче света, его лицо казалось совершенно нереальным, прозрачною маской, повисшей в воздухе. После вдоха облегчения, когда выяснялось, что фотография вышла, лаборатория вновь погружалась в темноту. Так часами, не зная усталости, даже забыв о папиросах, отец проявлял, пока не кончался запас снятых за день пластинок»<sup>5</sup>.

Фотографии Андреева отличает жанровое разнообразие, и в каждом из этих жанров он создавал интересные работы. Ему одинаково хорошо удавались портреты и пейзажи, интерьеры и натюрморты. Андреев «взахлеб» снимал все, что видел вокруг себя, словно боясь не успеть зафиксировать все многообразие окружающего мира — детей и взрослых, родственников и друзей, здания, животных, вещи...

Самые ранние фотографии Леонида Андреева из орловского собрания изготовлены контактным методом и относятся к 1904 г., когда вместе с первой женой, Александрой Михайловной



и первенцем Вадимом, писатель жил на даче в Бутово под Москвой. В письме к В.В. Вересаеву он сообщал: «Лето, до половины июля держал себя дольше от работы и баловался стереоскопом. Великолепная штука! Такие снимки есть, восторг один»<sup>6</sup>. Уже эти ранние опыты Андреева в области фотографии выявляют в нем незаурядного фотографа-художника — изумительное, врожденное чувство композиции было присуще его снимкам изначально. Фигуры людей идеально вписываются в пейзажи, составляя с окружением единое целое. От снимков веет удивительным ощущением умиротворения, счастья и покоя. И действительно, это время было одним из самых счастливых периодов в жизни писателя! Все без исключения мемуаристы упоминают необыкновенно гармоничный брак Леонида Андреева и Дамы Шуры, как называли А.М. Велигорскую с подачи их сына, маленького Вадима. Со смертью первой жены жизнь Леонида Андреева раскололась на «до» и «после». Фотографий с изображением Шурычки в собрании музея Тургенева в Орле не так уж много — всего десять. Наиболее поздние из них относятся к маю — июлю 1906 г. и сделаны в Финляндии недалеко от Гельсингфорса — на станции Эсбо Фрисанс, на даче «Вилла Холм» незадолго до ее смерти.

Отсюда вместе с Вадимом она отправится в свое последнее путешествие, которое закончится для нее в Берлине так трагически рано: она погибнет на руках у Леонида Андреева от родовой горячки, дав жизнь своему второму ребенку — будущему философу и писателю, Даниилу Андрееву.

Значительная часть фотографий Леонида Андреева в собрании оглмт относится к 1908–1913 гг. Они были сняты в Финляндии, в местечке Ваммельсуу, где писатель жил со своей многочисленной семьей в Доме на Черной речке, шутливо называемая его вилла «Аванс»<sup>7</sup>. Сохранилось множество ярких словесных описаний Андреевского дома, построенного в стиле модерн молодым архитектором Андреем Олем, который вскоре женился на сестре Леонида Андреева Римме.

В 1908 г. писатель осваивает запатентованную братьями Люмьер в 1903 г. цветную фотографию в технике автохром<sup>8</sup>.

Растровые пластины выписываются из Франции. Андреев делает невысказанное количество снимков. На сегодняшний день известно около 400 автохромов работы писателя, из них 56 находятся в собрании оглмт. Технически автохром мог быть изготовлен только в единственном экземпляре, и Андреев иногда делал дубли в черно-белом исполнении. Такие дубли имеются и в коллекции музея Тургенева.

Фотографии писателя — и черно-белые и цветные — как и прежде, чаще всего представляют собой портреты домочадцев: матери, Анастасии Николаевны, которая всю свою жизнь посвятила своему первенцу Леониду, его второй жены Анны Ильиничны, на которой он женится в 1908 г., детей, сестры Риммы, братьев Павла и Андрея, многочисленных племянников — почти все Андреевы часто и подолгу жили в Доме на Черной речке.

Уместно упомянуть, что дом Л.Н. Андреева не сохранился. По выражению Вадима Андреева, он «заболел» еще при жизни писателя и окончательно разрушился вскоре после его смерти. Но мастерски выполненные фотографии Леонида Андреева с изображениями интерьеров Дома на Черной речке и, в особенности, автохромы, дают зримое представление о его яркой индивидуальности, которая так соответствовала личности хозяина.

Высокохудожественны и поэтичны похожие на живописные полотна автохромы с пейзажами в окрестностях Дома на Черной речке. Среди финских видов отдельное место занимают фотографии с изображениями моря — одного из самых сильных увлечений в жизни Леонида Андреева.

Истоки мира, который смотрит на нас с его фотоснимков, достаточно точно определил писатель А.А. Кипен<sup>9</sup>: «...Л. Н. всегда был полон <...> жадного интереса ко всему тому большому, что происходит на белом свете, на земле, на небе, в воде, и на суше, во всех без исключения мирах и царствах природы.

Такая чисто художническая жадность к людям, к вещам, ко всякому знанию и умению неизбежно всегда приводила Андреева к делу, к какой-нибудь работе <...> Но вот он увлекается фотографией. В кратчайший срок он постигает все тонкости фотографической науки. Он производит совершенно неслыханное количество снимков, больших и малых, обыкновенных и стереоскопических, цветных и черных, изображающих все, что только может подлежать изображению <...> — пейзажи, портреты, интерьеры, натюрморты, жанровые группы, собак, лошадей, гусей и т.д. Он устраивает у себя все приспособления для фотографии, приобретает приборы, аппараты, реактивы, штудировать специальные руководства и даже занимается пропагандой:

— Советую вам заняться фотографией. Есть прекрасные аппараты, недорогие и очень удобные»<sup>10</sup>.

Искусство фотографии в жизни Леонида Андреева — это самостоятельное творчество, еще одна грань его богато одаренной художественной натуры, которое почти совершенно не имеет соприкосновения с его писательским наследием. Леонид Андреев оставил своего рода летопись своей жизни в виде отснятых им фотографий, распахнув свой светлый и праздничный, полный любви мир, который редко находил отражение в его литературном наследии.

Совершенно другим по характеру и смысловым оттенкам, но не менее интересным является собрание фотографий М.М. Пришвина, неразрывно связанное с его литературным творчеством.

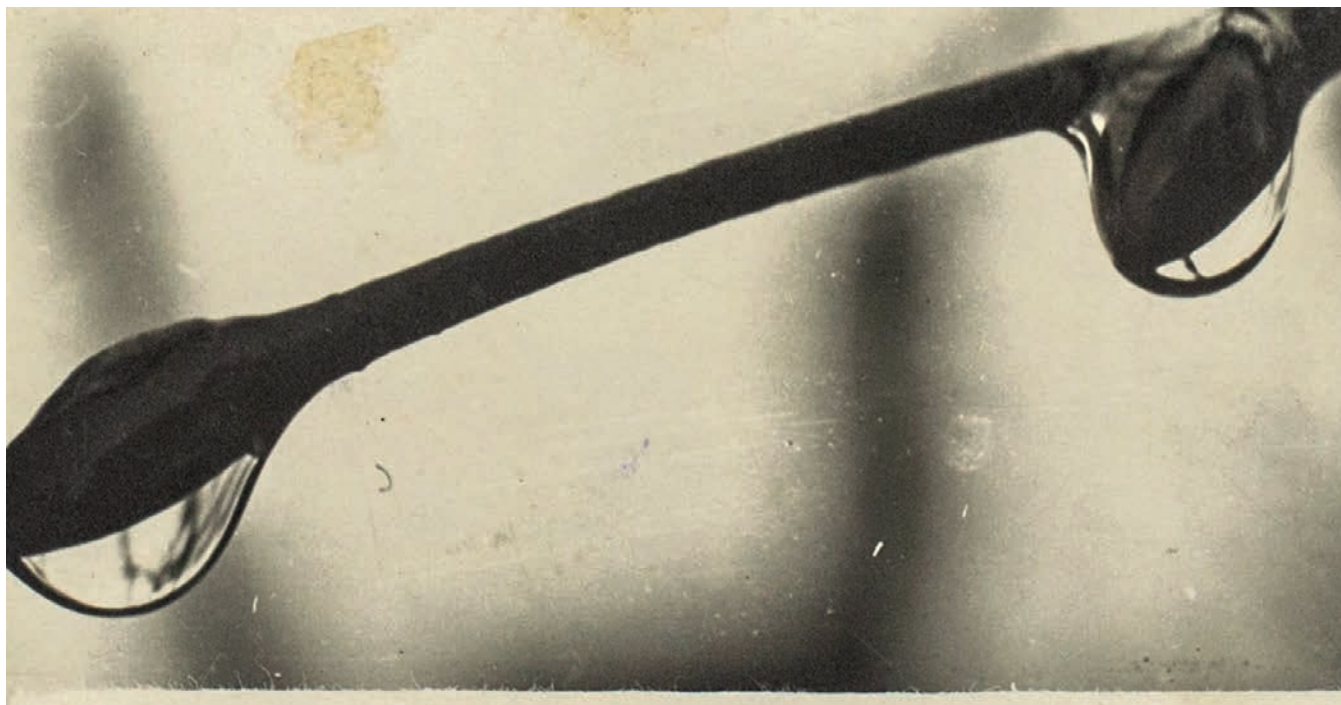
Почти вся эта коллекция, насчитывающая 420 единиц хранения, поступила в музей в 1958 г. от его невестки Галины Борисовны Фосс и лишь несколько снимков, в т.ч. изображение дома писателя в подмосковном Дунино, были переданы второй женой писателя Валерией Дмитриевной в 1960-е гг.

Михаил Михайлович Пришвин родился в 1873 г. в селе Хрущово, Елецкого уезда. Учился в Елецкой гимназии, затем в Тюменском реальном училище, Рижском политехническом институте и завершил образование, окончив агрономическое отделение Лейпцигского университета. Служил земским агрономом в Луге. В 1906 г. вступил на литературный путь. Был дважды женат, имел двоих сыновей Петра и Льва от первого брака. Умер в Москве в 1954 г.

Свои первые фотографии М.М. Пришвин сделал в 1906 г. во время путешествия по Сибири и проиллюстрировал ими книгу «В краю непуганных птиц», написанную по материалам поездки. Первый фотоаппарат «Лейка» немецкого производства<sup>11</sup> ему удалось купить в 1929 г. Вскоре в дневнике Пришвина появляется запись, объясняющая роль, которую писатель намеревался отвести новому занятию: «Охота с фотокамерой для меня всегда звучала чуть-чуть глуповато: за зверем охотиться, за птицей, за деньгами, за счастьем, — все понимаю, но за изображением... вот так охота! Но охота за дичью этой весной была запрещена, я выписывал себе карманный аппарат из Германии не для того, чтобы с ним охотиться, а попробовать ввести фотографии в свои рассказы и очерки, как изобразительный прием»<sup>12</sup>. С тех пор он не расстаётся с аппаратом, а фотография занимает в его творческом процессе такую же роль, как перо и бумага. Фотокамера становится своего рода его записной книжкой. «Я заметил, что с тех пор как я завел фот. камеру и стал “фотографически думать”, я перестал записывать свои мысли в тетрадку»<sup>13</sup> — отмечает он в дневнике 24 июля 1929 г. «Фотозаписи» не только переводят в видеоряд его прозу, но носят философский характер, дополняют слово, придают ему объем, заставляют размышлять. Как и в литературном наследии, многое в снимках Пришвина заключено «между строк», многое имеет свой потаенный смысл. Он ставил перед собой задачу через сочетание слова и авторской фотографии вывести читательское восприятие художественных образов и создаваемого им мира, на совершенно новый, более глубокий уровень: «К моему несовершенному словесному искусству я прибавлю фотографическое изобретательство... Я хочу



М. М. Пришвин. Лесное зеркало.  
Подмосковье, [1930]  
оглмт, кп 1180/112-оф.



М. М. Пришвин. Капля. Подмосковье. 1930-е гг.  
оглмт, кп 1180/110 оф.



М. М. Пришвин. Мельничное колесо. Переяславская обл., с. Веськово. [1930-1935 гг.]  
оглмт, кп 5925-оф.



М. М. Пришвин. Восход солнца. Надпись автора: «Сим победишь, Михаил. Явилось 29 апреля 1931». Подмосковье. 1931  
оглмт, кп 1046 оф.

доказывать светописью свои видения реального мира»<sup>14</sup>, — записывает он в дневнике.

По содержанию фотографии делятся на традиционные для Пришвина жанры: пейзажи, портреты, репортажи. Он широко использует панорамные съемки, крупные планы, экспериментирует со светом и тенью в циклах «Капли», «Паутина», «Весна света», снимает людей в повседневной обстановке, животный и растительный мир.

Собрание фотографий М. М. Пришвина в коллекции оглмт охватывает период с середины 1929 по 1949 г. Значительная часть снимков достаточно легко датируется по его дневникам. Писатель аккуратно записывает, что, как и почему снимает. Циклу о восходе солнца, например, соответствует запись от 26.07.1929: «На восходе солнце дрожит, играет как живая капля росы и переливается всеми цветами. Я знаю, она в такое утро не может дрожать, это сердце мое дрожит и толкает меня, это я, живой, узнаю себя»<sup>15</sup>. Фоторепортаж об уничтожении колоколов в Троице-Сергиевой лавре, ведется синхронно с записями в январе 1930 г. А в марте того же года записывается и параллельно снимается сказка о живом и игрушечном Мишках.

Кроме подмосковных циклов, коллекция содержит серию снимков 1931 г. о путешествии на Дальний Восток. Из этой поездки он привозит фотографии, сделанные в т. ч. в оленьем питомнике и на острове Фуругельма. В 1935 г. Пришвин отправляется на Беломорканал, где снимает не только пейзажи, но делает и портретные съемки участников строительства из числа заключенных гулага.

Фотография становится своеобразным инструментом исследования. Интерес к деталям, в которых часто заключается волшебство окружающего мира, способность увидеть и показать то, что другие и не заметят, пройдут мимо, особый философский взгляд — это и есть те самые отличительные качества Пришвина-художника, писателя и фотографа, которые сам он в себе отмечал: «Конечно, настоящий фотограф снял бы лучше меня, но настоящему специалисту в голову никогда не придет смотреть на то, что я снимаю: он это не увидит»<sup>16</sup>.

Таким образом, фотография, созданная писателем — это еще один способ выражения художественного мировосприятия мастеров слова. Она является своего рода автографом в виде зримых образов и служит дополнительным инструментом в постижении глубинного внутреннего мира художника, а это, в свою очередь, помогает понять многие творческие задачи, связанные с его литературным наследием и жизненным кредо.

Безусловно, роль фотоколлекции в экспозиционно-выставочной работе музея почти всегда занимает одно из ведущих мест. Мало какая постоянная или выставочная экспозиция может обойтись без фотографии. Если говорить о собрании фотографий, выполненных писателями, то периодичность их экспонирования связана с юбилейными датами авторов. В свою очередь, экспозиционная работа, тесно связана с научным изучением музейных предметов.

С 1993 г. оглмт ведет учет с помощью компьютерных программ, предполагающих детальную атрибуцию. До 2010 г. эта работа осуществлялась в двух версиях программы «Музей-АС», а с 2010 г. — «Камис». Переход сопровождался ощутимыми проблемами, вытекающими из результатов конвертации уже имеющейся в наличии довольно значительной базы данных.

На протяжении последних двух лет осуществляется оцифровка фонда. Однако возможность более углубленного изучения фотоколлекции музея в целом еще впереди. И здесь на первый план выходит проблема выделения собрания фотографий музея в отдельное хранение.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. оглмт, 4386 оф.
2. Португалов Михаил Вениаминович (1879–1927) — историк литературы, первый директор Государственного литературного музея И. С. Тургенева в Орле.
3. Вот список некоторых фотографов, работы которых хранятся в коллекции оглмт: Альгайер Э., Андерсон К., Бергамаско К. И., Борель П. Ф., Везенберг В., Войно-Оранский И. И., Высоцкий В. (Киев), Вяткина А. П. (Казань), Гроссман Ю. Л.; Деньер А. И., Дмитриев М., Дьяговченко И. Г., Здобнов Д. С., Иливицкий Б. (Конанд), Каррик В. А., Кордыш Й. (Киев), Курбатов А., Левицкий С. Л., Лейбин С. (Семипалатинск), Лесс А. (Астрахань), Логинов П., Лоренс А. Ф. (Астрахань), де Мезер Ф. (Киев); Мей А. И., Морель П. (Франция), Опитц Ф. О., Павлов Е. А., Павлов П. П., Панов М. М., Пейрош Б. (Орел), Перл Н. (СПб), Райниш С. И. (Севастополь, Астрахань, Двинск), Ренар О., Ренц А. и Шрадер Ф., Рессерт, Рылов С. В., Сифалда (Чехия, Прага), Стейнер А. М., Таубе В., Тиле Р. Ю., Тулинов М. Б. (Воронеж), Флеже, Шапиро К. А., Шерер М., Штейнгель (Крым), Шубская-Корсакова З. И., Эрнеманн Г., Эрдман Б., Эрдман И. (Орел, Царицын), Юделевич С. А.
4. Каррик Вильям (Василий) Андреевич (1827–1878) фотографировал Спасское-Лутовиново в 1882 г., через год после смерти И. С. Тургенева.
5. Андреев В. Детство. М., 1963. С. 61.
6. Реквием: Сборник памяти Леонида Андреева. М., 1930. С. 149.
7. Дом на Черной речке был выстроен на деньги, полученные Л. Н. Андреевым от издателей в качестве аванса. (Реквием: Сборник памяти Леонида Андреева. С. 207).
8. С июня 1907 г. растровые пластины выпускаются братьями Люмьер в промышленном масштабе. Впервые в мире фотографическое воспроизведение цвета оказалось доступно как любителям, так и профессионалам.
9. Кипен Александр Абрамович (1870–1938).
10. Реквием: Сборник памяти Леонида Андреева. С. 178–179.
11. Первый портативный фотоаппарат «Лейка-1» в количестве 1000 экз. был выпущен в Германии в 1925 г.
12. Пришвин М. М. Дневники. 1928–1929. М., 2004. С. 420.
13. Там же. С. 432.
14. Там же. С. 453.
15. Там же. С. 433.
16. Там же. С. 249.

## Аннотации

**ВАН ДЕН БРУК М.** КОЛЛЕКЦИИ НИДЕРЛАНДСКОГО ФОТОМУЗЕЯ В РОТТЕРДАМЕ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. АННОТАЦИЯ ПУБЛИКУЕТСЯ БЕЗ ДОКЛАДА.

Нидерландский музей фотографии отличает видение фотографии как социального и художественного медиума. В своей деятельности музей ориентируется на мощную документальную традицию, в том числе ее современное состояние, в международном контексте визуальной культуры и визуального искусства. Музей осуществляет все соответствующие функции: организует выставки и образовательные программы, ведет реставрационную деятельность, имеет библиотеку, обширную базу данных и коллекцию. В числе фондов музея 150 авторских коллекций, которые хранятся в специальном помещении с климатическим контролем и включают в себя четыре миллиона негативов и сотни тысяч слайдов и отпечатков.

Музей имеет авторские права практически на всю коллекцию. Это нетипично для художественных музеев и архивов, которые обычно не имеют права использовать свои собрания в иных целях помимо экспонирования. В отличие от многих других музеев, Нидерландский музей фотографии имеет право использовать экспонаты из коллекции и продавать отпечатки с них, разделяя доход с фотографами или их наследниками.

В деятельности музея фокус постепенно смещается в сторону более активного взаимодействия с молодыми фотографами, в чьих архивах музей заинтересован. Отбор произведений, совершаемый самими фотографами, тоже очень важен: именно авторы должны решать, какие из своих фотографий они считают наиболее важными, и обосновывать свои решения.

Основная цель комплектования фондов музея состоит в том, чтобы сотрудники музея, кураторы, художники, клиенты могли самостоятельно совершать отбор произведений для тех или иных целей. Это делает архив интересней и сохраняет его живым. Музей при этом должен обязательно обсуждать подобные моменты с основными «акционерами» — фотографами

**ЛАХТИ С.** ФИНСКИЙ МУЗЕЙ ФОТОГРАФИИ: ИСКУССТВО И ИСТОРИЯ — ДИАЛОГ В ФОТОГРАФИЯХ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. АННОТАЦИЯ ПУБЛИКУЕТСЯ БЕЗ ДОКЛАДА.

Финский музей фотографии — единственный музей в Финляндии, специализирующийся на различных видах фотографии — от документальной и коммерческой до частных студийных портретов и современного искусства. Взаимодействие художественных и архивных материалов — основная отличительная особенность музея.

В коллекции музея присутствуют всевозможные фотоматериалы: отпечатки, негативы, слайды, фотографии в старинных техниках, цифровые изображения. Примерное их количество

на сегодняшний день — около 4 000 000 единиц хранения. В основном в собрании представлены негативы и отпечатки, некоторые из которых еще не каталогизированы. В собрании музея около 10 000 изображений, определяемых как «произведения искусства». Кроме того, в его фондах хранятся книги, альбомы, журналы по фотографии, документы и базы данных на бумаге, а также коллекция объектов: фотоаппаратов, оборудования для темных комнат и т. д. (около 3 000 единиц).

Музей был основан в 1969 г. Ассоциацией фотографов Финляндии. Первые фотоколлекции в фонде музея были поступлениями от ассоциаций профессиональных и коммерческих фотографов, фотожурналистов, с важных фотографических выставок и конкурсов. Учитывая сравнительно молодой возраст музея, в коллекции преобладает материал конца XX в.

**БАРХАТОВА Е. В.** ПЕРВАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ФОТОКОЛЛЕКЦИЯ (РОССИЙСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА) // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 5

Впервые фотографии поступили в фонды Императорской Публичной библиотеки (ныне Российская национальная библиотека) в 1856 г., когда петербургские мастера С. Л. Левицкий и А. И. Шпаковский преподнесли в дар 24 фото-портрета русских литераторов и композитора М. И. Глинки. Фотоколлекцию последовательно стал пополнять В. В. Стасов, долгие годы возглавлявший в библиотеке Отделение изящных искусств и технологий.

В 1904–1917 гг. официальным фотографом Публичной библиотеки был К. К. Булла, известный столичный хроникер, который с сыновьями Александром и Виктором создал «Агентство Булла», снабжавшее актуальными снимками русскую и иностранную периодику.

В период 1930-х гг. в Публичную библиотеку в качестве «обязательного экземпляра» поступала фотопродукция, издававшаяся в «Союзфото», тасс, объединении «Ленинградская фотогазета». Она предназначалась для клубов, уличных стендов, красных уголков. Хроникальные снимки, созданные военными корреспондентами в период Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. также поступали в библиотечные фонды, являясь сегодня бесценными историческими реликвиями.

Российская национальная библиотека и в настоящее время продолжает пополняться фотографиями, чаще всего фотопортретами, которые особенно востребованы читателями.

ОКУРЕНКОВА Н. В. КРАТКИЙ ОБЗОР ФОТОГРАФИЧЕСКИХ КОЛЛЕКЦИЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 13

В коллекции фотоархива Государственной Третьяковской галереи хранятся: негативы (105700 ед.), позитивы (более 350000 ед.), фотоальбомы (24 ед.). Хронологически собрание охватывает период с 1870-х гг. до настоящего времени.

Коллекция знакомит с творчеством русских живописцев, графиков, скульпторов и западноевропейских мастеров, являясь наиболее полным собранием фотоматериалов по изобразительному искусству. Особую ценность представляют негативы и фотографии, зафиксировавшие экспонаты выставок, дворцовых и частных коллекций и памятники архитектуры начала XX в., семейные, подносные и видовые альбомы. Материалы доступны для исследователей, но полностью пока не опубликованы.

НАГАЙКИНА С. И. АСТРАХАНСКАЯ ФОТОГРАФИЯ. КРАТКИЙ ЭКСКУРС В ИСТОРИЮ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 10

В статье рассказывается об истории формирования и составе фонда «Фотографии» Астраханского музея-заповедника, наиболее ценной частью которого является уникальная коллекция дореволюционных фотоматериалов, включающая 2000 позитивов, 350 стеклянных негативов и десятки фотоальбомов. В ней представлены фотографии всех известных фотоателье, работавших в Астраханской губернии с 1861 по 1920 г. Два ведущих ателье из более ста известных на сегодняшний день, поставили своеобразный рекорд продолжительности работы: ателье С. И. и Л. В. Климашевских — 43 года, ателье С. М. и А. Н. Вишневских — 50 лет. Сквозь призму жизни, работы, творчества этих фотомастеров представлена вся дореволюционная музейная коллекция.

Статья приоткрывает неизвестные страницы истории дореволюционной фотографии на южной окраине Российской империи.

ВАСИЛЬЧЕНКО А. О. ВИДОВАЯ ФОТОГРАФИЯ В СОБРАНИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 29

Фонд видовой фотографии Государственного исторического музея насчитывает около 30 тысяч отдельных предметов и полутора тысяч фотографических альбомов. Исключительной по полноте является коллекция видов Москвы, выполненных с 1850-х по 1930-е гг. В коллекции гим хранится фонд крупнейшего фотографического объединения конца XIX – начала XX в. — Русского фотографического общества. Членами общества были ведущие русские фотографы — М. П. Дмитриев, А. С. Мазурин, П. П. Павлов, К. А. Фишер и многие др. Уникальными являются снимки, которые получили призы на нескольких конкурсах художественной фотографии, организованных Русским фотографическим обществом. В фонде гим также находятся коллекции видов русских монастырей и церквей, городов и местностей Российской империи и русских усадеб, созданные многими провинциальными ателье и фотоаппаратами-путешественниками во второй половине XIX – начале XX в.

АЛЕКСЕЕВА О. В. КОЛЛЕКЦИЯ ФОТОГРАФИЙ «АРТИЛЛЕРИЙСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ» В ФОНДЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 35

В публикации представлен краткий обзор коллекции фотографий, связанных с военной историей России середины XIX – начала XX в. Свое название коллекция получила по месту временного пребывания, откуда ее передали в Государственный исторический музей. Этому предшествовали трагические события в истории России, приведшие к уничтожению значительной части музейных фондов. Небольшой экскурс в историю объясняет причины появления уникального фотографического собрания, сохранившего частично предметы из расформированных фондов войсковых музеев.

ЧУМИЧЁВА Е. В. СОБРАНИЕ ФОТОДОКУМЕНТОВ ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «РЯЗАНСКИЙ КРЕМЛЬ»: ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ, ОСОБЕННОСТИ УЧЕТА И СОСТАВА КОЛЛЕКЦИИ, ПЕРСПЕКТИВЫ И НАПРАВЛЕНИЯ РАБОТЫ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 39

В статье проводится комплексное исследование фотографического собрания Рязанского музея-заповедника. Освещается история формирования фонда фотодокументов, неразрывно связанная со 130-летней историей самого музея и деятельностью рязанских фотографов. Характеризуется система учета «фототеки», в 1920–1970-е гг. выполнявшей вспомогательную функцию при музейном научном архиве. Также дается характеристика тематического состава коллекции фотодокументов, в которой, в той или иной степени, нашли отражение практически все сферы жизни рязанского региона за период с конца XIX до конца XX в. Особый интерес представляют фотоколлекции, связанные по своему содержанию с архитектурой Рязани и губернии, этнографией и археологией края, с военной историей Российской империи. Одними из самых значимых в собрании фотодокументов являются личные фонды известных деятелей искусства, науки и участников Великой Отечественной войны, семейные фотоархивы рязанцев и др. В статье дан краткий анализ состава фонда по видам фотоматериалов и фотографических техник и обозначены перспективные направления в работе с коллекцией.

МЯСНИКОВА Л. Г. КОЛЛЕКЦИЯ СТЕРЕОСКОПИЧЕСКИХ ФОТОГРАФИЙ АЛЕКСАНДРА АЛЕКСАНДРОВИЧА КРОЛЕНКО В СОБРАНИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИСТОРИИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 45

Настоящая публикация посвящена уникальной коллекции стереоскопических фотографий, принадлежавшей А. А. Кроленко, которая была приобретена ГМИ СПб в 2001 г. Хронологически коллекция охватывает значительный период первой половины XX в. Она разнообразна по жанрам и включает семейные фотографии, бытовые снимки, хронику некоторых исторических событий, индивидуальные и коллективные портреты многих известных деятелей науки и культуры. Большой и важный раздел составляют снимки архитектурных памятников городских и пригородных ансамблей в пред- и послереволюционный период. Авторская часть коллекции тщательно систематизирована. Ее материал, за единичными исключениями, никогда не публиковался и практически не известен широкому кругу специалистов.

**КАРАСЕВА О. В.** ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И СОСТАВ ФОНДОВ РУССКОГО МУЗЕЯ ФОТОГРАФИИ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 51

В статье представлена история формирования фондов Русского музея фотографии в Нижнем Новгороде с момента его создания в 1992 г. до настоящего времени, рассматриваются источники поступления и содержание основных музейных коллекций. В фондах музея хранится более 200000 ед., в том числе позитивы и негативы на различных носителях (медь, жель, стекло, пленка, бумага, фарфор); стереоизображения и голограммы; фототипия; российская и зарубежная фотоаппаратура и т. д. Одна из самых ценных и интересных коллекций фонда — наследие выдающегося русского фотографа М. П. Дмитриева, автора известных публицистических циклов «Неурожайный 1891–1892 год в Нижегородской губернии», «Нижегородская ярмарка», «Волга и Поволжье», в которых нашли отражение история, этнография и социальная жизнь России на рубеже XIX–XX вв.

**ПЛАУДЕ В. Ф.** ФОТОГРАФИИ В СОБРАНИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «ЦАРСКОЕ СЕЛО». 1850-Е – 1917 // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 55

В современное фотособрание музея-заповедника «Царское Село» входят «рабочие материалы» — фиксационные снимки процессов реставрационных работ, проводившихся в музее-заповеднике после 1945 г. (99000 ед. хр.), а также фотоматериалы, находившиеся в музее до 1941 г. и сохранившиеся в эвакуации. Фонд, состоящий из фотографий основного музейного учета, сформирован в 1987 г. и состоит из 717 предметов, охватывающих период с 1850-х гг. до 1917 г.

Коллекция фотографий музея имеет не только историческую и художественную ценность — это подлинный иконографический материал, передающий удивительный мир Царского Села середины XIX – начала XX в., сохранивший облик уникального дворцово-паркового ансамбля и происходившие здесь события.

**ЧИРКОВА Е. А.** ФОТОГРАФИИ В ФОНДАХ ОТДЕЛА ХРАНЕНИЯ ДОКУМЕНТОВ ПО ИСТОРИИ РОССИИ XIX – НАЧАЛА XX В. ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 61

Отдел хранения документов по истории России XIX – начала XX в. Государственного архива Российской Федерации содержит около миллиона единиц хранения. Это фонды государственных учреждений и общественных организаций, архивные коллекции и личные фонды государственных и общественных деятелей, ученых, писателей, а также членов императорской фамилии. Среди фондов государственных учреждений заслуживают упоминания материалы знаменитого III отделения Собственной его императорского величества канцелярии и его преемника — Департамента полиции МВД Российской империи, включающие фотографии лиц, проходивших по делам этих учреждений. Эта фототека, чудом уцелевшая в годы революций, явилась основой богатейшей Коллекции фотопортретов и фотографий лиц, проходивших по делам полицейских учреждений, ныне насчитывающей более 200000 фотографий 1850–1928 гг. Другой значительный пласт фотоматериалов хранится в личных фондах. В частности, комплекс фотоматериалов семьи последнего императора насчитывает более 40000 фотодокументов.

**АГАФОНОВА Е. А.** СОБРАНИЕ ФОТОГРАФИЙ В ФОНДАХ РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО АРХИВА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 65

Российский государственный исторический архив (РГИА) — один из крупнейших федеральных архивов Российской Федерации. В архиве хранится 1367 фондов высших и центральных учреждений Российской империи XVIII – начала XX в., а также фонды различных учреждений и организаций всероссийского значения и фонды личного происхождения.

В статье дан краткий обзор и поисковые данные фотокolleкций, отложившихся в результате деятельности Министерства внутренних дел, Горного департамента, Департамента торговли и мануфактур Министерства финансов, Министерства юстиции, Департамента народного просвещения, Министерства императорского двора, Собственной его императорского величества канцелярии по учреждениям императрицы Марии, Святейшего Синода, Департамента иностранных исповеданий МВД, фондов сенаторских ревизий, ряда крупных акционерных компаний, представляющих разные сферы экономической и финансовой жизни Российской империи, дана характеристика фотодокументов, находящихся в фондах личного происхождения. Особое внимание уделяется фотографической коллекции Министерства внутренних дел, в которой собраны снимки достопримечательностей и памятников старины по губерниям Российской империи, начиная с Царства Польского и кончая Приморской областью.

**ЛОГАШОВА Е. В.** КОЛЛЕКЦИЯ ФОТОГРАФИЙ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФОНДА САМАРСКОГО ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ ИМ. П. В. АЛАВИНА: СОСТАВ И АНАЛИЗ ЖАНРОВ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 75

Коллекция фотодокументов входит в состав документального фонда Самарского историко-краеведческого музея включает 19786 предметов основного и 21252 предмета научно-вспомогательного фонда. В ней представлены следующие жанры: документальный (фотографии пребывания в городе Куйбышеве космонавтов первого отряда), бытовой (будни детского сада при заводе им. Масленникова), портретный (купцы, деятели революции и Гражданской войны) и пейзажный (виды Волги, Жигулей, Самары). В составе фонда выделяются коллекции фотографий и негативов по истории края XIX – начала XX в., по истории края с 1917 г. до настоящего времени (в составе документального фонда) и посвященная природе Самарской области.

**БРОННИКОВА Е. П.** К ИСТОРИИ ФОРМИРОВАНИЯ КОЛЛЕКЦИИ ФОТОГРАФИЙ АРХАНГЕЛЬСКОГО ОБЛАСТНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 81

Коллекция фотографий, негативов Архангельского областного краеведческого музея включает более 20 тыс. единиц хранения. В ее основе — музейные собрания, которые сформировались в Архангельске на рубеже XIX–XX вв.: Епархиального древлехранилища, губернского музея Статистического комитета, Городского публичного музея, музея Архангельского общества изучения Русского Севера. В 1920-е гг. был создан единый Северный краевой музей (с 1938 г. областной краеведческий). За годы комплектования собрана уникальная коллекция, хронологические рамки которой — с 1860-х гг. по сегодняшний день, географические — Архангельская губерния, которая включала в себя территории Кольского полуострова, частично Карелии, Печоры, а в современный период — Архангельская область и Ненецкий автономный округ. Тематика собрания обширная, она отражает

историю развития региона во всех аспектах, что присуще музеям краеведческого профиля.

**БАКАЛДИНА Е. В.** ФОНД ФОТОМАТЕРИАЛОВ В МУЗЕЕ-ИНСТИТУТЕ СЕМЬИ РЕРИХОВ (САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)  
// ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ  
МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 87

Музей-институт семьи Рерихов, созданный в 2001 г. при участии Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие» и Рериховского центра Санкт-Петербургского государственного университета, посвящен Н. К. Рериху и его семье — супруге Е. И. Рерих и сыновьям Ю. Н. и С. Н. Рерихам. Фотоматериалы выделены в особый фонд, который включает в себя черно-белые и цветные позитивы, негативы на пленке и на стекле, диапозитивы, альбомы.

Основой коллекции музея является Мемориальное собрание С. С. Митусова, сохраненное в Ленинграде благодаря семье Митусовых, родственников Рерихов. Его фотографический раздел состоит из трех основных блоков: 1) рериховские фотоматериалы, фотографии и негативы с изображенными на них представителями семьи; 2) фотографии и негативы представителей семьи Митусовых; 3) фотоматериалы, собранные сотрудниками рериховских организаций и позже подаренные Музею-институту. Еще одним разделом в фонде фотоматериалов, заслуживающим отдельного упоминания, является блок, связанный с М. П. Боткиным, владельцем дома на 18-й линии Васильевского острова, д. 1, в котором обосновался Музей-институт семьи Рерихов.

**ЧЕРНОВА Т. В.** КОЛЛЕКЦИЯ ФОТОГРАФИИ ЧУВАШСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ  
// ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ  
МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 91

Статья касается ключевых моментов возникновения и развития Чувашского государственного художественного музея, а также аспектов формирования его коллекции современной художественной фотографии. Прослеживаются этапы сотрудничества музея с чебоксарскими фотографами на протяжении более чем тридцатилетней истории фотолюбительского движения.

Рассказывается о проблемах, связанных с организацией фонда фотографии и комплектованием коллекции. Даются характеристики отличительных особенностей состава коллекции, описываются ее разделы и методы формирования. Представлен краткий каталог предметов коллекции, биографические данные авторов и общая характеристика их работ.

**УЛЬЯНОВА О. Е.** ФОТОГРАФИЧЕСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ В СОБРАНИИ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ  
МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 97

Статья посвящена фотографической коллекции в рамках собрания Национального музея Республики Татарстан. Изначально весь объем материалов находился в составе так называемого фонда «плоскостного материала»; позднее фотографии были выделены в отдельный фонд, который на данный момент входит в структуру Отдела изобразительных материалов. Всего в собрании музея находится около 24000 единиц хранения, из них 14000 — в фотофонде. Несмотря на определенные затруднения в классификации материалов, фонд имеет следующую структуру: «Редкие фотографии», куда вошли дагеротипы, ферротипы и редкие по технике изготовления экземпляры; «Портретный фонд», включающий около 3000 единиц хранения, и фотографии,

относящиеся к персональным коллекциям. Большая часть фотографий рассортирована по тематическим папкам, например, «Видовые фото», «Экономика», «Культурная жизнь в Республике Татарстан». Особенностью фонда является этнографический характер коллекции, отображающей многонациональность края.

**СИВОХИНА С. Л.** ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ ЗАВЕДЕНИЯ НОВГОРОДА И НОВГОРОДСКОЙ ГУБЕРНИИ. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIX В. — 1920-Е ГГ. (ПО МАТЕРИАЛАМ ОТДЕЛА ХРАНЕНИЯ И ИЗУЧЕНИЯ ПИСЬМЕННЫХ ИСТОЧНИКОВ НОВГОРОДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЪЕДИНЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА) // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ  
МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 103

История развития фотографического дела в Новгороде и Новгородской губернии началась в 60-е годы XIX в. Основные сведения о фотографах были почерпнуты из местных периодических изданий, документов из фондов Канцелярии новгородского губернатора и Новгородского музея древностей. Фотографии и открытки с видами Новгорода и городов Новгородской губернии, хранящиеся в отделе письменных источников Новгородского музея, стали важным источником по изучению данной темы.

В фондах музея хранятся индивидуальные, семейные и групповые портреты, видовые снимки и открытки, выполненные в разных фотографических заведениях Новгорода и Новгородской губернии (Старой Руссы, Боровичей, Устюжны, Череповца, Тихвина и др.). Целью доклада — дать характеристику коллекции фотографий второй половины XIX — начала XX в. из фондов отдела письменных источников музея в соответствии с местом их производства.

**КОРЯГИНА Е. В.** ОБЗОР ФОНДА ФОТОНЕГАТИВОВ ВСЕРОССИЙСКОГО МУЗЕЙНОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ИМ. М. И. ГЛИНКИ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 109

Доклад содержит обзор фонда фотонегативов музейного объединения. Коллекция, насчитывающая около 47000 ед. хр., охватывает период с 1890-х по начало 2000-х гг. и включает в себя материалы, отражающие жизнь и творчество отечественных и зарубежных музыкальных деятелей. В докладе затронуты некоторые аспекты формирования и изучения фонда, анализируются различные источники поступления. Комплектование фонда ведется, прежде всего, за счет поступлений от частных лиц: авторов съемок, из семейных архивов — от людей, которые были современниками изображенных музыкантов, и от их потомков. Более подробно рассматриваются наиболее ценные фотодокументы: портреты С. В. Рахманинова, коллекция стереопар из семьи Ф. И. Шаляпина.

**МАЧУГИНА О. В.** ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ ФОНД ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ «АРХАНГЕЛЬСКОЕ». ОСНОВНОЙ ФОТОФОНД // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 113

Основной фотофонд музея-усадьбы «Архангельское» сложился еще до революции 1917 г. и был национализирован как часть собрания князей Юсуповых. Коллекция насчитывает 1585 инвентарных номеров и представлена самыми разными жанрами: портрет, видовая фотография, интерьер, жанровый снимок. Наиболее ранние фотографии относятся к концу 1850-х — началу 1860-х гг., самые поздние сделаны в 1910-е гг.



Всего выявлено 67 авторов отпечатков. Около половины из них — российские или работавшие в России иностранные фотографы, остальные — западноевропейские мастера. В фотофонде «Архангельского» присутствуют фотографии, сделанные в самых различных техниках: альбуминовые, коллодионовые, желатиновые, платинотипии и фототипии. Особо ценной в собрании фотографического фонда Архангельского является коллекция из 13 раскрашенных стереодагеротипов, датируемых 1861 г.

Первостепенная роль в работе с фотофондом отводится созданию условий для правильного хранения и консервации фотоматериалов и выполнению требований, предъявляемых к оборудованию и материалам для хранения. Фотофонд полностью оцифрован.

**ХАРИТОНОВА Е. В.** СОБРАНИЕ ФОТОДОКУМЕНТОВ ЦЕНТРАЛЬНОГО АРХИВА ЭЛЕКТРОННЫХ И АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ДОКУМЕНТОВ МОСКВЫ: ПРОЦЕСС ФОРМИРОВАНИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 117

В статье рассматриваются основные этапы формирования собрания фотодокументов архива в период 1960–2000-х гг. Приводится характеристика комплексов фотодокументов, поступивших на хранение в ЦАЭ и адм от предприятий и организаций, из личных архивов, проанализирован опыт работы в области инициативного комплектования за двадцать лет. В заключении обозначены основные задачи, стоящие перед ЦАЭ и адм в области информационного обслуживания.

**ГАРБУЗ М. В.** ОБЗОР ФОТОДОКУМЕНТОВ НАЦИОНАЛЬНОГО АРХИВА РЕСПУБЛИКИ КАРЕЛИЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 119

В Национальном архиве Республики Карелия хранится большой комплекс фотодокументов, насчитывающий 77636 единиц хранения, из них 3450 особо ценных. Фотодокументы охватывают период с 1871 г. по сегодняшний день. История создания комплекса фотодокументов началась с создания в 1945 г. Центрального государственного архива фотофонокинодокументов Карело-Финской ССР, документы которого в 1963 г. были включены в состав Центрального государственного архива Карельской АССР. Фотодокументы архива представлены как негативами (на пленочной и стеклянной основе), так и позитивами, слайдами и фотоальбомами. Фотодокументы архива дают возможность проследить историю Карелии в дореволюционный, советский и постсоветский периоды в событиях общественно-политической, экономической и культурной жизни. Интересны документы по деревянному зодчеству, народному творчеству, быту представителей разных национальностей (карелов, вепсов, русских), истории развития лесной, целлюлозно-бумажной промышленности, железнодорожного транспорта. Особый научно-исследовательский интерес представляют фотоальбомы (дореволюционного и советского периодов), а также значительный комплекс фотонегативов (оригиналов) на стеклянной основе периода 1920–1940-х гг.

**ПРАВДИН К. Г.** «Я СОБИРАЛ И СОБИРАЮ НЕ ДЛЯ СЕБЯ, НО ДЛЯ МУЗЕЯ ...». ФОТОИСТОЧНИКИ В КОЛЛЕКЦИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО МЕМОРИАЛЬНОГО МУЗЕЯ А. В. СУВОРОВА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 125

В статье раскрывается формирование фотографического фонда («Кино-фото-фоно-негатива») музея А. В. Суворова с начала XX в. по настоящее время. Особое внимание уделено астроному и коллекционеру суворовских реликвий — Василию Павловичу Энгельгардту (1828–1915), подарившему музею свою коллекцию. Дана характеристика основного и научно-вспомогательного фонда фотографических памятников, определены хронологические рамки коллекции (середина XIX – конец XX в.), численный состав. Приведены примеры из групп и комплексов, составляющих фонды музея. В качестве особо ценного фотографического документа подробно рассмотрен альбом фотографий и иных материалов из «Суворовского сборника» В. П. Энгельгардта. Альбом создан в 1898–1900 гг. швейцарскими фотографами, которые прошли в сопровождении проводников по пути суворовской армии в Альпах и сфотографировали все подробности похода по Швейцарии.

**ЖУКОВА И. А.** СОБРАНИЕ ФОТОГРАФИЙ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX В. В САРАТОВСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ МУЗЕЕ ИМЕНИ А. Н. РАДИЩЕВА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 131

Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева — первый общедоступный провинциальный музей России. Основу всех коллекций музея, в том числе фотографической, составил дар основателя Алексея Петровича Боголюбова. Дальнейшее пополнение коллекций происходило за счет щедрых пожертвований друзей и знакомых Алексея Петровича, в числе которых были августейшие особы императорского Дома Романовых, деятелей культуры, художников, коллекционеров, а также подношений простых людей, воспринимавших музей как «сохранное место». Статья представляет собой краткий обзор коллекции фотографий музейного собрания. Впервые прослеживается история формирования коллекции, уточняются источники поступлений, выявляются наиболее ценные в историко-культурном и художественном отношении предметы.

**ПРИЩЕПОВА В. А.** ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ КОЛЛЕКЦИИ ПО НАРОДАМ СРЕДНЕЙ АЗИИ И КАЗАХСТАНА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX В. В СОБРАНИИ МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМЕНИ ПЕТРА ВЕЛИКОГО (КУНСТКАМЕРА) // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 139

Статья знакомит с фотоиллюстративным фондом Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) по народам Средней Азии и Казахстана второй половины XIX – начала XX в., собранным русскими путешественниками и исследователями. Рассматриваются история поступления коллекций в музей, деятельность собирателей, их вклад в развитие отечественной этнографической науки. Музейные фотографии несут в себе важную информацию, наглядно раскрывают те стороны прошлого, которые уже безвозвратно исчезли и не нашли отражения в других исторических источниках.

ТЕРЮКОВ А. И. НАТУРАЛИСТ И ФОТОГРАФ ИННОКЕНТИЙ НИКОЛАЕВИЧ ШУХОВ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 143

Впервые в научный оборот вводятся фотоиллюстративные материалы омского натуралиста, этнографа и фотографа Иннокентия Шухова. Они были созданы автором во время экспедиций на Обский Север в 1913–1915 гг. и в 1925–1927 гг. и характеризуют традиционную культуру и быт многих народов, населяющих бассейн р. Оби. Среди этих материалов есть уникальные фотографии, зафиксировавшие сохранность заброшенного города Мангазеи и культовых памятников, которые не сохранились до наших дней. Более подробно с коллекцией можно ознакомиться на сайте [www.kunstkamera.ru](http://www.kunstkamera.ru)

ТОЛМАЧЕВА Е. Б. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КУЛЬТУРЫ ВЕПСОВ. ФОТОКОЛЛЕКЦИЯ ЭТНОГРАФА Н. Н. ВОЛКОВА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 147

Рассматриваемая коллекция Н. Н. Волкова из собрания Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) состоит из 34 стеклянных негативов 9×12. Создана она была в июле–августе 1938 г. в ходе полевых исследований собирателя и отражает жизнь нескольких вепсских деревень Капшинского района, Корвальского сельсовета. Это самая ранняя фотоколлекция по вепсам в фонде МАЭ.

На примере фотоколлекции в статье рассматриваются некоторые общие тенденции в развитии и создании научной этнографической фотографии второй половины 1930-х гг. Уникальность авторской работы Н. Н. Волкова в том, что выполнив необходимые правила отражения жизни советской деревни, и в то же время, не последовав бездумно за требованиями агитации и пропаганды, он представил жизнь советского сельского труженика не с красивой стороны, а зафиксировал то, как выглядели в реальности нищие предвоенные деревни.

ЯКОВЛЕВА Т. М. НАСЛЕДИЕ А. А. БЕЛИКОВА В МУЗЕЕ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМЕНИ ПЕТРА ВЕЛИКОГО // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 151

В статье впервые в научный оборот вводится фотоиллюстративный материал фотографа и краеведа А. А. Беликова. Фотографии, в основном, были сделаны в Ленинградской области и Карелии в 1925–1927 гг., когда автор работал в этнографических экспедициях и совершал самостоятельные краеведческие поездки. Они представляют большой научный интерес для характеристики традиционной культуры народов Ленинградской области и Карелии (жилища, средства передвижения, одежда, занятия и т. д.).

ЗАТУЛОВСКАЯ Л. Д. ОБЗОР КОЛЛЕКЦИИ ФОТОГРАФИЙ ОРЛОВСКОГО ОБЪЕДИНЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ И. С. ТУРГЕНЕВА. ФОТОГРАФИИ Л. Н. АНДРЕЕВА И М. М. ПРИШВИНА В СОСТАВЕ РУКОПИСНО-ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФОНДА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. С. 155

В статье представлен краткий обзор состава коллекции фотографий Орловского государственного литературного музея И. С. Тургенева, прослеживается история и специфика ее комплектования с момента основания музея в 1918 г. и особенности

систематизации собрания в составе писательских фондов. Более пристальное внимание уделено фотографиям, выполненным писателями Л. Н. Андреевым и М. М. Пришвиным.

МАЕС Г. «ДАГЕРОБАЗА» — НОВЫЙ ЕВРОПЕЙСКИЙ ПРОЕКТ В ОБЛАСТИ ФОТОГРАФИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2013. АННОТАЦИЯ ПУБЛИКУЕТСЯ БЕЗ ДОКЛАДА.

«Дагеробазa» — это существующая база данных (<http://www.daguerreobase.org>), которая подлежит обновлению. Цель программы «Дагеробазa» — собрать более 25 000 изображений исторических дагеротипов со всей Европы и их описания в одной центральной базе данных. Эта информация будет открыта для исследователей, профессионалов и для широкой публики в образовательных целях. Частные владельцы и организации смогут поделиться сокровищами своих коллекций на безопасной территории этого веб-ресурса. Часть «Дагеробазы» будет доступна к просмотру на платформе «Европеана» ([Europeana.eu](http://Europeana.eu), цифровой портал, музей и библиотека европейского культурного наследия под эгидой Европейского Союза). Для достижения этих целей создано объединение 18 партнеров из 13 европейских стран. Срок действия проекта — с 1 ноября 2012 г. до конца апреля 2015 г.

## Summaries

**MARTIJN VAN DEN BROEK. THE COLLECTIONS OF THE NEDERLANDS FOTOMUSEUM IN ROTTERDAM, THE NETHERLANDS // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF INTERNATIONAL CONFERENCE. ST.PETERSBURG, 2013. THE ABSTRACT IS PUBLISHED WITHOUT THE ARTICLE.**

The Nederlands Fotomuseum is distinguished by a clear vision of photography as a social and artistic medium. To guide its activities the museum therefore chooses the strong documentary tradition and its renewal, placed within an international context of both the visual culture and the visual arts. It has all museum functions: exhibitions, education, library, restoration, a comprehensive database and a collection. Amongst others, the museum keeps 150 complete photographers' archives, which are stored in its climate-controlled depots: a total of 4 million negatives and hundreds of thousand transparencies and prints.

The Fotomuseum also holds the copyrights to almost its complete collection. This is quite special, compared to art museums and archives which usually do not have the right to use their collections in any other way than exhibiting them. In contrary to most museums, the Nederlands Fotomuseum is allowed to exploit images from the collection and sell (new) photographs. The museum splits the generated income with the photographers or their heirs.

The Fotomuseum is shifting its attention to a more active relationship with younger photographers, in whose archives the museum is interested. Selection by the photographers also is a key issue. Photographers need to decide and to communicate which photographs they consider to be their most important.

Of course part of the idea of a photography collection with complete archives is to allow other people, like the museum's staff, curators, artists and clients, to make new selections. This makes the archives more interesting and keeps them alive. But it is crucial for the museum to discuss these issues with the photographers themselves. They are key stakeholders.

**SOFIA LAHTI. THE FINNISH MUSEUM OF PHOTOGRAPHY – ART AND (CULTURAL) HISTORY IN PHOTOGRAPHIC DIALOGUE // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF INTERNATIONAL CONFERENCE. ST.PETERSBURG, 2013. THE ABSTRACT IS PUBLISHED WITHOUT THE ARTICLE.**

Finnish Museum of Photography is the only museum in Finland that specialises in photographic culture, ranging from documentary or commercial images to private studio portraits and to contemporary art using photography as a medium. The interplay of art and archive material is central for the museum's identity.

The Museum's collection contains photographs in all available forms: prints, negatives, slides, old techniques, digital images. The collection currently counts around 4000 000 (four million). The majority of collection are negatives and prints, they are not all catalogued. There are roughly 10 000 images defined as "artworks".

Beside the images, the collection includes photographic literature in books and magazines as well as paper archives and databases. Finally, the museum has a collection of photography-related objects such as cameras and darkroom equipment. The collection of technical objects includes approximately 3000 items.

The Museum was founded in 1969 by the Association of Finnish Photographers. The first photographic collections were acquired by the Museum from associations of professional photographers, photojournalists, commercial photographers, important photographic exhibitions and competitions. Because of the museum's relatively young age, the collection is dominated by late 20th-century material.

**NADEZHDA OKURENKOVA. A BRIEF REVIEW OF PHOTOGRAPHIC COLLECTIONS OF THE STATE TRETYAKOV GALLERY // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. INTERNATIONAL CONFERENCE MATERIALS. ST.PETERSBURG, 2013. P. 13**

The collection of photographic archive at the State Tretyakov Gallery includes negatives (105700 items), positives (more than 350000 items), photographic albums (24 items). Chronologically, the collection embraces the period from 1870s until now. The collection introduces the work of Russian painters, graphic artists, sculptors, as well as Western European masters, and is the most complete collection of photographic materials on fine arts. Most valuable are the negatives and photographs that had captured artworks at exhibitions, items from personal and palace collections, monuments of architecture of early xx century, as well as family albums, albums of photographic views and albums received as presents. Materials are available for research but have not yet been published.

**SVETLANA NAGAYKINA. THE HISTORY OF ASTRAKHAN PHOTOGRAPHY: INTRODUCTION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. INTERNATIONAL CONFERENCE MATERIALS. ST.PETERSBURG, 2013. P. 19**

The article concerns the history of creation and the contents of the holdings of photography at Astrakhan Museum Preserve. Its most valuable part is the unique collection of pre-revolutionary photographic materials including 2000 positives, 350 glass negatives and tens of albums. It contains photographs by all prominent photographic studios that functioned in the Governorate of Astrakhan between 1861 and 1920. Of over 100 studios currently known, two achieved a record in the length of operation: the studio of S. I. and L. V. Klimashevsky had worked for 43 years, the studio of S. M. and A. N. Vishnevsky — 50 years. The museum's collection of pre-revolution time gives much attention to life and professional and artistic work of these master photographers. The article reveals unknown pages of history of the pre-revolution time photography on the Southern brink of the Russian Empire.

**ANASTASIYA VASILCHENKO. PHOTOGRAPHIC VIEWS IN THE COLLECTION OF THE STATE HISTORICAL MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. INTERNATIONAL CONFERENCE MATERIALS. ST.PETERSBURG, 2013. P. 29**

The collection of photographic views in the holdings of the State Historical Museum counts approximately 30 thousand individual items and 1500 photographic albums. The collection of the views of Moscow from 1850s to 1930s is exceptional in its volume. The holdings of the Museum include the collection of the greatest photographic society of late XIX — early XX century, the Russian Photographic Society. Among the Society's members were the leading Russian photographers of the time: M.P. Dmitriyev, A.S. Mazourin, P.P. Pavlov, K.A. Fisher, to name a few. The collection includes those of the masters' works that received awards at several art photography exhibitions held by the Russian Photographic Society. The holdings of the State Historical Museum house the collection of views of Russian monasteries and churches, towns and territories of the Russian Empire, as well as Russian homesteads, created by many provincial studios and travelling photographers in the second half of XIX century and early XX century.

**OLESYA ALEXEYEVA. PHOTOGRAPHIC COLLECTION 'HISTORICAL MUSEUM OF ARTILLERY' IN THE HOLDINGS OF THE STATE HISTORICAL MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. INTERNATIONAL CONFERENCE MATERIALS. ST.PETERSBURG, 2013. P. 35**

The publication gives a brief overview of the collection of photographs connected with the military history of Russia of mid-XIX — early XX century. The collection was named after the place of its temporary location from where it was later transferred to the State Historical Museum. This was preceded by the tragic events in Russian history leading to destruction of the most part of museum holdings. The historical background explains the emergence of this unique photographic collection that partly preserved the disbanded holdings of the troops' museums.

**YELENA CHOUMICHYOVA. COLLECTION OF PHOTOGRAPHIC DOCUMENTS AT THE RYAZAN KREMLIN MUSEUM PRESERVE OF HISTORY AND ARCHITECTURE: ITS HISTORY, CONTENTS, SPECIFICS OF RECORD KEEPING, PERSPECTIVES AND AREAS OF WORK // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. INTERNATIONAL CONFERENCE MATERIALS. ST.PETERSBURG, 2013. P. 39**

The article contains complex research of the photographic collection at Ryazan Kremlin Museum Preserve of History and Architecture. It covers the history of the emergence of photographic documents collection, in its inextricable connection with the 130 year history of the museum and the work of Ryazan photographers. The article explains the record keeping system of the photographic collection that facilitated work of the museum's scientific archive in 1920–1970s. Furthermore, the article outlines thematic content of the collection of photographic documents that to certain extent reflects most of the life of Ryazan region during the period from late XIX to late XX century. Most interesting are the groups of photographs concerning the architecture of the town and Ryazan Governorate, ethnography and archaeology of the region, military history of the Russian Empire. Among most important in the collection are personal archives of outstanding figures of art and science, World War II veterans, family archives of the citizens of Ryazan. The article gives a brief analysis of contents of the collection by types of photographic materials and photographic techniques, as well as outlines the perspectives of possible implementations of the collection.

**OLGA KARASYOVA. HISTORY OF CREATION AND CONTENTS OF THE HOLDINGS OF THE RUSSIAN MUSEUM OF PHOTOGRAPHY // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. INTERNATIONAL CONFERENCE MATERIALS. ST.PETERSBURG, 2013. P. 51**

The article presents the history of the holdings of the Russian Museum of Photography in Nizhny Novgorod from the moment of its creation in 1992 up to the present day, tracing the sources of the collection and defining the contents of the main museum collections. The museum holdings count more than 200000 items, including positives and negatives on different supports (copper, tin, glass, film, paper, porcelain); stereo images and holograms; phototypes; Russian and foreign photographic equipment, etc. One of the most precious and interesting collections within the museum's holdings is the work of outstanding Russian Photographer M.P. Dmitriev, author of the famous publicistic cycles "Harvestless Years of 1891–1892 in Nizhny Novgorod Governorate", "Nizhny Novgorod Fair", "Volga and Povolzhye" that reflects history, ethnography and social life in Russia at the turn of the XX century.

**VICTORIA PLAUDE. PHOTOGRAPHS IN THE COLLECTION OF TSARSKOYE SELO STATE MUSEUM PRESERVE. 1850S – 1917 // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. INTERNATIONAL CONFERENCE MATERIALS. ST.PETERSBURG, 2013. P. 55**

The current photographic collection of Tsarskoye Selo State Museum-Preserve includes "work materials" — documentary photographs of the restoration works held in the museum after 1945 (99000 items) as well as photographic materials that had been part of the museum collection before 1941 and were evacuated during the war. The collection of photographs listed in the general museum register was formed in 1987 and consists of 717 items covering the period from 1850s to 1917.

The museum's photographic collection is not only of historical and artistic value; more so, it contains authentic iconographic material showing the extraordinary atmosphere of Tsarskoye Selo from the mid XIX to early XX century, and preserving the image of the unique palace and park ensemble and the events that took place there.

**YELENA CHIRKOVA. PHOTOGRAPHS IN THE HOLDINGS OF THE DEPARTMENT OF XIX-XX CENTURY RUSSIAN HISTORY AT THE STATE ARCHIVE OF THE RUSSIAN FEDERATION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. INTERNATIONAL CONFERENCE MATERIALS. ST.PETERSBURG, 2013. P. 61**

The Department of XIX-XX century Russian History at the State Archive of the Russian Federation holds about one million items. These are the holdings of state institutions and public organizations, archive collections and private funds of state and public figures, scientists, writers as well as members of the Imperial family. Most interesting among the funds of the state institutions are the materials of the famous 3<sup>rd</sup> Department of the Chancellery of His Imperial Majesty and his Heir, of the Department of Police of the Ministry of the Interior, including photographs of personalities who went by the cases of these institutions. This photography collection, miraculously preserved during the revolutions, is the basis of the richest Collection of photographic portraits and photographs of persons connected to the cases of these police institutions and presently counting more than 200000 photographs from 1850 up to 1928. Another significant collection of photographic materials is stored in private funds. In particular, the body of photographic materials of the last emperor's family counts over 40000 photographic documents.

YELENA AGAFONOVA. PHOTOGRAPHIC COLLECTION IN THE HOLDINGS OF THE RUSSIAN STATE HISTORIC ARCHIVE // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. INTERNATIONAL CONFERENCE MATERIALS. ST.PETERSBURG, 2013. P. 65

The Russian State Historic Archive (RSHA) is one of the largest federal archives in the Russian Federation. The archive counts 1367 collections of highest and secondary institutions of the Russian Empire from the XVIII — early XX century, as well as the collections of different institutions and organizations of national scale and private collections.

The article gives a short overview and search data for the photographic collection that comprises results of the work of the Ministry of the Interior, the Mining Department, the Department of Trade and Manufactures, the Ministry of Finance, the Ministry of Justice, the Department of Public Enlightenment, the Ministry of the Imperial Palace, of His Imperial Majesty's Chancellery for Empress Maria's Institutions, of the Holy Synod, the Department of Foreign Religions of the Ministry of the Interior, the Funds of the Senator Revisions, a number of big stock companies representing various spheres of economic and finance of the Russian Empire. The article, furthermore, characterizes the photographic documents in the private collections. Particular attention is given to the photographic collection of the Ministry of the Interior that comprises photographic images of sightseeing attractions and old monuments in different provinces of the Russian Empire from the Kingdom of Poland to Primorsky Region.

YEKATERINA LOGASHOVA. PHOTOGRAPHIC COLLECTION OF THE DOCUMENTS ARCHIVE OF SAMARA HISTORIC REGIONAL MUSEUM NAMED AFTER P. V. ALABIN: CONTENTS AND ANALYSIS OF GENRES // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. INTERNATIONAL CONFERENCE MATERIALS. ST.PETERSBURG, 2013. P. 75

Collection of photographic documents belongs to the documents archive of Samara Historic Regional Museum and comprises 19786 items of the main collection and 21252 items of auxiliary scientific collection. It includes the following genres: documentary (photographs taken during the first unit spacemen visit in Kuybyshev), daily life (everyday life of the nursery school of Maslennikov Factory), portrait (merchants, important Revolution and Civil War figures) and landscape (views of Volga, Zhiguli, Samara). The collection comprises photographs and negatives divided into groups on regional history in the XIX — early XX century, and from 1917 until present day (within the documents archive) as well as the one on the nature of Samara Region.

YEVGENIYA BRONNIKOVA. HISTORY OF THE PHOTOGRAPHIC COLLECTION OF ARKHANGELSK REGIONAL HISTORIC MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. INTERNATIONAL CONFERENCE MATERIALS. ST.PETERSBURG, 2013. P. 81

The collection of photographs and negatives of Arkhangelsk Regional Historic Museum comprises more than 20 thousand items. It was put together of museum collections that were formed in Arkhangelsk at the turn of the XX century: Diocesan Archives, Governorate Statistic Committee Museum, Public City Museum, Russian North Studies Society Museum in Arkhangelsk. In the 1920s, the Joint Northern Regional Museum (from 1938 — Regional Historic Museum) was created. Museum's unique collection has been created over the years and holds items dating from the 1860s to the present day, expanding geographically to the former Arkhangelsk Governorate including Kola Peninsula, part of of Karelia, Pechory, or the modern Arkhangelsk Region and Nenets Autonomous Area. The themes of the collection present a great variety and reflect the history of the region in all its aspects, characteristic of a museum of regional studies.

YELENA BAKALDINA. PHOTOGRAPHIC MATERIALS COLLECTION IN THE MUSEUM-INSTITUTE OF ROERICH FAMILY (SAINT-PETERSBURG) // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. INTERNATIONAL CONFERENCE MATERIALS. ST.PETERSBURG, 2013. P. 87

The Museum-Institute of Roerich Family founded in 2001 in collaboration with the International Roerich Heritage Charity Fund and Roerich Center of Saint-Petersburg State University is dedicated to N.K. Roerich and his family — his wife E.I. Roerich and his sons J. N. and S.N. Roerich. Photographic materials have been allocated into a separate collection that comprises black-and-white and color positives, negatives on film and glass, photographic transparencies, albums.

The basis of the museum collection is the Memorial Collection of S.S. Mitusov, preserved in Leningrad thanks to Mitusov family, related to Roerichs. His photographic department consists of three main blocks: 1. Roerich photographic materials, photographs and negatives portraying the members of the family; 2. Photographs and negatives of members of Mitusov family; 3. Photographic materials collected by the staff of Roerich institutions and later donated to the Museum-Institute. A part of the archive that deserves mentioning is the group of documents related to M. P. Botkin, the owner of the house on the 18<sup>th</sup> Line of Vasiljevsky Island, building 1, where Museum-Institute of Roerich Family is currently located.

TATYANA CHERNOVA. PHOTOGRAPHIC COLLECTION OF CHUVASH STATE ART MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. INTERNATIONAL CONFERENCE MATERIALS. ST.PETERSBURG, 2013. P. 91

The article touches upon the key points in the history and development of Chuvash State Art Museum as well as the emergence of its contemporary art photography collection. It traces the stages of museum's collaboration with Cheboksary photographers over a period of more than 30-year-old history of the amateur photography movement.

The article investigates problems related to the management of the photographic collection and new acquisitions. It characterizes the contents of the collection, defines its parts and methods of gathering. It also presents a short catalogue of the items from the collection, authors' biographical data and general description of their work.

OKSANA OULYANOVA. PHOTOGRAPHIC MATERIALS IN THE COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM OF THE REPUBLIC OF TATARSTAN // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. INTERNATIONAL CONFERENCE MATERIALS. ST.PETERSBURG, 2013. P. 97

The article is devoted to the photographic materials in the Collection of the National Museum of the Republic of Tatarstan. Initially, all the materials were part of the so-called two-dimensional materials collection; later on, they were made into a separate photographic collection within the Department of Visual Materials. The museum's holdings comprise a total of 24000 items, including 14000 items in the photographic collection. In spite of certain difficulties in classification of materials, the fund has a following structure: Rare Photographs part comprises daguerreotypes, ferrotypes and items made by employment of rare technologies; Portraits collection includes about 3000 items, and there is another part made of photographs from private collections. Most of these photographs are arranged by folders according to their theme, ex.g.: "Landscape photographs", "Economics", "Cultural Life in the Republic of Tatarstan". The main characteristic of this collection is its ethnographic interest in reflecting the multiple ethnicities of the area.

**SVETLANA SIVOKHINA.** PHOTOGRAPHIC INSTITUTIONS OF NOVGOROD AND NOVGOROD GOVERNORATE. SECOND HALF OF THE XIX CENTURY UNTIL 1920S. (BASED ON MATERIALS OF THE PRESERVATION AND RESEARCH DEPARTMENT OF THE WRITTEN SOURCES OF NOVGOROD STATE JOINT MUSEUM-PRESERVE)  
// PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. THE COLLECTION OF ARTICLES OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. ST-P, 2013. P.103

The history of development of photography in Novgorod and Novgorod Governorate started in the 1860s. The main sources of information about photographers were found in local press, documents from the holdings of Chancellery of Novgorod Governor and Novgorod Museum of Antiques. Photographs and postcards with the views of Novgorod and different towns of Novgorod Governorate belonging to department of written sources of Novgorod Museum became an important resource in research of this topic.

The museum funds comprise individual, family and group portraits, landscape photographs and postcards made in different photographic studios in Novgorod and Novgorod Governorate (Staraya Russa, Borovichi, Ustuzhny, Cherepovets, Tikhvin, etc.). The article describes the collection of photographs of the second half of XIX century — early XX century in the holdings of the museum's department of written sources, in relation to their place of production.

**YELENA KORYAGINA.** OVERVIEW OF THE PHOTOGRAPHIC NEGATIVES COLLECTION AT THE ALL-RUSSIAN MUSEUM SOCIETY OF MUSICAL CULTURE NAMED AFTER M. I. GLINKA  
// PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. INTERNATIONAL CONFERENCE MATERIALS. ST.PETERSBURG, 2013. P.109

The article gives an overview of the photographic negatives collection at the Museum Society. The collection that counts about 47000 items covers the period from 1890s to 2000s and comprises materials reflecting the life and creative work of Russian and foreign musicians. The article touches upon the emergence and research of the holdings, analyses the sources of new acquisitions. The acquisition is made available primarily by donations from private parties: authors of the photographs, family archives, i.e. from the people who were contemporaries of the musicians portrayed in the pictures, and from their descendants. The article gives a detailed description of the collection's most precious items: portraits of S. V. Rakhmaninov, the group of stereophotographs from F. I. Shalyapin's family archive.

**OLGA MACHOUGINA.** PHOTOGRAPHIC HOLDINGS OF THE STATE MUSEUM-ESTATE ARKHANGELSKOYE: GENERAL PHOTOGRAPHIC COLLECTION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF INTERNATIONAL CONFERENCE. ST.PETERSBURG, 2013. P.113

General photographic collection of Arkhangelskoye Museum-Estate formed already before the 1917 Revolution and was nationalized as part of the collection of Princes Yusupov. The collection counts 1585 inventory items and is represented by diverse genres: portrait, photographic views, interior photography, genre pieces. The earliest photographs in the collection date back to the late 1850s — early 1860s, the latest ones were made in the 1910s.

In total, 67 authors of prints have been detected. About half of them are Russian photographers or expatriots that worked in Russia, the rest are Western European masters. The collection of Arkhangelskoye comprises photographs made by various processes: albumin, collodion, gelatin, platinotypes and phototypes. Especially valuable part of Arkhangelskoye collection is the group of 13 colored stereo daguerreotypes dating back to 1861. The creation of environment for storage and conservation is paramount in the work held with this photographic collection. The collection is fully digitized.

**YELENA KHARITONOVA.** PHOTOGRAPHIC COLLECTION OF THE MOSCOW CENTRAL ARCHIVE OF ELECTRONIC AND AUDIOVISUAL DOCUMENTS: DEVELOPMENT AND PERSPECTIVES  
// PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF INTERNATIONAL CONFERENCE. ST.PETERSBURG, 2013. P.117

The article touches upon the main stages of development of the collection in the 1960–2000s. It characterizes the bodies of photographic documents that were acquired by the Archives from institutions and private sources, analyzing the experience in initiative acquisition over twenty years. Finally, the article defines the main aims of the Archives in the area of information service.

**MARINA GARBUZ.** OVERVIEW OF PHOTOGRAPHIC DOCUMENTS AT THE NATIONAL ARCHIVES OF KARELIAN REPUBLIC  
// PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF INTERNATIONAL CONFERENCE. ST.PETERSBURG, 2013. P.119

The National Archives of Karelian Republic holds a large body of photographic documents counting 77656 items, of which 3450 are of special value. The photographic documents cover the period from 1871 up to now. The history of development of this body of documents started in 1945 as the Central State Archives of Photographic, Audio and Film Documents of Karelo-Finnish Soviet Socialist Republic was founded. In 1963, the Archives' documents were included into the holdings of the Central State Archives of Karelian Autonomous Soviet Socialist Republic. Photographic documents in the Archives are negatives (film and glass) as well as positives, slides and photographic albums. The photographic collection of the Archives allows to follow Karelian social, political, economical and cultural life in the pre-Revolutionary, Soviet and Postsoviet periods. Among most interesting are the materials on wooden architecture, folk art, living of various nationalities (Karelians, Vepsians, Russians), as well as on history of timber, paper-and-pulp industry, railroad transport. Of special research interest are photographic albums (from pre-Revolutionary and Soviet periods) and a large body of photographic negatives (original) on glass from the 1920–1940s.

**KLIM PRAVDIN.** "I HAVE BEEN COLLECTING NOT FOR MYSELF, BUT FOR THE MUSEUM...". PHOTOGRAPHIC SOURCES IN THE COLLECTION OF A. V. SUVOROV STATE MEMORIAL MUSEUM  
// PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF INTERNATIONAL CONFERENCE. ST.PETERSBURG, 2013. P.125

The article touches upon the development of photographic collection (the "film, photo, audio and negative library") of A. V. Suvorov Museum, from early XX until now. The article gives special attention to the figure of astronomer and collector of Suvorov relics, Vassily Pavlovich Engelhardt (1828–1915) who gave his collection to the museum as a present. The article characterizes the general and auxiliary research collection of photographic monuments and defines its chronological framework (mid-XIX — late XX century) and amount. Examples are given from groups and bodies of materials within the collection. The album of photographs and other materials from Engelhardt's Suvorov Collection is given detailed attention as an example of especially valuable photographic document. The album was created in 1898–1900 by the Swiss photographers who repeated, in the company of guides, the path of Suvorov Army across the Alps and photographed the details of his Swiss campaign.

**IRINA ZHUKOVA. PHOTOGRAPHIC COLLECTION OF SECOND HALF OF XIX — EARLY XX CENTURY AT SARATOV STATE ART MUSEUM NAMED AFTER A. N. RADISHEV // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF INTERNATIONAL CONFERENCE. ST.PETERSBURG, 2013. P. 131**

Radishev State Art Museum in Saratov is the first public museum in Russian province. The core of the museums' collections (including photographic collection) is the body of works donated by its founder, Alexey Petrovich Bogolyubov. Further acquisitions to the collection were made by generous donations of Alexey Petrovich's friends and acquaintances, including members of the Imperial Family, figures of culture, artists, collectors, as well as simple people who understood museum as the "place of preservation". The article gives a brief overview of the photographic collection within the Museum's holdings, tracing for the first time the history of development of the collection, specifying the sources of acquisition, defining items most valuable in their historical and artistic aspect.

**VALERIYA PRISHEPOVA. PHOTOGRAPHIC COLLECTIONS ON THE PEOPLES OF MIDDLE ASIA AND KAZAKHSTAN OF LATE XIX – EARLY XX CENTURY IN THE HOLDINGS OF PETER THE GREAT MUSEUM OF ANTHROPOLOGY AND ETHNOGRAPHY // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF INTERNATIONAL CONFERENCE. ST.PETERSBURG, 2013. P. 139**

The article introduces the exemplary photographic collection on the peoples of Middle Asia and Kazakhstan of the second half of XIX — early XX century at Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography. The materials were collected by Russian travelers and researchers. The article tells the history of the collection's acquisition, the work of its collectors and their contribution to ethnography in Russia. The photographs in the collection contain important information and reveal the past that has gone by without leaving any trace in other historical sources.

**ALEXANDER TERYUKOV. NATURAL HISTORIAN AND PHOTOGRAPHER INNOKENTY NIKOLAYEVICH SHOUKHOV // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF INTERNATIONAL CONFERENCE. ST.PETERSBURG, 2013. P. 143**

The article introduces into scientific use the exemplary photographic materials of Omsk natural historian, ethnographer and photographer, Innokenty Shoukhov. The materials created during the author's expeditions to the Ob North in 1913–1915 and in 1925–1927 characterize traditional culture and living of the many peoples inhabiting the basin of Ob river. The materials include unique photographs that documented the preserved state of the abandoned town of Mangazeya and religious monuments that have not survived. More information about the collection can be found at the website [www.kunstkamera.ru](http://www.kunstkamera.ru)

**YEKATERINA TOLMACHYOVA. REPRESENTATION OF VEPSIAN CULTURE. ETHNOGRAPHER N. N. VOLKOV'S PHOTOGRAPHIC COLLECTION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF INTERNATIONAL CONFERENCE. ST.PETERSBURG, 2013. P. 147**

The collection of N.N. Volkov in the holdings of Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) consists of 34 glass negatives 9 by 12 cm. It was created in July and August 1938 during field research of the collector and reflects the life of several Vepsian villages in Kapshinsky region, Korvalsky village council. It is the earliest photographic collections on the Veps in the Museum's holdings.

The article uses this collection as an example of general trends in the development of ethnographic research photography in the

second half of 1930s. The unique character of N.N. Volkov's work is in that, having complied with the rules of reflection of life in a Soviet village, he at the same time avoided incogitant application of agitation and propaganda rules and, instead of beautifying the life of Soviet agrarian workers, captured the real image of the pre-war, poverty stricken villages.

**TATYANA YAKOVLEVA. THE LEGACY OF A. A. BELIKOV IN THE HOLDINGS OF PETER THE GREAT MUSEUM OF ANTHROPOLOGY AND ETHNOGRAPHY // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF INTERNATIONAL CONFERENCE. ST.PETERSBURG, 2013. P. 151**

The article introduces into scientific use the photographic material by photographer and local historian A. A. Belikov. The photographs were made mostly in Leningrad Region and Karelia in 1925–1927 while the author worked in ethnographic expeditions and made independent research trips. The materials are of great research interest in the study of traditional culture of the people of Leningrad Region and Karelia (dwellings, transport, clothes, occupations et c.).

**HERMAN MAES. DAGUERREOBASE, A NEW EUROPEAN PHOTOGRAPHIC HERITAGE PROJECT // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF INTERNATIONAL CONFERENCE. ST.PETERSBURG, 2013. THE ABSTRACT IS PUBLISHED WITHOUT THE ARTICLE.**

Daguerreobase is an existing database (<http://www.daguerreobase.org>) that will be renewed. Daguerreobase's goal is to collect over 25,000 images and their descriptions of historical daguerreotypes from all over Europe in one centralized aggregator database. These information will be open to researchers, professionals and the general public as an educational platform. Private owners and public institutions will be invited to share their treasures in a secured digital environment. A selection of the content of the Daguerreobase, will be visible in Europeana.eu, the portal and digital library for European Cultural Heritage of the European Union. To achieve this goal a consortium of 18 European partners from 13 different countries has been established. The project will run from November 1st, 2012 till the end of April 2015.

**YELENA BARKHATOVA. FIRST NATIONAL PHOTOGRAPHIC COLLECTION (NATIONAL LIBRARY OF RUSSIA) // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF INTERNATIONAL CONFERENCE. ST.PETERSBURG, 2013. P. 5**

Photographs first appeared in the collection of the Imperial Public Library (now National Library of Russia) in 1856 as a donation made by St.Petersburg masters S.L.Levitsky and A.I.Shpakovsky: it consisted of 24 photographic portraits of Russian writers and composer M.I.Glinka. The photographic collection was consistently expanded by V.V.Stasov who for a long time headed the Library's Department of Fine Art and Technology.

K.K.Bulla, the well-known chronicler of the capitol, the founder (together with his sons Alexander and Victor) Bulla Agency that provided up-to-date photographs to Russian and foreign periodicals, was official photographer for the Public Library in 1904–1917.

During the 1930s, the Public Library received deposit copies of any photographic production of Soyuzfoto agency, TASS (Telegraph Agency of the Soviet Union), Leningradskaya Fotogazeta union. These photographic images were intended for clubs, street boards, "red corners". The documental images by war correspondents during the Second World War in 1941–1945, also were acquired by the Library and have now become priceless historical relics.

National Library of Russia still acquires photographs, mostly photographic portraits, that are of special demand among the visitors.

LEAH ZATOULOVSKAYA. OVERVIEW OF PHOTOGRAPHIC COLLECTION OF I.S.TURGENEV UNITED LITERATURE MUSEUM IN ORLOV. PHOTOGRAPHS BY L.N.ANDREYEV AND M.M.PRISHVIN IN THE COLLECTION OF MANUSCRIPTS AND DOCUMENTS // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF INTERNATIONAL CONFERENCE. ST.PETERSBURG, 2013. P. 155

The article gives a brief overview of the collection of Turgenev State Literature Museum in Orlov, traces the history and specifics of its development from the moment museum was founded in 1918 and touches upon the systematization of the collection within the writers' holdings. The article gives special attention to photographs made by writers L.N.Andreyev and M.M.Prishvin.

LYUDMILA MYASNIKOVA. ALEXANDER ALEXANDROVICH KROLENKO'S COLLECTION OF STEREOPHOTOGRAPHS IN THE HOLDINGS OF THE STATE MUSEUM OF THE HISTORY OF ST.PETERSBURG // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF INTERNATIONAL CONFERENCE. ST.PETERSBURG, 2013. P. 45

The article is dedicated to the unique collection of stereophotographs that had belonged to A.A.Krolenko and was acquired by the State Museum of the History of St.Petersburg in 2001. Chronologically, the collection covers most of the first half of xx century. It is diverse in genres and includes family photographs, everyday shots, documentary images of historical events, individual and group portraits of many outstanding figures of science and culture. The collection includes a large body of photographs of architectural monuments of urban and suburban ensembles in pre- and post-revolutionary period. The images with authorship identified are thoroughly organized. The collection has never been published and is very little known to the community of specialists.



## Список авторов

АГАФОНОВА ЕЛЕНА АНАТОЛЬЕВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ ОТДЕЛОМ ОБЕСПЕЧЕНИЯ СОХРАННОСТИ И УЧЕТА ФОТОДОКУМЕНТОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНОГО ЦЕНТРА РОСФОТО, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

АЛЕКСЕЕВА ОЛЕСЯ ВИТАЛЬЕВНА, НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК ОТДЕЛА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ МАТЕРИАЛОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ, МОСКВА.

БАКАЛДИНА ЕЛЕНА ВЯЧЕСЛАВОВНА, ХРАНИТЕЛЬ ФОНДА ФОТОМАТЕРИАЛОВ, С.Н.С. СЛУЖБЫ ГЛАВНОГО ХРАНИТЕЛЯ МУЗЕЯ-ИНСТИТУТА СЕМЬИ РЕРИХОВ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

БАРХАТОВА ЕЛЕНА ВАЛЕНТИНОВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ ОТДЕЛОМ ЭСТАМПОВ РОССИЙСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

БРОННИКОВА ЕВГЕНИЯ ПЕТРОВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК, ХРАНИТЕЛЬ КОЛЛЕКЦИИ «ФОТОГРАФИИ. НЕГАТИВЫ» АРХАНГЕЛЬСКОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ.

ВАСИЛЬЧЕНКО АНАСТАСИЯ ОЛЕГОВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК, ХРАНИТЕЛЬ ФОНДА ВИДОВОЙ ГРАФИКИ И ФОТОГРАФИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ, МОСКВА.

ГАРБУЗ МАРИНА ВАЛЕРЬЕВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ АРХИВОХРАНИЛИЩЕМ АУДИОВИЗУАЛЬНОЙ И МАШИНОЧИТАЕМОЙ (ЭЛЕКТРОННОЙ) ДОКУМЕНТАЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО АРХИВА РЕСПУБЛИКИ КАРЕЛИЯ, ПЕТРОЗАВОДСК.

ЖУКОВА ИРИНА АЛЕКСАНДРОВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ НАУЧНО-ИСТОРИЧЕСКИМ ОТДЕЛОМ САРАТОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИМЕНИ А. Н. РАДИЩЕВА.

ЗАТУЛОВСКАЯ ЛИЯ ДАВИДОВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК МУЗЕЯ, ХРАНИТЕЛЬ РУКОПИСНО-ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФОНДА ОРЛОВСКОГО ОБЪЕДИНЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ И. С. ТУРГЕНЕВА.

КАРАСЕВА ОЛЬГА ВАСИЛЬЕВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК ГОСУДАРСТВЕННОГО БЮДЖЕТНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ КУЛЬТУРЫ НИЖЕГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ «РУССКИЙ МУЗЕЙ ФОТОГРАФИИ», НИЖНИЙ НОВГОРОД.

КОРЯГИНА ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВНА, НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК – ХРАНИТЕЛЬ ВСЕРОССИЙСКОГО МУЗЕЙНОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ИМЕНИ М. И. ГЛИНКИ, МОСКВА.

ЛОГАШОВА ЕКАТЕРИНА ВЛАДИМИРОВНА, ХРАНИТЕЛЬ ФОНДОВ САМАРСКОГО ОБЛАСТНОГО ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ ИМЕНИ. П. АЛАБИНА.

МАЧУГИНА ОЛЬГА ВАСИЛЬЕВНА, ХРАНИТЕЛЬ АРХИВА ОТДЕЛА РЕДКИХ КНИГ, РУКОПИСЕЙ И ФОТОФОНДОВ МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ «АРХАНГЕЛЬСКОЕ», МОСКОВСКАЯ ОБЛАСТЬ.

МЯСНИКОВА ЛЮДМИЛА ГЕОРГИЕВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ ОТДЕЛОМ ХРАНЕНИЯ ФОТОМАТЕРИАЛОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИСТОРИИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА.

НАГАЙКИНА СВЕТЛАНА ИВАНОВНА, ХРАНИТЕЛЬ ФОНДА «ФОТОГРАФИИ», ЗАВЕДУЮЩАЯ СЕКТОРОМ ОТДЕЛА ФОНДОВ АСТРАХАНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЪЕДИНЕННОГО ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА.

ОКУРЕНКОВА НАДЕЖДА ВЛАДИМИРОВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ НАУЧНО-СПРАВОЧНЫМ ОТДЕЛОМ ФОТОКИНОМАТЕРИАЛОВ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ, МОСКВА.

ПЛАУДЕ ВИКТОРИЯ ФЕЛИКСОВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «ЦАРСКОЕ СЕЛО», САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

ПРАВДИН КЛИМ ГЕННАДЬЕВИЧ, ХРАНИТЕЛЬ ФОНДОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО МЕМОРИАЛЬНОГО МУЗЕЯ А. В. СУВОРОВА, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

ПРИЩЕПОВА ВАЛЕРИЯ АЛЕКСАНДРОВНА, СТАРШИЙ  
НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ  
ИМ. ПЕТРА ВЕЛИКОГО (КУНСТКАМЕРА) РОССИЙСКОЙ  
АКАДЕМИИ НАУК, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

СИВОХИНА СВЕТЛАНА ЛЬВОВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ  
СОТРУДНИК, ХРАНИТЕЛЬ ФОНДА «ФОТО, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ  
МАТЕРИАЛЫ ВСПОМОГАТЕЛЬНОГО ФОНДА» НОВГОРОДСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЪЕДИНЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА,  
ВЕЛИКИЙ НОВГОРОД.

ТЕРЮКОВ АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ, ЗАВЕДУЮЩИЙ ОТДЕЛОМ  
ЭТНОГРАФИИ ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН И НАРОДОВ ЕВРОПЕЙСКОЙ  
РОССИИ МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМ. ПЕТРА  
ВЕЛИКОГО (КУНСТКАМЕРА) РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК,  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

ТОЛМАЧЕВА ЕКАТЕРИНА БОРИСОВНА, СТАРШИЙ  
СПЕЦИАЛИСТ В ОБЛАСТИ АРХИВАЦИИ ФОТОМАТЕРИАЛОВ  
МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМ. ПЕТРА  
ВЕЛИКОГО (КУНСТКАМЕРА) РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК,  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

УЛЬЯНОВА ОКСАНА ЕВГЕНЬЕВНА, МЛАДШИЙ НАУЧНЫЙ  
СОТРУДНИК ОТДЕЛА АРХЕОЛОГИИ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ  
РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН, КАЗАНЬ.

ХАРИТОНОВА ЕЛЕНА ВИКТОРОВНА, ГЛАВНЫЙ СПЕЦИАЛИСТ  
ЦЕНТРАЛЬНОГО АРХИВА ЭЛЕКТРОННЫХ И АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ  
ДОКУМЕНТОВ МОСКВЫ.

ЧЕРНОВА ТАТЬЯНА ВЕНИАМИНОВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ  
ФОТОЛАБОРАТОРИЕЙ ЧУВАШСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ, ЧЕБОКСАРЫ.

ЧИРКОВА ЕЛЕНА АЛЕКСЕЕВНА, НАЧАЛЬНИК ОТДЕЛА  
ХРАНЕНИЯ ДОКУМЕНТОВ ПО ИСТОРИИ РОССИИ XIX – НАЧАЛА  
XX ВВ. ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ.

ЧУМИЧЁВА ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВНА, ХРАНИТЕЛЬ  
КОЛЛЕКЦИИ ФОТОДОКУМЕНТОВ, ЗАВЕДУЮЩАЯ  
НАУЧНО-ФОНДОВЫМ ОТДЕЛОМ РЯЗАНСКОГО ИСТОРИКО-  
АРХИТЕКТУРНОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА.

ЯКОВЛЕВА ТАТЬЯНА МИХАЙЛОВНА, ЛАБОРАНТ, ХРАНИТЕЛЬ  
ИЛЛЮСТРАТИВНОГО ФОНДА ОТДЕЛА ЭТНОГРАФИИ  
ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН И НАРОДОВ ЕВРОПЕЙСКОЙ РОССИИ  
МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМ. 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



Издательство «СПБОО «А-Я»  
191186, Санкт-Петербург, Невский пр., 60  
[www.ayaorg.ru](http://www.ayaorg.ru), [office@ayaorg.ru](mailto:office@ayaorg.ru)

Отпечатано в ооо «Группа М»:  
197376, г. Санкт-Петербург,  
ул. Профессора Попова, д. 4а, строение 3