

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

## Сборник докладов конференции «Фотография в музее»

17-19 МАЯ 2016 Г.

Санкт-Петербург  
2016

ISBN 978-5-91238-025-9

**Сборник докладов конференции**  
**«Фотография в музее»**  
17–19 мая 2016 г.  
Санкт-Петербург

При поддержке  
Министерства культуры Российской Федерации

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

 **РОСФОТО**

Генеральный директор З. М. Коловский

Организаторы конференции и составители сборника докладов:

Заместитель генерального директора по основным видам деятельности росфотона А. В. Максимова

Руководитель сектора изучения и популяризации предметов музейного фонда архивно-исторического отдела росфотона О. Ф. Уйманен

Переводчик: А. О. Никанорова  
Редактор: Е. А. Васильева  
Корректоры: А. В. Виноградова, О. А. Супрунова  
Оригинал-макет, верстка: А. Л. Макаров

# Содержание

**М.И. Амелина**  
О дарителях — сотрудниках Государственной Третьяковской галереи (по материалам фотоархива музея)

**И.А. Панченко**  
Фотографический портрет формата «карт-визит» в фотоальбомах из собрания Государственного Русского музея

**Е.В. Гувакова**  
Музыкальная жизнь Северной столицы на протяжении столетий. Обзор коллекции в составе фонда позитивов Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры им. М.И. Глинки

**А.В. Зайчухина**  
Обзор фондовой коллекции «Фотографии» Государственного Владимиро-Суздальского музея-заповедника

**Т.Л. Жекова**  
Собрание фотодокументов Политехнического музея по истории фототехнологий

**С.Е. Милованова**  
Создание и принципы развития коллекции фотографий Мемориального музея «Дом Н.В. Гоголя»

**А.В. Мотырева**  
Потомки А.П. Ганнибала в собрании фотографий Музея-усадьбы «Суйда»

**А.А. Лисицкая**  
Фотодокументы в собрании Российского государственного архива Военно-морского флота

**Р.В. Макарова, Г.В. Романова**  
История формирования фотофонда Государственного архива Ульяновской области

**С.И. Нагайкина**  
Коллекция фотографий рыбных промыслов. Из собрания Астраханского музея-заповедника

**Л.Г. Мясникова**  
Фотографии из семейного архива Асмусов-Адашевых в собрании Государственного музея истории Санкт-Петербурга

**В.А. Елисеева**  
Фотонегативы Пушкинского заповедника «Михайловское». История комплектования. Состав

**Р.В. Ильязова**  
Советская космонавтика 1960–1990-х гг. по фотодокументам личного фонда Ю.А. Ромбовского в собрании Государственного архива новейшей истории Ульяновской области. Обзор коллекции

**7 О.В. Новопольцева**  
Обзор собрания фотографий в коллекции Ульяновского областного краеведческого музея им. И.А. Гончарова

**12 О.М. Богданова, О.Б. Пригодина**  
Обзор коллекции фотографий Каргопольского историко-архитектурного и художественного музея

**Е.А. Воробьева (Цветкова)**  
**20** Обзор коллекции «Фотоматериалы» Государственного историко-архитектурного и этнографического музея-заповедника «Кижи»

**Е.Н. Манова**  
**27** Комплектование фотографической коллекции Музея-усадьбы Н.Г. Чернышевского

**Е.В. Уханова**  
Формирование фотографической коллекции Московского музея-усадьбы «Останкино»

**31 А.В. Бушманова, Э.В. Одинцова**  
Фотонегативная коллекция Историко-краеведческого музея с музеем-квартирой А.Я. Кремса

**34 Н.И. Савченко**  
Фотодокументы в собрании Национального исторического музея Республики Беларусь.  
**39** Краткий обзор коллекции

**О.А. Борисенко**  
**43** Коллекция фотодокументов в фондах Могилевского областного краеведческого музея им. Е.Р. Романова

**Н.А. Александрова**  
Фотографии в коллекции Ю.Б. Шмарова из собрания Государственного музея А.С. Пушкина

**Л.В. Рьжакова**  
**50** Крестьянская тема в творчестве родоначальников вятской школы фотографии: С.А. Лобовиков, А.В. Шишкин, А.В. Скурихин. По материалам фондов Кировского областного краеведческого музея

**54 Я.А. Пономарева**  
Бродзянский альбом Александрины Фризенгоф из собрания Всероссийского музея А.С. Пушкина

**В.А. Прищепова**  
**62** У ираноязычных кочевников или кочевых иранцев Туркмении. Фотоколлекции 1920-х гг. из собрания Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН

**Т.М. Яковлева**  
**67** Образ финна в старых фотографиях из собрания Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН

**Д.В. Иванов**  
**124** Фотографии И.Ф. Федорова и А.А. Лушникова в коллекциях Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН

**Т.М. Сычева**  
**126** Семейный альбом генерала М.Г. Черняева в собрании Могилевского областного краеведческого музея им. Е.Р. Романова

**Е.В. Чумичева, Н.С. Аравина**  
**129** Коллекция стереоскопических снимков из собрания Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника

**Е.В. Бакалдина**  
**134** Фотографии Первой мировой войны в собрании Музея-института семьи Рерихов

**Н.И. Белогубцева**  
**139** Фотографии полковых музеев Русской Императорской армии в собрании фонда фотодокументов Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи

**О.В. Рожнова**  
**143** Фотографии Офицерской стрелковой школы в Ораниенбауме из фондов Краеведческого музея г. Ломоносова: к вопросу о датировке изображений

**Д.Л. Орлов**  
**148** Русско-японская война на негативах из собрания Ивановского государственного историко-краеведческого музея им. Д.Г. Бурлыгина

**Т.В. Иванова**  
**151** Фотография как иллюстрация событий истории в музейных экспозициях Мемориального комплекса «Брестская крепость-герой»

**Л.Э. Галицина**  
**154** Море не выбирают. Три фотографии из собрания Дома-музея Н.А. Римского-Корсакова

**Е.А. Говорова**  
**159** Забытые немецкие полки. Фотоальбом 53-й стрелковой дивизии в собрании Энгельсского краеведческого музея

**М.Ю. Сахно**  
**166** О некоторых портретах из альбома фотографий 60-х гг. XIX в. в коллекции Тверской областной картинной галереи

**А.Л. Чукина**  
**170** Малоизвестные серии фотографий блокадного Ленинграда Б.П. Кудоярова из коллекции Московского музея современного искусства как пример соцреализма в фотографии

**Список сокращений**  
**175**

**Аннотации**  
**176**

**Summaries**  
**183**

**Список авторов**  
**190**

М. И. Амелина

## О дарителях — сотрудниках Государственной Третьяковской галереи (по материалам фотоархива музея)

Одной из важнейших задач музейных собраний, в том числе и фотоархива, является пополнение фондов, значительную часть которых составляют принесенные в дар отдельные документы или целые коллекции. Дар для музея — это ценный вклад в комплектование музейных собраний, а для дарителя — желание поделиться радостью обладания с другими. Можно сказать, что первым дарителем Третьяковской галереи был сам Павел Михайлович Третьяков, передавший галерею городу. В дальнейшем многие собиратели и их потомки дарили свои коллекции и архивы музею, фотографические материалы поступали в фотоархив. Среди них фонд И. Э. Грабаря, переданный семьей художника по его завещанию, архивные материалы хранителя Цветковской галереи А. В. Бакушинского, поступившие от его дочери, фонд Л. М. Лисицкого — дар его жены, и многие другие. Большое количество фотодокументов были получены отделом в виде даров от сотрудников галереи.

Музей — это не только коллекция музейных предметов, но и, возможно даже в первую очередь, — люди, которые в нем работают, поэтому хотелось бы рассказать не только о дарах, но и о судьбах людей, большинство из которых проработали в галерее всю свою жизнь, выразив тем глубокую им признательность.

Список таких сотрудников довольно большой, среди них можно назвать В. И. Антонову, Т. В. Гольцеву, Е. В. Сильверсван, А. И. Анисимова, Н. М. Щекотова. Остановимся на некоторых из них.

Елена Владимировна Сильверсван пришла работать в Третьяковскую галерею в 1935 г. Она родилась 15 мая 1893 г. в Москве в семье известных московских предпринимателей и меценатов Бахрушиных. Ее дядя Алексей Александрович — основатель Театрального музея в Москве. Отец Владимир Александрович — потомственный почетный гражданин, гласный Московской городской думы, товарищ председателя Русского фотографического общества. Известный историк русской фотографии А. П. Попов называет его «одним из основоположников художественной фотографии в России»<sup>1</sup>. В. А. Бахрушин участвовал во многих фотографических выставках, где его работы были отмечены наградами. Правда, в своей автобиографии Елена Владимировна пишет о своем отце как об инженере-химике<sup>2</sup>.

Елена Владимировна получила хорошее образование: гимназия, Высшие женские курсы, историческое отделение факультета общественных наук мгу. До начала своей деятельности в Третьяковской галерее преподавала в гимназии, работала в Государственном историческом музее. В галерею она пришла старшим научным сотрудником, затем заведовала отделом учета художественных ценностей. В самое тяжелое время, в 1943 г., оставшаяся в Москве Елена Владимировна была назначена главным хранителем. Ее героическая работа в тяжелейших условиях была отмечена медалью «За доблестный и самоотверженный труд в период Великой Отечественной войны». Главным хранителем Елена Владимировна оставалась

до 1950 г., пока в том же году не был арестован ее муж Николай Александрович Сильверсван, за которого она вышла замуж в 1917 г. В 1953 г. Николай Александрович умер в ссылке. После ареста мужа Сильверсван была переведена на должность заведующей отделом учета, а в 1957 г. вновь стала главным хранителем<sup>3</sup>.

Елена Владимировна Сильверсван принесла в дар галерее отдельные листы из альбома «Москва. Соборы, монастыри и церкви», так называемого «найденовского альбома».

Николай Александрович Найденев родился в 1834 г. в Москве. Учился в евангелическом лютеранском училище при церкви Св. Апостолов Петра и Павла, которое считалось одним из лучших в Москве и в котором обучалось много русских детей. Помимо основных предметов, в училище преподавали и рисование. Найденев «рано полюбил зарисовывать виды церквей и их частей <...> Из этой страсти впоследствии и вышло издание видов храмов Москвы»<sup>4</sup>. Его отец Александр Егорович Найденев и дед Егор Иванович Найденев занимались текстильным производством в Москве. С 1864 г., после смерти отца, Н. А. Найденев возглавил торговый дом «А. Найденев и сыновья».

Николай Александрович — успешный предприниматель, известный общественный деятель. В 1871 г. он вместе с П. М. Рябушинским и В. И. Якунчиковым стал учредителем Московского Торгового банка, который возглавлял до своей кончины. Этот банк в основном финансировал предприятия самого Найденева и других представителей большой купеческой семьи. С 1877 г. — председатель Московского Биржевого комитета. С 1866 г. и до конца жизни Найденев — гласный Московской городской думы.

В 1877 г. на заседании городской думы Найденев предложил создать фундаментальное научное описание Москвы. Его предложение было поддержано, и Николай Александрович с энтузиазмом приступил к трудному делу фотофиксации всех храмов Москвы и подготовке издания «Москва. Соборы, монастыри и церкви», причем вкладывал в это немалые личные средства. К фотографированию он привлек лучших фотографов Москвы из фирмы «Шерер и Набгольц», которые выполнили огромную работу: отсняли 257 московских храмов. Съемка была сложной, фотографировали не только храмы, но и окружающие их строения, чтобы на фотографии был виден масштаб сооружения. Из-за тесноты московских переулков часто приходилось снимать с крыш соседних домов. Помимо фотосъемки, были подготовлены подробные описания каждого храма. Выполнены изображения в фотомеханической технике — колотип.

Альбом «Москва. Соборы, монастыри, церкви» состоит из четырех книг: I книга — Кремль и Китай-город; II книга — Белый город; III книга в двух частях — Земляной город; IV книга — местность за Земляным городом.

I книга. Из 33 изображений у нас хранятся 12 листов с видами кремлевских соборов, как сохранившихся, так и разрушенных в 1930-е гг., например Чудов и Вознесенский монастыри, церкви Архангела Михаила, Двенадцати



Шерер и Набгольц. Чудов монастырь. 1882.  
Колотип, лист из альбома. 20,8 × 25,6; 32,7 × 41,3.  
НСОФМ ГТГ

апостолов, Св. Константина и Елены — уникальных построек XVI–XIX вв. Церковь Архангела Михаила была разрушена в ночь на 17 декабря 1929 г. — потребовалось место для размещения военной школы, где проходили обучение кремлевские курсанты. Сохранные фрагменты фресок находятся в ГТГ, ГИМ, Музее Андрея Рублева. Вознесенский монастырь взорвали в 1929 г. Погибли все его церкви, в том числе и Екатерининская — единственное сохранившееся на тот период творение Карла Росси в Москве.

II книга. В нашем альбоме имеются 8 листов из 59. Из этих восьми храмов сохранился только один (церковь Николая Чудотворца в Звонарях на Рождественке). Храм Христа Спасителя был возобновлен в 1994–1997 гг. Остальные, среди которых церковь Воздвижения Креста Господня на Воздвиженке (барокко, XVIII в.), церковь Преподобной Параскевы в Охотном ряду (XVII в.) и один из самых ярких памятников московского барокко XVII в. — церковь Успения Пресвятой Богородицы на Покровке, построенная в 1696–1699 гг., — были разрушены. Успенской церковью — архитектурным шедевром мастера Петра Потопова — восхищались Ф. М. Достоевский, Ф. Растрелли, В. И. Баженов. Д. С. Лихачев вспоминал о своих впечатлениях от церкви: «Встреча с ней меня ошеломила. Передо мной вздымалось застывшее облако бело-красных кружев <...> Ее легкость была такова, что вся она казалась воплощением неведомой идеи, мечтой о чем-то неслыханно прекрасном <...> Я жил под впечатлением этой встречи и позже стал заниматься древнерусской культурой именно под влиянием толчка, полученного мной тогда»<sup>5</sup>. Существует легенда, что даже Наполеон был потрясен красотой церкви, которая пережила пожар 1812 г., но в 1936 г., под предлогом расширения улицы Покровка, церковь была снесена. На ее месте находится сквер, а сохранные реставраторами элементы декора можно увидеть в Донском монастыре. Верхний иконостас 1706 г. реставраторы перенесли в Новодевичий монастырь, где из его фрагментов был составлен иконостас и киоты в церкви Успения. Несколько икон попали в собрание ГИМ, а обнаруженная в 2004 г. во время ремонта дома причта стена колокольни церкви с фрагментами кирпичного и резного белокаменного декора в настоящее время реставрируется.

III книга. Из первой части этой книги у нас хранится только один лист из 72 (церковь Иоанна Предтечи в Старой Конюшенной), из второй части — 6 фотогравюр из 36: церкви Михаила Архангела в Овчинниках, Николая Чудотворца, именуемого Заяцким, в Садовниках, Николая Чудотворца на Пупышах,

Николая Чудотворца в Пыжах на Большой Ордынке, Покрова Пресвятой Богородицы в Голиках, великомученицы Параскевы Пятницы на Пятницкой. На месте этой церкви, построенной в 1740-х гг. по проекту архитектора Д. В. Ухтомского, ныне находится станция метро «Новокузнецкая».

IV книга. На 17 хранящихся у нас листах — изображения известных московских монастырей: Новоспасского, Симонова, Донского, Спасо-андроникова, а также церквей Живоначальной Троицы в Кожевниках и на Шаболовке, Благовещения Божьей Матери на Бережках близ Плющихи, Смоленской Божьей Матери на Плющихе и другие. Большинство этих храмов также не сохранилось.

Из сохранившихся до наших дней храмов хочется отметить памятник архитектуры — церковь Николая Чудотворца в Хамовниках, которая всегда оставалась действующей. Храм был заложен 21 мая 1679 г. при царе Федоре Алексеевиче, освящение состоялось 25 июня 1682 г. Одноэтапная трапезная с приделами и колокольня пристроены позднее. Во время Отечественной войны 1812 г. был частично разрушен интерьер здания, восстановленный к 1849 г. Храм реставрировали в 1896, 1949 и 1972 гг. Прихожанином церкви был Лев Николаевич Толстой, живший неподалеку.

Альбом «Москва. Соборы, монастыри, церкви» — первое издание из серии альбомов, посвященных архитектуре Москвы. В 1884 г. были выпущены альбомы с приложениями под общим названием «Москва. Виды некоторых городских местностей, храмов, примечательных зданий и других сооружений», в 1886 г. напечатано еще пять выпусков «Москва. Снимки с видов местностей, храмов, зданий и других сооружений». Заключительным стал альбом «Городские ряды» (1890), в котором запечатлены старые Верхние и Средние ряды на Красной площади незадолго до их сноса. Всего в течение десятилетия



Шерер и Набгольц. Церковь Успения Пресвятой Богородицы на Покровке. 1882.  
Колотип, лист из альбома. 26,0 × 19,8; 41,2 × 32,8  
НСОФМ ГТГ



Edition Photoglob. Лугано и гора Сан-Сальваторе. Конец XIX в.  
Колотип. 20,8 × 27,2.  
НСОФМ ГТГ. 434/3

было издано 14 найденских альбомов, содержащих 680 фото-снимков. В фотоархиве Третьяковской галереи находится один альбом из этой серии: «Москва. Снимки с видов местностей, храмов, зданий и др. сооружений. I. п. 1886».

Н. А. Найденов писал в предисловии, что цель издания состоит «в сохранении на память будущему вида существующих в Москве храмов». Невосполнимые утраты еще более подчеркивают ценность труда Найденова, сохранившего в фотографиях утраченные навсегда архитектурные памятники. «Универсальность, масштабность, научная систематизация огромных материалов по Москве, соединившаяся в „Найденовских альбомах“ с непревзойденным качеством воспроизведения, поражает до сих пор»<sup>6</sup>.

Следующий даритель — Мария Наумовна Григорьева, работавшая в галерее с 1936 года с перерывом на эвакуацию. Она родилась в 1901 г. в Одессе, в 1919 г. окончила

гимназию и поступила в Одесский археологический институт, работая параллельно в Комитете охраны памятников и старины. В 1921 г. вышла замуж и переехала в Москву. В Москве Мария Наумовна поступила на археологическое отделение факультета общественных наук МГУ, но не смогла закончить курс из-за болезни<sup>7</sup>. В Третьяковской галерее Мария Наумовна работала в отделе рукописей, вела научную работу — готовила к печати переписку Павла Михайловича Третьякова с художниками, составляла примечания к ним, публиковала статьи в журналах, помогала Александре Павловне Боткиной в подготовке к изданию ее воспоминаний<sup>8</sup>.

Она передала в фототеку в 1937 г. всего несколько фотографий, но чрезвычайно интересных. Это так называемые «туристические» фотографии. В XIX в., с бурным



Михаил Семенович Базыкин (1900–1930). Группа учащихся Коммерческого училища с преподавателями на экскурсии в усадьбе Быково. 1910-е. Серебряно-желатиновый отпечаток. 6,5 × 4,5 НСОФМ ГТГ



Михаил Семенович Базыкин (1900–1930). Усадьба Пехра-Яковлевское. Боковой (восточный) фасад главного дома. 1910-е. Серебряно-желатиновый отпечаток. 4,5 × 6,5. нсофкм гтг

техническим развитием транспорта, когда добираться куда-либо стало легче, быстрее и комфортнее, люди стали чаще путешествовать. Фотографы и издатели не прошли мимо этого явления, а поскольку далеко не все путешествовали с собственными фотоаппаратами, то в продаже появились фотографии с видами городов и стран, достопримечательностей, музейных экспонатов. Путешественники могли приобрести фотографии тех мест, которые они посетили, и впоследствии рассматривать их и вспоминать свои поездки. Те же, которые только собирались отправиться за впечатлениями, имели возможность познакомиться с этими местами заранее, составить свой маршрут. Фотографии стимулировали желание путешествовать. Кроме того, такие снимки выполняли и образовательную роль, рассказывали о дальних странах, удовлетворяли спрос тех, кому путешествия были недоступны.

В нашем архиве обширный фонд подобных фотографий, три из них подарены М. Н. Григорьевой. Они принадлежат швейцарской издательской фирме Edition Photoglob. Издательская компания Photoglob была основана в Цюрихе в 1889 г., а в 1895 объединилась с типографией Шредера и С<sup>о</sup> и была переименована в Edition Photoglob. Компания специализировалась на печати и продаже цветных фотохромных изображений, но использовала и фотомеханические способы<sup>9</sup>. На фотографиях, выполненных в технике колотип, — виды швейцарского города Лугано и горы Сан-Сальваторе, Кафедрального собора в Милане. Судя по номерам на фотографиях (издательство присваивало негативам номера, чтобы в дальнейшем по этим номерам можно было заказывать открытки или копии отпечатков), снимки сделаны в конце XIX — начале XX в., но не ранее 1895 г., потому что на одной из швейцарских фотографий (№ 366) видна канатная дорога с горы, открытая в 1895 г.

Еще одно наследие, о котором хотелось бы рассказать, — это два альбома из библиотеки Михаила Семеновича Базыкина, работавшего в галерее с 1924 г. после окончания литературно-художественного отделения Московского университета. Альбомы личные, с небольшими любительскими фотографиями (4,5 × 6 см), без подписей и дат. В одном альбоме 11 листов, 99 фотографий, в другом — 12 листов и 168 фотографий. Каждый альбом помещен в картонный футляр. До начала работы над ними предполагалось, что это семейные фотографии, запечатлевшие дорогие для неизвестных нам людей поездки. Изучение этих фотографий было очень увлекательным, удалось много узнать о владельце альбомов — М. С. Базыкине — библиофиле, искусствоведе, издателе. Его биография может быть предметом отдельного исследования, настолько она интересна и, можно сказать, типична для того времени, когда молодые одаренные люди успевали к тридцати годам сделать очень многое. Торопясь жить, они как будто предчувствовали, что не у всех жизнь будет длинной. Михаил Базыкин, родившийся в 1900 г., трагически погиб в 1930 г.

Спектр интересов Базыкина был очень широк. Он был страстным любителем книг, членом Русского общества друзей книги, участвовал в заседаниях Московского общества любителей книжного знака, собрал великолепную библиотеку и коллекцию экслибрисов и книжных знаков. По личному заказу художники-современники выполнили для Базыкина не менее 13 книжных знаков. Автор статей, обзоров, он издавал книги и брошюры, нередко за свой счет. Работы, посвященные книжным знакам, выполненным выдающимися граверами, сделали Базыкина известным в художественной и библиофильской среде<sup>10</sup>. После его смерти все его собрание попало в Третьяковскую галерею, где и хранится в настоящее время: в отделе графики XX в. и в научной библиотеке, а два альбома — в фотоархиве.

Разносторонность М. С. Базыкина поражает. У него было одно детское увлечение, которому он оставался верен всю жизнь — интерес к истории и архитектуре подмосковных усадеб. Большое влияние на него оказал преподаватель рисования в Коммерческом училище, которое Базыкин окончил в 1916 г., Иван Евсеевич Евсеев. В училище читали лекции по теории и истории искусства, учащиеся посещали музеи. В своей автобиографии Базыкин писал: «Все сколько-нибудь интересные подмосковные усадьбы-музеи каждое лето подвергались нашему осмотру»<sup>11</sup>. В Московском коммерческом училище учился и известный ученый-физик Сергей Иванович Вавилов. В своих дневниках он вспоминал: «И. Е. Евсеев был в порядочной мере душой всего училища. Ученью придавался какой-то необычный творческий стимул. О рисовании в буквальном смысле речи, конечно, не было. Была школа настоящей культуры <...> Это был редкостный человек, оказавший на меня, да и на многих основное влияние. Это был большой любитель культуры и искусства в широком смысле. Живым показом, экскурсиями в Москве, в Петербурге, в Киеве, в Ростове и других городах он раскрыл с полной ясностью и конкретностью мир искусства и старины. И. Е. Евсеев вместе с тем был идеальным педагогом, любившим учеников, существовавшим только для них...»<sup>12</sup>.

Изучение биографии М. С. Базыкина, работа с архивными материалами позволили предположить, что на большинстве фотографий из альбомов запечатлены именно экскурсии, проводимые И. Е. Евсеевым для учащихся Коммерческого училища. На некоторых снимках присутствует сам Базыкин, есть фотографии учеников в форменной одежде, с преподавателями, в том числе с Иваном Евсеевичем Евсеевым. Можно предположить, что основная часть фотографий сделана хозяином альбомов. К сожалению, фотографии вклеены довольно хаотично, без временной последовательности, сгруппированы они только по усадьбам. В первом альбоме представлены фотографии поездок в Царицыно (9), Быково (12), Лыткарино (7), Кусково (14), Люблино (3), Коренево (36) и Пехра-Яковлевское (18).

Усадебный дом в Быково в том виде, в котором его увидели Базыкин с товарищами по училищу, построен в 1856 г. на месте прежнего, созданного в последней четверти XVIII в. по проекту В. И. Баженова. Здание представляет собой монументальное кирпичное сооружение с белокаменной отделкой. Парковый фасад украшен портиком с кариатидами. Одним из лучших образцов парковой архитектуры является беседка-ротонда на острове пруда<sup>13</sup>.

Усадьба Люблино была приобретена в начале XIX в. Николаем Алексеевичем Дурасовым, выстроившим на берегу пруда комплекс зданий. Ансамбль, помимо главного дома, включал театр, дом для актеров и театральную школу, оранжерею и конный двор<sup>14</sup>. Усадьба не раз реставрировалась, в настоящее время в ней находится музей, проходят концерты, выставки.

Кренево (Коренево) — село и усадьба в Люберецком районе Подмоскovie. Построенный во второй половине XIX в. деревянный дом не сохранился, его мы можем видеть только на фотографиях. Помимо внешнего вида здания, в альбоме несколько фотографий интерьеров — гостиная, столовая, а также посуда и люстры.

Особую ценность представляют несколько фотографий, сделанных в усадьбе Пехра-Яковлевское. Вероятно, о них идет речь в статье Базыкина, хранящейся в ргали и опубликованной в 2015 г. в сборнике «Русская усадьба»: «Усадьба вся выгорела в 1919 г. Случайно сохранившиеся фотографические снимки (и кажется, единственные), сделанные автором этих строк, в некоторой мере закрепляют в памяти былое значение данного усадебного памятника»<sup>15</sup>.

Во втором альбоме удалось определить не все фотографии, на них или пейзажи, не имеющие характерных особенностей, или неизвестные люди. Из точно установленных мест можно назвать Николо-Угрешский монастырь и его окрестности (10), усадьбы Зенино (2), Кучино (4), Троицкое-Кайнарджи (7), Кузьминки (10), Архангельское (10), Нескучное (5), Измайлово (7).

Зенино и Троицкое-Кайнарджи — это две части одной усадьбы. Селом Павлиново, или Троицкое, с 1760 г. стала владеть графиня Марья Андреевна Румянцева. В 1774 г. закончилась война с турками. Мирный договор, составленный сыном хозяйки, П. А. Румянцевым и подписанный в болгарском селе Кайнарджи, был очень важен и выгоден для России. Празднование победы в войне было очень пышным, Екатерина вместе со всем двором пожаловала в Троицкое и по легенде повелела переименовать Троицкое в Троицкое-Кайнарджи. В честь этого посещения в соседнем селе был поставлен памятник (скульптор В. И. Демут-Малиновский, 1834, находится в Государственном музее архитектуры им. А. В. Щусева). После смерти последнего из рода Румянцевых усадьба была разделена между двумя наследниками: Варварой, получившей Фенино и Павлино, и Зинаидой, получившей деревню Корнеево (переименованную в Зенино). До наших дней от большой и пышной усадьбы, уникального ансамбля-памятника русскому оружию сохранились только церковь Троицы в стиле французского классицизма (1778) в Павлино и мост в Зенино<sup>16</sup>.

Фотографии усадьбы Архангельское Юсуповых сделаны, судя по неухоженности парка и нежилому виду дома, уже после революции, вероятно, в 1919–1920 гг.

Представлены в альбоме и московские усадьбы — Кузьминки, Нескучное, Измайлово. Эти усадьбы широко известны, поэтому стоит остановиться только на некоторых изображениях. В Кузьминках, одном из лучших дворцово-парковых ансамблей Подмоскovie, выделяется усадебная церковь Влахернской Богоматери (1759–1762) и ее иконостас. Из фотографий Измайлова интересны снимки царской пасеки. В середине XVIII в. на территории Измайлова находился знаменитый «пчельник» царя Алексея Михайловича. В 1865 г. на этом месте открылась Измайловская учебно-опытная пасека, где в 1867 г. прошла первая в России пчеловодная

выставка, а в 1875 г. появился музей с уникальной коллекцией ульев. На территории пасеки по проекту известного в Москве архитектора П. С. Кампиони возвели дворец для пчеловодов в стиле терема времен Алексея Михайловича, не сохранившийся до наших дней.

Можно предположить, что фотографии делались в течение многих лет, начиная со школьных экскурсий и заканчивая 1920-ми гг., когда Михаил Семенович, будучи действительным членом Общества изучения русской усадьбы (Оиру), занимался вопросами сохранения этого уникального культурного явления, которое он считал «лучшим памятником нашего исторического прошлого»<sup>17</sup>.

В Оиру существовала экскурсионно-экспедиционная комиссия, занимавшаяся проведением общедоступных летних поездок, в которых участвовал и Базыкин, готовивший и издававший планы экскурсий. В предисловии к плану экскурсий на 1925 г. он писал: «Побудительной причиной к осмотру некоторых подмосковных усадеб явилась неминуемость их ближайшего и окончательного разрушения»<sup>18</sup>.

Формат статьи не позволяет рассказать обо всех сотрудниках, подаривших или завещавших фотографии и негативы нашему отделу, и показать все изображения. Не все из этих изображений имеют прямое отношение к тематике фотоархива, но мы бережно храним их как часть истории Государственной Третьяковской галереи и объективные свидетельства жизни нашей страны и утраченных архитектурных памятников.

<sup>1</sup> Попов А. П. Российские фотографы (1839–1930). М.: Музей органической культуры, 2013. С. 101.

<sup>2</sup> ОР ГТГ. Ф. 8/У. Д. 5543.

<sup>3</sup> Там же. Д. 2804.

<sup>4</sup> Лебедев И. А. Николай Александрович Найденов. М., 1915. С. 59.

<sup>5</sup> Лихачев Д. С. Письма о добром. СПб.: Русско-Балтийский информационный центр блиц, 1999. С. 163.

<sup>6</sup> Иванова Л. И. Общественное служение Н. А. Найденова // Отечество. М., 1994. С. 169.

<sup>7</sup> ОР ГТГ. Ф. 8/У. Д. 3017.

<sup>8</sup> Там же. Д. 2395.

<sup>9</sup> Encyclopedia of nineteenth-century photography / John Hannavy, ed. NY., 2008. P. 1078.

<sup>10</sup> Бердичевский Я. И. Гражданин книги: к прошедшей 110-й годовщине рождения М. С. Базыкина // Библиофил / Нац. союз библиофилов. 2011. № 9. С. 8.

<sup>11</sup> Ргали. Ф. 941. Оп. 10. Д. 35. Л. 2.

<sup>12</sup> Цит. по: Березанская В. М. Сергей Иванович Вавилов. Новые штрихи к портрету. М.: 2004. С. 10.

<sup>13</sup> Памятники архитектуры Московской области. М.: Искусство, 1975. С. 163.

<sup>14</sup> Памятники архитектуры Москвы. Окрестности старой Москвы (юго-восточная часть и южная части города). М.: Искусство — XXI век, 2007. С. 141–145.

<sup>15</sup> Ргали. Ф. 702. Оп. 1. Д. 29. Л. 1.

<sup>16</sup> Низовский А. Ю. Самые знаменитые усадьбы России. М.: Вече, 2003. С. 160–161.

<sup>17</sup> Ргали. Ф. 702. Оп. 1. Д. 29. Л. 1.

<sup>18</sup> Там же. Д. 43. Л. 5.

## И. А. Панченко

### Фотографический портрет формата «карт-визит» в фотоальбомах из собрания Государственного Русского музея

Как известно, обнародование открытия фотографии Л. Дагерром в Париже в 1839 г. ознаменовало начало новой эры в изображении реального мира, а запатентованное в 1854 г. французом А. Диздери изобретение<sup>1</sup> уникальной технологии фотографической съемки, названной по получаемому в печати формату «carte-de-visite», способствовало удешевлению фото процесса, и, следовательно, быстрому и массовому распространению светописы (особенно портретной) по всему миру, в том числе в России.

Представители Дома Романовых, начиная с императора Николая I, с неизменным и деятельным вниманием следили за развитием нового вида мирового изобразительного искусства в различных его жанрах и форматах, поддерживая тем самым устойчивый интерес к нему в российском обществе, способствуя деятельности того или иного фотоателье. В императорских и великокняжеских дворцах фотоизображения (в основном портреты, так как их высородные владельцы охотно фотографировались и дарили друг другу различные «снимки на память») были обязательной и многочисленной составляющей интерьеров жилых покоев. Также в собраниях августейших библиотек в большом количестве хранились и всевозможные фотоальбомы (в том числе с визит-портретами), которые постоянно и по разным случаям преподносились в дар членам царской семьи. Фактически, стремительное развитие и распространение светописы и последовавшая популярность ее «визитного» формата в России совпали с началом правления императора Александра II, который проявлял особый интерес ко всему, что было связано с новым видом искусства. Сюда относятся важность многочисленной фотопортретной репрезентации монарха (судя по количеству заказываемых им визитных портретов), признание им значимости светописцев и оформление ее в виде званий и наград, создание государственных собраний образцов национальной фотографии и т.д. С помощью мастеров светописы и под патронатом царя-реформатора создавался «для себя» и иностранных держав фотообраз деятельно преобразовывающей империи на примере ее значимых городских видов и особенно в лице ее выдающихся представителей. Собственно с произведений портретного жанра светопись и начала свою эволюцию в Российской империи, сообразуясь в первую очередь с национальным интересом к известным современным и историческим личностям и растущему во всем мире с середины XIX в. вниманию к их иконографии (по многим аспектам более доступной в фотографическом выражении)<sup>2</sup>. Данные факторы инициировали коллекционирование их фотоизображений (и связанных с ними снимков памятных мест и артефактов), в том числе и в альбомном формате, активизировав возникновение нового — портативного — типа портретных галерей и особой фотоальбомной культуры. Эти созданные фотографами или частными лицами иконографические коллекции становились темой для обсуждения в обществе, основанием и предметом для собирания, домашней реликвией, составляя личные и семейные фотоальбомы, прочно вошедшие в наш обиход с 1861 г. Популярность визитного фотоформата из-за его относительной

дешевизны, удобства хранения и транспортировки способствовала тому, что многие жители огромной Российской империи на свой вкус могли комплектовать альбомную галерею, как семейную, так и нового вида — общественную. Не последнюю роль в этом играло наличие фотоателье, магазинов по продаже «фотовизиток», а также каталогов выпущенных в продажу фотопортретных карточек данного формата и изготовление специализированных альбомов: сначала и в основном классического типа, а также шкатулок, раскладушек, папок и др. Эта продукция была на разного потребителя — экземпляры, обтянутые дорогой сафьяновой кожей и совсем простые в оформлении, разброс в цене был также широкий: от 1 до 50 рублей, возможно, и выше. Подобно книжной, альбомная культура приобрела в России сакральное значение, порождая различные персональные размышления и воспоминания, что стало характерным и для фотоальбомов, ставших визуальными книгами в рамках эпистолярного жанра, поводом для подношения «на память» и подарка по случаю, интересной беседы с друзьями или раздумий наедине с собой.

Государственный Русский музей владеет представительным собранием портретных изображений, в число которых входят и фотографические портреты в виде отдельных произведений, самостоятельных серий снимков и в составе разнообразных по конфигурации и уникальных по содержанию альбомов (в том числе имеющих статус «августейших подношений»)<sup>3</sup>. Находящееся в них множество различных образцов портретной светописы было создано мастерами фотографии в широко востребованном, коммерчески выгодном, чрезвычайно коммуникативном фотоформате второй половины XIX в. — «карт-визит», который, как и фотоальбомы, его хранящие, к сожалению, пока еще мало изучается российскими и зарубежными специалистами. При этом исследователю и зрителю они могут продемонстрировать целый ряд значимых аспектов, в том числе иконографию разных эпох и стран, представление о творчестве фотографов, истории светописы, коллекциях и коллекционерах фотопортретов и др.<sup>4</sup> Соответственно, впервые рассматривая и обобщая примеры фотопортрета формата «карт-визит» в фотоальбомах из собрания Русского музея, данная статья будет способствовать созданию более полной картины эволюции отечественной светописы в ее неисследованном контексте — визитные портреты в фотоальбомной культуре, — демонстрирующем национальные, общественные, художественные идеалы и вкусы, круг интересов фотографов, предпочтения их адресатов в XIX в., особенно в 1860-е гг.

Собранные в это время нашими соотечественниками фотопортреты образовывали нередко уникальные тематические коллекции. Например, два именных альбома, принадлежавшие действительно статскому советнику, профессору ведущих столичных военных училищ и гражданских институтов Николаю Сергеевичу Бакшееву (1839 — после 1917). Этот альбомный комплекс, ныне хранящийся в собрании ГРМ, можно и нужно изучать в рамках тем и процессов истории фотографии второй



Александр Петрович фон Барт (работал в 1860-е в Санкт-Петербурге). Франц-Ладислав Ригер. Лист из альбома «Славяне в России». 1867. Альбуминовый отпечаток, фирменный бланк. 8,6 × 5,6; 18,3 × 23,2. ГРМ. Инв. № АФ-134/15

половины XIX в., а также в контексте личности автора рассматриваемой коллекции (выбор для нее персонажей, надписи, комментарии на снимках и оборотах фотопортретных бланков), который является для нас теперь такой же значимой исторической персоной, какой были все те, кого он долгие годы увлеченно собирал в свою альбомную портретную галерею. Превосходное образование (классическая гимназия и юридический факультет столичного университета), многолетняя преподавательская деятельность по специальности «законоведение» и самосовершенствование в течение жизни позволили ему сформировать коллекцию примечательного портретного материала. При этом, являясь, несомненно, представителем новой генерации людей, реагировавшим на меняющуюся государственно-общественную ситуацию, вникавшим глубоко в суть дела, которым занимался (преподавание и коллекционирование), интересовавшимся разными историческими и современными персонажами<sup>5</sup>, в том числе с крамольной судьбой, обладавшим широким кругом интересов, энциклопедическими знаниями и огромным желанием при изначально небольших материальных возможностях, Н.С. Бакшеев с тщательной методичностью на протяжении многих десятилетий решал, подобно коллекционеру П.М. Третьякову, задачу высокого уровня: оставить для потомков образы значимых отечественных и зарубежных (в отличие от Третьякова) деятелей. Собранный им альбомная визит-портретная галерея соотносится с портретным, иконографическим и просветительским интересом пореформенного периода нашей страны, а также имеет важное многостороннее значение для сегодняшнего зрителя и является неисчерпаемым источником по многим профессиональным аспектам для специалистов. Бакшеев приобретал не только портреты интересных ему знаменитых личностей, но и фотографии того, что было связано с ними: могил, памятников, домов, артефактов.

Стремясь к иконографической полноте, он, сам того не зная, отразил историю фотографии в формате «карт-визит», в рамках которой мы знакомимся с людьми разных эпох, стран и континентов, а также с деятельностью разных по масштабу дарования нескольких сотен отечественных и зарубежных фотографов второй половины XIX в. Их работы (1483 снимка), напечатанные, как правило, на альбуминовой бумаге, составляют оригинальные визитные фотопортреты, копияные и репродукционные изображения. Свою портретную галерею Бакшеев начал комплектовать с 1861 г., о чем свидетельствуют надписи на титульных листах обоих альбомов черными чернилами: внизу справа открытая дата: «1861 г. — », по центру: «Из коллекции Н.С. Бакшеева». Возможно, первые карточки были приобретены и раньше, но альбомное оформление их началось именно с этого года. Судя по датам снимков, хронологический период формирования коллекции — с 1858 по 1900 г., а временной отрезок, в который жили ее персонажи, более широк — с X по XIX в. Рассматриваемая нами портретная галерея хранится в двух грандиозных по размеру (30 × 48 × 12 см) и виду альбомах (имеющих общую похожую структуру, но отличающихся деталями), которые мы для удобства будем далее именовать «русский» и «иностранный» по принадлежности изображенных. Альбом, посвященный русским знаменитостям, поставлен на музейный учет 16 декабря 1940 г., а представляющий иностранных деятелей — 13 февраля 1941 г. Оба предмета принадлежат к классическому альбомному типу горизонтального формата, имеют твердый переплет, картонные крышки которого обтянуты потертой от времени темно-зеленой кожей с золотым тиснением (полукругом «Н. Бакшеев» и в линию «Н.Б.» соответственно) и блинтовым — в виде стилизованного растительного орнамента. У «иностранного» экземпляра одна из двух медных пластин-застежек давно утрачена.

«Русский» альбом состоит из 63 листов светлого бристолюского картона с известным тисненным штампом в верхнем правом углу и содержит 893 фотографии (299 оригинальных и 594 репродукционных), а «иностранный» имеет 56 листов обычного картона того же тона наполнением 590 снимков (577 и 13 — соответственно). По обыкновению хранилско-демонстрационные цели классических визитных фотоальбомов предусматривали особое расположение карточек: в индивидуальном унифицированном паспорту, в окошке которого, как правило, было полностью видно все изображение. Одна сторона паспорту для удобства извлечения фотографии по мере необходимости обычно была не закреплена. Все это подтверждают бакшеевские альбомы. При этом каждая их страница имеет по восемь (четыре в два ряда один под другим), приклеенных с трех сторон окошек-паспорту, словно, повторяя принцип расположения кадров визитного формата на стеклянной пластине А. Диздери. Следует заметить, что в альбомах заполнены не все паспорту: особенно много пропусков в «иностранной» коллекции. В «русском» альбоме «повествование» начинается с представителей Дома Романовых, далее следуют духовные лица, государственные мужи, управленческая и военная элита, затем представители науки и культуры. Такая же иерархия характерна для каждой страны «иностранного» альбома, среди которых преобладает Франция (22 листа), открывающая зарубежную часть коллекции. Как правило, фотопортретная летопись каждого государства начинается с новой страницы<sup>6</sup>.

Собрание Н.С. Бакшеева включает визитные фотопортреты как в виде самостоятельных экземпляров<sup>7</sup>, так и входящих в определенные серии, к которым принадлежат и 335 изображений на однотипном авторском фирменном паспорту, иллюстрирующих состав «Исторической выставки портретов лиц XVI–XVIII вв.» (1870), исполненных фотографом А.М. Лушевым (1823–1904), занимавшимся не только портретной съемкой с натуры, но и репродукцией старинных портретов<sup>8</sup>. Почти все визитки имеют анонимные комментарии: биографические сведения об изображенном, указание на место хранения оригинального произведения, его размеры в вершках. Данные

о герое снимка на лицевой их стороне, очевидно, написаны рукой Н. С. Бакшеева. Отпечатки в альбомах наклеены на картонные бланки, являвшиеся «визитными карточками фотографа», демонстрировавшими его профессиональные регалии и дизайн паспарту. На оборотах можно увидеть рекламные объявления, расценки на визитки, ноты, наклейки и чернильные штампы магазинов<sup>9</sup>, типографские штампы (фамилии изображенных, номера серий) и комментарии (сделанные чернилами или карандашом на разных языках) относительно изображенного. Бакшеев, как человек, немало знавший и привыкший анализировать, оставил свои записи на оборотах паспарту многих портретов (обходя фамилию фотографа), которые он исправлял, стирал, зачеркивал, добавлял в ходе размышлений или по прошествии времени<sup>10</sup>. На некоторых карточках имеются автографы не только лиц запечатленных, но и посторонних. Ядром и смысловым центром коллекции Н. С. Бакшеева являются мужские портреты, однако и женские изображения в ней занимают немаловажное место; детские портреты включены лишь в пару групповых снимков<sup>11</sup>. В обоих альбомах (особенно в «русском») преобладает вертикальный погрудный монопортрет<sup>12</sup>. Несмотря на то что с конца 1860-х гг. фотографический формат «визитка» был «отодвинут» на второй план вошедшим в моду «кабинет-портретом», он имел долгую жизнь и широкое распространение, а благодаря коллекционеру Н. С. Бакшееву сохранился в уникальном альбомном комплексе, посвященном только «карт-визиту». Он был его собирателем, хранителем, популяризатором, и, несмотря на смену фотопортретных канонов, сохранял деятельную верность этому формату светописа многие годы, методично и тщательно подбирал материал. Очевидно, что отдельные фотоизображения из бакшеевской коллекции хрестоматийны и потому имеются в других музейных и частных собраниях. Однако авторский подход к комплектованию коллекции, ее общая целостность, иконографическая неповторимость, историко-художественная ценность и значимость не оставляют никаких сомнений: «история в лицах», памятник альбомной культуры, свидетельство искусства мастеров отечественной и иностранной художественной фотографии, запечатлевших индивидуальные особенности внешности и характера своих знаменитых моделей или умело переснявших оригинальные произведения. Изучение портретной галереи, собранной в формате двух альбомов профессором Н. С. Бакшеевым, подразумевает вневременной, разносторонний интерес и комплексный подход к ней исследователя: актуально установление имен неизвестных фотографов и персонажей снимков, художественных и фотографических оригиналов изображений, провенанса коллекции, ее более широкая выставочная и публикационная репрезентация, а также составление полной биографии автора этого выдающегося портретного собрания.

Уникальное соединение технических процессов светописа, творческого осмысления натуры, иконографической ценности и историко-художественной значимости на примере визитных фотокарточек демонстрирует «Альбом фотографических портретов августейших особ и лиц известных в России» (1865) швейцарца по происхождению, художника по образованию, фотографа по призванию, выдающегося мастера портретной светописа Генриха Иоганна Денъера (1820–1892), исполненный и изданный им в виде книги по всем канонам книгопечатания<sup>13</sup>: переплетная крышка с фаской, обтянутая цельнокроеной сафьяновой кожей красного цвета, обложка, на которой золотым тиснением красуется надпись: «Альбом фотографических портретов августейших особ и лиц, известных в России», корешок, имеющий подобное тиснение и название в сокращенном виде: «Альбом фотографических портретов». Также корешок данного издания имеет и другие привычные его составляющие: каптал, бинты, отстав, рубчик. Внутри переплетной крышки располагается книжный блок, состоящий из нескольких тетрадей, сшитых «цепочкой», верхний, передний и нижний обрезы которого окрашены «под край» серого и сиреневого цветов. Форзац и нахзац представляют собой цельные, исполненные в высоту книжного блока и шириной

в разворот двух страниц издания приклеенные листы бумаги с узором «павлинье перо». Начинается альбом по-старинному: шмуцтитолом белого тона, затем следует титульный лист серого цвета, бывший обложкой первого (на что указывает дата: «Январь № 1. 1865.») из двенадцати выпущенных Денъером номеров и ставший эталонным для всех остальных, а именно: украшен сложносочиненной композицией А. И. Шарлеманя, в которую включены натюрморты с художественными и научными предметами, оружие, знамена, виньетка в виде растительного орнамента с дубовыми листьями (символ значительности, доблести и благородства) и надпись «Альбом» (стилизованная под «русский кокошник»), а далее в обычном формате следует продолжение в восемь строк одна под другой: «фотографических портретов / августейших особ / и / лиц известных в России. / Январь № 1. / 1865. / Издаваемый Г. Денъером в С. Петербурге / Шарлемань [внизу слева] / грав. П. Куренков [внизу справа]». Затем один за другим расположен 151 лист плотной бумаги (с добавлением древесины) белого цвета (ок. 22 × 17 см) с наклеенными на них с одной стороны фотопортретами, имеющими одинаковое оформление: каждый снимок и отцентрованная подпись под ним (имя, отчество, фамилия, звание, профессия или должность изображенного) окантованы по периметру сначала сплошной тонкой прямой линией, потом изящной линейно-орнаментальной виньеткой, а затем сплошной толстой прямой линией, напечатанными, как и подписи, типографским способом. Подобное оформление в виде идентичной тройной рамки придает каждой странице альбома законченный единый вид, демонстрируя образец дизайна середины позапрошлого столетия, использовавшийся не только для портретных, но и для видовых снимков. Закрывается издание вокатой, отвечающей за ритмическо-композиционное построение книги, и последней страницей последней тетради книжного блока, на которой помещались обычно (и в нашем случае тоже) служебные пометки. Последовательность расположения снимков в альбоме воспроизводит один за другим изданные двенадцать выпусков (и обложку только первой папки — см. ниже) и составленные внутри в основном в соответствии со следующей иерархией: августейшие персоны, духовенство, видные государственные и военные деятели, ученые, писатели, художники, артисты и типы многонациональной Российской империи (что вполне соотносилось с этнографическим интересом пореформенной страны)<sup>14</sup>. При этом подавляющее большинство портретов — мужские, что было естественно, т.к. мужчине по-прежнему было доверено в России решение всех общественно-государственных и профессиональных задач. Представлено почти все разнообразие возрастных групп, включая даже детей, прославившихся уже с рождения. Основные способы подачи фигур в кадре: в рост и погрудные изображения. Все портреты денъеровского альбома напечатаны на альбуминовой бумаге и имеют в основном вертикальный формат. Горизонтальная компоновка кадра использовалась, как правило, в групповых фотографиях национальных типов (часто в формате «визит-квадратов» — ок. 6,7 × 7,2 см). Лаконичные (по сути официальные парадные портреты, но представленные в фотоформате «визитки»), единообразные и непафосные по стилю (благодаря чему получился «живой» по характеру и цельный по восприятию альбом) альбуминовые отпечатки, выполненные контактным способом печати (характерным для светописа того времени), без ретуши (кроме портрета графа С. С. Ланского) и иллюминирования, демонстрируют 140 видных представителей государства середины XIX столетия и прошедших эпох, 8 типов, исполненных с натуры, а также 3 фоторепродукционных портрета<sup>15</sup>.

Рассматриваемый альбом изначально принадлежал наследнику цесаревичу Александру Александровичу<sup>16</sup>, о чем свидетельствует наклеенный в центре левой стороны форзаца гравированный вензелевый книжный знак работы неизвестного мастера (7,3 × 6,9 см): две переплетенные буквы «АА» под короной. Возможно, этот альбом (включавший в себя не только



Александр Филиппович Эйхов (работал в 1860-е в Санкт-Петербурге). Августейшее семейство Российского Императорского Дома. 1868 (?). Альбуминовый отпечаток, фирменный бланк. 6,0 × 8,5; 6,5 × 11,0. Из коллекции альбомов Н. С. Бакшеева. ГРМ. Инв. № 137/69

изображения близких родственников будущего императора, в том числе детские образы, но и выдающихся деятелей его времени и недавнего прошлого) был сделан и поднесен к двадцатилетию цесаревича (которое приходилось на период выпуска альбома)<sup>17</sup>. В дальнейшем он хранился в Императорском Эрмитаже, в Отделении гравюр и рисунков (а именно: шкаф 3, полка I, № 1), на что указывает характерная надпись от руки карандашом на первой странице издания (слева, немного выше от центра листа), где, само собой разумеется, представлен портрет правящего императора — Александра II — с одним из известных питомцев царской семьи — черным сеттером Милордом. Впоследствии местом хранения «альбома цесаревича» стала личная библиотека директора Русского музея с 1941 по 1945 гг. Георгия Ефимовича Лебедева (1903–1958), что подтверждает владельческий экслибрис, расположенный в левом верхнем углу этого же форзаца: «Ex Libris Г. Е. Лебедева 1943 № ...»<sup>18</sup>. После его смерти в 1958 г. наследники сдали в магазин «Лавка писателей» (Невский пр., 66) денъеровский альбом, где он и был куплен сотрудниками библиотеки ГРМ по счету данного магазина № 399 от 22/VII-1959 г. за 150 р.<sup>19</sup> 19 сентября того же года он был передан по акту заведующей секцией рукописей Е. Г. Левенфиш от заведующей библиотекой ГРМ В. В. Алексеевой на хранение в фототеку (название сектора архива изображений в тот период), где в том же году зарегистрирован в инвентарной книге альбомов № 2<sup>20</sup>. Таким образом, этот по многим аспектам оригинальный памятник русской фотографической культуры сделан в единственном экземпляре. Обычно листы с фотопортретами Г. И. Денъер выпускал отдельными тетрадями, история создания которых достаточно известна. 11 ноября 1864 г. фотограф подал прошение «Его Сиятельству Господину Министру Императорского Двора Графу Владимиру Федоровичу Адлербергу»<sup>21</sup> о получении разрешения на издание с января 1865 г. выпусков «Альбома фотографических портретов...», на что получил высочайшее разрешение в тот же день. По плану Денъера (который и реализовался) ежемесячно (в конце месяца,

следующего за указанным на обложке, например, в конце февраля за январь) должен был выходить один номер этого издания в виде папки с вложенными в нее листами, в состав которой включались двенадцать портретов персон, отличившихся в России по своей общественной, государственной и профессиональной деятельности в прошлом и настоящем<sup>22</sup>: августейшие особы (как правило, расположенные в начале), в том числе дети, видные государственные и военные деятели, духовенство, ученые, художники, драматические, оперные и балетные артисты. Кроме портретов знаменитостей собственного исполнения (которых за пятнадцать лет творчества в его фотоателье создано было множество, поэтому даты создания снимков разные и не сделаны специально под выпуски этого альбома)<sup>23</sup>, фотограф предполагал дополнительно (по возможности) в каждый выпуск включать один-два снимка типов многонациональной Российской империи (в соответствии с этнографическим и просветительским интересом пореформенного периода нашей страны), исполненных другими фотомастерскими<sup>24</sup>. Рекламные объявления об этом издании были опубликованы в известных газетах и журналах Санкт-Петербурга и Москвы. Как и задумывалось автором, издаваемые портреты (имеющие много вариантов) впоследствии подбирались по индивидуальному заказу, как конструктор, делая содержание получившейся портретной галереи для каждого ее владельца уникальным. Поэтому и рассматриваемый альбом по составу и вариантам поз, костюмов, срезам фигур отличается от имеющихся выпусков этого известного издания<sup>25</sup>, которое планировалось продолжить и в 1866 г.<sup>26</sup> Однако, уже 8 февраля «Санкт-Петербургские ведомости» (№ 38. С. 4) сообщили, что «По непредвиденным обстоятельствам „Альбом“ в текущем году издаваться не будет. Поэтому гг. подписавшиеся приглашаются получить свои деньги обратно...» Так неожиданно, как и начались, завершились выпуски этого замечательного издания. Коммерческий успех данного предприятия не предполагался. Его значение, как и сама идея его создания, в отечественной культуре измеряется другими категориями:



иконографическая энциклопедия элиты Российской империи середины XIX в., представляющая постоянный интерес не только для родных и знакомых изображенных, но и для всей страны в целом. А имевший по разным причинам сложную и до конца невыясненную историю бытования, и, тем не менее, чудом сохранившийся, «альбом цесаревича» обладает безусловной ценностью для современных зрителей, представляя оригинальную подачу фотоматериала, компактный образец синтеза множества искусств и творческих приложений.

В контексте настоящего исследования необходимо рассмотреть еще один из фотоальбомов, на примере которого можно увидеть характерные особенности бытования, изучения и атрибуции исторических фотографий из собрания Русского музея в формате «карт-визит», а именно: «Славяне в России 1867», созданный в период проведения Всероссийской этнографической выставки и Славянского съезда 1867 г. На фоне многочисленных изданий и конференций, посвященных истории, составу и персоналиям данных событий, фотографическая иконография их участников из числа европейских славян, как предмет изучения и осмысления, не рассматривалась. Тем не менее, это произошло в ходе планомерного изучения и раскрытия фонда альбомов из собрания Русского музея: вышеназванного «Славяне в России 1867», т.н. «иностранный» альбома «карт-визитов» из вышеупомянутой коллекции Н.С. Бакшеева (включающей и «славянские портреты») и альбома-папки с четырнадцатью фотографиями «Виды Москвы» (1866)<sup>27</sup>. Уже в начале исследования стало понятно, что одновременное и разностороннее изучение этих предметов ускорит их полноценную атрибуцию, что в результате и случилось, при этом основным исследовательским объектом стал альбом с 77 фотопортретами «Славяне в России 1867». Как позже выяснилось, он относится к петербургскому периоду известного славянского турне, которое началось 4 мая 1867 г. и было приурочено к Славянскому съезду, проходившему в рамках Всероссийской этнографической выставки, открывшейся 23 апреля 1867 г. в московском Манеже. По решению ее организаторов основным отделом стал славянский, в состав которого вошли экспонаты традиционного быта не только российских славян, но также западных и южных, проживавших на территории многих европейских государств. Чтобы показать единство и значимость многомиллионного славянского мира, в создании данного проекта участвовали не только видные российские государственные чины, деятели науки и культуры, но и значимые славянские представители зарубежья. В ходе подготовки выставки и этого визита «славянолюбам» решено было провести и всеславянский съезд. Естественно, что начавшийся 4 мая 1867 г. визит славянских гостей взбудоражил сочувствующее им российское общество. Заинтересовались ими и портретисты-светописцы Петербурга и Москвы, пожелавшие снять делегатов исторического съезда, поэтому фотолетопись пребывания славян в России включает два периода: петербургский и московский. В столицу, на Николаевский вокзал, славянская делегация прибыла 8 мая. Гости были торжественно встречены и доставлены в заказанные для них комнаты гостиницы «Бель-Вю», находившейся, как нам удалось установить, на Невском проспекте, 66 (современный адрес). Рядом, в доме № 60, располагалась в то время «Фотография Императорской Публичной Библиотеки», где ее мастер Александр Петрович фон Барт<sup>28</sup> и выполнил фотосъемку славянских гостей. Всего им было создано 77 портретных отпечатков на альбуминового бумаге (основном материале 1860-х гг.) вертикального формата «карт-визит» (ок. 8,5 × 5,5 см), каждый из которых наклеен на лист плотной, голубого цвета, бумаги (ок. 23 × 18 см) с золотым обрезаем. Все снимки имеют декоративное украшение в виде изящной линейно-узорчатой окантовки, сделанной (возможно, самим фотографом или работником его мастерской) вручную акварелью, белыми и черными чернилами в славянской стилистике. Под фотографией, на листе бумаги за рамками окантовки, как правило, находится отцентрованный автограф изображенного черными чернилами, который



Генрих Иоганн Деннер (1820–1892). Государь наследник цесаревич Александр Александрович. Лист из «Альбома фотографических портретов августейших особ и лиц известных в России». 1865. Альбуминового отпечаток. 9,0 × 5,4; 21,8 × 15,9. ГРМ. Инв. № 139/27

предстояло «расшифровать»<sup>29</sup>, чтобы установить личность славянского гостя. В нижней части листа по центру тиснением способом обратного конгрева исполнены на французском языке название и адрес фотоателье: «Barth Photographie de la Bibliotheque Imperiale Perspective de Nevski 60 Saint Petersburg» — «Барт Фотограф Императорской библиотеки Невский проспект 60»<sup>30</sup>. Так как съезд не имел четкого графика открытия и закрытия, мероприятий и т.д., то и гости на него съезжались не в один день (при этом некоторые не поехали потом в Москву, а иные сразу направились только туда), поэтому фотосъемка славянских делегатов в указанном ателье происходила не одновременно, а по мере прибывания гостей в столицу с 8 по 14 мая. 15 мая славяне отбыли на поезде в Москву, где почти все гостили до 27 мая и возвратились в Петербург не в полном составе: кто-то поехал к себе на родину. Очевидно, что фотограф снимал славянских гостей «на скорую руку» (торопясь запечатлеть их «на память»), поэтому встречаются композиционные несовершенства (излишняя «сдвинутость» модели вправо-влево, вверх-вниз), монотонный повтор поз (как правило, сидящая фигура поясного или поленного кадрирования в трехчетвертном развороте), один и тот же темный нейтральный фон, редкие предметы антуража фотоателье, и, как следствие, чисто фиксационный характер получившихся изображений — «для истории» (при этом следы ретуши имеет только портрет С. Радака). В основном модели пришли на съемку в павильон в европейском костюме и лишь некоторые — в одежде, имеющей стилистические признаки национального наряда западных и южных славян. На сюртуках

многих гостей с левой стороны прикреплены украшения в виде белой розетки, значение которой на данный момент остается невыясненным. Лаконичные по исполнению и стилистике портреты славян отмечены чертами общей демократизации русской художественной культуры, изобразительного искусства, и в частности, светописи, представляя собой в первую очередь иконографическую энциклопедию участников Славянского съезда 1867 г. Однако помещены они были в специально созданный представительский по виду (и ныне замечательно сохранившийся) альбом в виде шкатулки (ок. 25 × 21 × 4 см), обтянутый снаружи темно-малиновым бархатом и украшенный медными деталями: накладками, двумя застежками, а также названием «Славяне в России» и годом в виде кириллической надписи в переводе на современный русский язык означающим «1867». Нижняя часть шкатулки опирается на четыре медных жуковины-ножки. Внутри альбом обтянут (как и передний форзац) муаром песочного цвета и имеет для комфортного складывания определенных и извлечения одновременно всех листов с фотографиями длинную розовую атласную ленту-закладку с «флажком» на конце, которая «удобно» выступает примерно на 5 см из глубины шкатулки, обклеенной по контуру золоченой фольгой. Как правило, альбомы подобного внешнего вида и содержания по иконографической и событийной важности (а выставка и съезд 1867 г. принадлежали именно к таковым) являлись «августейшими подношениями», тем более члены царской семьи с интересом относились к светописи в различных ее проявлениях, и, соответственно, система дарения фотоснимков, оформленных в виде альбомов, стала неперенной практикой. И действительно, ранее изучаемый альбом хранился в Императорском Эрмитаже, в отделе гравюр и рисунков (шкаф 76, полка 2, № 186), о чем свидетельствует наклеенная этикетка установленного образца на специальной коробке для его хранения (чуть больше формата альбома — 25,5 × 21,5 × 4,5 см), обтянутой темно-зеленым коленкором. В Русский музей данный фотоальбом поступил 9 июля 1930 г. из Государственного Эрмитажа в числе многих альбомов с гравюрами и литографиями, а в инвентарную книгу записан спустя десятилетия — в июне 1940 г. Источник поступления указан не был, листы с фотоснимками не расписаны, поэтому при атрибуции имен и фамилий персон, представленных на портретах в этом фотоальбоме, пришлось изучить и сопоставить множество опубликованных списков славянских гостей (в т.ч. на немецком и чешском языках), одновременно «распознавая» автографы на нерасшифрованном фотомонтаже «Славянские гости. Май 1867» из коллекции ГИМ<sup>31</sup>, явно близком по портретному содержанию рассматриваемому альбому. Приняв во внимание все разночтения в указании состава и написании имен и фамилий предположительных и приехавших представителей славянской делегации, нам удалось атрибутировать все 77 портретов из альбома «Славяне в России 1867»<sup>32</sup>. Таким образом, благодаря впервые произведенной атрибуции данного альбома, нам стало доподлинно известно, кто в действительности был участником петербургского этапа Славянского съезда 1867 г. При этом, впервые произведенная атрибуция фотографии-монтажа<sup>33</sup> и отдельных фотопортретов выявила московских участников<sup>34</sup> Славянского съезда 1867 г.<sup>35</sup>, который закончился официально 4 июня 1867 г., когда в час дня поезд с оставшимися славянскими представителями в торжественной обстановке отбыл с Николаевского вокзала Санкт-Петербурга. Итак, изучив уникальный фотоматериал, историческую и современную литературу, касающуюся истории Славянского съезда 1867 г. и его делегатов из числа западных и южных славян, удалось атрибутировать их фотоперсоналии, ввести их в научный оборот и расширить наше представление об эволюции русской светописи в 1860-е гг.

Исторические фотографии из собрания Русского музея, безусловно, уникальный и разнообразный материал, заслуживающий дальнейшего пристального и систематического изучения,

научных сообщений и публикаций, активного экспонирования. Они открывают для специалистов и широкого круга зрителей неизвестные страницы истории отечественной и зарубежной светописи, например, повествующие о фотопортретах формата «карт-визит» в составе фотоальбомов<sup>36</sup>.

<sup>1</sup> Способ съемки и печати фотопортрета в формате «карт-визит» стал возможным, благодаря изобретению А. Диздери камеры с четырьмя объективами, делавшей восемь кадров (каждый размером ок. 8,5 × 5,5 см) на пластине величиной примерно 17 × 22 см. Готовые отпечатки, как правило, наклеивались на картонные прямоугольники формата визитной карточки (ок. 10 × 6 см), известной в мире с давних времен и впервые соединенной с фотографией малого размера в 1851 г. марсельцем Л. Додеро. При этом альбуминовый процесс, запатентованный в 1850 г. французом Л. Дезире, среди множества технологий получения фотоотпечатков в XIX в. оказался самым распространенным и успешным.

<sup>2</sup> Фотографы нередко делали фотокопии с популярных визит-портретов известных лиц, исполненных как отечественными, так и иностранными мастерами (особенно здесь преуспели российские популяризаторы мировой иконографии Г. Везенберг и Н. Лоренкович), занимались фоторепродуцированием портретных произведений изобразительного искусства.

<sup>3</sup> Предметы данного фотофонда в настоящее время хранятся в секторе архива изображений, который существует как специфичное музейное подразделение под разными наименованиями с 1922 г.

<sup>4</sup> Что действительно важно, так как автор занимается изучением и живописно-графических, и фотографических портретов, в т.ч. формата «карт-визит», и потому ряд публикаций и сообщений последнего периода посвятил изучению подобных фотоизображений.

<sup>5</sup> Видимо, юрист Н.С. Бакшеев, как и его современник-коллекционер купец П.М. Третьяков, интересовался театром, поэтому коллекция наполнена портретами драматических актеров, оперных певцов и балерин, расположенными на последних страницах обоих альбомов. Многие примечательные исторические лица, события, проблемы, вещи были учтены при составлении им галереи: имам Шамиль, затворник граф М.А. Дмитриев-Мамонов, император Максимилиан, спаситель Александра II француз Рембо, братья Годар в корзине воздушного шара, деятели польского восстания 1863 г., участники Славянского съезда 1867 г. и др. Среди фоторепродукций — карикатуры на Николая I и Александра II.

<sup>6</sup> Германия, Австро-Венгрия, Англия, Дания, Италия, Испания, Польша, Сербия, Греция, Турция, США, Бразилия, Мексика, Марокко, Мадагаскар, страны Востока (Персия, Япония, Сiam) и Средней Азии.

<sup>7</sup> Среди «фотовизиток» имеются и особые их виды: «каменя», «мозаика», «коллажи»; некоторые портреты сделаны под формат «карт-визит» в технике цветной литографии и при этом искусно раскрашены.

<sup>8</sup> С 1912 г. в Русском музее хранится около 2405 разноформатных стеклянных микроколлоидных негативов, сделанных этим известным мастером светописи. Благодаря музейному собранию негативов и позитивов Лушева, мы можем представить «творческую лабораторию» этого фотографа и издателя. Лушевские портреты — это и часть бакшеевского собрания, и вполне самостоятельная коллекция портретов известных лиц нашей страны трех столетий.

<sup>9</sup> В том числе петербургских: А. Фельтена, И. Булатова, А. Панифидина, А. Прокофьева / А. Прокофьевой, «Лейпциг» Г. Нимана. Некоторые иностранные экземпляры портретов имеют наклейки ряда европейских контор, торговавших книжной и печатной продукцией.

<sup>10</sup> Среди комментаторов снимков, возможно, А.М. Лушев и А.Н. Толстой, несомненно, Н.А. Сухомлинов, сделавший на обороте бланка своего портрета дарственную надпись Бакшееву 3 июня 1897 г.

<sup>11</sup> Некоторые известные лица представлены в коллекции несколькими изображениями, включая работы разных фотографов, иногда в различных возрастах или вариантах поз и срезов фигур (в т.ч. с укрупнением кадра): Д.И. Писарев, Т.Г. Шевченко, И.К. Айвазовский, И.А. Гончаров, Жорж Санд и др.).

<sup>12</sup> Горизонтальный тип «визитки» использовался, как правило, для групповых портретов (есть и исключения), многочисленные их экземпляры представлены в «иностранным» альбоме. Особую историко-художественную и иконографическую ценность представляет не имеющий аналогов в искусстве «карт-визит» А. Ф. Эйхова «Августейшее семейство Российского Императорского Дома» (1868), демонстрирующий уникальное соединение на одном снимке 21 его представителя.

<sup>13</sup> Учитывая синтез нескольких искусств в данном альбоме, а потому плод совместного творчества нескольких художников-современников и почти ровесников — фотографа, издателя, рисовальщика, гравера, типографа и, возможно, других персонажей, о существовании которых можно предположить с большой долей вероятности: кроме Денъера рисовальщик Адольф Иосифович Шарлемань (1826–1901), гравер и типограф типографии Академии художеств Георгий (Егор) Васильевич Гогенфельден (1828–1908), гравер «Искры» (1860–1864) и «Будильника» (1865–1871) Павел Захарович Куренков (годы жизни неизвестны, работал в 1860-е), чей фотопортрет (предположительно работы фотографа Михаила Борисовича Тулинова, 1823–1889) обнаружен в одном из альбомов отдела гравюры Русского музея. Автор выражает благодарность старшему научному сотруднику музея А. Г. Метелкиной, обратившей наше внимание на него.

<sup>14</sup> Фотосессия для изображенных с натуры моделей, выполненная им по канонам живописно-графического портрета, была постановочной и происходила в разные годы и обычно в условиях павильонной съемки. Антураж, по которому можно определить авторство портретов Денъера в альбоме (согласно обычному принципу атрибуции фотографов), узнаваем: ковер, кресла, стулья, столики, драпировки, балюстрады и др., часто появляющиеся в кадре.

<sup>15</sup> С гравированного портрета М. В. Ломоносова работы Х.—А. Вортмана (1757, отдел истории Кунсткамеры и русской науки XVIII в. (Музей М. В. Ломоносова)) и с рисунков 1856 г. типов кнзяма (негедалец или жжы) и мацьку.

<sup>16</sup> Как известно, будущий император хорошо ориентировался в особенностях происходящего в России художественного процесса, интересовался современным искусством (которым являлась и светопись), коллекционировал его, посещал выставки, а среди их личных вещей было и множество фотографий в разных видах и жанрах. Возможно, этот альбом — один из первых предметов его фотособрания.

<sup>17</sup> Отметим, что в двух выпусках деньеровского издания (и в рассматриваемом экземпляре альбома) одну и ту же должность — государя наследника цесаревича — занимают два представителя правящей династии: Николай Александрович (февраль, № 2, опубликован в данном виде еще при его жизни, в конце марта 1865 г.) и Александр Александрович (март, № 3, издан в конце апреля, после смерти его брата 12 апреля). Данное несоответствие особенно странно выглядит в едином сброшюрованном издании, позиционирующем себя как «живое» логическое повествование.

<sup>18</sup> Книжный ярлык, сюжетный, литография, размер: 6,4 × 5,4 см. Художник В. П. Белкин, 1943. Однако лист вырезан с запасом: 8,6 × 6,2 см. Также книги из его библиотеки хранятся, например, в секторе Редной книги Смоленской областной универсальной библиотеки им. А. Т. Твардовского.

<sup>19</sup> Цена «150» написана синими чернилами на последней странице последней тетради книжного блока (где обычны служебные пометки: штампы магазинов, цены и т. д.) в верхней ее части, почти в центре (рядом с прямоугольным фиолетовым штампом «Лавка писателей») и карандашом «150» справа.

<sup>20</sup> Кроме сброшюрованного альбома в фонде альбомов сектора хранятся пять отдельных листов, которые, предположительно, должны были составлять выпуск № 2 (февраль 1866 г.).

<sup>21</sup> Его изображение также было включено Г. И. Денъером в это издание.

<sup>22</sup> В том числе портрет, запечатлевший герцога Осуна-и-Инфантадо — испанского посла при Дворе Его Величества.

<sup>23</sup> В альбоме собраны изображения лиц, ушедших в 1853, 1860, 1862–1864 гг., а также в течение 1865 г., среди которых Орлов-Денисов, Разумовская и Панютин. А портрет с натуры балетной

артистки Варшавского театра Стефанской выполнен фотографом, литографом, художником-рисовальщиком М. Фаянсом из Варшавы (1825–1890).

<sup>24</sup> В итоге изображений типов оказалось меньше — десять: джигеты, грузинки, самоеды, мингрельцы, танцующие лезгинки, кнзяма (негедалец или жжы), малороссиянин, мацьку, хевсур, муши. При этом самоеды сняты Денъером предположительно в 1860 г. в собственном павильоне, а джигеты — на натуре фотографами Главного штаба Кавказской армии.

<sup>25</sup> Кроме фондов ГРМ хрестоматийные листы выпусков из данного альбома находятся в нескольких российских коллекциях, среди которых: ГИМ, РНБ, ГПИБ, РГБ, СПбГТБ, РГИА (до 1930 г. был в фотоархиве ИИМК), а также частное собрание П. В. Хорошилова (Москва). Выпуски деньеровского альбома представлены в сброшюрованном виде и в папках (отдельными листами), а также и в виде книги, например, экземпляр, обтянутый кожей сиреневого цвета, принадлежавший великому князю Владимиру Александровичу (1847–1909), о чем свидетельствуют буквы «В.А.» и императорская корона над ними, выполненные золотым тиснением (местонахождение которого пока не установлено).

<sup>26</sup> Но на десять рублей дороже, а также все годовое издание «Альбома» за 1865 г. (или отдельные фотопортреты по цене за дюжину 4 рубля 30 копеек с пересылкой) по той же — новой — цене: 25 без доставки и 27 рублей с доставкой на дом и высылкой во все города Российской империи.

<sup>27</sup> При этом нами впервые было установлено, что существующий альбом — именно тот, о котором идет речь в разделе «Записки москвича» газеты «Московские ведомости» от 19 октября 1866 г. (№ 219. С. 3).

<sup>28</sup> Жил на Малой Конюшенной ул. д. 6, кв. 14, на что есть указание в разделе «Фотографии» во Всеобщей адресной книге С.–Петербурга, с Васильевским островом, Петербургскую и Выборгскую сторонами и Охтою: в 5 отделениях / Предисл. Г. Д. Гоппе и Г. К. Корнфельда. СПб., 1867–1868. С. 222.

<sup>29</sup> В пяти случаях там же кириллицей и чернилами написана та или иная фамилия (фотографом или его помощником), которую несложно было атрибутировать (Ценова; Смоляр; Палацкий. Сын; Радак; Волич).

<sup>30</sup> В «иностранным» альбоме «карт-визитов» из коллекции Н. С. Бакшеева хранится среди «славянских портретов» снимок одного из главных гостей — Ф.—Л. Ригера, на лицевой стороне паспарту которого в нижнем левом углу есть типографская надпись: «Phot. Barth», а на его обороте значится: «Фотография Императорской Публичной Библиотеки на Невском просп. напротив Анничкова сада д. Глазунова № 60 в С. Петербурге». Данный «визит-портрет» явно сделан с того же негатива, что и портрет указанного лица из славянского альбома, но кадрирован в вертикальный овальный формат уже «погрудно».

<sup>31</sup> Отпечаток на альбуминовой бумаге; картон. 56 × 76 см. Исполнен в «Русской фотографии» Н. М. Аласина в Москве. Опубликовано в нескольких изданиях, в том числе в книге Т. Г. Сабуровой «Портрет в русской фотографии. Избранные произведения 1850–1910-х гг. из собрания Государственного Исторического музея». СПб., 2006. Так как данная работа до сих пор не была «расшифрована», то предоставилась возможность это сделать, тем более, что автор уже занимался этой темой.

<sup>32</sup> 1. Б. Елинек. 2. Ф. Палацкий (отец). 3. М. Полит. 4. А. Синобад. 5. А. Гудец. 6. Э. Вавра. 7. К. Ичинский; 8. И. Богоров; 9. М. Миличевич; 10. И. Фукс; 11. Е. Павлевич; 12. С. Тодорович; 13. К. Топинка; 14. Я. Барако; 15. Ф.—Л. Ригер; 16. Я. Головацкий; 17. И. Субботич; 18. П. Мудронь; 19. Я. Данило; 20. М. Пучич; 21. Д. Петрович; 22. М. Молчан; 23. И. Янкович; 24. И. Гамерник; 25. М. Медакович; 26. М. Бедекевич; 27. К. Рогачек; 28. Г. Гоура; 29. А. Звержина; 30. Л. Радивоевич; 31. Х. Бабич; 32. П. Дучман; 33. Г. Манес; 34. А. Вукашинович; 35. Т. Павлович; 36. Ж. Васильевич; 37. Ф. Ценова; 38. И. Смоляр; 39. Я. Палацкий (сын); 40. С. Радак;

41. С. Билбия; 42. К. Матуш; 43. В. Котур; 44. Я. Кубишта; 45. И. Вилгар; 46. А. Мусулин; 47. Е. Ковачевич; 48. А. Вртятко; 49. К. Виллани; 50. Ф. Лай; 51. А. Немец; 52. В. Георгиевич; 53. О. Ливчак; 54. Я. Шафарик; 55. Ф. Скрейшовский; 56. А. Радлинский; 57. М. Маяр; 58. Н. Бегович; 59. Р. Кукич; 60. Ф. Браунер; 61. С. Волич; 62. Н. Ковачевич; 63. А. Патера; 64. У. Милутинович; 65. Л. Костич; 66. Ф. Черный; 67. П. Маткович; 68. М. Петрониевич; 69. А. Коутский; 70. О. Коларж; 71. Й. Милинковиц; 72. И. Крстич; 73. Я. Есенский; 74. К. Эрбен; 75. А. Лукшич; 76. Ю. Грегр; 77. Ф. Прудек.

<sup>33</sup> Согласно указанным на листе номерам (1–64): 1. Я. Головацкий; 2. Ф. Палацкий; 3. М. Петрониевич; 4. Ф. Ригер; 5. Е. Ковачевич; 6. И. Субботич; 7. У. Милутинович; 8. Н. Бегович; 9. М. Миличевич; 10. Р. Кукич; 11. Ф. Черный; 12. А. Мусулин; 13. П. Мудронь; 14. И. Гамерник; 15. Я. Шафарик; 16. Ф. Браунер; 17. М. Полит; 18. К. Эрбен; 19. С. Тодорович; 20. И. Смоляр; 21. С. Бедекевич; 22. М. Молчан; 23. Ф. Ценова; 24. М. Маяр; 25. П. Маткович; 26. О. Ливчак; 27. Е. Павлевич; 28. А. Вртятко; 29. А. Радлинский; 30. А. Вукашинович; 31. Э. Вавра; 32. А. Худец; 33. О. Коларж; 34. Б. Елинек; 35. М. Медакович; 36. К. Виллани; 37. И. Янкович; 38. Г. Гоура; 39. В. Котур; 40. Ю. Грегр; 41. А. Лукшич; 42. Г. Манес; 43. Ф. Прудек; 44. Ф. Скрейшовский; 45. И. Вилгар; 46. К. Ичинский; 47. А. Патера; 48. Л. Радивоевич; 49. М. Бедекевич; 50. И. Крстич; 51. К. Матуш; 52. Й. Милинковиц; 53. Х. Бабич; 54. А. Немец; 55. И. Пламенац; 56. П. Вукотич; 57. В. Георгиевич; 58. Я. Есенский; 59. Л. Костич; 60. Ф. Лай; 61. Я. Кубишта; 62. Я. Барако; 63. С. Билбия; 64. С. Волич.

<sup>34</sup> На групповой фотографии по разным причинам отсутствуют следующие персоналии, представленные на снимках в альбоме «Славяне в России. 1867»: Я. Палацкий, К. Топинка, А. Звержина, А. Коутский, И. Фукс, К. Рогачек, Ж. Васильевич, Я. Данило, М. Пучич, А. Синобад, Н. Ковачевич, Т. Павлович, Д. Петрович, И. Богоров, П. Дучман. В свою очередь, в альбоме из собрания Русского музея нет двух значимых делегатов (приглашенных специальной телеграммой 13 мая во время пребывания славян в Петербурге) — черногорцев И. Пламенаца и П. Вукотича. А именно они приехали на выставку и съезд в национальных костюмах, чего так ждала хозяйка мероприятия от всех депутатов. И только им, возможно, были подарены по альбому с большими видовыми фотографиями древней столицы, подобно или совершенно идентично тому, который был преподнесен Великой княжне Марии Федоровне за десять дней до ее бракосочетания в Москве 28 октября 1866 г. с цесаревичем Александром Александровичем: «Виды Москвы» (1866), исполненный в «Русской фотографии» в Москве и упомянутый в начале статьи (поступил в Русский музей в 1930 г. из Государственного Эрмитажа). Автор впервые выяснил провенанс данного альбома, одна из фотографий которого («Вид с колокольни церкви Св. Никиты Мученика, что на Швивой горке. Кремль и его окрестность») была кадрирована в горизонтальный овальный формат и смонтирована в центр фотопанно из собрания ГИМ.

<sup>35</sup> В Москве славяне также снялись в фотоателье М. М. Панова. Несколько портретов, оставшихся от этой съемки, ныне хранятся в секторе изоматериалов Отдела редких книг и рукописей Научной библиотеки МГУ имени М. В. Ломоносова. По запросу Е. В. Зименко, заведующей данным сектором, нам удалось атрибутировать два изображения из этого фонда: портреты А. Вукашиновича и Д. Петровича.

<sup>36</sup> Как показывает современная научно-экспозиционная практика «визитки» не «сданы в архив» и все более актуализируются, т. к. часто они единственные из оставшихся зримых свидетельств определенной эпохи. В 2014 г. на выставке ГРМ «Туристические фотографии итальянских фотографов XIX века» было представлено 16 визит-портретов итальянских деятелей эпохи Рисорджименто из «иностранным» альбома Бакшеева, на выставке «Портрет семьи» был «карт-визит» А. Ф. Эйхова «Августейшее семейство Дома Романовых» (1868). Два

десятка из вышеупомянутых фотовизиток Лушева использованы при создании в 2014 г. сценарного и виртуального проекта «Михайловский замок — театр русской истории. Династия Романовых». В 2016 г. на выставке «Крым в фотографиях 1880-х — 1910-х гг. из собрания Русского музея (из цикла „Путешествия по Российской империи“») экспонировались три портрета из бакшеевских альбомов. Кроме выставочных проектов в рамках изучения «карт-визита» автор опубликовал ряд статей и сделал несколько докладов.

Е. В. Гувакова

## Музыкальная жизнь Северной столицы на протяжении столетий. Обзор коллекции в составе фонда позитивов Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры им. М. И. Глинки

Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры им. М. И. Глинки (вмомк) — одно из крупнейших собраний музыкальных инструментов, нотных автографов, рукописей, личных вещей известных композиторов, исполнителей, музыкальных деятелей, содержит более 800 тыс. единиц хранения. В его состав входит представляющий значительную музейную ценность фонд позитивов — одно из самых крупных фондовых собраний страны, посвященных музыкальной культуре мира. В 2012 г. музей отметил свое столетие. Значительно увеличившиеся за это время фонды являются уникальным материальным пластом, ярко характеризующим музыкальную культуру России и мира. За годы существования в собрании отложилось более 45 тыс. фотографий с изображениями известных музыкантов: композиторов и исполнителей, дирижеров и хормейстеров, студентов и педагогов, самые ранние из которых совпадают со временем появления фотографических отпечатков. Собрание отражает не только жизнь и деятельность российских и зарубежных музыкальных деятелей, но и многие музыкальные явления культурной жизни прошлого. На примере условно выделенной коллекции, определенной названием статьи, можно составить представление о сложении этого фонда.

Конечно, подробно рассмотреть историю фонда в рамках данного обзора невозможно. Однако на примере музыкальной жизни С.-Петербурга — Петрограда — Ленинграда можно увидеть самые разные детали прошлого. Многие фотографии поступали в составе личных коллекций известных музыкальных деятелей, другие дарили частные лица, например, потомки музыкантов или отдельные собиратели. Часть фотографий была сделана профессиональными фотографами для журнальных и газетных публикаций советского времени. Коллекция включает портреты музыкантов, сцены исполнения их произведений, артистов в ролях из опер и балетов, и многие другие аспекты музыкальной жизни прошлого. Среди этого разнородного собрания есть и предметы тиражированной графики — открытки, отражающие потребность населения в почитании прославленных музыкантов.

Кратко рассмотрим историю сложения фонда фотопозитивов. Еще не как собрание, а в виде отдельных фотографий, он начал складываться в кабинете основателя Московской консерватории Н. Г. Рубинштейна. Первые поступления, зафиксированные в марте 1912 г., связаны с официальным основанием Музея им. Н. Г. Рубинштейна, где была представлена уникальная коллекция различных музыкальных инструментов, манускриптов, нот и произведений изобразительного искусства. Среди них были и мемориальные фотографии организаторов и первых преподавателей Московской консерватории. Тогда все поступления фиксировались без разделения по материалам и видам хранения в одной книге поступлений Музея им. Н. Г. Рубинштейна при Московской консерватории. В 1939 г. был выделен самостоятельный Музей музыкальной культуры, и уже в 1940 г. фотопозитивы были оформлены в отдельный фонд. Тогда же заведены первые инвентарные книги на них. Однако до 1954 г. фотоматериалы

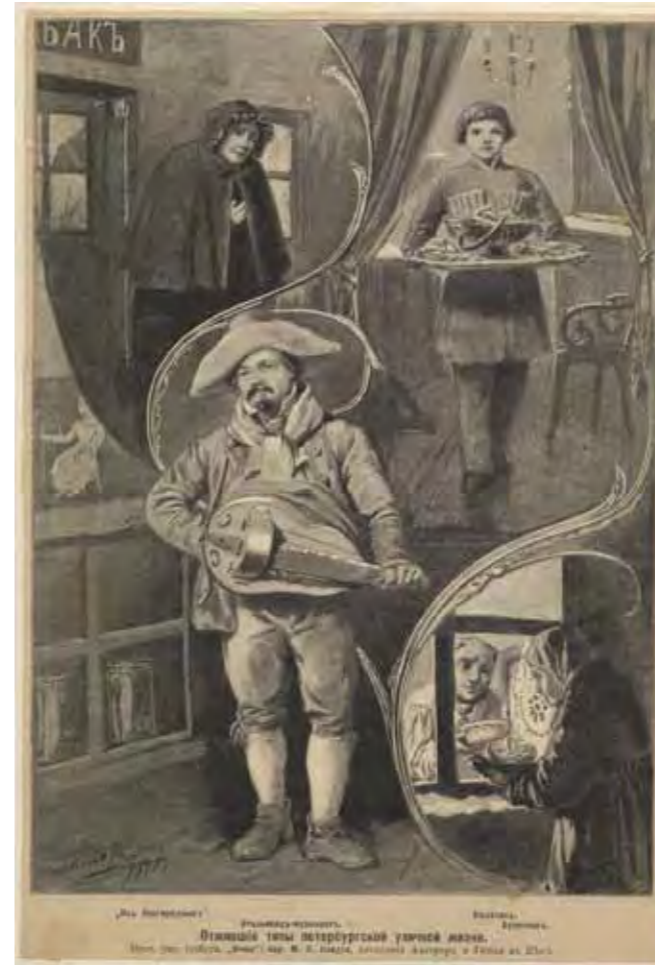
инвентаризировались наряду с графикой, входящей в фонд отдела изобразительных материалов, и только при создании отдела изо графика была передана в отдельное хранение.

Внутреннее собрание фотографий охватывает период около 150 лет; самыми ранними являются фотографии 1850-х гг. с портретами М. И. Глинки, а самыми поздними — фотографии 1990-х гг. Наиболее ценная часть подлинников относится к дореволюционному периоду: это павильонные съемки фотоателье Москвы, Петербурга, Одессы, Харькова, Тифлиса, провинциальных городов России, а также столиц многих зарубежных стран. Например, портреты композитора П. И. Чайковский представлены фотографиями из всех вышеперечисленных городов, более того, 15 подлинников надписаны его рукой. Эти автографы были подарены друзьям и коллегам композитора и в разные годы поступили в музей. В коллекции хранятся отпечатки фотоателье К. А. Фишера, В. Чеховского, К. Бергамаско, М. Конарского, К. Шапиро, Е. Мрозовской, Тиле и Опиц и многих других прославленных мастеров. Еще раз подчеркнем, что на некоторых подлинниках сохранились автографы изображенных, сейчас ведется их систематическое выявление.

Фотодокументы на протяжении века поступали как от частных лиц (из семей музыкантов, коллекционеров), так и от организаций (фотохроника тасс, фотолaborатории различных театров и музеев — Большого театра, Бархрущинского, Красногорского архива фотоматериалов и др.). Большая часть поступила из семей музыкантов, а также от их родственников и друзей, стремящихся сохранить память о дорогом им человеке на века. В разные годы поступали большие собрания от известных коллекционеров, например, Л. А. Урекляна, Г. А. Шевелева, И. М. Саркизова-Серазини. Последним крупным поступлением 2015 г., состоявшим из 56 фотографий, стали изображения американского пианиста Вана Клиберна, посещавшего Москву в разные годы. Они были переданы за условную сумму друзьями ушедшего из жизни коллекционера-музыковеда. В советское время музейные работники нередко закупали отпечатки у редакций (тасс, музыкальных изданий) для того, чтобы максимально подробно отразить текущую музыкальную жизнь страны. Кроме того, фонд включает большое количество фотооткрыток конца XIX — начала XX в., не выделенных в отдельную коллекцию, но представляющих значительный интерес.

Отметим, что в основной фонд входят любительские фотографии, зачастую невысокого качества, представляющие частную жизнь музыкантов, их родственников и близкого круга друзей. За редким исключением (например, С. И. Танеева снимал его племянник, увлеченный фотоделом), авторы этих снимков неизвестны.

Фотодокументы разобраны и хранятся по персоналиям: т. е. в фонде известного музыканта можно найти и его фотопортреты, и разнообразные материалы, связанные с его жизнью и творчеством, в том числе фотоснимки мемориальных мест. Это касается композиторов, исполнителей, музыкальных деятелей, а также отдельных меценатов и издателей.



Журнальная вырезка «Отжившие типы петербургской уличной жизни: „итальянец-музыкант“ и другие». Автотипия Ангерера и Гешля в Вене. 1895. Цинкография. 29,0 × 18,5 (паспарту 36,0 × 26,0). вмомк. 10911/в нв 8796

Значительны фонды М. И. Глинки, Н. А. Римского-Корсакова, А. П. Бородина, П. И. Чайковского, С. И. Танеева, С. В. Рахманинова, Ф. И. Шалляпина, Л. В. Собинова и др. Отметим, что в фонды композиторов традиционно включались фотографии первых постановок или прижизненных исполнений их произведений, и на многих из них мы видим их еще не прославившимися.

Кроме того, отметим научно-вспомогательный фонд, образованный в апреле 1954 г., куда вносятся фотокопии, фото открытки и ряд материалов не столь известных персоналий, тем не менее, необходимый для научно-исследовательской и просветительской работы. Среди изображений есть снимки мемориальных мест разных лет (квартир, домов, дач известных музыкантов), установленные им памятники, снимки живописных портретов и пр. Это виды консерватории, Театральной площади, Мариинского театра, декораций первых постановок. В настоящее время научно-вспомогательный фонд насчитывает более 14 тысяч единиц хранения, и, в основном, представлен фотографиями советского времени, большей частью постановками известных произведений русских классиков по всему СССР. Среди этого материала также встречаются уникальные снимки, нередко с автографами признанных корифеев и классиков.

Отметим интересные фотографии города разных лет, виды театров, строительство зданий (в т. ч. кадры строительства С.-Петербургской консерватории).

Отметим, что фонд фотопозитивов не единственное собрание фотографий в музее. Значительное количество снимков хранится в составе личных фондов одилар, и в двух филиалах музея — музеях-квартирах известных музыкантов

Н. С. Голованова и А. Б. Гольденвейзера. Исторически сложилось, что из поступающего в музей личного архива музыкального деятеля фотографии не выделяются. В качестве примера можно привести фонд № 33 С. С. Прокофьева, где количество фотографий значительно превышает собрание композитора в фонде позитивов, причем большинство из них не дублируются. Отдельные же фотографии, поступающие в музей, вносятся в фонд фотопозитивов.

Подчеркнем, что это не единая коллекция, где последовательно отражены этапы становления музыкальной жизни, а разновременное собрание, хранящееся в отдельных папках в алфавитном порядке без соблюдения хронологического принципа. Цель нашей работы — несколькими штрихами обозначить музыкальную жизнь прошлого, лишь наметив значительный и содержательный фондовый пласт. Например, ряд фотографий с изображениями музыкантов можно найти в папках «Ленинградская консерватория», другие — в папке «Театр им. С. М. Кирова», и т. д. Выбрав ряд интересных фотографий, рассмотрим яркие моменты музыкальной культуры прошлого. Конечно, в рамках одного исследования невозможно отразить все детали этой многоаспектной темы, поэтому выделим ключевые события.

Самыми ранними фотографиями являются портреты известных композиторов: родоначальника русской классической музыки М. И. Глинки, Н. А. Римского-Корсакова, основателей двух столичных консерваторий братьев А. Г. и Н. Г. Рубинштейнов, классиков русской классической музыки — участников «Могучей кучки» и многих других известных музыкантов. Основы русской оперной классики были заложены М. И. Глинкой. Его опера «Жизнь за царя», прославляющая подвиг простого крестьянина и положившая начало героико-историческому жанру, холодно была встречена публикой, а критика назвала ее «музыкой кучеров». Такая же участь ждала оперу «Руслан и Людмила». В папке «М. И. Глинка» мы видим фотографии первых исполнителей опер М. И. Глинки, по которым можно оценить декорации, костюмы, а также образы известных исполнителей более позднего времени, таких как М. А. Дейша-Сионицкая и Ф. И. Шалляпин.

Эпохальным событием является появление в С.-Петербурге консерватории в 1862 г. — первого в стране высшего музыкального заведения. В фонде позитивов разнообразно представлены изображения ее основателей и первых педагогов. Фонд А. Г. Рубинштейна является одним из первых крупных собраний, посвященных отечественным музыкантам, где представлены его портреты — от детских до последних — на смертном ложе.

Портреты первых преподавателей консерватории выполнены еще не в фототехнике, а литографированы. На них изображены «музыкальные гранд-дамы», например, профессор вокального отделения Санкт-Петербургской консерватории Генриетта Ниссен-Саломан и др.

Важно отметить фотографии Е. Л. Мрозовской — первого официального фотографа Санкт-Петербургской консерватории, за годы работы ставшей признанным мастером и оставившей прекрасные портреты современников. Яркая личность своего времени — купчиха второй гильдии, жена инженера-технолога<sup>1</sup>, владелица собственной фотографической мастерской, одна из первых женщин, профессионально занимавшихся фотоделом, Елена Лукинична была фотографом Императорского русского музыкального общества, Двора их королевских высочеств великого князя Черногорского и князя Болгарского. На ее фотографиях представлена вся музыкальная элита того времени. Если на оборотах ее первых фотографий указано лишь имя — Елена Мрозовская, то на последних печатался уже ряд заслуженно полученных наград, сделавших ее известным фотографом (бронзовая медаль на Стокгольмской выставке 1907 г., серебряная на 5-й фотовыставке ирто в 1898 г., и на Парижской 1900 г.<sup>2</sup>). Ее моделями были Р. Корсаков, В. Сафонов, Н. Плевицкая и многие другие известные музыканты.



Неизвестный фотограф. Портрет братьев Николая и Антона Рубинштейнов в детстве. Свето-печатня Торлецкого. Москва. 1879. Бумага плотная, литография. 23,0 × 17,0. вмомк. 375/IV кп-319//а

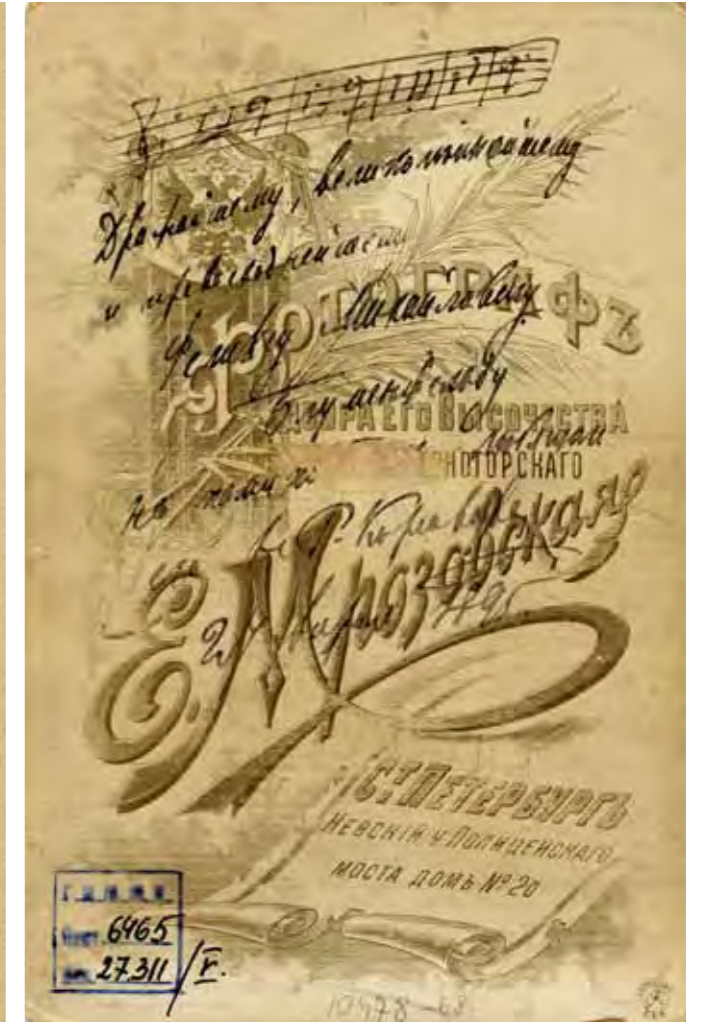
Значительно собрание фотографий Н. А. Римского-Корсакова, участника «Могучей кучки», по праву считающегося основателем русской классической музыки, чье имя носит Петербургская консерватория, и в классе которого прошли обучение более 200 человек, оставивших заметный след в музыкальной культуре<sup>3</sup>. Это 60 подлинных позитивов, самым ранним из которых является портрет Николая Римского-Корсакова в форме кадета Морского корпуса. В фонде представлен 21 подлинник фотопортретов композитора разного времени, 17 из них надписаны его рукой. Дарственные надписи обращены сестре — Л. И. Шестаковой, а также коллегам и друзьям: М. М. Ипполитову-Иванову, А. Н. Корещенко, Н. Т. Жегину, П. У. Молчанову, Б. П. Юргенсону, С. Н. Кругликову, К. С. Винтер, В. И. Бельскому и др.

Разнообразны групповые портреты с участием Н. А. Римского-Корсакова; далеко не все из них опубликованы<sup>4</sup>. Учениками великого музыканта были такие виртуозные исполнители, как пианист Ф. О. Лешетицкий, виолончелист К. Ю. Давыдов, арфист Цамбер, вокалист К. Эверарди, скрипачи Г. И. Венявский и Л. С. Ауэр, заложившие целые исполнительские направления. Фотографии перечисленных музыкантов, как и многих других — их насчитывается более 200, а также их многочисленных учеников хранятся в фонде.

Изображения других членов «Могучей кучки» — М. А. Балакирева, М. П. Мусоргского, Ц. А. Кюи, также представлены в фонде. Интерес представляет портрет М. П. Мусоргского в 17-летнем возрасте в форме школы гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров (1856). Можно отметить также фотографии первого исполнителя роли Бориса Годунова И. А. Мельникова, который выступал в этой партии на первом представлении оперы в Мариинском театре в 1874 г., получив массу восторженных откликов в прессе, и фотографии других исполнителей.



Неизвестный фотограф. Бенефис М. И. Долиной. Мариинский театр. 1893. Платинотипия. 29,0 × 23,0 (паспарту 33,0 × 24,5). вмомк. 29185/IV кп-7943



Фотоателье Е. Мрозовской. спб. 1890-е. Н. А. Римский-Корсаков, композитор, педагог. На обратной стороне автограф с нотной строкой: «Дражайшему, великолепнейшему и превосходнейшему Феликсу Михайловичу Blumenfeldу на память от любящего его Н. Р.-Корсакова, 24 апреля 1895 г.». Альбуминовая печать. 10,5 × 16,2 (паспарту 16,5 × 10,5). вмомк. 27311 кп-65

Представителен фонд Мариинского театра. Безусловно, что в XIX в. Петербург был центром музыкальной жизни страны, ведущие артистические силы были сосредоточены вокруг двора. На самых ранних фотографиях мы видим, в основном, итальянских оперных исполнителей, поскольку в XIX в. в Петербурге по заказу двора в императорских театрах выступали приглашенные итальянские оперные труппы, а также французские и немецкие артисты. Знаменитые певицы Патти, Тетрацини блистали на сцене театра. Ситуация изменилась в 1870-е гг., когда театр возглавил Э. Ф. Направик, и на бланках Мариинского театра стали появляться отечественные исполнители. Блистательные артисты, такие как И. А. Мельников, И. В. Тартаков, О. Я. Чернов, Ю. Ф. Платонова, М. А. Славина, Е. К. Мравина, М. И. Фигнер изображены в эффектных позах, на фоне декораций, причем некоторые фотографии опубликованы в Ежегоднике императорских театров разных лет. Многие из артистов запечатлены в премьерных спектаклях, являясь первыми исполнителями выдающихся произведений, теперь вошедших в золотой фонд классической музыкальной культуры. Постепенно «театр формировал свою публику», ведь успехи и промахи известных и начинающих исполнителей неизменно отмечались критиками.

На публикуемой впервые фотографии представлен бенефис М. И. Долиной в Мариинском театре<sup>6</sup>. Редкий кадр, на котором можно увидеть не представление, а банкет, состоявшийся в честь актрисы. Съемка велась с ложи 2-го яруса, гости обернулись к снимающему. Нарядно одетый бомонд расположился за роскошно накрытыми столами прямо в партере.

Актриса в светлом платье сидит в центре перед сценой, слева от нее (в профиль к фотографу) Ц. А. Кюи. Карандашная надпись на обороте зафиксировала ряд приглашенных, среди них упоминаются фамилии летчика Чермоси, художника Долина, также читаются фамилии Орловых, Ковалени, Григорьева и др.

Чрезвычайно модной и любимой зрителями была опера «Демон» А. Г. Рубинштейна, премьера которой состоялась в 1875 г. Она «выдержала 179 представлений в Мариинке, — писал журналист в 1900 г., — не считая частных антреприз, постановок Лондона, Лейпцига, Вены, Москвы... принадлежала к одной из любимых и обязательных опер по всей России»<sup>7</sup>. Расцветом русской оперы считаются постановки П. И. Чайковского. Фонд великого композитора один из самых значительных (около 1000 ед. хр.) Кроме того, интересны фонды в разное время живших в Петербурге, признанных классиков А. К. Лядова, А. С. Аренского, С. И. Танеева, А. К. Глазунова, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, (естественно, представляющие не только петербургский период их жизни).

Очень разноплановы фотографии 1920-х гг., времени художественного поиска новых смыслов и форм, в том числе и в музыке. Иногда благодаря сохранившимся изображениям можно внести уточнения даже в солидные справочники. Так, про Кружок друзей камерной музыки в музыкальной энциклопедии отмечено, что он создан в 1923 г.<sup>8</sup> Однако из семьи его основателей Мозжухиных в фонд поступила фотография 1917 г., где изображена группа из девяти человек, сидящих в кабинете. Молодая женщина в шелковом платье с большой



Неизвестный фотограф. Правление Клуба друзей камерной музыки. Сидят слева: В.Г. Каратыгин музыкальный критик, композитор; К.А. Мозжухина, пианистка, оперная и камерная певица; А.И. Мозжухин, знаменитый оперный артист. Во втором ряду стоят: А.И. Коптеев, музыкальный критик; Н.И. Рихтер, пианист; Н.И. Коломаров, секретарь клуба. 1917. Соленый отпечаток. 17,5 × 22,5 (паспарту 34,0 × 25,0). вмомк. 26999 нп-6224

брошью на груди — пианистка и певица К. А. Мозжухина. Среди изображенных: оперный артист А. И. Мозжухин, композитор В. Г. Каратыгин, музыкальный критик А. И. Коптеев, пианист Н. И. Рихтер, секретарь кружка Н. И. Коломаров. На обороте приведены подробные характеристики изображенных, едва ли не более интересные, чем само изображение, и указана точная дата основания кружка — 1917 г. Вероятнее всего, записи были сделаны со слов основателя или его жены, или ими самими.

Отметим ряд редких кадров уже послереволюционного периода. Например, фотографии Нины Кошиц, покинувшей Россию в 1921 г. и ставшей одной из голливудских звезд. Есть и неожиданные изображения. Например, сын священника, с детства зарабатывавший клиросным пением, регент и композитор духовной музыки А. Д. Кастальский на одной из фотографий запечатлен в образе Мефистофеля из оперы Ш. Гуно. Как известно из воспоминаний, отец-священник чуть не проклял его за участие в этой постановке. Музыкальный мир того времени представлен и артистами оперных постановок и жанра оперетты, например, из Петербургского театра Буфф, существовавшего в 1902–1915 гг., ныне известного как театр Муз. комедии и т.д.

Скажем несколько слов о фотографии признанных классиков советского времени, прежде всего, Д. Д. Шостаковича. Его фонд очень разнообразен. На одном из снимков автор всемирно известной Шестой Ленинградской симфонии, написанной в годы блокады, запечатлен в пожарном обмундировании со шлангом в руках (именно это изображение было размещено в 1942 г. на обложке «New-York Times», по версии которого Шостакович был признан человеком года). Есть кадры исполнения его прославленной симфонии в блокадном Ленинграде, вручения

в 1942 г. композитору награды Сталинского лауреата председателем Верховного Совета РСФСР Н. М. Шверником. На других фотографиях мы видим его за работой, в кругу семьи, на отдыхе, на съездах композиторов и т.д. Подобными сюжетами ярко иллюстрируются выставочные и экспозиционные проекты.

Важны фотографии военных лет, воссоздающие трагические условия жизни блокадного Ленинграда, в том числе разрушенные здания театров. Разнообразны групповые фотографии музыкантов, зачисленных во фронтовые бригады, кадры выступлений музыкантов на фронтах. Тема Великой Отечественной войны отражена в фотографиях папки «Музыканты на войне», где мы видим артистов ленинградских театров, в том числе Кировского театра опера и балета, выезжавших в составе фронтовых бригад на места боевых действий. Большинство из них сделаны фронтовыми корреспондентами ТАСС. В течение войны сотрудники музея периодически приобретали в редакциях подобные фотографии, внося их в основной фонд, понимая, что эти бесценные свидетельства надо сохранять для потомков.

Особый интерес представляет групповая фотография 1940 г., запечатлевшая нарядных девушек-музыкантов, студенток Музыкального училища Ленинградской государственной консерватории (ЛГК), работавших в военных госпиталях для раненых Советско-финляндской войны. На обороте фотографии указано, что это «группа активисток оборонной работы, награжденных грамотами». Видимо, снимок был сделан после их награждения.

Значительно собрание ЛГК советского времени. За годы существования консерваторией выпущены тысячи высокопрофессиональных музыкантов<sup>9</sup>. Подчеркнем, что

музейные сотрудники активно пополняли собрание фотографий ЛГК и 7-летней музыкальной школы при училище ЛГК им. Мусоргского. У нас есть возможность полно представить как преподавательский состав, так и студенческую жизнь, отраженную в фотографиях. Запечатлены эпохальные моменты советского времени: годы Великой Отечественной войны, постройка общежития и даже поездки студентов на целину. Интересны изображения студентов Военно-морского факультета, будущих военных дирижеров. В советское время здесь учились посланцы всех республик и национальностей, а также студенты не только из социалистического лагеря, но и из враждебных СССР стран, например, из Японии. Признанными корифеями ЛГК были А. К. Глазунов, А. В. Вервбилович, Н. Я. Мясковский, чьи фотографии очень разноплановы. Здесь начинали заниматься совсем юные, еще не признанные гениями Яша Хейфиц, Сережа Прокофьев, Володя Спиваков, Борис Гутников и многие другие выдающиеся музыканты.

Фотографии советского времени очень разноплановы, и мы можем видеть бурную театральную-музыкальную жизнь Ленинграда, представленную выступлениями прославленных ленинградских коллективов и отдельных исполнителей. Причем многие из них в 1930–1940-х гг. проходили не в концертных залах, а на заводах. Интересна фотография, где бывший рабочий, а теперь композитор выступает перед бывшими коллегами. Также можно видеть профессоров ЛГК, читающих лекции по музыке прямо в цехах заводов. На одной из фотографий — лекция для рабочих, которую читает доктор искусствоведения, директор Научно-исследовательского института театра и музыки профессор А. В. Оссовский. На снимке запечатлен пожилой ученый, который стоит за грубо сколоченным столом в заводском зале на фоне световых проемов цеха.

Кроме того, мы можем подробно представить «непарадную», будничную музыкальную жизнь города, отраженную многочисленными изображениями воспитанников музыкальных школ и училищ. Представительно собрание фотографий музыкальных школ Ленинграда, выполненных по заказу музея в довоенные годы, когда подробно была отражена тема музыкального образования в Ленинграде. В фонде присутствуют изображения выдающихся исполнителей и рядовых педагогов, вносящих свою лепту в формирование и развитие музыкального образования страны. В папке «Музыкальные школы страны» подробно представлены ленинградские музыкальные школы. Это изображения старательных учеников и строгих педагогов школ Ленинского, Московского, Красногвардейского, Петроградского, Фрунзенского, Василеостровского районов и даже несколько фотографий, сделанных в ленинградской музыкальной школе для взрослых. На одном из снимков — группа людей за партами в музыкальной школе для взрослых. Фотография датируется началом 1930-х гг., у многих из учеников усталые, даже невеселые лица, видимо, многие пришли на занятия после работы. И эта тяга к прекрасному, заставляющая вполне состоявшихся людей учиться нотной грамоте, чтобы заниматься музыкой, вдохновляет всех, кто видит это усердие.

Рассматривая фотографии беззаботных и счастливых выпускников 1940–1941 гг., страшно думать, что впереди их ждут нечеловеческие испытания, и не все доживут до Победы... Например, на фотографии 1940 г. сняты четыре примерные девочки с косичками: Галя Кругликова, Лина Лившиц, Наташа Островская, Галя Акимова, ученицы класса Марии Львовны Авербух, педагога школы-семилетки при училище ЛГК. Они были премированы на итоговом концерте Ленинградской городской олимпиады детского творчества.

На многих кадрах запечатлены известные педагоги, но преобладают, конечно, кадры выступлений учащихся на экзаменах, концертах и конкурсах. Есть по-настоящему редкие снимки, например, выступление оркестра из семи арфисток-девочек, или игра в восемь рук на пианино... Очень трогательны фотографии детей, участвующих в ученических концертах, где



Неизвестный фотограф. Детская музыкальная школа Фрунзенского района. Ленинград. 1940–1941. Ученица Левина играет на учебном концерте (скрипка); аккомпаниатор педагог С. Л. Фукс. Серебряно-желатиновый отпечаток. 18,0 × 24,0. вмомк. 6251 нп-1712

представлены все возрасты. Кажется, мы чувствуем их волнение, старание, видя напряженные и счастливые лица юных музыкантов. Самые младшие на фотографиях — воспитанники детского сада, которые, сидя на стульчиках вокруг музыкального работника, старательно поют. Наверное, почти у каждого из нас есть подобие групповые фотографии. Забавна постановочная фотография 1960-х гг. оркестра дошколят: большая группа детей с барабанами, металлофонами, треугольниками, расположилась в три ряда, внимательно глядя на фотографа.

Парадная одежда участников экзаменов и выступлений: белые фартуки девочек, рубашки мальчиков, чулки и башмаки — характерные приметы скудного быта советского времени... Практически все выступления были приурочены к годовщинам Октября и другим советским праздникам, и большая часть этих концертов, проходящих в школьных залах, происходила на фоне плакатов-лозунгов, призывающих продолжать дело Ленина, а также на фоне портретов вождей: В. И. Ленина (иногда в детском возрасте), И. В. Сталина, С. М. Кирова или их бюстов, украшающих фойе.

Есть и уже забытые реалии приобщения «низов» (в терминологии В. И. Ленина), к высокой культуре. Интересны изображения не только участников художественной самодеятельности, но и самодеятельных композиторов. Это отдельная тема советской эпохи, когда талантливые самородки из рабочей среды получали возможность реализовать свою мечту. На одной из фотографий мы видим семинар самодеятельных композиторов фабрики «Скорород», участники которого — работник

плановой группы закройного цеха Светлана Кудряшова и строгальщик цеха автоматизации и механизации Геннадий Кононов — работают над новой песней «Пробуждается город», текст которой написал Геннадий. А на другой, снятой во дворце пионеров им. Жданова, выступает бывший рабочий Кировского завода, композитор В. К. Сорокин, играя песню собственного сочинения «Нарвская застава».

Кроме того, разнообразно представлены различные после-военные фестивали, смотры, конкурсы, в том числе всесоюзные, например, первый конкурс «Ленинградская весна». Атмосферу праздника передает выражение лиц участников, полных надежд, вдохновения и радости.

По отдельным портретам, описания которых внесены в инвентарные книги, можно проследить яркие судьбы талантливых людей. Например, ленинградка К. А. Кацман, ученица Дмитрия Шостаковича — единственная женщина в мире, написавшая десять опер. С 1941 по 1943 г. она работала санитаркой в блокадном Ленинграде, а после эвакуации в 1943 г. в Свердловск (Екатеринбург), сотрудничала с различными театрами, работала на радио, создала оперы «Мальчиш-кибальчиш», «Рыцарская баллада», «Хождение по мукам», «Северное сияние», «Непокоренные». Не менее интересна судьба другой талантливой женщины: Ольга Максимилиановна Берг (1901–1991) из артистки балета сумела стать не только концертирующей пианисткой, но и педагогом, и дирижером. В фонде есть ее фотография во второй «ипостаси», где она дирижирует оркестром.

Естественно, приведенные изображения не могут считаться исчерпывающей характеристикой разновременного и разнообразного материала, отложившегося в фондах музея. Тем не менее, музыкальная жизнь Северной столицы представлена рядом разноплановых фотографий, начиная с первого периода формирования музыкальной профессиональной элиты и заканчивая современными исполнителями. Представленные фотографии, выполненные в разных техниках,— подтверждение этому.

Несмотря на то, что собрание почти бессистемно складывалось на протяжении многих лет и имеет разрозненный характер, оно очень востребовано. Портреты и групповые снимки композиторов, исполнителей, учеников, близких и коллег активно используется исследователями всего мира для научной работы, различных проектов, а также в музейной работе и выставочных проектах. Заключая обзор, подчеркнем, что ценность фонда — в сохранении подлинных оригиналов, которых по всему миру осталось совсем немного. В фонде содержится немало уникальных фотографий, возможно, сохранившихся в единственных экземплярах, причем многие из них несут подписи изображенных.

К сожалению, в настоящее время фонд позитивов пополняется исключительно старыми фотографиями, получаемых как в дар от лиц, заинтересованных в сохранении семейных реликвий, так и отдельных пленок профессиональных фотографов, продающих негативы, выполненные во время их службы, связанной с концертной деятельностью. Нам представляется, что яркая музыкальная жизнь Петербурга, кратко намеченная в данном обзоре, представленная как выдающимися композиторами, так и исполнителями, и сейчас должна отражаться в Музее музыкальной культуры, для чего необходимы усилия не только музейщиков, но и самих музыкантов, передающих свои изображения в фонд.

Попов А. П.

<sup>[1]</sup> Попов А. П. Фотография и музыка. Словарь-справочник. М., 2001. С. 67–68.

<sup>[2]</sup> Россия на Всемирной выставке в Париже в 1900 году / Изд. А. С. Шустова. Ч. 2. спб., 1900. С. 47.

<sup>[3]</sup> Н. А. Римский-Корсаков и его наследие в исторической перспективе: Сборник докладов международной музыковедческой конференции 19–22 марта 2010 г. спб., 2010.

<sup>[4]</sup> Римская-Корсакова Т.В. Н. А. Римский-Корсаков в семье. спб.: Композитор, 1999.

<sup>[5]</sup> Каган М. С. Мариинский театр на явление культуры // Мариинский театр. 1783–2003.спб., 2003. С. 11.

<sup>[6]</sup> Славянские концерты солистки ее величества Горленко-Долиной, 19, 28 января и 7 февраля 1909. спб., 1909.

<sup>[7]</sup> Русская музыкальная газета. № 3. 1900.

<sup>[8]</sup> Музыкальная энциклопедия в 6 т., 1973–1982. http://www.music-dic.ru/html-music-enc/k/4117.html

<sup>[9]</sup> Ленинградская консерватория в воспоминаниях // Музыка. 1988.

## А. В. Зайчухина

## Обзор фондовой коллекции «Фотографии» Государственного Владимиро-Суздальского музея-заповедника

Зайчухина А. В.

Зайчухина А. В. Фотографирование в музее-заповеднике. 1990-е гг.

Фотодокументы, наряду с другими историческими источниками, являются неотъемлемой частью источниковой базы исторических исследований. Музейная коллекция «Фотографии» Государственного Владимиро-Суздальского музея-заповедника (гвсмз), являясь разнообразной по составу и содержанию, отражает многие периоды истории края и отечества. Актуальность темы определяется одной из характеристик фотодокумента как носителя ценнейшей информации по «истории повседневности». Фотография, обладая способностью эмоционального воздействия, может передать атмосферу времени, эпохи: накал революционного движения, героизм и самопожертвование на полях сражений Великой Отечественной войны, энтузиазм и самоотверженный труд в годы пятилеток. Фотография передает не только виды городов и селений, интерьеры помещений, лица людей, но и предметы повседневной жизни, иногда, казалосьбы, случайно попавшие в кадр.

Данная работа является подготовительным этапом для решения ряда задач: раскрытия структуры коллекции, выявления неосвещенных тем. При понимании состава и особенностей фонда, места коллекции в системе кинофонофотофондов и истории формирования фонда в будущем появится возможность четко представлять цели и задачи дальнейшего комплектования коллекции.

Самые ранние фотографии из собрания музея-заповедника датируются 1860–1870-ми гг. (таких почти 80 фотографий: портреты А. И. Герцена и Н. П. Огарева; В. П. Танеевой; П. Филаретова; Ю. Есауловой — из альбома дворян Куломзиных).

Одними из последних поступлений в коллекцию являются материалы художника-реставратора Александра Петровича Некрасова, переданные его вдовой. Двадцать пять черно-белых и цветных фотографий охватывают период с 1940 по 2007 г. и освещают жизненный и творческий путь талантливого специалиста. Это работы под его руководством в Успенском соборе — восстановление уникальных фресок 1408 г. А. Рублева и Д. Черного, фасадов Дмитриевского собора, росписей в Историческом музее города Владимира.

Другой комплекс уроженца г. Владимира, диктора Всесоюзного радио, Народного артиста ссср Юрия Борисовича Левитана еще более обширен и ценен по содержанию. 2 октября 2014 г. исполнилось 100 лет со дня рождения Ю.Б Левитана. В октябре — ноябре 2014 г. в Культурно-образовательном центре «Палаты» гвсмз прошла выставка «Левитан — голос эпохи». В ходе подготовки выставки сотрудникам музея-заповедника удалось установить контакт с Ольгой Александровной Бартош, родственницей Ю. Б. Левитана (двоюродной сестрой мужа дочери), которая предоставила на выставку, а затем и передала в дар большой мемориальный комплекс знаменитого диктора. Большая часть комплекса, состоящего из 120 предметов 1910-х — 2004 гг.,— фотографии (68 предметов). Среди них следует особо отметить ранее неизвестные фотографии, относящиеся к владимирскому периоду жизни Ю. Б. Левитана, фотографии родителей и близких родственников диктора; фотографии, отражающие работу Ю. Б. Левитана в военные годы; снимки Ю. Б. Левитана с известными деятелями

Зайчухина А. В.

Зайчухина А. В. Фотографирование в музее-заповеднике. 1990-е гг.

Зайчухина А. В. Фотографирование в музее-заповеднике. 1990-е гг.

Зайчухина А. В. Фотографирование в музее-заповеднике. 1990-е гг.

советской эпохи, космонавтами, радиодикторами и телеведущими; фотографии, запечатлевшие многочисленные поездки диктора по стране, в том числе выступление в г. Владимире.

Верхняя граница коллекции «Фотографии» гвсмз на данный момент — первое десятилетие 2000-х гг.

В настоящее время коллекция продолжает активно пополняться фотографиями разных лет. В фонды поступают черно-белые, цветные фотографии и фотокопии, напечатанные на фотобумаге в технике фотографической печати.

В музейном собрании чуть больше 11 000 черно-белых и цветных фотографий, альбомов и фотокопий. Это более 3,5% от общего числа экспонатов. К настоящему моменту более половины предметов коллекции прошли вторую ступень учета. Они подробно описаны, атрибутированы, отнесены к тематическим рубрикам.

Случилось так, что фотография, числящаяся по учетной документации как самая первая, ранее не была атрибутирована. Портрет четырнадцати офицеров в форме лейб-гусар почему-то ранее не привлекал внимания исследователей. По нашему мнению, во втором ряду крайний слева — Владимир Семенович Храповицкий, последний предводитель дворянства Владимирской губернии. На портрете он в мундире офицера лейб-гвардии Гусарского Его Величества полка (в котором проходил службу с 1880 по 1892 г.). В ходе работы по заданной теме удалось рассмотреть на лицевой стороне в правом нижнем углу достаточно мелкий оттиск: «Bergamasco». Это тисненая факсимильная подпись фотографа Карла Бергамаско, итальянского подданного, одного из самых дорогих и модных фотографов Петербурга середины — второй половины XIX в. Даты жизни фотографа и его биография известны, поэтому датировать первую музейную фотографию возможно, но установить изображенных лиц и узнать, как фотография попала во Владимир,— более трудная задача. Есть основания предполагать, что портрет вместе с другими предметами попал в коллекцию музея-заповедника из усадьбы В. С. Храповицкого Муромцево после ее национализации.

К моменту образования музея-заповедника (в сентябре 1958 г.) в музейном собрании, согласно записям в учетной документации, было всего 103 фотографии. Большую часть этих предметов составляют «Набор фотографий с видами Владимира и Боголюбова» с подлинными фотоснимками, выполненными В. Г. Кукушкиным в 1876–1882 гг. (26 предметов), и юбилейный набор «850 лет г. Владимиру» с фотокопиями, напечатанными в 1958 г. с фотографий и документов 1929–1950-х гг. (46 предметов). Здесь следует сказать, что коллекция «Фотографии» как самостоятельная сложилась только в 1996 г. Во второй половине XX в. фотографии были объединены с рукописными и печатными документами в единый фонд «Фотодокументы», затем с открытками и предметами промышленной графики составляли коллекцию «Фотографии и изопродукция». В силу разных причин коллекция складывалась большей частью стихийно, не системно. Систематизация коллекции и работа над каталогами начались с конца 1990-х гг.



В. Г. Кукушкин (?). Владимир. Соборная площадь. Владимир. Фотография В. Г. Кукушкина. 1882. Фотобумага, картон, фотопечать. 20,2 × 27,2, паспарту: 30,5 × 41,5. В-1332/13. ФТ-1591

Самыми распространенными способами поступления предметов в коллекцию «Фотографии» являются дар, передача, закупка, перевод из научно-вспомогательного фонда, экспедиция. Более половины фотографий, поступивших во второй половине XX в., были переданы различными организациями (и лицами) или подарены музею, одна седьмая часть — закуплены.

С созданием в 1958 г. музея-заповедника фотоколлекция стала регулярно пополняться интересными поступлениями по истории владимирского края. В ней есть большой сегмент материалов о деятелях науки, культуры, военачальниках, космонавтах и спортсменах, поступивших от них лично или переданных их родственниками. Среди них подлинные фотографии писателя Н. Н. Златовратского, поэта А. И. Фатянова, писателя и поэта В. А. Солоухина, гидрогеолога Ф. П. Саваренского, ученого в области механики А. А. Благонравова, инженера и специалиста в области промышленного строительства В. С. Туркина, ученого в области телевидения и электроники П. В. Шмакова, конструктора космической и ракетной техники М. К. Тихонравова; инженера и конструктора П. М. Зернова; инженеров и конструкторов стрелкового оружия В. А. Дегтярева, Г. С. Шпагина, С. Г. Симонова; летчиков и Героев Советского Союза Н. П. Каманина, Н. А. Соколова-Соколенка, Е. В. Бедина;

космонавтов Ю. А. Гагарина и В. Н. Кубасова; спортсменов: шахматистки Е. И. Быковой и гимнаста Н. Е. Андрианова; художника Ф. А. Модорова и многих др.

Параллельно работе по собиранию материалов, отражающих современную историю, научными сотрудниками велся поиск и сбор фотографий, сделанных столичными и местными фотографами в последней трети XIX в., на рубеже XIX–XX вв., до и после революции 1917 г.

В фонде представлены дореволюционные работы известных петербургских фотографов: А. Лоренса, Г. Денъера, В. Ясвина, К. Андерсона, Ю. Штейнберга (портретные фотографии); московских фотографов: К. А. Фишера, М. П. Настюкова, Н. П. Панина, Ф. К. Вишневого, М. Н. Конарского, И. Г. Дьяговченко, И. Ф. Курбатова, А. Ф. Эйхенвальда (портретные фотографии); владимирских фотографов: М. П. Кнопфа, В. Г. Кукушкина, В. И. Коренева, Я. Я. Мелехова, И. М. Зборомирского (портретные и видовые фотографии).

Важной частью коллекции являются материалы областных фотовыставок «Семилетка в действии» (1961, 1963), «Край наш Владимирский» (1973, 1976–1977). Это 750 работ владимирских, муромских, ковровских авторов, среди которых были и фотокорреспонденты ТАСС, и фотолюбители: Н. М. Акимов, В. Я. Архипов, В. В. Егоров, А. Богданов, Ю. Г. Боченков, А. А. Горшков, В. Г. Догадин,



А. А. Соболев. Суздаль. Троицкий собор. Владимирская губ., Суздаль. Московская фотография А. А. Соболева. До 1901. Фотобумага, картон, фотопечать. 23,3 × 30,5, паспарту: 32,0 × 38,5. В-9979/1. ФТ-231

Г. М. Загуменнов, А. К. Зайцев, А. Ю. Замовский, В. Ларин, Ю. Мольков, Ю. И. Немыгин, В. А. Осташенков, И. В. Савинова, С. Ю. Скуратов, С. П. Стыров, И. А. Таболин, В. Г. Улитин, А. Н. Цветков, Г. Б. Шлионский, А. Фирсов. На фотографиях — советские новостройки, выдающиеся достижения науки и техники и люди — герои этих свершений. В 1960–1970-е гг. фотографы искали нестандартные ракурсы, работали в разных жанрах.

Таким образом, тематическая рубрика «персоналии» представлена как известными личностями, связанными с историей края и всей страны, так и столичными и местными фотографами, сделавшими эти снимки.

Здесь следует заметить, что большинство фотографов позапрошлого и прошлого столетий были талантливыми разносторонними личностями и пробовали не только различные виды техник, но и работали в разных жанрах: портретной фотографии, видовой, репортажной и др.

Есть в коллекции блок видовых фотографий, интереснейших как для узкого специалиста, так и для простого обывателя (19,3% работ). Это снимки памятников архитектуры XII в.: Успенского и Дмитриевского соборов, Золотых ворот; изображения храмов, отдельных зданий и улиц Владимира и Суздаля, других населенных пунктов губернии, ансамблей монастырей, панорамные снимки и снимки общего плана. Что очень важно — представлены несохранившиеся до наших дней архитектурные памятники. В коллекции хранятся видовые фотографии, снимки архитектурных достопримечательностей города и края до 1917 г. и фотографии этих же видов и памятников в разные годы XX в. Подобные фотографии являются уникальным визуальным материалом.

Важный комплекс фотографий связан с реставрацией архитектурных памятников. Например, в коллекции хранится уникальная подборка фотографий конца XIX в., выполненных владимирскими фотографами Я. Я. Мелеховым, И. М. Зборомирским и Н. А. Тишнером, запечатлевших реставрационные работы 1888–1891 гг. во владимирском Успенском соборе.

В коллекции представлены материалы по социально-экономической истории края в конце XIX и на протяжении XX в., общественно-политической и культурной жизни в XX в. Подробный тематический анализ состава фонда — задача работы с коллекцией в будущем.

Отдельной частью коллекции «Фотографии» являются альбомы, комплекты фотографий и тематические подборки, материалы передвижных выставок. В коллекции хранятся альбомы

с фотографиями (как с вынимающимися, так и с наклеенными фотографиями) и альбомы для фотографий — всего 94 предмета. Особый интерес представляют дореволюционные альбомы, их более тридцати. Многие из них красиво оформлены: в кожаных и бархатных переплетах, с тиснением, позолоченными обрезами, металлическими накладками и застежками.

Представлены альбомы начала XX в. с портретами выпускников и воспитанников учебных заведений города Владимира: Мальцовского ремесленного училища, Женского епархиального училища, Владимирской духовной семинарии.

В 1950–1970-е гг., в результате появления системы договоров о дружбе братских народов и сотрудничества стран во многих областях, в музей поступили альбомы из ГДР, ПНР, ЧССР, Узбекской ССР (о развитии производства, сельского хозяйства, строительства). Есть альбомы, связанные с конкретными историческими и юбилейными событиями: «Городу Владимиру — 850 лет»; альбом, посвященный открытию моста через реку Клязьму; альбом начальника эвакогоспиталя № 1078 военврача С. П. Белова о работе госпиталя в годы Великой Отечественной войны; альбом «Венки И. В. Сталину от трудящихся г. Владимира»; альбом «300 000-й житель г. Владимира»; и связанные с известными личностями: альбом советского ученого-физика Рема Ивановича Солоухина; альбом заместителя губвоенкома в 1930-е гг. (осужденного и расстрелянного в 1938 г.) Сергея Петровича Каткова.

Несколько альбомов связано с деятельностью предприятий и организаций в областях промышленности, производства, строительства, хозяйства: альбом с фотографиями, посвященными 25-летию завода «Автоприбор» (1951) и альбом с фотографиями ценных технических усовершенствований на заводе «Автоприбор» (1954); альбом Кольчугинского завода цветных металлов (с фотографиями 1898–1901 гг.); альбом «Город Владимир. Работы по благоустройству» (1945); альбом «Колхоз „Большевик“ Гусь-Хрустального района Ивановской области» (1928–1936); альбом «Цуводпуть. Партия по исследованию р. Клязьмы» (1.04.1928–1.10.1929).

Уникальными материалами являются подборка подлинных фотографий по истории Владимирской тюрьмы гутв НКВД (1930-е) и комплект фотокопий, напечатанных в 1992 г. с фотографий 1943–1945 гг., «Г. Суздаль, лагерь для военнопленных № 160 на территории Спасо-Евфимиева монастыря».

К разряду особо значимых относятся поступившие в 1984–1985 гг. материалы фотовыставок, посвященных Великой Отечественной войне. Это коллекции работ с авторских выставок



**В. В. Иодко. Владимир.  
Большая Московская улица. 1909.  
Фотобумага, картон, фотопечать.  
9,4 × 13,7, паспарту: 9,9 × 14,5.  
В-15826. ФТ-1597**

специального корреспондента газеты «Правда» В. А. Темина «От Хасана и Халхин-Гола до Берлина» и фотокорреспондента газеты «Советская культура» Е. А. Халдея «От Мурманска до Берлина». Коллекции состоят из фотографий, напечатанных в 1960–1984 гг. с подлинных авторских негативов, созданных в 1938–1983 гг. В этом же ряду подборка фотографий 1989 г. с негативов 1935–1944 гг., сделанных фотокорреспондентом газеты «Правда» М. М. Калашниковым (погибшим в 1944 г.). На фотографиях трех упомянутых выше авторов запечатлены военный парад на Красной площади в ноябре 1941 г., встреча И. В. Сталина и У. Черчилля в Кремле, десант автоматчиков на танках на Западном фронте, Сталинград в огне, знамя Победы над Рейхстагом, главные фашистские преступники на скамье подсудимых на Нюрнбергском процессе и многое др. Эти черно-белые фотографии большого формата имеют особенную документальную, репортажную и историческую ценность.

Чтобы показать многообразие имеющегося материала, были выделены основные виды фотосъемки: архитектурная, панорамная, жанровая, репортажная, спортивная. В коллекции есть и редкие, специфические виды: аэрофотосъемка (три черно-белых фото второй половины 1940-х гг. с панорамными снимками Владимира и 16 цветных работ 2007 г. с видами Суздаля и окрестностей), стереоскопическая фотосъемка (46 фотографий второй половины XIX — начала XX в. с видами Суздаля, Гусь-Хрустального, Москвы, Приволжья).

Историческую ценность представляют фотографии, связанные с дворянскими именами на территории Владимирской губернии. В коллекции представлены (к сожалению, в недостаточной степени) материалы по усадьбе Воронцовых-Дашковых в с. Андреевском в 1920-е гг.; усадьбе В. С. Храповицкого в с. Муромцево в конце XIX — начале XX в., в 1930-е гг., в 1950-е гг.; имению Карповых «Сушнево» в конце XIX — начале XX в. Особо следует отметить материал, поступивший из известных семей и дворянских родов: подлинные фотографии второй половины XIX — начала XX в. с портретами Столетовых и Филаретовых, Куломзинных, И. С. Мальцова и Ю. С. Нечаева-Мальцова, Ромейковых, Ганшинных, фотографии и фотокопии из семьи Танеевых.

В коллекции имеются и другие «типажи», представители сословий и слоев населения: мещане, священнослужители, рабочие, крестьяне.

Редкими по способу изготовления и поэтому одними из самых интересных экспонатов являются пять фотографий на металле. Это клишированный портрет писателя-владимирца Якова Коробова первой трети XX в. и четыре фотографии конца XIX — начала XX в. на металлических пластинах: два портрета начальника

станции Костерево В. А. Голубева с неизвестным мужчиной и портреты двух женщин и мужчины. Клишированный портрет сделан фототехническим способом на металлической доске. Другие четыре снимка представляют собой позитивные изображения на металлических пластинах. В коллекцию музея-заповедника эти ферротипы попали в составе альбомов, закупленных в 1992 и 1993 гг. (один альбом из семьи господина Голубева, начальника станции Костерево в конце XIX в., другой — из семей суздальских жителей конца XIX — начала XX в. Ягуновых и Лужновых).

Таким образом, фотографии представляют собой ценные источники информации по своей достоверности, многообразию содержания и возможности зрительного и эмоционального воздействия на человека. С появлением в 1981 г. цифровой фотографии наступил конец 160-летней истории аналоговой черно-белой и цветной фотографии. Так принято считать в настоящее время. Однако музеи, как учреждения, призванные собирать и хранить, изучать и экспонировать памятники материальной и духовной культуры, прежде всего, всегда будут интересоваться аналоговые фотографии, т.е. фотографии, полученные путем оптического увеличения с негатива. Это отпечатки, выполненные при жизни фотографом (или под его непосредственным наблюдением), вскоре после того как был сделан негатив. Такие фотографии имеют статус уникальности. То есть время создания отпечатка (не съемки, т.к. они могут не совпадать) — это важный критерий значимости фотодокумента. К другим критериям оценки относятся содержание и сохранность. Все эти критерии в обязательном порядке присутствуют в экспертном заключении, составляемом в настоящее время на поступающие в коллекцию предметы. Предметы коллекции (или копии изображений) широко используются в большинстве выставок, организуемых музеем-заповедником, активно применяются научными сотрудниками в исследовательской работе. Продолжением работы в будущем должен стать анализ коллекции, определение неосвещенных тем и событий в истории края. Это необходимо для дальнейшего поиска материала и целенаправленного комплектования коллекции.

**Т. Л. Жекова**

## Собрание фотодокументов Политехнического музея по истории фототехнологий

Собрание фотографий Политехнического музея по истории фототехнологий дает достаточно полное представление об истории становления и развития технологий фотографии за первое столетие ее существования (1830–1930-е).

Предметы собрания позволяют на подлинных материалах проследить развитие творческой мысли, поиски и открытия основоположников и первых исследователей фотографии, представить в исторической последовательности основные этапы совершенствования технологий фотографических процессов, показать возможности, которые обеспечивает та или иная технология.

Зарождение и первые опыты получения светописных изображений представлены подлинными отпечатками Н. Ньепса и У. Тальбота, различными вариантами исполнения дагеротипов.

Активное изучение и освоение возможностей фотографии на первом этапе иллюстрируют опыты получения изображений на различных материалах (металле, «соленой» и «вощенной» бумаге, стекле, ткани, фарфоре), поиск способов вирирования (тонирования) и фиксирования изображений, разработку новых позитивных процессов. Образцы опытов выполнены известными учеными, изобретателями, фотографами: Ньепсом де Сен-Виктором, А. Пуатвеном, А. Бребиссоном, А. Ришебуром с собственными их пояснениями.

Дальнейшие этапы и различные направления эволюции фотографии также представлены работами известных мастеров и исследователей фотографии: И. Мечковского, М. Хансена, Ст. Вортлея, А. Лаврова, И. Усагина, В. Улитина и др.

Начало коллекции музея было положено при создании Политехнической выставки 1872 г., давшей начало и самому Музею прикладных знаний (Политехническому). В ее формировании принимали участие члены фотографического отдела Общества распространения технических знаний (ОРТЗ), Императорского общества любителей естествознания и антропологии (иолеа), создатели выставки и музея.

На заседании комитета по устройству Политехнической выставки член ОРТЗ полковник Н. И. Чепелевский обосновал необходимость создания на выставке фотографического павильона и предложил программу его организации. Концепция программы соответствовала замыслу создателей музея о его назначении: познакомить публику с усовершенствованиями фотографического дела в исторической последовательности, показать те возможности, которые дала фотография науке и обществу, а также предоставить возможность проследить в действии технологии всех фотографических процессов<sup>1</sup>.

Перед открытием Музея прикладных знаний была организована специальная комиссия, обеспечивающая развитие фотографического отдела. В ее состав вошли: Р. Ю. Тиле, В. А. Бахрушин, И. Ф. Усагин, А. Ф. Рейне, Д. П. Езучевский, П. К. Энгельмейер. Под руководством Р. Ю. Тиле коллекции по фотографии были пересмотрены и распределены в экспозиции. В отделе прикладной физики они занимали три зала.

Позднее, в 1905 г., при постоянной комиссии отдела прикладной физики Политехнического музея была создана специальная фотографическая подкомиссия под руководством В. А. Богданова, товарища

директора отдела прикладной физики, в составе К. Н. Солодовникова, Е. А. Лутчева, Д. П. Распопова и И. Д. Перепелкина. Цель ее деятельности, равно как и предыдущей: «распределение коллекции для наилучшего и наглядного представления фотографии в различные моменты ее развития: 1) дагеротипия; 2) мокроколлоидный процесс; 3) сухой броможелатиновый процесс; 4) хромофотография; 5) цветная фотография; 6) приложения фотографии в науке и технике».

В 1930-е гг. во время очередной реорганизации Политехнического музея собрание уникальных фотографий было передано Коммунистической академии при ЦК ССР, при которой планировалось создание Музея истории естествознания и техники. Однако музей не был создан, и в 1938 г. коллекция была возвращена Политехническому музею. На многих фотографиях коллекции стоят печать и инвентарные номера академии.

По получении коллекции была составлена ее опись с аннотациями. Делал ее известный московский фотограф Е. О. Пиотровский, работавший с Политехническим музеем по договору.

Начиная с 1872 г., коллекция формировалась в основном за счет поступлений с выставок и дарений.

В общем обозрении Политехнической выставки отмечалось, что «составление коллекций по истории фотографии взял на себя один из лучших фотографов Европы И. К. Мечковский из Варшавы»<sup>2</sup>. Позднее председатель отдела прикладной физики музея профессор А. С. Владимирский отмечал: «Фотографическое отделение (музея) содержит в себе замечательную коллекцию истории развития фотографии, начиная с первых опытов Ньепса в 1824 г. до последних опытов Даванна и Жерара. Коллекция собрана и подарена известным знатоком этого искусства И. К. Мечковским»<sup>3</sup>. До наших дней сохранилась часть предметов из этого собрания. За свои работы, представленные на выставке, Мечковский был удостоен «Большой золотой медали на Александровской ленте для ношения на шею»<sup>4</sup>.

Профессиональный фотограф Р. Ю. Тиле, активный член постоянной комиссии при отделе прикладной физики, передал в дар музею ряд ценных фотографий. Фотограф Государственного коннозавода Н. Д. Диго передал в дар литографский камень.

К. Н. Солодовников, постоянный член Комитета для устройства музея прикладных знаний, председатель Московского художественного фотографического общества, известный любитель фотографии, опытный исследователь ее истории, коллекционер в 1904 г. пожертвовал музею собранную им за 25 лет коллекцию фотоаппаратов и принадлежностей к ним (свыше 50 предметов), а в 1908 г. — коллекцию по фотографии, основу которой составляли материалы по цветной печати.

И. Болдырев, фотограф и изобретатель, передал в дар музею 155 фотографий, удостоенных бронзовой медали на Всероссийской фотографической выставке 1882 г.

Свои работы по получению цветных изображений спектра передал И. Ф. Усагин, старший ассистент кафедры физики мгу. Опыты по цветогаляванопластике профессор Харьковского университета Н. Д. Пильчиков передал для музея председателю отдела прикладной физики А. Х. Репману<sup>5</sup>.





А. Ньепс де Сен-Виктор (1805–1872), «Перед грозой», репродукция с рисунка, 1858, Франция, Париж. Автограф Ньепса де Сен-Виктора: «10. Azotate d'urane [азотнокислый уран] / 20. Pruniate de potane [красная кровяная соль] / 30. Per-chlorine de fer avec acid: tartrique [хлорное железо с виннокаменной кислотой] / Niepce de St Victor [Ньепс де Сен-Виктор] / Voin=Decembre 1858 bulletin de la Ste fr de photoie» [декабрь 1858 бюллетень Фр. Об-щ-ва фотогр.]». Позитив на солях урана и железа; бумага. 12,2 × 9,0; 23,4 × 20,4. кп 4032/17



А. Пуатевен (1819–1882). Дом у подножия горы. 1859. Франция, Париж. Автограф А. Пуатевена: «...12 juin 1859 Poitevin [12 июня 1859 Пуатевен]». Надпись на французском языке полустерта. Позитив на солях серебра, вирированный 3-хлорным железом. 19,6 × 24,5; 30,6 × 44,0. кп 4033/30

Целенаправленное комплектование коллекции по задуманной основоположниками музея концепции завершилось в 1930-е гг. и возобновилось только в 1980–1990-е гг., когда были приобретены работы мастеров начала XX в.: В. Улитина, М. Наппельбаума, Ю. Сокорнова, А. Гринберга и др. В настоящее время комплектование ориентировано на оригинальные авторские технологии и художественные приемы при фотосъемке и печати.

Коллекция активно участвовала в социальной жизни общества. Предметы из нее использовались не только в экспозиции, но и на популярных лекциях по фотографии, выставлялись на Всероссийских выставках.

Строки из письма в Комитет Политехнического музея от Московского общества распространения технических знаний от 25 ноября 1888 г. с приглашением участвовать во Всероссийской юбилейной фотовыставке: «Выставляя на вид, что без означенной коллекции исторический отдел будет крайне недостаточен и неполон, Комитет выставки надеется на Ваше содействие, обещая со своей стороны эту же коллекцию, но по окончании выставки, пополнить по мере возможности».

Последующие реорганизации музея и передачи предметов нанесли заметный ущерб составу коллекции: нет дагеротипных портретов Наполеона III и певца Марио, созданных Дагерром и составлявших гордость коллекции Мечковского; нет отпечатков старинных монет, выполненных методом полихромии, снимков С. С. Неждановского с воздушного змея и некоторых других экспонатов. В январе 1931 г. около 250 единиц хранения (в том числе и фотографий) было передано в Государственный исторический музей, туда же передано собрание И. Болдырева. Многие экспонаты не пощадило время. Несмотря на утраты, коллекция сохранила предстательность отражения истории развития фотографии.

Одним из интереснейших разделов коллекции являются опыты печати без солей серебра и последующей обработки отпечатков с целью получения красивого, прочного и долговечного изображения.

Попытки фотопечати без солей серебра, как известно, проводились с одной стороны, чтобы найти замену для дорогостоящего серебра (на фотоработы тратилось около 3 центнеров серебра в год), а главное — повышения сохранности получаемого изображения и придания ему красивого оттенка. Для этих же целей проводились многочисленные опыты по тонированию, вирированию и фиксации изображения. Вот некоторые фотографии этого раздела.



Ж. М. Топено (1824–1856). Аллея. 1855. Франция.

1. «Collodion albumine Sec... a lide albumin, gallovaia kislota».

2. «Collodion albumine Sec... a lide pyrogallique [Сухой альбумин, пирогалловая кислота]».

«Pare du Prytanée imperial mintare Le tapis vert — Zes grands ... marronniers»; «... a las ... de Photographie ... Septembre 1855 ...»

Два позитива на альбуминно-коллоидной бумаге типа кальки. 20,3 × 15,2 и 20,3 × 15,9; 31,0 × 47,5.

кп 4033/31–32

Позитивные отпечатки в различных тонах на солях урана, кобальта и железа с собственноручными пояснениями Н. де Сен-Виктора к каждому — дар Р.Ю. Тиле. Лучшее других до нашего времени сохранился отпечаток синего цвета, выполненный с использованием азотнокислого урана, красной кровяной соли и хлорного железа с виннокаменной кислотой. Сообщение о результатах этих опытов напечатано в журнале «Бюллетень французского фотографического общества» за декабрь 1858 г.

Четыре позитива на солях урана, железа, серебра и золота, выполненные в 1858 г. известным ученым-ботаником, создателем новых фотографических технологий Луи А. де Бребиссоном (Louis-Alphonse de Brébisson), также сопровождаются его собственноручными пояснениями.

Опыты А. Пуатевена (Alphonse Louis Poitevin), исследователя и создателя фотопроцессов на хромированных коллоидах, по печати без солей серебра и вирированию отпечатков 3-х хлорным железом представлены двумя снимками 1859 г.

Специально для демонстрации результатов вирирования и фиксации А. Даванном (Альфонс Даванн, французский химик и фотограф, один из учредителей и президент Французского фотографического общества) и Жераром (?) были изготовлены планшеты с позитивами на альбуминной бумаге, разделенными на части, и обработанные различными химическими веществами. На одном планшете позитив разделен на 12 частей, на других по 3 и 4 отпечатка. Под каждым изображением поясняющий текст о способе обработки данного образца и выводы такого типа:

«гг. Даванн и Жерар демонстрируют:

1. Что старая процедура вирирования обязательно приводит к осернению серебра.
2. Что осернение серебра суть причины порчи фотооттиска.
3. Что старые фотооттиски производились серным серебром.

4. Что старые осерненные оттиски могут быть обновлены хлорным золотом».

Опыты проведены в конце 1850-х — начале 1860-х гг.<sup>6</sup>

Наглядно представлены результаты вирирования на отпечатках Жан-Мари Топено (Jean-Marie Taupenot), автора коллодионно-альбуминного способа, разработанного им в 1855 г. Это два позитива на альбуминно-коллоидной бумаге типа кальки с изображением аллеи парка, обработанные галловой и пирогалловой кислотой, 1850-х гг. изготовления.

Опыты по вирированию и тонированию отпечатков представлены также работами неизвестных авторов, все с указанием использованных химикатов. Этот раздел, равно как и другие фотографии коллекции, несомненно, имеют значение для тех, кто интересуется историей фотографии или практикует технологии аналоговой фотографии.

<sup>1</sup> Протоколы заседаний комитета по устройству Политехнической выставки. Вып. 1–2. М.: Тип. А. И. Мамонтова и Ко, 1870–1871; Общее обозрение Московской политехнической выставки Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. М., 1872.

<sup>2</sup> Общее обозрение Московской политехнической выставки...

<sup>3</sup> Владимирский А. С. О составе коллекций по прикладной физике в Политехническом музее. Протоколы заседаний Комитета по устройству Политехнической выставки. Т. XV. 1874.

<sup>4</sup> Общее обозрение Московской политехнической выставки...

<sup>5</sup> 200 протоколов заседаний постоянно действующей комиссии при отделе прикладной физики Музея прикладных знаний.

<sup>6</sup> Отчет об этих опытах напечатан в: Бюллетень Французского фотографического общества. Т. 1. С. 98, 161, 286; Т. 11. С. 141.

## С. Е. Милованова

### Создание и принципы развития коллекции фотографий Мемориального музея «Дом Н. В. Гоголя»

Начало фотоколлекции Дома Н. В. Гоголя было положено в 1970-х гг., когда в центре Москвы на Суворовском бульваре, д. 7, при городской библиотеке № 2 им. Н. В. Гоголя были созданы мемориальные комнаты, посвященные памяти великого писателя. Здесь, в бывшей усадьбе Талызина-Толстых, произошли наиболее драматические события в жизни Н. В. Гоголя: был сожжен второй том поэмы «Мертвые души», после чего писатель слег и скончался 21 февраля (4 марта) 1852 г.

Музей «Дом Н. В. Гоголя» был открыт в 2009 г. к 200-летию со дня рождения писателя. Позднее была сформулирована концепция комплектования фондов, но уже в самом начале деятельности музея сложились основные ее направления. Прежде всего, это фотографии, на которых запечатлен сам Н. В. Гоголь. Известно единственное фотоизображение писателя на дагеротипе «Портрет русских художников в Риме», выполненном в 1845 г. С. П. Левицким. В коллекции Дома Н. В. Гоголя представлены две фотографии с этого дагеротипа. Первой поступила в мемориальные комнаты в 1975 г. из семьи художника-передвижника, заслуженного деятеля искусств Владимира Николаевича Пчелина (1869–1941) увеличенная фотография (30 × 50 см), выполненная во второй половине XX в. (кп-134, Ф-6). Вторая, более ранняя, меньшего размера (28 × 39 см), но лучшего качества сделана во второй половине XIX в. и приобретена в 2012 г. в одном из антикварных магазинов (кп-1302, Ф-69).

История сохранила многочисленные художественные образы Н. В. Гоголя, с которых впоследствии изготавливались фоторепродукции различного формата. Особенно любимым для тиражирования стал портрет Н. В. Гоголя в черном костюме, созданный художником Ф. А. Моллером в 1841 г. Этот портрет был заказан писателем для своей матери и хранился в отчем доме в с. Васильевка. Затем, по некоторым сведениям, он находился в коллекции Полтавского историко-краеведческого музея, но пропал в годы Великой Отечественной войны. Фотография этого наиболее известного портрета хранится в наших фондах (кп-1735, Ф-80). Кроме драматической судьбы оригинала, уникальной эту фотографию делает дарственная надпись: «В память столетия со дня рождения Н. В. Гоголя 1809/1911 1909: „Многоуважаемому Сергию Дмитриевичу Бибикову / от племянника Н. В. Гоголя. Н. В. Быков. г. Полтава“. Николай Владимирович Быков — племянник Н. В. Гоголя по линии его сестры Елизаветы, статский советник, уездный предводитель дворянства, мировой судья, занимал ответственные должности в Полтаве на рубеже XIX–XX вв. К его личности мы вернемся позже, а пока приведем факты биографии того, кому адресована дарственная надпись. Бибиков Сергей Дмитриевич — действительный статский советник, с 1908 г. до 1911 г. — вице-губернатор Полтавской губернии, затем до отречения Николая II в марте 1917 г. занимал пост губернатора Архангельской губернии, организатор обороны Архангельска в Первую мировую войну, сыграл видную роль в развитии Русского Севера».

Портреты Ф. А. Моллера пользовались популярностью у гравиров и широко тиражировались. После распространения фотографии выпускались фотопортреты Н. В. Гоголя визитного формата. Из этой серии в фондах представлены две фотооткрытки, переданные в дар известным коллекционером М. Я. Чапкиной. Первая открытка (кп-1800, Ф-81) выполнена в 1874–1880 гг. в фотоателье И. А. Александровского. На лицевой стороне паспарту напечатано коричневым шрифтом: «Фотогр. Александровского в Москвь». На обороте в верхней части помещены три круглых медальона с портретами основателей фотоателье, под ними надпись в шесть строк: «фотография / Александровского (надпись заключена в рамку) / на / трупной площади / д. Ечкиной / въ Москвь». Надпись украшена виньетками. Вторая фотокарточка (кп-1800, Ф-82) выполнена в конце 1880–1890-х гг. в фотоателье Везенберга, известное изготовлением серии небольших визитных фотографий с портретов русских писателей.

В коллекции фотографий хранится еще один портрет Н. В. Гоголя, история создания которого очень мало изучена. В 1988 г. в мемориальные комнаты поступила фотография с гравюры «Портрет Н. В. Гоголя работы [Т. Андреева]» 1852 г. Фотография передана известным искусствоведом Львом Варшавским. На обороте дарственная надпись с информацией о предмете: «Музею Н. В. Гоголя. Неопубликованный до 1934 г. портрет Н. В. Гоголя. Опубликовано мною в 1934 г., в журнале „Книга и Пролетарская Революция“ (1934, № 5). Портрет весьма редкий, в иконографии Гоголя не значится. На литографии подпись художника „Т. Andrieff. 1852“. Размер овала 34,8 см × 29,8 см. Под овалом напечатано: печ. дозволено. Цензор И. Снегирев. Москва. 12 марта 1852 года“. Ниже помещен автограф Гоголя. Лев Варшавский. 1979 г.» Долгое время портрет считался последним прижизненным портретом Н. В. Гоголя. Но, по последним сведениям, «произведение выполнено автором по рисунку, сделанному с писателя, лежащего в гробу 23 февраля 1852 г.»

Для коллекции музея большое значение имеют не только изображения Н. В. Гоголя, но и фотографии родных писателю мест. Понимание важности запечатления гоголевских мест в первоизданном виде в России возрастало, особенно перед празднованием юбилейных дат. Так, к 40-летию со дня смерти Гоголя известным фотографом Николаем Дмитриевичем Диго была предпринята поездка на родину писателя. Вот что об экспедиции Н. Д. Диго говорят музейные фонды. В первый год существования мемориальных комнат в дар Кауровыми Яниной Эдуардовной и Анелью Тихоновной были переданы пять фотографий. Из письма Кауровой Я. Э., приложенного к акту от 19.03.1975 г.: «Кочубей — владелец Диканьки, пригласил фотографа из Петербурга, который сделал 26 фотографий, 6 из них у нас сохранились (в мемориальные комнаты переданы 5 фотографий.— С.М.). В тот период управляющим имением Кочубея был мой дед, Цешковский Владимир



Иван Григорьевич Дьяговченко (1835–1887). Н. В. Быков и М. А. Пушкина. 1880–1881. Альбуминовый отпечаток, фирменный бланк. 3,8 × 9,5; 15,0 × 9,5. Дом Н. В. Гоголя. дг кп-1913 Ф-125.

Иванович». Владельцем Диканьки, имения, которое увековечено Н. В. Гоголем, был на тот период князь Кочубей Виктор Сергеевич (11.10.1860–04.12.1923) — в то время флигель-адъютант будущего императора Николая II, впоследствии начальник Главного управления уделов, генерал-лейтенант, генерал-адъютант.

Наследниками управляющего дворца в Диканьке были переданы: фотография «Дом Гоголей в Яновщине (Васильевке)» (кп-33, Ф-10) в паспарту без типографских надписей, видны следы наклеивания; четыре фотографии (кп-34–37, Ф-2–6) наклеены на фирменное паспарту с золотой рамкой и надписями в рамке типографским шрифтом: «С.П.Б. Лиговка, 61» (адрес фотоателье Н. Д. Диго) и «Н. Диго», за рамкой надпись мелким шрифтом: «Э.И. Глейцман С.П.Б. и Москва». Такая надпись на паспарту стала появляться в 1896 г., когда владелец картонной фабрики Эрнест Иванович (Людвигович) Глейцман открыл отделение в Москве<sup>5</sup>. Все отпечатки выполнены на альбуминовой бумаге.

Необходимо помнить, что на фотографии «Дом Гоголей в Яновщине (Васильевке)» изображен уже перестроенный дом. Дом, в котором прошло детство Н. В. Гоголя, был снесен и выстроен заново. Это произошло после трагического события — самоубийства племянника писателя, Николая Яковлевича Головни в 1888 г. Его мать Ольга Васильевна в своих мемуарах так объясняет причины этого решения: «Мужики говорили, что этот дом несчастливый и потому у нас все мужчины умирали. Один старик говорил, что когда начали строить дом, чего-то отец поссорился с подрядчиком и уехал, а подрядчик был зол на отца и заложил дом на его голову и на весь мужской пол и через месяц

отец умер. Мужики говорили: потому и Гоголь умер, и все наши зятья и племянники, и муж мой, а когда умер мой сын, тогда я не пожалела старого дома, сломала, даже боялась на том месте строить, подвинула вперед на целый сажень...»<sup>4</sup> На этом злосчастная судьба Васильевки не закончилась. Во время Великой Отечественной войны и этот дом был сожжен отступающими немцами и восстановлен только в 1980-х гг.

В 2014 г. от родственников Н. В. Гоголя в фонды поступила еще одна фотография Н. Д. Диго «Гоголевский дом в Яновщине» 1892 г., где дом в Васильевке изображен немного с другого ракурса (кп-1885, Ф-97).

На другой фотографии Н. Д. Диго из семьи Кауровых (кп-34, Ф-2) «Село Диканька» запечатлен вид с высокой точки на великолепный ансамбль усадьбы князей Кочубеев с Троицкой церковью (1780) и Николаевской церковью (1794) с колокольней (1810). В церкви Св. Троицы часто бывал Н. В. Гоголь. Существует легенда о том, что здесь был и кузнец Вакула из повести «Ночь перед Рождеством». В Николаевскую церковь за много верст — из Васильевки (ныне Гоголево) — ходила мать будущего писателя Мария Ивановна Гоголь-Яновская молиться перед чудотворным образом св. Николая<sup>5</sup>. Дворец Кочубея в Диканьке также запечатлен на фотографии (кп-37, Ф-5). Эти фотоснимки имеют важное историческое значение, т.к. передают внешний вид одного из шедевров русского зодчества, разрушенного в годы Гражданской войны.

На фотографиях «Дуб в парке» (кп-35, Ф-3) и «Парк в Диканьке» (кп-36, Ф-4) предстает знаменитая дубрава, увековеченная А. С. Пушкиным, с сохранившимися «кочубевскими» дубами возрастом более 300 лет. По легенде возле этих дубов юная Матрена Кочубей встречалась со своим возлюбленным — гетманом Иваном Мазепой<sup>6</sup>. На фотографии Н. Д. Диго возле этого дуба позируют два всадника — мужчина и юноша.

Образы гоголевской старины донес до наших дней не только Н. Д. Диго. На фотографии, выполненной, вероятно, уже в XX в. с подлинной фотографии со следами ретуши полтавского фотографа К. С. Лехницкого (нв-546), предстает интерьер комнаты Н. В. Гоголя во флигеле, где он обычно останавливался, приезжая в родную Васильевку. Первоначальная фотография датирована июлем 1880 г. и передает облик гоголевской комнаты, какой она была до сноса усадьбы и флигеля. В центре комнаты высокое кресло, перед ним у правой стены конторка. Выше на стене открытая двухъярусная полка с книгами. Справа от конторки у стены стул, заваленный книгами. Дальше у другой стены в углу стоит кровать, над которой — гравюра «Преображение» в раме, в правом углу икона Спасителя. Об этой гравюре писал В. А. Гиляровский в своей очерке «По следам Н. В. Гоголя»: «Интересна судьба этой гравюры <...> Она валялась в хламе, на чердаке. Вдруг пришло письмо из Москвы, кажется, от покойного П. М. Третьякова <...> с просьбой продать эту гравюру, а о ней никто и не знает! Стали искать, искать и нашли на чердаке, подмоченную, подпорченную»<sup>7</sup>.

Сохранившиеся фотографии окрестностей и внутреннего убранства гоголевской усадьбы позволили в дальнейшем воссоздать музей-заповедник великого писателя на его родине. В коллекции Дома Н. В. Гоголя хранится фотография «Открытие Государственного заповедника-музея Н. В. Гоголя в с. Гоголево (б. Васильевка)» (кп-1322, Ф-76), датированная 1 апреля 1984 г. В третьем ряду, справа от деревянной колонны стоит пожилой мужчина в очках и берет — Галин Георгий Александрович, правнучатый племянник Н. В. Гоголя. На переднем плане этот мальчик через 20 лет найдет возможность передать



Неизвестный фотограф. М. А. Быкова на перроне [во время отправки] санитарного поезда им. Его Имп. Высочества Великого Князя Николая Николаевича. 1915–1917. Серебряно-желатиновый отпечаток. 13,5 × 23,3. Дом Н. В. Гоголя. дг кп-1912 Ф-124.

в Дом Н. В. Гоголя уникальный фотоархив, иллюстрирующий жизнь в родовой усадьбе на рубеже веков потомков писателя по линии его сестры Елизаветы Быковой.

Важную роль в комплектовании коллекции фотографий Дома Н. В. Гоголя играет сбор материалов о родственниках писателя. Изучая генеалогические росписи рода Гоголей-Яновских, удалось выяснить, что и другие представители этой фамилии внесли вклад в развитие отечественной науки и культуры. В 2009 г., к 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя Надеждой Владимировной Костромитиной, вдовой известного скульптора Андрея Николаевича Костромитина, были переданы в дар фотографии представителей несколько поколений Гоголей-Яновских, родственников Н. В. Гоголя по линии его прапрадедушки, жившего в XVII в. Н. В. Гоголь ведет свою родословную от Ивана Яковлевича Яновского, у которого был брат Федор Яковлевич, писарь Лубенского полка<sup>8</sup>, у которого, в свою очередь, был праправнук подполковник Иван Николаевич Гоголь-Яновский. Его сын Георгий Иванович Гоголь-Яновский (1868–1931), выдающийся русский биолог, виноградарь и винодел, педагог, занимал до 1917 г. должность главного винодела Удельного ведомства. Георгий Иванович окончил естественное отделение физико-математического факультета Петербургского университета. Работал в удельном имении «Цинандали» в Кахетии главным виноделом Тбилисского подвала. И после революции его знания и опыт были востребованы. В 1918–1920 гг. — заведующий опытным отделом Наркомзема России. С 1920 г. (одновременно с работой на производстве) — преподаватель, доцент, профессор, заведующий кафедрой виноградарства Московской сельскохозяйственной академии им. К. А. Тимирязева. Гоголь-Яновский впервые ввел в Кахетии приготовление белых столовых вин по европейскому способу (брожение без мезги). Он является составителем проекта единых правил приготовления вин, регулирующих вопрос о спиртовании и подсахаривании виноградных сусел и вин в стране. В коллекции фотографий представлен его фотопортрет 1930–1931 гг. (кп-422, Ф-27) и более ранняя фотография «Г. И. Гоголь-Яновский с женой и детьми» (кп-421,

Ф-26), датированная [1904–1906]. На фотографии изображены слева направо: Георгий Иванович Гоголь-Яновский в парадной форме с орденом Св. Станислава и медалями, его жена Екатерина Евгеньевна Маркова (1865–1939, дочь Евгения Львовича Маркова — русского писателя-путешественника, выдающегося кривошея, автора книги «Очерки Крыма», директора училищ Таврической губернии), их дети: Андрей Георгиевич Гоголь-Яновский — агроном, репрессирован и расстрелян в 1930-х гг.; Вера Георгиевна Костромитина (урожд. Гоголь-Яновская), мать скульптора А. Н. Костромитина; Александра Георгиевна Гоголь-Яновская после революции вместе с мужем эмигрировала в Тегеран. Представителей рода Гоголей-Яновских, как и представителей других дворянских родов России, раскидало по свету, многие из них остались на родине, претерпев испытания, обрушившиеся на людей их социального круга. Жизнь, окружавшая их, также ушла безвозвратно, но приоткрыть покров над прошлым способны фотографии, ценность которых возрастает по мере удаления от событий тех лет.

В 2014 г. музей приобрел у Александра Георгиевича Галина — потомка сестры писателя Елизаветы Васильевны, свыше двухсот фотоизображений. Фотографии последней трети XIX — начала XX в. отпечатаны на различных видах бумаги: альбуминовой, коллодиновой и серебряно-желатиновой, что уже само по себе отражает историю развития фотографии. Многие из них были частью семейного альбома, составленного племянником Н. В. Гоголя Николаем Владимировичем Быковым и разделенного в целях пересъемки его внуком Георгием Галиным. Одни фотографии аннотированы еще прадедом, другие аннотированы неполно или вообще не имеют подписи и, следовательно, должны быть, насколько это возможно, атрибутированы.

Тематически архив можно разделить на три основных раздела:

1) Фотопортреты членов семьи Н. В. Быкова, среди них — профессиональные снимки, выполненные в фотостудии известными мастерами Москвы и Полтавы, а также



Гневашев Игорь Иванович (род. 1936). На съемках фильма «Мертвые души». Май 1983. И. Смоктуновский и художник по костюмам Нэлли Фомина. Фотобумага глянцевая, фотопечать 4/6. 16,3 × 24,7. Дом Н. В. Гоголя. дг кп-444 Ф-37

любительские фотографии — на пленэре, в домашней обстановке. По обилию и разнообразию фотографий видно, что в семье любили фотографироваться.

2) Жанровые фотографии, отражающие все многообразие жизни большой и дружной семьи: будни и праздники, детские игры, встречи с друзьями, родственниками, приемы в саду, визиты к соседям, общественная и служебная деятельность Н. В. Быкова и его жены М. А. Быковой, урожденной Пушкиной.

3) Фотографии людей иного социального круга: крестьян, ремесленников, торговцев, губернаторов и домашних слуг.

В настоящее время проводится работа по изучению и систематизации архива. Фотопортреты, за редким исключением, атрибутированы. Прежде всего, следует отметить изображения главы семьи Николая Владимировича Быкова. На любом поприще он раскрывался как человек незаурядный. На поле брани снискал славу во время русско-турецкой войны за освобождение Болгарии и был награжден золотой шашкой «За храбрость». Будучи адъютантом командира Нарвского полка, он обращает на себя внимание его дочери Марии Александровны Пушкиной, внучки Александра Сергеевича Пушкина. В 1881 г. состоялась их свадьба. Так, духовная близость Н. В. Гоголя и А. С. Пушкина воплотилась в союз их потомков. Супружество их, как и творческий союз двух великих литераторов, благодаря которому появились на свет такие шедевры, как «Ревизор» и «Мертвые души», оказался на редкость счастливым: в семье Быковых родилось десять детей. После свадьбы Н. В. Быков вышел в отставку и вместе с женой поселился в своей родной Васильевке. Построил новый дом, занимался сельским хозяйством, был неприменным членом Полтавского губернского присутствия, мировым судьей, имел чин действительного статского советника, что соответствовало военному званию генерал-майора.

Бережно хранил память о своем знаменитом дяде: был почитаем земской художественной промышленной школы им. Н. В. Гоголя в Миргороде.

Облик Н. В. Быкова запечатлели выдающиеся мастера фотографии, такие как И. Г. Дьяговченко (1835–1887) в Москве и И. Ц. Хмелевский (1849–1924) в Полтаве. На фотографии И. Г. Дьяговченко «Николай Владимирович Быков — ротмистр 13-го Нарвского гусарского полка» (кп-1894, Ф-106) изображен удалой офицер в парадном гусарском мундире. Отпечаток, видимо, выполнен перед свадьбой. На это указывает и рекламный текст на обороте. Из него следует, что фотография выполнена до марта 1881 г., когда императором стал Александр III и рекламный текст изменился. В это время Н. В. Быков был обер-офицером и имел звание ротмистра (соответствовало капитану).

В Доме Н. В. Гоголя хранится две визитных фотокарточки Н. В. Быкова работы И. Ц. Хмелевского. Это классические деловые портреты. Интересна удостоверяющая личность Н. В. Быкова надпись на одной из них (кп-1898, Ф-110), выполненная орешковыми чернилами предводителем дворянства, фамилию которого пока установить не удалось. На фотографии также помещен герб Быковых.

На двух фотографиях (кп-1900, 1901, Ф-112, 113) Н. В. Быков изображен вместе с Ф. А. Лизогубом<sup>9</sup>, своим дальним родственником, оказывавшим материальную помощь школе им. Н. В. Гоголя в Миргороде.

Жемчужиной архива, бесспорно, является парная фотография молодого гусара Н. В. Быкова и М. А. Пушкиной, предположительно в свадебном платье, выполненная в фотостудии И. Дьяговченко на Кузнецком мосту (кп-1913, Ф-15).

Личность Марии Александровны Быковой многогранно представлена в этом фотоархиве. С годами Мария Александровна становится все более фотогеничной. Так,

с фотографии, выполненной в 1879–1880 гг. в мастерской И. Дьяговченко (кп-1905, Ф-117), на зрителя смотрит застенчивая, немного неловкая девушка с прямой челкой. Через семь лет на фотографии И. Хмелевского она расцвела и лучезарно улыбается (кп-1906, Ф-118). На фотографиях периода 1888–1905 гг. Мария Александровна изображена в трех разных шляпках. На фотографии «М.А. Быкова с детьми во дворе» (кп-1915, Ф-127) запечатлена прелестная сценка: под сенью деревьев за рукоделием сидит молодая женщина в простой домашней одежде, рядом играют дети. На следующей фотографии Мария Александровна, сидя во дворе, собственноручно готовит пищу на сковороде (кп-1914, Ф-126).

Ее заботы и попечения не ограничивались семьей. Свидетельством служит фотография «М.А. Быкова на перроне [во время отправки] санитарного поезда им. Его Имп. Высочества Великого Князя Николая Николаевича», выполненная во время Первой мировой войны (кп-1912, Ф-124). Во время войны Мария Александровна работала в госпитале, участвовала в формировании и отправке санитарных поездов.

Подвижническую судьбу матери повторит во время Великой Отечественной войны ее дочь Софья Данилевская, детские фотографии которой также представлены в коллекции музея. «Неподалеку от дома Данилевских находился детский дом. Всех его воспитанников эвакуировали, а в опустевшем здании Софья Николаевна собрала 28 беспризорных ребят, оставшихся без родителей. Заботиться об этих ребятах ей помогли две пожилые женщины — бухгалтер и сестра-хозяйка детдома, оставшиеся в городе. Нельзя не отметить, что в период фашистской оккупации Софья Николаевна вела себя героически. Благодаря ее стараниям продолжал нелегально функционировать советский детский дом. Каждого ребенка, а среди них были и больные, и истощенные, надо было накормить, одеть, обуть <…> Несмотря на невероятные трудности, а иногда и рискуя жизнью, Софья Николаевна выходила почти всех…»<sup>10</sup>

Работа над фотоархивом семьи Быковых продолжается, ее завершение позволит в полной мере раскрыть образ людей, впитавших духовные устремления своего великого предка и воплотивших их в жизнь.

Говоря о развитии фотоколлекции «Дома Н. В. Гоголя», следует отметить еще несколько важных направлений.

Имя Н. В. Гоголя неразрывно связано с историей усадьбы Талызина-Толстых, имеющей долгую и удивительную историю. Отдельно выделена в музее тема «История усадьбы».

Также собираются фотоснимки Арбатской площади и окрестностей. Из Музея архитектуры им. Щусева были переданы 16 фотографий с видами Арбата и особняка Талызина-Толстых (кп-213, Ф-10 — кп-229, Ф-25), некоторые выполнены мастером архитектурной фотографии М. М. Чураковым.

Герои книг Н. В. Гоголя постоянно вдохновляют художников на создание шедевров книжной иллюстрации. В 2011 г. музей смог приобрести уникальную коллекцию — серию ретушированных фотографий-иллюстраций к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души», подготовленных автором — заслуженным художником РСФСР В. Н. Горяевым к изданию 1981 г. (Фотобумага, белила, тушь, фотопечатъ ч/б, ретушь. кп-1144–1163/1–22, Ф-46–68). Приобретены фотоиллюстрации были у его сына С. В. Горяева в 2011 г., незадолго до его смерти.

Важное направление в комплектовании фотоколлекции Дома Н. В. Гоголя представляет тема «Произведения Н. В. Гоголя на театральной сцене». Собрание музея располагает фотографиями спектаклей: «Ревизор» (кп-1313/1–3) в постановке Государственного академического театра им. Е. Вахтангова 2002 г.; «Женитьба» в постановке Московского академического театра им. Вл. Маяковского (фотографии Валентина Белянчева 2002–2005 гг., кп-1314/1–3). На фотоснимках запечатлены известные артисты: Евгения

Симонова в образе Агафьи Тихоновны, Игорь Костоловский в роли Подколесина, Михаил Филиппов в роли Кочкарева, Александр Лазарев в роли Анучкина и др. Недавно в музей поступили фотографии А. Тульнова со сценами из спектакля «Женитьба» в постановке Зеленоградского «Ведогонь-театра», о котором очень высоко отозвался биограф Н. В. Гоголя Игорь Золотусский (кп-1585–1587).

Необходимо упомянуть об уникальной коллекции фотографий, переданных в 2010 г. в дар Н. Е. Фоминой — художницей по костюмам для художественного фильма «Мертвые души» (Мосфильм, 1984 г., режиссер-постановщик и автор сценария Михаил Швейцер). Фотографии (кп-443–448) выполнены известным фотожурналистом и фотохудожником И. И. Гневашевым. На снимках запечатлены ведущие актеры советского кинематографа: Иннокентий Смоктуновский, Александр Калягин, Вячеслав Невинный, Юрий Богатырев, Валерий Золотухин и др.

Сегодня коллекция насчитывает 276 предметов основного фонда и 63 фотографии научно-вспомогательного фонда.

Мы выражаем признательность всем людям, которые нашли в себе силы расстаться с драгоценными реликвиями и передать их на постоянное хранение в музей, освященный жизнью гениального писателя и мыслителя.

<sup>[1]</sup> http://ke.culture.gov-murman.ru/slovnik/?ELEMENT\_ID=929752http://www.muranovo-museum.ru/index.php/ru/spetsialistam/science/item/222-podgotovka-k-polnomu-otkrytiu-ekspozitsii-muzeya)

<sup>[2]</sup> http://forum.vgd.ru/92/26510/

<sup>[3]</sup> Из семейной хроники Гоголей. Мемуары Ольги Васильевны Гоголей-Головни. Полтава: ооо «Асми», 2013. С. 42.

<sup>[4]</sup> http://gogol.lit-info.ru/gogol/mesta/gogol-dikanka.htm

<sup>[5]</sup> http://gogol.lit-info.ru/gogol/mesta/gogol-dikanka.htm

<sup>[6]</sup> ГиляровскийВ.А. Собрание сочинений в 4 т. Т. II. М., 1967. С. 394.

<sup>[7]</sup> Родословное древо Гоголей-Яновских, составленное Е. Пажитновым.

<sup>[8]</sup> С февраля 1917 г.— зав. отделом иностранных подданных Министерства иностранных дел Временного правительства России, товарищ министра при Временном правительстве. Председатель Рады министров Украинской державы (гетмана П. П. Скоропадского) и Министр внутренних дел Украины (до июля 1918).

<sup>[9]</sup> http://poltavahistory.inf.ua/facts\_r\_1.html

## А. В. Мотырева

## Потомки А. П. Ганнибала в собрании фотографий Музея-усадьбы «Суйда»

Музей-усадьба «Суйда». Собрание фотографий.

Музей-усадьба «Суйда» — небольшой, достаточно молодой музей, расположенный в гостевом флигеле усадьбы прадеда А. С. Пушкина Абрама Петровича Ганнибала в селе Воскресенском. Говоря об истории создания музея и формировании его фондов, нужно упомянуть имена трех людей, чья научная деятельность, исследовательская работа и энтузиазм привели к появлению музея, формированию его коллекции и возможности ее научного изучения.

Во-первых, это Нина Ивановна Грановская — известный пушкинист, главный хранитель Всесоюзного музея А. С. Пушкина в Царском Селе, автор многих книг и литературных путеводителей<sup>1</sup>. Многие годы Н. И. Грановская была куратором пушкинских мест Гатчинского района и мечтала о том, что когда-нибудь в Суйде будет создан музей, связанный с историей рода Ганнибалов. Не ограничиваясь одними мечтами, Нина Ивановна вела систематический сбор материала, устраивала в Суйде встречи ганнибаловских потомков. В 1960 г. по ее инициативе была организована поездка в Суйду и соседнюю деревню Кобрино для фотофиксации пушкинских мест Гатчинского района. Часть изображений из коллекции, ставшей результатом этой поездки, музей в Суйде получил в дар при открытии в 1986 г. Кроме того, ценнейшим поступлением в фонды стал весь архив Нины Ивановны, переданный музею после ее кончины в 2002 г. Частью этого архива были фотографии пушкинских мест нашего района и портреты потомков Абрама Петровича Ганнибала.

Во-вторых, важной фигурой в жизни музея является краевед Андрей Вячеславович Бурлаков, родившийся и выросший в Воскресенском. Он долгое время активно занимался поиском информации о роде Ганнибалов, вел исследовательскую и собирательскую работу в селе Воскресенском и его окрестностях, устанавливал контакты с потомками Ганнибала. Бурлаков — основатель и первый директор музея; в этой должности он проработал много лет. Значительное количество предметов в период существования общественного музея было подарено именно Андрею Вячеславовичу лично. Часть этих предметов он позднее оформил как дары, передав их в собрание музея. В результате пятая часть фотофонда оформлена именно таким образом.

Наконец, нельзя не упомянуть Анастасию Михайловну Бессонову, результаты работы которой имеют важнейшее значение для научной деятельности музея. Ее колоссальный труд, которому Анастасия Михайловна посвятила 25 лет,— поиск информации о потомках Ганнибала и составление их генеалогического древа. Результатом этой работы стала картотека примерно на 700 потомков и несколько публикаций, содержащих уникальную информацию по истории рода<sup>2</sup>. Анастасия Михайловна не просто сотрудничала, но и дружила с нашим музеем, однако, к большому сожалению, после ее кончины богатейший архив не достался музею, где ему

Музей-усадьба «Суйда». Собрание фотографий.

было бы самое место. Зато у нас остались ее книги. Труды Бессоновой — основной и незаменимый источник для атрибуции и изучения фотографий ганнибаловских потомков. Мечта Н. И. Грановской о создании в Суйде музея осуществилась в 1986 г., когда на общественных началах был создан музей истории Суйды. В своей экспозиции он освещал долгую историю самого села, период существования усадьбы, рассказывал о самом ярком ее владельце — «арапе Петра Великого». Внимание было уделено и няне Пушкина Арине Родионовне, уроженке села Воскресенского и крепостной Ганнибалов. К сожалению, деятельность музея пришлось прервать на восемь лет с 1991 по 1999 г. вследствие аварии, серьезно повредившей здание и фонды. Действующий в настоящее время музей был создан в 1999 г. В его основу легла коллекция первого, общественного музея, так что большая часть фондов досталась новому музею «по наследству».

Изложенные обстоятельства дают представление об особенностях формирования коллекции музея, в том числе и собрания фотографий: помимо изучения собственно усадьбы и истории жизни ее владельцев, активно велась краеведческая работа по изучению всего края. Собиралась информация по окрестным усадьбам (тоже принадлежавшим Ганнибалу), существовавшему с 1917 г. совхозу «Суйда» и истории одноименного совхозного поселка. Фотоматериал по этим темам в основном вошел в состав научно-вспомогательного фонда, в котором самую значительную часть составляют изображения усадебных объектов в разные годы их существования и фотофиксация жизни совхоза<sup>3</sup>. В свою очередь, коллекция основного фонда главное внимание уделяет потомкам Абрама Петровича Ганнибала.

Музейное собрание фотографий невелико. Объем основного фотофонда составляет 102 единицы хранения, из них 101 позитив и один негатив на стекле. Научно-вспомогательный фонд содержит 79 фотографий и 19 пленочных негативов. Ряд предметов ожидает решения эвзк. Каждый отпечаток хранится в индивидуальном конверте, на котором указан инвентарный номер и краткие сведения о фотографии. Негативы хранятся обернутыми в микалентную бумагу. Основной путь попадания новых предметов в коллекцию — дары. Наиболее активно фотофонд музея пополнялся в 1999–2005 гг., поскольку именно тогда, на волне энтузиазма, вновь получивший возможность работать музей разыскивал новые предметы, поддерживал связи с потомками Абрама Петровича Ганнибала. Сыграл свою роль и пушкинский юбилей 1999 г., когда в собрание музея поступили ценные подарки.

К сожалению, в период существования общественного музея учетная документация практически не велась, поэтому история появления в собрании некоторых предметов, перешедших «по наследству» от общественного



Неизвестный фотограф. Групповой портрет Нееловых в усадебном парке имения «Отрадное» Лужского уезда. 1904–1910. Фотопечать. 18,0 × 12,8. Инв. № мус кп-181/Ф

музея, не всегда ясна. Однако путь основных поступлений в коллекцию проследить можно. С 1999 г. учетная документация ведется уже полноценно. К настоящему времени информация по всем предметам хранения занесена в электронную базу камис, проведена оцифровка всех предметов основного фотофонда.

Как уже упоминалось, наиболее обширной и интересной частью основного фотофонда являются изображения потомков А. П. Ганнибала. Члены семей потомков — наши основные дарители, именно от них музей получил несколько крупных собраний семейных фотографий. Из них особо выделяются три поступления: из семей Нееловых, Инглис-Дубининых и Коротовых-Скворцовых. Каждая из этих коллекций — достаточно цельное тематическое собрание, которое отражает определенный период в существовании каждой семьи, рассказывает истории жизни конкретных людей — в этом их особая ценность. Рассмотрим каждое из этих собраний подробнее.

Крупнейшая часть коллекции (треть всего количества фотографий основного фонда) — альбом снимков Нееловых. Это дворянское семейство является ветвью потомков по линии дочери Ганнибала Анны Абрамовны. Семья владела имением «Отрадное» в Лужской губернии. Имеющиеся у нас фотографии очень однородны по времени и качеству — практически все снимки сделаны в 1900-е — начале 1910-х гг. фотографом-любителем в имении «Отрадное». Очевидно, кто-то из членов семьи либо близких друзей увлекался фотографией и на протяжении ряда лет фиксировал повседневную жизнь обитателей имения

и их гостей. Все снимки выполнены просто на фотобумаге, только отдельные экземпляры смонтированы на картон, при этом паспарту не содержат фирменных знаков ателье. Фотографии оставались в семье и хранились в альбоме, поэтому обратная сторона всех снимков чистая, без дарственных и иных надписей. На оборотах обнаруживаются только позднейшие атрибуционные пометки. Фотографии показывают повседневную жизнь Нееловых; чаще всего это групповые портреты членов семьи и их гостей. Иногда фотограф фиксировал достаточно интимные моменты семейного времяпровождения — например, купание молодых девушек в стилизованных костюмах русалок, состоявших из простыней, декорированных водными растениями.

Собрание было передано музею 6 июля 2000 г. В этот день в усадьбе «Суйда» проходила встреча потомков Ганнибала, посвященная выходу книги А. М. Бессоновой «Если ехать вам случится...» На этой встрече присутствовала Зинаида Леонтьевна Андреева — супруга Георгия Борисовича Андреева, потомка Ганнибала. Она и передала в дар музею альбом с фотографиями семьи мужа. Благодаря тому, что собрание фотографий было передано родственниками изображенных, стало возможно установить личности некоторых из них. Так, безошибочно на фотографиях узнаются (по поздним подписям на обороте) Мария Александровна (урожденная Солнцева, супруга праправнука Ганнибала Я. А. Неелова) и трое ее детей (праправнучки Ганнибала): Нееловы Борис Яковлевич, Софья и Мария Яковлевны, а также муж Софьи Владимир Вячеславович Грушко.

Точно датировать все фотографии из этого альбома пока не удалось, все снимки подписаны одинаково: «≈ 1900-е гг.» Однако в процессе изучения по косвенным признакам и отдельным попавшим в кадр деталям удалось сузить датировку некоторых снимков до нескольких лет. Тут неоценимую помощь оказывает уже упомянутая книга А. М. Бессоновой «Родословная роспись потомков А. П. Ганнибала...», в которой собран материал не только непосредственно по прямым потомкам, но и по членам их семей. Так, например, присутствие на одном из изображений Владимира Вячеславовича Грушко позволило уточнить датировку до 1904–1910 гг., поскольку на мундире молодого мужчины можно разглядеть значок инженера, который он не мог получить ранее 1904 г.<sup>4</sup>, а согласно информации из работы Бессоновой<sup>5</sup> в 1910 г. Грушко уже умер. Подобным же образом была уточнена датировка ряда других изображений этой семьи.

Это собрание ценно тем, что фиксирует обыденную жизнь дворянской семьи начала XX в., отражая детали костюмов, бытовые мелочи, естественные реакции живых людей. Несомненно, для углубленного изучения истории рода Ганнибала по этой линии такое собрание имеет большое значение.

Заметно отличается по своей структуре другая крупная часть фотофонда — коллекция портретов Дубининых-Инглис, потомков Ганнибала по линии младшего сына Исаака Абрамовича. Эта ветвь семьи уже с конца XVIII в. проживала в Москве. Все снимки также поступили в музей одновременно, они переданы в дар Георгием Николаевичем Дубининым в 2002 г. Георгий Николаевич, потомок Ганнибала в седьмом поколении, вообще активно сотрудничал с музеями пушкинской тематики, к примеру, ряд ценных экспонатов (в их числе были семейные фотографии) он передал Государственному музею А. С. Пушкина в Москве.

Здесь, в отличие от альбома Нееловых, нет ни одного любительского снимка. Все фотографии выполнены в профессиональных ателье, смонтированы на фирменные паспарту. На паспарту встречаются знаки ателье «Доре»,



Ателье К. П. Шимановского. Портрет Марии Александровны фон Инглис. 1882 — начало 1890-х. Фотопечать, фирменный бланк. 9,0 × 5,6; 10,5 × 6,4. Инв. № мус кп-214/Ф

Павлова, Шимановского, Курбатова и др. Снимки в основном отмечают важные вехи в жизни поколений семьи: окончание учебных заведений, брак, рождение детей. Дарственных надписей, к сожалению, ни один снимок не содержит.

В дополнение к сведениям о родословной Ганнибалов, существенную помощь в атрибуции этой коллекции оказывают паспарту. По времени существования ателье удается уточнить датировку фотографий, иногда она даже сдвигается на несколько десятков лет, как в случае с портретом Марии Александровны фон Инглис, правнучки Ганнибала. На обороте фотографии стояла пометка о том, что снимок сделан в 50-е гг. XIX в. Получается, что Марии Александровне, родившейся примерно в 1830 г.<sup>6</sup>, должно быть двадцать с небольшим лет. Однако сухие седеющие волосы и характерные изменения черт лица выдавали более преклонный возраст. И действительно, в ходе изучения обнаружилось, что ателье К. П. Шимановского «Славянская типография» у Петровских ворот появилось в 1878 г., а похвальный отзыв на Всероссийской фотографической выставке в Москве (о чем свидетельствует размещенная на паспарту медаль) он получил только в 1882 г.<sup>7</sup> Таким образом, изображенной на снимке женщине никак не меньше пятидесяти; визуальное впечатление подтвердилось фактами, датировка была изменена.

Паспарту и сами по себе служат характерным свидетельством эпохи. Так как снимки Дубининых-Инглис имеют значительный временной разброс — с 1880-х по 1950-е гг., изменения в паспарту проследить особенно удобно. Хорошо заметно, как ближе к началу XX в.

все чаще проявляются в их декорировании элементы стиля модерн. Резкое ухудшение качества картона и самого печатка в 1915 г. — разгар Первой мировой войны. И никаких паспарту на советских фотографиях, зато появляется характерная белая рамочка по границам снимка.

Несмотря на то, что фотографии Дубининых, в отличие от Нееловых, гораздо более официальные и бесстрастные, проследить по ним историю семьи все-таки можно — они отражают ключевые события в жизни родственников, фиксируют одних и тех же людей в разные моменты жизни. Здесь показательным примером могут служить изображения самого дарителя — Григория Николаевича Дубинина, родившегося в 1914 г. Музей хранит его изображение 1915 г. с трогательной надписью на обороте: «Жоржик». Изображен серьезный младенец, уставившийся в объектив с открытым ртом и еще не догадывающийся, что его ждет большое будущее: Жоржик займется авиационным материаловедением, станет автором 15 изобретений и 5 патентов, откроет и возглавит собственную кафедру в Московском институте инженеров гражданской авиации<sup>8</sup>. На следующем его снимке уже виден молодой человек 27 лет с пухлыми «ганибаловскими» губами и серьезным целеустремленным взглядом. К большому сожалению, фотографии Григория Николаевича в зрелом возрасте в нашем собрании нет, однако он стал настолько известным человеком, что найти его изображения не составляет труда в открытых источниках. Так в снимках разных лет можно проследить всю жизнь человека.

Третью значительную часть коллекции составляет собрание фотографий Коротовых-Скворцовых. Это ветвь внебрачных потомков по линии сына Ганнибала Петра Абрамовича (сын Петра Вениамин не был женат, поэтому дети не могли наследовать ему официально).

Здесь коллекция менее однородна, поскольку поступила в музей из нескольких семей этой ветви. Так что и дарителей, в противоположность первым двум случаям, было несколько. Часть снимков была получена в дар от Анастасии Михайловны Бессоновой (из собранного ей архива), часть — от прапраправнучки Ганнибала Татьяны Николаевны Алышевой, у которой, помимо фотографий, музею удалось приобрести несколько ценных семейных реликвий, в том числе серебряную ложечку, подаренную самим старым арапом внуку Вениамину «на зубок». Наконец, еще часть снимков в музей передала Ирина Васильевна Буданова, также потомок Ганнибала в седьмом поколении. Неоднородность коллекции проявляется в типах снимков — это и любительские фото на простой бумаге, и сделанные в ателье визитные портреты и почтовые карточки.

Для атрибуции и изучения этой части коллекции, конечно, сохраняются описанные прежде возможности, такие как имеющиеся биографические сведения и информация на паспарту. Но, кроме этого, для фотографий этой семьи добавляется еще один способ получения дополнительных сведений — дарственные надписи. В этом собрании, в отличие от уже рассмотренных, множество снимков подписано самими изображенными. Эти послания способны немало рассказать о своих авторах.

Вот погрудный портрет молодой элегантной дамы в изящной шляпке без полей — изображена Мария Владимировна Скворцова (урожденная Коротова). На обороте дарственная надпись черными чернилами: «Лепель. 31 декабря 1902 г. Сестра, посылаю тебе мое изображение в зрелом возрасте, в период которого тоже бывают хорошие моменты, помни это и не забывай сестру Марию». Сейчас кажется забавным «зрелый возраст» Марии — 32 года. А кому предназначалось послание? У Марии было три сестры: Александра, Анна и Наталья, в 1902 г. им было по 25, 18 и 7 лет соответственно<sup>9</sup>. Вряд ли такие серьезные слова адресовались семилетней девочке. Значит, получатель либо



Ателье П. С. Жукова. «Симпатичный и красивый брат Боря» — портрет Бориса Владимировича Коротова. 1903. Фотопечатка, фирменный бланк. 5,7 × 9,1; 6,3 × 10,3. Инв. № мус кп-174/Ф

Александра, либо Анна. Можно предположить, что это была именно Александра, в свои двадцать пять тоже вступающая в «зрелый возраст», и своей запиской Мария хотела ее ободрить. Чтобы подтвердить эту гипотезу необходимо дальнейшее изучение истории снимка.

Другое фото, хранящееся в фонде, содержит дарственную надпись от третьей по старшинству сестры Анны Владимировны Коротовой. Размашистым почерком через всю оборотную сторону проходят слова: «Не забывай Нуту. 1902 года 27 декабря». Этот снимок в музей передала дочь Наталья Владимировны Коротовой, поэтому с большой вероятностью можно предположить, что надпись была адресована самой младшей из сестер — Наталье. И игривое «Нута» весьма походит на прозвище, данное ребенком старшей сестре.

И, наконец, третья надпись из той же серии находится на обороте погрудного портрета мужчины с щегольски подкрученными усиками — Бориса Владимировича Коротова. Она гласит: «От симпатичного и красиваго брата Бори». Установить адресата непросто — кроме четырех сестер, Борис имел еще пятерых братьев<sup>10</sup>. Однако, несомненно, это еще один кусочек дружеской семейной переписки, хранящейся в музее.

Уже эти три подписанных снимка показывают, как были близки между собой Коротовы. Их привязанность подтверждают и другие фотографии семейного архива — братья и сестры часто и охотно снимались вместе.

Помимо рассмотренных тематических собраний, в музее хранятся отдельные фотографии из семей других потомков Ганнибала, которых у него, отца семерых детей, было немало. Несомненно, перед музеем стоит задача дальнейшего пополнения фонда и создания новых тематических фотоколлекций, которые смогут наиболее полно отразить разнообразие и своеобразие генеалогического древа этого

рода. Имеющиеся фотографии потомков хранят в себе значительный потенциал для дальнейшего изучения и пока ждут серьезного исследования по каждой из ветвей семьи.

В настоящее время изучение основного фотофонда музея продолжается, уточняются и дополняются описания, занесенные в систему камис, по возможности проводится более точная атрибуция. Поставлена задача оцифровки научно-вспомогательного фонда. Фотоматериалы используются в научной деятельности музея, а также являются значительной и эффектной частью действующей экспозиции.

Автор благодарит главного хранителя музея Юлию Евгеньевну Кубасову за помощь в подготовке данной статьи.

<sup>1</sup> Грановская Н. И. Вместе с Пушкиным от Царского села до Михайловского. СПб.: Нотабене, 1999; Грановская Н. И. «Если ехать вам случится...» Очерк-путеводитель. Л.: Лениздат, 1989.

<sup>2</sup> Бессонова А. М. Родословная роспись потомков А. П. Ганнибала — прадеда А. С. Пушкина. СПб.: Бельведер, 2001; Бессонова А. М. Ганнибалы в России: Очерки. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999.

<sup>3</sup> Нужно отметить, что в составе нвф есть любопытные фотодокументы и по ганнибаловской теме — например, снимок 1999 г. с изображением Миарре Махамата Бахра, правителя султаната Лагон в Центральной Африке, предполагаемой родины прадеда Пушкина.

<sup>4</sup> Список окончивших курс в институте инженеров путей сообщения Императора Александра I за сто лет. 1810–1910. СПб., 1910. С. 154.

<sup>5</sup> Бессонова А. М. Родословная роспись потомков А. П. Ганнибала... С. 59.

<sup>6</sup> Там же. С. 27.

<sup>7</sup> Шипова Т. Н. Фотографы Москвы — на память будущему. 1839–1930. М.: Изд-во объединения «Мосгорархив»; ао «Московские учебники», 2001. Электронный ресурс: <http://oldcancer.narod.ru/photohistory/Shipovao.htm>

<sup>8</sup> Бессонова А. М. Родословная роспись потомков А. П. Ганнибала... С. 94.

<sup>9</sup> Там же. С. 64–65.

<sup>10</sup> Там же.

## А. А. Лисицкая

### Фотодокументы в собрании Российского государственного архива Военно-морского флота

Российский государственный архив Военно-морского флота (рга вmf) хранит значительное количество фотодокументов, иллюстрирующих различные аспекты деятельности отечественного флота, а также гражданской истории России и международных отношений. Большой интерес у исследователей вызывают фотографии, освещающие строительство военно-морских баз и крепостей; панорамы зарубежных городов, портов и рейдов; виды различных медицинских учреждений; образы икон и убранство корабельных церквей; портреты дипломатов и деятелей флота и т. д. Но выявление фотоматериалов в рга вmf затруднено, т. к. они рассредоточены по разным фондам и отдельного описания каждого фотодокумента, как правило, не проводилось.

В фондах учреждений фотографии хранятся среди других документов в составе сформированных фондообразователем дел. Например, в фонде «Главное управление кораблестроения Морского министерства» (Ф. 401) собрано много фотографий кораблей и судов в моменты их строительства, спуска на воду, ремонта, закупки у зарубежных судостроительных компаний. Фонд «Главное гидрографическое управление Морского министерства» (Ф. 404) содержит ценнейшие фотоматериалы, прилагаемые к отчетам научных экспедиций и плаваний. Фотографии строительства и деятельности медицинских учреждений морского ведомства сохранились в фонде «Управление санитарной частью флота» (Ф. 408).

Богаты фотодокументами фонды-коллекции «Материалы по истории русского флота» (Ф. 315) и «Материалы по истории советского военно-морского флота» (Ф. Р-315). Эти фонды состоят

из отдельных документов, поступивших от различных организаций и частных лиц, и содержат много интересных фотоснимков. Например, «Альбом фотографий офицеров и чиновников — участников борьбы за присоединение Кавказа к России в 1856 г., изготовленный фотографом А. Кремером»<sup>1</sup>, «Альбом фотографий перехода крейсера „Варяг“ из Владивостока в Мурманск из заграничного собрания Г. Таубе»<sup>2,3</sup>, альбомы по истории Балтийского завода<sup>4</sup>, переданные архиву вдовой инженера В. И. Плясунова<sup>5</sup>.

Наибольшим тематическим разнообразием отличаются фотоматериалы из личных фондов, т. к. освещая мир конкретной семьи, они дают представление о бытовых и культурных особенностях жизни общества определенного периода, а фотографии, связанные с прохождением службы, не только отражают различные моменты истории отечественного флота, но и раскрывают отношение участников к переживаемым ими событиям. В частности, в фонде «Эссен Николай Оттович»<sup>6</sup>, адмирал, командующий флотом Балтийского моря (1860–1915)» (Ф. 757) содержатся фотоматериалы о деятельности флота накануне Первой мировой войны: встречи иностранных делегаций, проведение маневров и смотров, плавания учебно-минного отряда и Общества ревнителей военных знаний и т. д. В фонде «Саблин Николай Васильевич»<sup>7</sup>, капитан 2 ранга (1880–1962)» (Ф. 21) находится много фотоснимков, освещающих быт военнопленных в Японии, частную жизнь семьи Романовых, интерьеры Зимнего дворца и императорской яхты «Штандарт», деятельность Сатакундской флотилии.



[Н. А. Транзе] (1886–1960). Семья уездного начальника Сокольникова у входа в дом на Командорских островах. 1912. 16,0 × 11,5. рга вmf. Ф. Р-2241. Оп. 1. Д. 25.



[Н.А. Транзе] (1886–1960).  
Ледокол «Вайгач», снатый  
льдами у острова Врангеля.  
1914. 16,0 × 11,5.  
рГА ВМФ. Ф. Р-2241. Оп. 1. Д. 35.

Уникальная коллекция фотографий Гидрографической экспедиции Северного Ледовитого океана 1910–1915 гг. хранится в фонде «Транзе Николай Александрович, капитан 2 ранга (1886–1960)» (Р-2241)

Николай Александрович Транзе родился 6 февраля 1886 г. во Владивостоке в семье морского офицера. В 1899 г. он поступил в Морской кадетский корпус, по окончании которого был произведен в мичманы и направлен для прохождения службы на Балтийский флот. В 1909 г. Н. А. Транзе закончил Минный офицерский класс и, получив чин лейтенанта, был переведен в Черноморский флот, но в январе 1910 г. снова вернулся на Балтику. В феврале 1912 г. Николая Александровича Транзе переводят в Сибирский флотский экипаж, где он получает назначение в Гидрографическую экспедицию Северного Ледовитого океана (гэ сло). В мае 1913 г. по болезни он был уволен из экспедиции, но в феврале 1914 г. вновь зачислен в ее состав на должность помощника начальника, исполнял обязанности старшего офицера транспорта «Вайгач». В августе 1914 г. по распоряжению начальника гэ сло Николай Александрович был переведен на транспорт «Таймыр», где вместе с остальными участниками перенес трудности зимовки 1914–1915 гг. В мае 1915 г., с другими членами экспедиции, он совершил многодневный переход от места стоянки транспорта «Таймыр» к месту стоянки норвежского барка «Эклипс», капитаном которого являлся знаменитый полярный исследователь О. Свердруп<sup>8</sup>. За участие в гэ сло Н. А. Транзе был награжден орденом Св. Анны III степени и, как все участники экспедиции, получил нагрудный знак «В память плавания гэ сло и трудов ее по исследованию Великого Северного пути». Во время экспедиции Н. А. Транзе вел подробную фотосъемку, создав ценнейший арктический фотоархив.

В октябре 1915 г., после расформирования экспедиции, Николай Александрович был направлен на Балтийский флот, где служил в должности командира эсминца «Молодецкий». В 1916 г. ему присвоен чин старшего лейтенанта. В сентябре 1917 г. он был уволен в отпуск с зачислением в резерв чинов Балтийского флота.

После Октябрьской революции Николай Александрович выехал за границу и уже в эмиграции получил чин капитана 2 ранга.

Н. А. Транзе считался признанным специалистом по вопросам минного дела, подводного плавания, химии и электротехники. С 1923 по 1928 г. он состоял экспертом по вопросам исследования Арктики в американском национальном географическом обществе.

Николай Александрович умер 27 декабря 1960 г. в г. Саммите, США. Его именем названы острова в Северном Ледовитом океане.

Документы Н. А. Транзе были переданы в рГА ВМФ его дочерью и внучкой в 1993 г.

Основную часть фонда составляет коллекция фотоотпечатков Гидрографической экспедиции Северного Ледовитого океана — 883 позитива.

Фотографии, сделанные и собранные Н. А. Транзе, подробно иллюстрируют деятельность экспедиции 1912–1915 гг., в частности работу астрономических и магнитных партий, виды описываемых берегов и льдов, поселения аборигенов и т.д.

Самым крупным успехом экспедиции было открытие в 1913 г. Земли императора Николая II<sup>9</sup>. В коллекции это событие представлено фотоснимками видов острова, а также торжественного мероприятия по водружению на нем российского флага.

В 1914 г. впервые в истории северных экспедиций для разведки ледовой обстановки предполагалось использовать авиацию. И несмотря на то, что этот опыт оказался неудачным, в данной коллекции сохранились изображения сборки и испытания гидросамолета в бухте Эмма.

В коллекции также представлены фотографии, отражающие сцены быта участников экспедиции: охота на медведей и моржей, уборка снега с палуб судов «Вайгач» и «Таймыр», праздничный карнавал личного состава транспорта «Вайгач» в честь восхода солнца, футбольный матч команды транспорта «Таймыр» на ледяном поле и т.д.

История Гидрографической экспедиции Северного Ледовитого океана до сих пор привлекает внимание исследователей. Материалы экспедиции явились ценнейшим пособием для составления мореходных карт и лоций, осветили ледовую обстановку ранее неизвестных районов Арктики, обогатили науку новыми климатическими и биологическими данными, а фотоколлекция гэ сло остается неисчерпаемым ресурсом по истории освоения севера.

Долгое время фотодокументы привлекались к исследовательской работе только в сочетании с текстовыми материалами, что позволяло достигнуть более высокого уровня объективности. Но сегодня фотографии входят в научный оборот как самостоятельный исторический источник. Этому способствовали и архивные публикации. В 2003 г. Российский государственный архив Военно-морского флота начал серию

изданий «Фотодокументы из фондов рГА ВМФ». Первые два сборника «Эскадренные броненосцы Черноморского флота» и «Эскадренные броненосцы Балтийского флота»<sup>10</sup> были составлены по материалам коллекции, собранной историком флота капитаном 1 ранга Н. А. Залесским.

Николай Александрович Залесский родился в 1909 г. в г. Нерчинске в семье учителя. В 1931 г. он был зачислен курсантом Военно-морского инженерного училища имени Ф. Э. Дзержинского, по окончании которого проходил службу на кораблях Каспийской военной флотилии, а позднее — Балтийского флота. В 1940 г. Николай Александрович окончил Военно-морскую академию кораблестроения и вооружения, после чего служил военпредом на судостроительном заводе в Комсомольске-на-Амуре. В 1942 г. по заданию командования он находился в блокадном Ленинграде. После окончания Великой Отечественной войны Н. А. Залесский защитил диссертацию и, получив степень кандидата технических наук, занимал руководящие должности в учреждениях ВМФ. В 1960 г. Николай Александрович был уволен в запас, но продолжил активную научную и общественную деятельность. Результатами его исследований стали монографии «Краб — первый в мире подводный заградитель» и «Одесса» выходит в море», а также ряд статей в журнале «Судостроение» и других периодических изданиях. Н. А. Залесский являлся членом научного совета Центрального государственного архива Военно-морского флота, ученого совета Центрального военно-морского музея, совета Центральной военно-морской библиотеки, бюро секции истории судостроения нто им. А. Н. Крылова, консультантом Музея морского флота в г. Одессе.

С 1925 г. Н. А. Залесский собирал, изучал и систематизировал фотографии и открытки кораблей и судов отечественного флота. В 1972 г., еще при жизни, он завещал свою коллекцию рГА ВМФ. В 1990 г. Николай Александрович умер, и его коллекция вместе с собранием негативов и материалами личного происхождения была передана в архив. В настоящее время эти документы составляют фонд Р-2239 «Коллекция фотографий, открыток и негативов кораблей и судов. Собрание капитана 1 ранга Залесского Н. А.», насчитывающий 22 970 единиц хранения.

Согласно пожеланию фондообразователя структура коллекции была сохранена. Всего в фонде девять описей: 1, 2, 3 — фотографии и открытки; 4, 5, 6, 7 — негативы. Фотографии и открытки размещены в 55 альбомах, комплектованных по мере создания коллекции. Внутри альбомов фотографии и открытки кораблей и судов военного флота расположены по классам и типам, в хронологическом порядке их постройки, а суда торгового флота — в алфавитном порядке наименований судоходных компаний, обществ, товариществ. Описание 8 содержит фотографии, отражающие историю создания кораблей и судов, быт моряков; чертежи, рисунки кораблей; вырезки из газет со снимками судов. Описание 9 — подготовительные материалы к опубликованным и неопубликованным работам, статьи по истории флота и кораблестроения; рецензии, замечания и отзывы на работы разных авторов; деловая переписка. В описи включены сведения о наименовании и классе корабля (судна), дате или временном интервале изображения, местонахождении объекта в момент съемки, способе воспроизведения изображения (фотография или открытка). В отдельных случаях указываются фамилии фотографов или художников, названия издательств, серий открыток, наличие штампов и надписей, указывающих на принадлежность документа другим коллекционерам до попадания к Н. А. Залесскому. В 2003 г. к описям 1–6 был составлен алфавитный указатель кораблей и судов, а также, для удобства работы пользователей, алфавитная картотека.

Фотографии из коллекции Н. А. Залесского очень часто используются в публикациях рГА ВМФ. Ими были проиллюстрированы книги: «Боевые действия на Балтике в годы Первой мировой войны», «Десять лет на императорской яхте „Штандарт“», «История Японии и Кореи в документах Российского государственного архива Военно-морского флота»<sup>11</sup> и др.

Российский государственный архив Военно-морского флота ведет большую работу по выявлению, описанию и публикации фотографий, чем несомненно обогащает источниковедческую базу не только истории отечественного флота, но и других научных дисциплин.

<sup>1</sup> рГА ВМФ. Ф. 315. Оп. 2. Д. 255, 256.

<sup>2</sup> Таубе Георгий Николаевич (1890–1975), барон, старший лейтенант. Окончил Морской корпус (1911). Участвовал в заграничном плавании (1912–1913). Служил в Гвардейском экипаже (1914). Эмигрировал в США. Редактор журнала «Морские записки» (1946–1963, 1965), автор книги «Описание действий Гвардейского экипажа на суше и на море в войну 1914–1917 гг.» (Нью-Йорк, 1944).

<sup>3</sup> рГА ВМФ. Ф. 315. Оп. 2. Д. 264.

<sup>4</sup> рГА ВМФ. Ф. Р-315. Оп. 5. Д. 13–21.

<sup>5</sup> Плосунов Владимир Иванович, инженер, заведующий издательским отделом Балтийского судостроительного завода. Принимал активное участие в подготовке материалов и написании истории завода к 100-летию его основания (1956). Эссен Николай Оттович (1860–1915), адмирал (1913). Окончил Морской корпус (1880), Механическое отделение Николаевской Морской академии (1886). Проходил службу на кораблях таможенной флотилии, Балтийского флота, на Тихом океане. Участник Русско-японской войны. Руководил стратегической частью Военно-морского учебного отдела Главного морского штаба (1905), командовал крейсером «Рюрик» (1906), отрядом минных крейсеров (1906), дивизией эскадренных миноносцев (1906–1908). С 1911 г. — командующий Балтийским флотом.

<sup>7</sup> Саблин Николай Васильевич (1880–1962), капитан 2 ранга (1913). Окончил Морской корпус (1901), проходил службу на кораблях Балтийского флота. Участвовал в Русско-японской войне, находился в японском плену. Проходил службу на императорской яхте «Штандарт» (1906–1915). Начальник Сатакундской флотилии (1916–1917). Служил на разных должностях в морском ведомстве (1917–1920). Эмигрировал в Румынию.

<sup>8</sup> Свердруп Отто Нейман Кнопф (1854–1930), полярный исследователь. Участник экспедиций в Гренландию (1888–1889), Центральную Арктику (1893–1896). Начальник Норвежской арктической экспедиции (1898–1902), командир барка «Эклипс», руководитель работ по поиску пропавших экспедиций В. А. Русанова и Г. Л. Брусилова (1914–1915). Принимал участие в спасении л/п «Соловей Будимирович» (1920), Карской экспедиции (1921).

<sup>9</sup> С 1926 г. — Северная Земля.

<sup>10</sup> Эскадренные броненосцы Черноморского флота: Фотодокументы из фондов Российского государственного архива Военно-Морского Флота. Вып. 1. СПб., 2003; Эскадренные броненосцы Балтийского флота: Фотодокументы из фондов Российского государственного архива Военно-Морского флота. Вып. 2. СПб., 2004.

<sup>11</sup> Лемешевский П. В. Боевые действия на Балтике в годы Первой мировой войны. СПб., 2005; Саблин Н. В. Десять лет на императорской яхте «Штандарт». СПб., 2008; История Японии и Кореи в документах Российского государственного архива Военно-морского флота. СПб., 2015.

## Р. В. Макарова, Г. В. Романова

### История формирования фотофонда Государственного архива Ульяновской области

Государственный архив Ульяновской области (гауо) является хранителем документального наследия Симбирского-Ульяновского края. Как губернский архив гауо был образован в 1919 г., но истоки собирательства документов связаны с Симбирской губернской ученой архивной комиссией (сгуак), основанной в 1895 г. Государственный архив хранит свыше 1 млн. единиц хранения, в том числе образительных документов, представленных фотографиями.

Особо ценные фотографические материалы отложились, в первую очередь, в личных фондах. В личном фонде П. А. Александрова (1863–1932), секретаря сгуак, сохранились фотографии симбирских губернаторов (1860–1911), фотоснимок семьи последнего российского императора Николая II, выполненный придворным фотографом С. Л. Левицким в 1901 г.<sup>1</sup>

В личном фонде А. Г. Сакмина (1840–1917), дворянина Харьковской губернии, подполковника — фотографии Александра Георгиевича Сакмина в эполетах, работы Э. Боллингера в Санкт-Петербурге и его супруги Лидии Михайловны<sup>2</sup>.

Коллекционер, военный юрист А. В. Жиркевич (1857–1927) собрал в своем фонде фотографии художников А. А. Пластова и Д. И. Архангельского. Мы имеем возможность увидеть шесть фотографий первой выставки художественных работ Аркадия Александровича Пластова (1893–1972), прошедшей в Симбирске в 1915 г. На фотографиях запечатлены ранние работы художника, погибшие при пожаре в 1931 г.<sup>3</sup>

В личном фонде журналиста и краеведа М. С. Сударева (1922–1995) имеется редкая фотография выдающегося русского певца Ф. И. Шаляпина с дарственной надписью «Маргарите» — Наталье Осиповне Степановой-Шевченко, сделанная в 1915 г. в Москве, а также фотографии последнего министра внутренних дел Российской империи А. Д. Протопопова<sup>4</sup>.

Большая коллекция фотодокументов собрана в фотофонде архива. Архив начал комплектоваться фотодокументами в 1960-х гг. На 1 января 2016 г. он содержал 30675 единиц (негативов, позитивов, фотоальбомов и фотодокументов на электронных носителях) за период с конца XIX в. до 2015 г.

Рассмотрим основные источники поступления фотодокументов. В книге учета поступлений фотодокументов зафиксирована дата первого поступления — декабрь 1962 г. В записи указано: «Бригада штукатуров Алексея Михайловича Азисова строительного-монтажного управления „Кожстрой“ трест № 4. Одна из первых на стройке завоевала звание коллектива Коммунистического труда, успешно выполняла взятые на себя обязательства в честь XXII съезда коммунистической партии»<sup>5</sup>. Фотография сделана в мае 1961 г. в Ульяновске Б. Д. Лаврентьевым. Негативы «о» размера на черно-белой пленке, в количестве 869 штук поступили из фотолaborатории Ульяновского областного Совета народного хозяйства. Б. Д. Лаврентьев запечатлел историю

строительства в Ульяновске заводских корпусов и цехов, передовые бригады, производство цемента, добычу известняков и мела, а также строительство жилых домов<sup>6</sup>.

С 1969 по 2000 г. основными источниками поступления фотодокументов в архив были редакции областной и районных газет, радиотелестудии, музеи и частные лица.

В 1969 г. Ульяновская киностудия накануне 100-летия со дня рождения В. И. Ленина передала в архив 1060 позитивов. В последующие годы она продолжала пополнять фотофонд гауо и надолго оставалась преданным партнером архива в формировании фото летописи Ульяновского региона.

Разноплановый фотографический материал передали в архив редакции областной и некоторых районных газет: «Ульяновская правда», «Ульяновский комсомолец», «Родина Ильича», «Симбирский курьер», «Народная газета» и др.

Архивисты целенаправленно собирали фотодокументальные свидетельства промышленного развития Ульяновска и Ульяновской области. Фотодокументы поступали из фотолaborаторий: Ульяновского автомобильного завода им. В. И. Ленина, Ульяновской швейной фабрики им. Горького, Ульяновского кожевенно-обувного комбината, заводов «Контактор», «Автозапчасть», «Гидроаппарат», «Искра», машиностроительного завода им. Володарского, приборостроительного завода, Ульяновского завода тяжелых и уникальных станков (узтс), Димитровградского автоагрегатного завода, Барышского редукторного завода и др.

Ульяновский областной краеведческий и Димитровградский городской краеведческий музеи обогатили архив фотографиями историко-краеведческого и этнографического характера, портретами известных земляков<sup>7</sup>. Дом-музей В. И. Ленина в Ульяновске передал репродукции фотодокументов семьи Ульяновых, их окружения<sup>8</sup>. Эти фотоматериалы незаменимы в исследованиях, связанных с формированием региональной идентичности.

Ульяновских коллег поддержали и центральные, и региональные архивы. В 1969–1970 гг. к подготовке 100-летия В. И. Ленина в госархив были переданы фотодокументы из Центрального государственного архива кинофотодокументов СССР г. Красногорска Московской области. Всего 48 негативов и 37 позитивов. Это фотографии передовых тружеников заводов и фабрик Ульяновской области. Например, фотография Семена Петровича Сорокина — столяра рабочего поселка Кузоватово Ульяновской области, искусного резчика по дереву — за работой. Его работы «Ленин в Разливе», «Телятница» и другие экспонируются в разных музеях страны. Фотография сделана фотокорреспондентом А. Д. Брянновым 29 ноября 1959 г. в рабочем поселке Кузоватово. Два негатива размера «1» (черно-белая пленка) переданы в Ульяновск 21 августа 1969 г.<sup>9</sup>

В 1970 г. Государственный архив Саратовской области передал 15 негативов. В дальнейшем гауо стал планомерно комплектовать архив новыми фотодокументами. С 2005 г. архив комплектуется фотодокументами на электронных



Александр Исаакович Овчинников (1930–2000). Общий вид мемориальной зоны. Март 1970. Ульяновск. Черно-белый негатив «1-го размера». 6,0 × 6,0. гауо, фотофонд, инв. № 1–385.

носителях. Всего собрано 1598 ед. уч., которые повествуют о социально значимых событиях экономической, общественной и культурной жизни Ульяновского региона в XXI в.

Обогащают госархив частные коллекции фотографий известных журналистов, преподавателей, краеведов, среди которых коллекционер Н. С. Тагрин, внештатный научный сотрудник госархива В. А. Радильчук, преподаватели С. Л. Сытин и П. С. Бейсов, учитель-пенсионер А. В. Виноградов, пенсионер И. С. Сидельников, ветеран Симбирской железной дивизии А. Ф. Куликов, Герой Советского Союза А. П. Дмитриев, сотрудник госархива Г. А. Сазонтов, краевед М. С. Сударев, фотограф М. А. Травина и т. д.

В 1969 г. в гауо были приняты фотодокументы от коллекционера из Ленинграда (Санкт-Петербург) Н. С. Тагриной. Негативы размера «1», в количестве 198 ед. хр. Это репродукции видов Симбирска, сделанные Н. С. Тагриным со старинных фотографий и почтовых открыток. Таким образом, сохранились виды улиц и бульваров, садов и парков, соборов и церквей, мостов, рек и набережных старого Симбирска (Ульяновска)<sup>10</sup>.

В гауо хранятся коллекции фотодокументов М. А. Травиной. Маргарита Александровна, старейший фотограф Ульяновска, более 40 лет проработала в фотографии, в 1957 г. была делегатом от Ульяновской области на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве. Она была сотрудником фотолaborаторий Ленинского мемориала, музея-заповедника «Родина В. И. Ленина». Ее фотографии использовались при подготовке первых выпусков Ульяновского телевидения, а ее личный архив стал основой библиотеки музея фотографии в Ульяновске. В 1971 г. М. А. Травина передала в архив 102 негатива, в 1972 г. — 186 и т. д. В архив поступили репродукции фотографий с видами города Симбирска второй половины XIX в.: это улицы, сады, бульвары, здания, храмы и церкви. В 1999 г. в Ульяновске была издана уникальная книга «Симбирск глазами фотографа и историка»<sup>11</sup>. Основой для осуществления замысла послужили многолетние исследования известного ученого и краеведа Сергея Львовича Сытина по застройке старого Симбирска и его фотографии. Все репродукции для альбома были выполнены преданным соратником автора М. А. Травиной<sup>12</sup>.

Таким образом, обобщив темы всех собранных фотоматериалов, можно сказать, что досоветский период представлен фотодокументами конца XIX — начала XX в., отражающими историю г. Симбирск и Симбирской губернии, фотографиями по ленинской тематике. Советский период

представлен фотодокументами, отражающими общественно-политическую, экономическую, социальную и культурную жизнь г. Симбирска-Ульяновска, Симбирской-Ульяновской губернии — Ульяновской области за 1917–2015 гг.<sup>13</sup>

В фотофонде гауо особое место занимает ленинская тема, связанная с жизнью В. И. Ульянова (Ленина) (1870, Симбирск — 1924, Москва) — мирового политического и государственного деятеля, первого руководителя Советского государства, уроженца города Симбирска. Коллекции фотоматериалов по этой теме вызывают постоянный исследовательский интерес пользователей читального зала госархива. В архиве представлен большой комплекс фотографий членов семьи Ульяновых симбирского периода жизни: фотокопии свидетельства об окончании Астраханской гимназии И. Н. Ульяновым, фотографии школ и училищ, открытых И. Н. Ульяновым в Симбирске и губернии, фотокопии метрической выписки о рождении В. И. Ульянова, аттестата зрелости, полученного В. Ульяновым по окончании Симбирской мужской гимназии в 1887 г., фотографии В. Ульянова в юные и гимназические годы, М. А. Ульяновой, учителей-ульяновцев и др.

Фотоснимки памятных ленинских мест в городе Ульяновск. Фотографии А. И. Ульяновой-Елизаровой, М. И. Ульяновой, Н. К. Крупской во время пребывания в Ульяновске в 1928 и 1932 гг.

Симбирский период жизни В. И. Ленина нашел отражение в ряде изданий местных авторов: «Ленин и Симбирск: документы, материалы, воспоминания», Трофимов Ж. А. «Великое начало», «Дух революции витал в доме Ульяновых» и др.

После смерти В. И. Ленина были осуществлены меры по увековечению его памяти как в стране, так и в его родном городе. По ходатайству Симбирского губисполкома в 1924 г. Президиум Цикл Союза ССР постановил: «В ознаменование месторождения В. И. Ульянова-Ленина переименовать город Симбирск в Ульяновск».

После большой реставрационной работы 7 ноября 1929 г. был открыт Дом-музей В. И. Ленина. 22 апреля 1940 г., в день 70-летия со дня рождения В. И. Ленина, на центральной площади города ему был открыт памятник (автор М. Г. Манизер). 2 ноября 1941 г. открыт филиал Центрального музея В. И. Ленина, с 1991 г. — историко-культурный центр В. И. Ленина<sup>14</sup>.



Большим событием для города и области стали подготовка и празднование 100-летия со дня рождения В. И. Ленина, когда был принят целый комплекс мер по социально-экономическому развитию Ульяновска.

Были осуществлены дальнейшие меры по увековечению имени В. И. Ленина на его родине. На месте его рождения был сооружен Ленинский мемориальный центр. К нему примыкает площадь, названная в честь ленинского юбилея. По волжскому откосу рядом с Мемориальным центром раскинулся парк Дружбы народов, заложенный в день столетия со дня рождения В. И. Ленина совместно с союзными республиками. В 1984 г. был создан историко-мемориальный заповедник «Родина В. И. Ленина».

Хотелось бы также акцентировать внимание исследователей на истории строительства Мемориального центра, т.к. наиболее подробно в фотофонде представлены фотоматериалы, отслеживающие это строительство. Ленинский мемориал возводился в 1967–1970 гг., как уже отмечалось, в ознаменование 100-летия со дня рождения В. И. Ульянова-Ленина по проекту Центрального научно-исследовательского института экспериментального проектирования зрелищных зданий и спортивных сооружений под руководством Б. С. Мезенцева. В основе проекта — идея возвести на месте рождения вождя пролетариата сооружение, которое служило бы одновременно памятником, музеем и культурным центром. Мемориальный комплекс объединил филиал Центрального музея В. И. Ленина (ныне Историко-культурный центр В. И. Ленина), киноконцертный зал на 1300 мест, общественно-политический центр. Неотъемлемой частью композиции мемориала стали также дома, связанные с рождением и ранними годами жизни В. И. Ульянова.

Здание Ленинского мемориала выполнено в простых строгих формах. Оно поднято над уровнем площади на 35 м и покоится на 50 семиметровых колоннах-опорах, чем достигается эффект его легкости. Восточный фасад имеет большую открытую лоджию для обозрения Волги. Общему замыслу отвечает и выбор строительных материалов. Используются как традиционные: гранит, мрамор, ценные породы дерева, так и современные: алюминий, цветные металлы, искусственная кожа и др. В художественном оформлении интерьеров здания приняли участие ведущие скульпторы, художники страны. Народный художник СССР П. И. Бондаренко — автор скульптуры В. И. Ленина в Торжественном зале. Московский художник-монументалист Г. И. Опрышко выполнил мозаичную роспись с применением смальты этого же зала. Витраж из цветного объемного стекла «Мать-Родина» выполнила

группа литовских художников во главе с А. Стошкусом. Народный художник СССР Н. В. Томский — автор горельефа В. И. Ленина на главном фасаде здания.

Ленинский мемориал открыт 16 апреля 1970 г. В церемонии принимал участие Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев<sup>15</sup>.

Здание сооружали представители всех союзных республик и стран социалистического лагеря. В фотофонде гауо собраны многочисленные фотографические свидетельства этого строительства. Сохранились фотографии бригад коммунистического труда, участников Всесоюзной ударной комсомольской стройки по сооружению Ленинского мемориала. Фотодокументально зафиксировано изменение исторического облика старого Симбирска-Ульяновска.

Известный ульяновский фотограф М. А. Травина стала свидетелем реконструкции центральной части города Ульяновска, приуроченной к 100-летию со дня рождения В. И. Ульянова (Ленина) в 1970 г. Ее работы запечатлели начало и ход многих строительных работ и торжественные мероприятия по открытию новых зданий города: гостиницы «Венец», средней школы № 1, Дворца профсоюзов, Дворца пионеров, детской библиотеки, железнодорожного вокзала и т.д.<sup>16</sup> Уже в октябре 1968 г. на строительных площадках наравне с мужчинами ударно трудились и девушки из разных городов страны. Подтверждение тому — фотография «Ленинградские девушки на строительстве гостиницы «Венец»<sup>17</sup>. В этой коллекции и фотографии первых лиц государства, присутствовавших на открытии Ленинского мемориала, в том числе и Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев. Фотография «Запись Леонида Ильича Брежнева — Генерального секретаря ЦК КПСС в книге отзывов музея В. И. Ленина» выполнена Маргаритой Александровной Травиной 16 апреля 1970 г., во время торжественного открытия Ленинского мемориального центра<sup>18</sup>.

Одной из ценнейших в собрании является коллекция А. И. Овчинникова (1930–2000) — фотокорреспондента итар-тасс по Новгородской, Тверской и Псковской областям, заслуженного работника культуры РСФСР, почетного гражданина Великого Новгорода. Талантливый журналист оказался в гуще событий на Всероссийской ударной комсомольской стройке в Ульяновске. Через свои фотографии жителям всей страны сообщал он о ходе всеобщей стройки. Панорамные виды строящегося Ленинского мемориала, выполненные Александром Исааковичем, показывают величие будущего здания, его масштабность. В 1968–1969 гг. автору удалось многократно, с разных ракурсов снять общие виды строящегося Мемориального

комплекса: «Общий вид строительства Ленинского мемориального центра», «Общий вид строительства Ленинской мемориальной зоны. Справа — Мемориальный комплекс, слева — гостиница „Венец“ и т.д.»<sup>19</sup> Фотография «Вид с Венца на строительство Ленинского мемориального центра» сделана А. Овчинниковым совместно с В. Савостьяновым в октябре 1968 г.<sup>20</sup> В. И. Савостьянов (1914–1985 гг.) — известный советский фотожурналист, специальный фотокорреспондент ТАСС<sup>21</sup>.

В 2015 г. исполнилось 45 лет со дня открытия уникального комплекса, единственного в стране и в мире. Ленинский мемориал стал местом посещения миллионов туристов со всего мира.

Таким образом, фотофонд гауо внес свой вклад в сохранение фотодокументального богатства Симбирского-Ульяновского региона. Фотографические памятники используются сотрудниками архивов, музеев, библиотек при разработке выставок и электронных презентаций, при подготовке публикаций. Изучение и популяризация фотографических коллекций гауо является одной из важнейших задач архива, наряду с комплектованием и обеспечением сохранности.

<sup>1</sup> гауо. Ф. 832. Оп. 1. Д. 175. Л. 1; Д. 176. Л. 1; Д. 181. Л. 1; Д. 182. Л. 1; Д. 184. Л. 1; Д. 154. Л. 1.

<sup>2</sup> гауо. Ф. 262. Оп. 1. Д. 9, 10.

<sup>3</sup> гауо. Ф. Р-3868. Оп. 1. Д. 41. Л. 2–7.

<sup>4</sup> гауо. Ф. Р-4417. Оп. 1. Д. 204. Д. 253а.

<sup>5</sup> гауо. Фотофонд (далее Фф). Инв. № 0–1.

<sup>6</sup> гауо. Фф. Инв. № 0–1–0–227 б.

<sup>7</sup> гауо. Фф. Инв. № 4–89–4–104.

<sup>8</sup> гауо. Фф. Инв. № 5–1–5–52.

<sup>9</sup> гауо. Фф. Инв. № 1–201.

<sup>10</sup> гауо. Фф. Инв. № 1–1–1–169; 1–184–1–200.

<sup>11</sup> Сытин С. Л. Симбирск глазами фотографа и историка. Ульяновск: Ульяновский Дом печати, 1999.

<sup>12</sup> Новый музей о старой фотографии // Симбирский курьер. 2001. № 158–159. 20 октября.

<sup>13</sup> Государственный архив Ульяновской области. Путеводитель. Ч. 2. Саратов: Приволж. кн. изд-во, 1988. С. 160–162; Путеводитель по фондам Государственного архива Ульяновской области. Ч. 2. Ульяновск: Изд-во «Корпорация технологий продвижения», 2014. С. 666–669.

<sup>14</sup> Перфилов В. А. Ленин (Ульянов) Владимир Ильич // Ульяновская-Симбирская энциклопедия. Т. 1. Ульяновск: Симбирская книга, 2000. С. 331–332.

<sup>15</sup> Перфилов В. А. Ленинский мемориал // Ульяновская-Симбирская энциклопедия. Т. 1. С. 332–333.

<sup>16</sup> гауо. Фф. Инв. № 1–292.

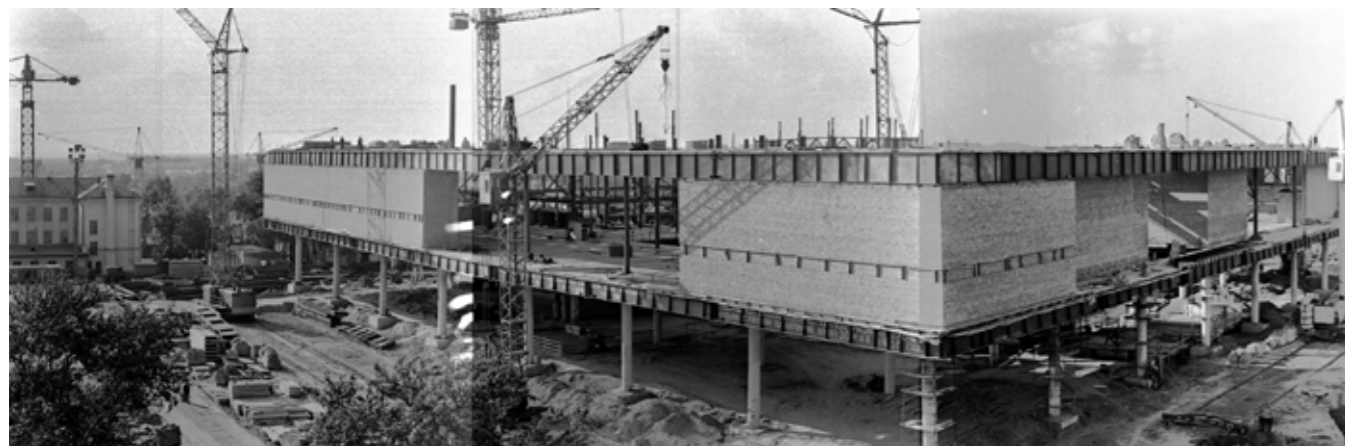
<sup>17</sup> гауо. Фф. Инв. № 1–291.

<sup>18</sup> гауо. Фф. Инв. № 1–349.

<sup>19</sup> гауо. Фф. Инв. № 1–332–1–338; 1–400–1–408.

<sup>20</sup> гауо. Фф. Инв. № 1–409.

<sup>21</sup> Фотографы. Владимир Савостьянов. <http://www.russpressphoto.ru/photographers/159/#.VnveEfmLsuk>



Александр Исаакович Овчинников (1930–2000). Сооружение Ленинского мемориального центра в Ульяновске. Всесоюзная ударная комсомольская стройка страны. Обозначились контуры будущего величественного сооружения. (Панорама из 3 снимков). 31 июля 1968. Ульяновск. Черно-белый негатив «1 размера». 6,0 x 6,0 гауо, фотофонд. Инв. № 1–401.

**С. И. Нагайкина**

## Коллекция фотографий рыбных промыслов. Из собрания Астраханского музея-заповедника

Астраханский государственный историко-архитектурный музей-заповедник — один из старейших провинциальных музеев России. В 2016 г. ему исполняется 179 лет. Фонд «Фотографии» составляет около 45 000 экспонатов. Особо выделяется дореволюционная коллекция фотографий, насчитывающая свыше 2000 единиц хранения, ее формирование началось в последней четверти XIX в. Самый ранний снимок датируется 1866 г. По старинным фотографиям можно проследить историю развития Астраханской губернии.

Одна из самых интересных и значимых коллекций фонда — коллекция, посвященная рыболовству. Она насчитывает свыше четырехсот отдельных фотографий, восемьдесят стеклянных негативов, более ста видовых открыток, несколько альбомов с авторскими коллекциями фотоснимков.

В Астраханской губернии с 1861 и до 1920 г. работало более ста двадцати фотографов. Тридцать из них имели постоянные фотоателье и изготавливали не только портреты, но и фотографии с видами города, губернии, этнографические типы. Особой популярностью пользовались снимки с изображением пейзажей Нижней Волги и астраханского рыболовства. В «рыбной» тематике работали ведущие астраханские мастера-фотографы — С. М. Вишневецкий, С. И. Климашевская, В. Н. Егоров, В. А. Сергеев, И. М. Бочкарев. Это были профессиональные фотографы-универсалы, способные решать самые сложные технические и творческие задачи.

Прежде всего, это относится к В. Н. Егорову. Проработав несколько лет фотографом в ателье Л. В. Климашевского и С. М. Вишневецкого, в 1888 г. Владимир Егоров (отчество пока неизвестно) открыл свою фотографию на Варвацевском канале, 47,

в доме Страховой, рядом с Татарским (Адмиралтейским) мостом. В 1891 г. ателье было продано фотографу М. А. Козлову, а сам фотограф уехал в город Асхабад (Ашхабад), где в 1892 г. открыл «Новую фотографию».

Летом 1888 г. В. Н. Егорову поступил большой заказ от Астраханского управления рыбными и тюленьими промыслами на «приготовление альбома фотографических снимков, который заключал бы в себе по возможности полную картину рыбного лова и рыбопромышленности в устьях реки Волги и бакенных водах Каспийского моря». К этому времени он был уже известен как ведущий астраханский фотограф-практик, из-за которого конкурировали два крупнейших астраханских ателье — С. М. Вишневецкого и Л. В. Климашевского. Для В. Егорова это была первая серьезная ответственная работа после того, как он начал трудиться самостоятельно.

На создание альбома отводилось очень мало времени. Планировалось представить его на выставке Российского общества рыбоводства и рыболовства в октябре 1888 г. Вместе с альбомом, расходы на создание которого определили в 1100 рублей, на средства астраханских рыбопромышленников были заказаны чучела на сумму 491 рубль и модели судов — 1656 рублей. Фактически выставка открылась 12 февраля 1889 г. в Москве. Судя по всему, В. Н. Егоров успел закончить работу по созданию альбома в срок. В дальнейшем на Казанской выставке рыболовства и рыбодства 1890 г. и на Санкт-Петербургской выставке 1891 г. эти предметы стали основными экспонатами Астраханского ихтиологического музея.



**В. Н. Егоров. Вид промысла братьев Саложниковых. 1888.**  
Альбуминовый отпечаток. 21,0 × 27,0.  
АГОИАМЗ. АМЗ, кп 4073 — Ф 4439



**В. Н. Егоров. Утапывание рыбы в таре. 1888.**  
Альбуминовый отпечаток. 22,0 × 16,0.  
АГОИАМЗ. АМЗ, кп 3943 — Ф 4309

В музейной коллекции альбом В. Н. Егорова отсутствует, но имеется более двухсот его фотографий на авторских паспарту. Все они посвящены астраханскому рыболовству. Снимки поступили в музей в конце XIX в. На некоторых имеются фрагменты этикетаж. Хранились фотографии в разных, далеко не идеальных условиях. Время не пощадило их — снимки часто перемещали с места на место, обрезали, длительно экспонировали, в результате чего они стали желтеть, угасать. По остаткам паспарту и этикетаж удалось установить, что изначально фотографии были напечатаны на больших картонных листах по три-четыре штуки. Эти листы в рамках экспонировались в открытом показе несколько лет. Впоследствии их жестоко разрезали на отдельные снимки, не оставив авторских надписей и паспарту. В таком виде они хранятся в музее.

Мы предполагали, что эти фотографии, возможно, входили в отдельный альбом. Все попытки разыскать его в течение долгого времени ни к чему не привели. И вот удача. Случай. Нам удалось найти альбом В. Н. Егорова в хорошей сохранности и полной комплектности. Более ста лет он бережно хранится в библиотеке Каспийского научно-исследовательского института рыбного хозяйства (КАСПНИРХ) в Астрахани. Это уникальный альбом большого формата (47 × 32 × 15 см) в кожаной черно-коричневой обложке с фрагментами бронзовой застёжки и золотым обрезом. При таких внушительных габаритах и вес у него соответствующий — 16,5 кг. В альбоме — семьдесят два листа, на которых наклеены 200 фотографий. В зависимости от размеров снимков, на страницах альбома расположено от одного до двух изображений. Подписей нет, но рядом с каждой фотографией стоит чернильный штамп с порядковым номером.

Отдельно к альбому прилагается чудом сохранившаяся чрезвычайно ценная для современных исследований опись — «Описание фотографических снимков, составляющих альбом «Рыбный промысел в устьях Волги». Она выполнена типографским способом одновременно с альбомом. Эта описательная часть старинных альбомов первой уходила в небытие. Достаточно сказать, что из тридцати дореволюционных музейных альбомов подлинная опись сохранилась только в одном. «Описание», представлено в форме этикетаж, над которым поработал мастер и знаток своего дела. Номера в этикетаже соответствуют порядковым номерам, находящимся рядом с фото. Текстовая часть «Описания» уникальна и подробна настолько, что не требует письменного дополнения. Сопоставление альбома с музейными фотографиями показало их полное совпадение.

Руководил работой по созданию альбома смотритель за рыбными промыслами М. Т. Шалевич. Дворянин Михаил Титович Шалевич — действительный член Петровского общества исследователей Астраханского края, состоял в естественно-исторической секции с 15 марта 1887 г. Он написал вступление «От составителя альбома» (краткий рассказ о создании альбома) и «Описание». Он же обеспечивал и всю организационную часть — транспорт, работу на местах. Надо было так выполнить съемку, чтобы не было «шевелёнки» (фотографический термин), когда объекты в кадре движутся. Добиться этого было непросто, ведь на промыслах работали одновременно десятки людей. В итоге, фотографии, в большинстве своем, были постановочными — рабочие в той или иной степени позировали. Времени для съемки было мало — авторы работали во время путины в десяти селах на двадцати промыслах.

Представим, что это был за труд: в 1888 г. сделать серию из нескольких сотен снимков в дальних селах на разбросанных по протокам промыслах. Фотоаппарат со штативом весил не менее десяти килограммов плюс сотни тяжелых стеклянных негативов. Хрупкое громоздкое оборудование необходимо было постоянно использовать в работе практически в походных условиях. Тяжелую аппаратуру постоянно перемещали с места на место. Процесс съемки натуральных кадров был длительным и технически сложным, зависящим от непредсказуемой погоды и освещения. Все эти обстоятельства сказывались на качестве снимков. Тем не менее, В. Н. Егоров с помощниками успешно справились с заданием, совершив, по сути, профессиональный подвиг. Альбом был создан за несколько месяцев, став фактически первой фотоэнциклопедией Нижневолжского рыболовства.

В настоящее время альбом В. Н. Егорова, а вместе с ним и музейные фотографии, переживают свое второе рождение.

Станислава Ивановна Климашевская — уникальное явление в истории астраханской фотографии. Ее ателье проработало более сорока лет. Помимо изготовления лучших в городе портретов, сфера ее интересов охватывала многие стороны жизни Астраханской губернии. В ателье выпускались тематические альбомы и фотографии с видами города, сценами из калмыцкой, киргизской и казачьей жизни, снимки рыболовства и соледобычи.

В настоящее время биография С. И. Климашевской известна достаточно подробно, но многое удалось узнать лишь в последнее время. С. И. Климашевская, в девичестве Круминович, родилась 18 ноября 1851 г. в семье ссыльных поляков, оказавшихся в Астрахани в середине XIX в. Свою жизнь связала с органистом, а впоследствии известным астраханским фотографом, Лаврентием Викентьевичем Климашевским. После того, как муж отошел от дел, С. И. Климашевская возглавила работу фотографии. Детей у супругов не было. В последние годы в работе Станиславе Ивановне помогала племянница Флорентина Аркушевская, тоже ставшая фотографом. В начале 1920-х гг., когда надежды на спокойную старость в Советской России не осталось, Климашевская уехала в Польшу. Станислава Ивановна прожила долгую насыщенную жизнь. Умерла 11 октября 1939 г. в возрасте 88 лет. Похоронена в Варшаве на старинном кладбище Повонзки.



В. Н. Егоров. Чинка невода  
на Камызякском промысле. 1888.  
Альбуминовый отпечаток. 13,0 × 18,0.  
АГОИАМЗ. АМЗ, кп 3864 — Ф 4230

Вся сознательная жизнь Станиславы Ивановны прошла в Астрахани. Полька по происхождению, она сделала для нашего города много больше, нежели иной местный житель. Создав лучшую в губернии фотографию, поддерживала ее высокий статус на протяжении многих лет. Снимки ателье С. И. Климашевской имеют свой характерный почерк — стремление к образности. В этом их сила и притягательность. Ее имя с уважением и благодарностью вспоминают и сейчас.

В музее хранится большая коллекция фотографий ателье С. И. Климашевской — более четырехсот снимков и десять альбомов. Почти сто отдельных фотографий посвящено астраханскому рыболовству. В 1909 г. в ателье вышел альбом «Южно-Каспийские промыслы наследников Г. С. Лионозова», посвященный рыбным промыслам в водах южного Каспия.

Работая над темой о С. И. Климашевской, мы понимали, что масштаб ее деятельности гораздо шире — многое пока не открылось. Вероятно, существует большое количество фотографий и альбомов нам неизвестных, в том числе фотоматериалы о рыболовстве. Поэтому, обратившись в каспирх, мы надеялись, что у них сохранился еще какой-нибудь материал по интересующей нас теме. Но реальность превзошла все ожидания. В библиотеке сохранилась часть (меньше половины) доселе неизвестного нам альбома «Рыбный промысел Черноярского уезда Астраханской губернии». Судя по надписи на обложке, он был создан в ателье С. И. Климашевской в 1888 г. По исполнению альбом очень похож на детище В. Н. Егорова. Те же габаритные размеры 50 × 34 × 5 см. Кожаная обложка темно-зеленого цвета с полностью сохранившейся бронзовой застежкой. На шести листах гладкого плотного картона толщиной в 1,5 мм наклеено двадцать две фотографии. Большая часть снимков отсутствует. На форзаце в обоих альбомах использована одинаковая тонированная бумага. Как и в случае с альбомом В. Н. Егорова, музейные снимки оказались идентичны фотографиям из альбома С. И. Климашевской. Опись к альбому не сохранилась, каждый лист был отмечен фирменным чернильным штампом «Фотография Климашевской в Астрахани».

Некоторые снимки встречаются и в том и в другом альбоме. Кто их автор? Пока это неизвестно. Оба альбома были созданы в 1888 г. Вероятно, существовало определенное сотрудничество между ведущими астраханскими фотографами. Сумеет ли мы узнать об этом? Вряд ли. Главное, и В. Н. Егоров, и С. И. Климашевская сумели сохранить целый исторический пласт жизни, донести до нас дух времени, его самобытность и неподражаемость.

Вместе с редкими фотографиями с изображением рыболовства в музее хранятся дореволюционные иллюстрированные открытки. Вслед за столицей издавать их стали и в провинции. Астрахань не была исключением. Изданием открыток в нашем городе занимались фотографы, которым по роду занятий это было близко, владельцы литографий, типографий и издатели. В объектив попадало все: виды города, его достопримечательности, городские сценки, села, этнографические типы населения, виды деятельности. Особенно популярными стали открытки с изображением Волги и рыбных промыслов. Они стали символом узнаваемости Астраханской губернии. Открытки с удовольствием покупали, пересылали по почте, коллекционировали, подбирали отдельные серии. Напечатанные большим тиражом, они быстро расходились, выполняя не только почтово-сувенирную, но и просветительскую функцию.

Одним из первых издавать открытки в Астрахани стал известный фотограф Владимир Александрович Сергеев. В конце 1890-х гг. он приступил к изданию почтовых карточек с видами Астраханской губернии. Им выпущено несколько серий открыток, посвященных Астрахани и Волге, среди них сувенирные «Привет из Астрахани», «Поклон с Волги» и другие. К ранним открыткам относятся издания Л. Шарбера. Среди его работ встречаются открытки по рыбной тематике.

Изданием открытых писем с видами Нижнего Поволжья занимались не только астраханские издатели. Один из известных фотографов дореволюционной России — Максим Петрович Дмитриев создал тематический цикл «Волжская коллекция». Мастер проехал по Волге от истока до устья, стремясь показать великую русскую реку во всех ее проявлениях. Первая поездка от Рыбинска до Астрахани состоялась в 1894–1896 гг. Позже ее материалы были изданы в виде альбомов и фотографических открыток. В фондах музея хранится альбом М. Дмитриева «Волга. Астрахань». Он был издан в 1903 году, насчитывает 27 фотографий с видами Астраханской губернии.

Другой известный нижегородский издатель видовых открыток Василий Иванович Бреев много снимал Волгу, в том числе Волжское Понизовье. Он сам делал фотографии, а затем выпускал их в виде открыток.

В 1910-х гг. крупным издателем местных открыток стал известный астраханский фотограф Иван Митрофанович Бочкарев (1872 — после 1920). Открытки выпускались большими тиражами, в основном, типографским способом. Большая часть имела нумерацию, известны и безномерные редкие открытки, очевидно,



Станислава Ивановна Климашевская  
(1851–1939). Рабочие рыбного  
промысла. 1888. Альбуминовый  
отпечаток. 11,0 × 16,0.  
АГОИАМЗ. АМЗ, кп 3889 — Ф 4255

выпускавшиеся в качестве пробных серий малым тиражом. Астрахань, окрестности, Волга и волжское судоходство, рыбаки, этнографические типы — все привлекало мастера. Особая тема — рыбные промыслы. В объективе фотографа — рыболовные суда, виды промыслов, лов, обработка, продажа рыбы, рыбный рынок. Более тридцати открыток И. М. Бочкарева украшают «рыбную» музейную коллекцию.

В фондах хранятся многочисленные открытки местных издателей М. Л. Винникова и А. Л. Лошакова, дагестанского фотографа М. А. Рейтмана, а также издательства А. Рерих в Москве.

Помимо подлинных снимков, посвященных рыболовству, в музее хранятся коллекции фотографий и стеклянных негативов, повествующие об исследовании и охране рыбных запасов дельты Волги и Северного Каспия. Одна из них посвящена Ихтиологической лаборатории. Эти любительские снимки сделаны в 1910–1912 гг. Имя автора пока неизвестно. Обратимся к истории создания лаборатории и чудом сохранившимся снимкам.

Во второй половине XIX в. в низовьях дельты Волги и на Каспии начался массовый вылов рыбы с применением новых технологий. Появились первые признаки сокращения запасов некоторых видов рыб. Сохранением природных ресурсов были озабочены в столице и губернии. Организуемые научные экспедиции внесли большой вклад в изучение Каспийского моря, но этого было мало. Назрела необходимость в создании учреждения по изучению рыбных запасов Каспийского моря и Нижней Волги.

В 1889 г. при Управлении Волго-Каспийскими рыбными и тюленьими промыслами на деньги из общественного сбора с рыбопромышленников была создана лаборатория. Состояла она из двух отделений — химического и бактериологического. Задачей обоих отделений было исследование качества рыбных продуктов. По сути, это была санитарно-бактериологическая лаборатория. Ее открытие положило начало морской рыбохозяйственной станции в Астрахани, первой в России.

В 1891 г. к лаборатории присоединили библиотеку и ихтиологический музей, основанный в 1888 г. Экспонатами музея стали ценные коллекции рыб, птиц, орудия и принадлежности рыболовства, модели судов и сооружений, фотографические альбомы, картины, рисунки, фотографии и другие предметы, связанные с рыболовством.

В 1897 г. санитарно-бактериологическая лаборатория, ихтиологический музей, библиотека и фотографический кабинет объединились и стали называться Ихтиологической

лабораторией. Заведовал ею доктор медицины Николай Яковлевич Шмидт. Основными задачами лаборатории были изучение природы рыбного яда, анализ воды из реки Волги, определение скоростей течения, температуры и солености воды Каспийского моря, осуществление санитарного надзора за промыслами. Очень скоро проводимые сотрудниками лаборатории исследования стали приобретать систематическое рыбохозяйственное направление. В важнейших местах Волги была создана сеть наблюдательных пунктов, появилась своя опытная тonya. Организовывались экспедиции на катере «Дельта». 1897 г. считается годом рождения каспирх.

В 1910 г. было построено первое на Каспии специальное научно-исследовательское судно «Почин», на котором находились судовая лаборатория, траловая установка, приспособления для взятия проб. В течение нескольких десятилетий на судне проводилась исследовательская работа, основная задача которой заключалась в наблюдениях за ходом и нерестом рыбы в дельте Волги и на Северном Каспии.

К исследованию рыбных запасов привлекались военные суда Каспийской флотилии. Так в 1904 г. состоялась первая экспедиция на Каспий на пароходе «Геок-Тепе» для исследования сельдей и сельдяного промысла. Возглавил ее Н. М. Книпович. В 1912–1913 гг. была организована новая экспедиция. В фондах музея хранится коллекция фотографий о научных исследованиях на посыльных судах «Геок-Тепе» и «Красноводск» в 1912 г.

Мы не знаем, предполагали ли астраханские фотографы и издатели, с каким вниманием мы будем разыскивать, изучать, восстанавливать, готовить к переизданию их работы. Многие из них, безусловно, понимали значение и важность своих трудов для последующих поколений.

Не должны забываться и уходить в небытие сделанные с любовью и талантом памятники визуальной культуры, в том числе и фотографии. Как бы бережно ни хранились снимки, безжалостное время берет свое: изображение на многих угасает. Одна из наших задач — сохранить эти фотографии и ввести их в научный и культурный оборот. Отрадно, что мы знаем имена их создателей, что они не канули в Лету. На старинные снимки нужно лишь внимательно посмотреть — и ушедшая эпоха, подобно фотоснимку, появится вновь, просвещая, наполняя и обогащая нас. Будем благодарны этим носителям времени.

Л. Г. Мясникова

## Фотографии из семейного архива Асмусов-Адашевых в собрании Государственного музея истории Санкт-Петербурга

Государственный музей истории Санкт-Петербурга обладает уникальной коллекцией оригинальных фотографий и негативов, отражающих различные аспекты истории 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 создан Музей Старого Петербурга.

Устроители музея принимали активное участие в формировании фондов. Большое значение они придавали и комплектованию фонда фотографий, о чем свидетельствует текст распространенной ими в 1909 году 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...»<sup>1</sup> Судя по записям в сохранившихся инвентарных книгах тех лет, очень многие откликнулись на эти призывы.

Идея собирания и сохранения исторического наследия, изначально выдвинутая организаторами Музея Старого Петербурга, оказалась жизнеспособной. 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 содержанию художественно-исторических источников собрание, насчитывающее 240 000 единиц хранения.

В 1980–1990-е гг., благодаря планомерному комплектованию, музейная коллекция фотодокументов пополнилась материалами из архивов старейших ленинградских — петербургских фотографов: Л. Л. Зиверта, Н. П. Карасева, М. А. Каше, Б. С. Лосина, В. П. Самойлова, Б. Г. Михалевкина и А. Ф. Шувалова.

Музей гордится внушительным собранием высокохудожественных работ (200 фотографий и 1200 негативов) Л. Л. Зиверта (1904–1989), который долгие годы являлся учителем для многих ныне известных фотографов. Большую ценность представляет цикл панорамных фотографий и негативов с видами Ленинграда, выполненный ленинградским фотокорреспондентом В. П. Самойловым (1921–1989) с борта вертолета в 1970–1980-е гг. Наряду со знаменитыми архитектурными ансамблями автор запечатлел районы новостроек.

Представляет интерес подборка фотографий, на которых зафиксированы фасады всех существующих на сегодняшний день храмов Петербурга. Эта большая работа выполнена архитектором и профессиональным фотографом А. Ф. Шуваловым (1927–1998).

За последние годы в фонде сформировалась внушительная коллекция фоторабот, выполненных современными петербургскими фотокорреспондентами и фотографами-художниками, такими как В. С. Антощенко, К. В. Анисимов,

В. М. Барановский, И. В. Гундарева, А. С. Захаров, А. А. Китаев, С. А. Компанийченко, П. М. Маркин, Е. П. Асташенков, И. П. Потемкин, Л. С. Таболина, А. В. Усов, С. В. Чабуткин и т. д. Это далеко не полный список тех, чьи работы хранятся в фондах нашего музея. Большая часть снимков была музею подарена.

Особое место среди поступлений последних лет занимает серия черно-белых фотографий, выполненных членом Союза фотохудожников России, заведующим кафедрой и руководителем творческой мастерской Санкт-Петербургского архитектурно-строительного университета В. С. Антощенко (р. 1933), участником многочисленных коллективных и персональных выставок в России и за рубежом. В декабре 2002 года в четырех залах Невской куртины Петропавловской крепости была открыта персональная выставка этого замечательного фотографа-художника. Ее посетило более 7000 человек. Она нашла живой отклик как у специалистов (на ней проводились мастер-классы), так и у обычных посетителей. Творчество этого мастера посвящено любимому городу. Черно-белые фотографии Антощенко удивительно точно отражают сдержанный и строгий стиль Петербурга, их отличает четкая выверенность ракурсов и пейзажных мотивов.

Владимир Семенович является автором не только панорамных снимков, позволяющих почувствовать общее величественное пространство города, но и фоторабот, на которых он подмечает характерные для Петербурга скульптурные детали на фасадах домов. Примечательны его снимки из этого цикла: «Паук Лидваля», «Звериный фриз», «Фонари» (доходный дом Б. И. Лидваля).

В 2008 г. музею была подарена серия художественных черно-белых авторских фотографий (ручная печать) из цикла «Вокруг Петропавловки», снятых моноклем — простейшим объективом, состоящим из одной вогнуто-выпуклой линзы, называемой мениском. Автор этой серии Людмила Сергеевна Таболина (р. 1943) считает себя ученицей идеолога современного русского пикториализма московского фотографа-художника Г. М. Колосова, являясь приверженцем и продолжателем его творческих идей и традиции пикториальной фотографии. Серия работ Г. М. Колосова также была подарена самим автором нашему музею.

Несомненной удачей для музея явилось приобретение в 2002 г. коллекции стереофотографий и стереонегативов, насчитывающей 6000 единиц.

Создателем данной коллекции является А. А. Кроленко (1889–1970), организатор и руководитель (1921–1929) издательства «Akademia»<sup>2</sup>. Коллекция охватывает значительный период XX в. Она разнообразна по жанрам и включает семейные фотографии, бытовые снимки, хронику некоторых важных исторических событий, индивидуальные и коллективные портреты известных деятелей культуры



Д. С. Здобнов (1850–1914). Портрет В. Ф. Асмуса. 1900 г., 13 мая. Коллодиновый отпечаток; фирменный бланк. 14,0 × 10,3; 14,2 × 10,9. гми спб. Инв. № 15739-ф

и науки. Большой и важный раздел составляют снимки архитектурных памятников городских и пригородных ансамблей в их динамике в пред- и послереволюционный период.

В состав коллекции входят многочисленные стереоскопические фотографии В. Н. Пастухова и ряда неизвестных авторов. Данная часть коллекции была передана А. А. Кроленко в революционные годы Пастуховым, когда последний решил эмигрировать из России. Стереоскопические снимки были выполнены Пастуховым в 1900–1910-е годы во время его зарубежных поездок. Они охватывают Германию, Испанию, Италию, Швейцарию, Францию и другие европейские страны, а также страны Северной Африки. Почти на всех стереонегативах и многих диапозитивах имеется авторская надпись, идентифицирующая место съемки (обычно название города, а иногда и более детальные сведения). Все сюжеты коллекции объединены вкусами, интересами, кругом знакомств, историей жизни и профессиональной деятельности их автора — высококультурного интеллигентного человека. Многочисленные стереоскопические фотографии В. Н. Пастухова и нескольких неизвестных авторов значительно расширяют ее временные рамки и географические границы.

Фонд фотографий, как уже говорилось выше, постоянно пополнялся фотоматериалами из архивов жителей нашего города. Особое внимание следует обратить на подборку фотографий из семейного архива Асмусов-Адашевых.

Данный комплекс фотографий имеет несомненное историко-мемориальное значение. Сама история его поступления в музейные фонды весьма необычна. Кроме того, это тот самый случай, когда особая ценность экспоната становится очевидной только после его всестороннего научного изучения.

В 1991 г. в наш музей позвонила женщина и предложила приобрести у нее фотографии, которые остались после смерти ее соседки по коммунальной квартире Нины Владимировны Суховой.

Подобные предложения поступают в музей довольно часто. Многие жители нашего города предлагают фотографии из семейных архивов музею в дар. В данном же случае нам было предложено купить фотографии, причем срочно. Когда я приехала по указанному адресу (Солдатский пер., 4, кв. 10), комната, в которой еще недавно жила Н. В. Сухова, была уже почти пустой. В ней оставались лишь немногочисленные предметы ветхой мебели и фотографии. На первый взгляд, снимки были самыми обычными, каких немало хранится в альбомах почти каждого петербуржца. Фамилия их бывшей владелицы ни о чем не говорила. Естественно, возникли сомнения в целесообразности их приобретения. Но вдруг одна бросившаяся в глаза деталь буквально приковала к себе внимание: в углу комнаты стоял небольшой старенький шкафчик с дерматиновыми коробками на полках — точная копия того, что стоял и в фонде фотографий гми спб. По роду своей деятельности в музее мне часто приходилось бывать в квартирах старых петербуржцев, но ни разу ни у кого я не видела такого шкафчика. На мои расспросы о Н. В. Суховой и ее семье мне было сказано, что ее девичья фамилия была Адашева, что отец Суховой был из немцев, до революции фамилия его была Асмус, и будто бы работал он в Петропавловской крепости. По какой причине и когда Асмус поменял фамилию и стал Адашевым, выяснить не удалось. Несмотря на то, что эти сбивчивые сведения не имели никакого документального подтверждения, было принято решение приобрести 60 фотографий<sup>3</sup>.

После этого началась планомерная работа по их аннотированию. В первую очередь было установлено, что действительно в Петропавловской крепости с 1881 по 1917 г. работал штаб-капитан Владимир Федорович Асмус. Он занимал должность военного инженера, а затем стал и. о. начальника инженеров Петропавловской крепости. Началом его деятельности в крепости (1881–1891) была разработка проекта благоустройства Петропавловской крепости. В строительстве военных объектов он впервые принял участие при перестройке Невской куртины (1890–1899), работая под руководством инженера А. А. Архангельского в 1890 г.<sup>4</sup> Первой его самостоятельной работой в крепости было создание в 1894 г. проекта приспособления казематов Екатерининской куртины и правого фланка Нарышкина бастиона под размещение 3-го телеграфного парка и 5-й роты Ижорского кадрового батальона<sup>5</sup>. «Местный инженер штаб-капитан В. Ф. Асмус неоднократно возглавлял строительные работы в крепости, участвуя в переделках оборонительных укреплений и возведении гражданских зданий». Так, например, к 1900 году была завершена застройка территории Алексеевского рavelина. На месте снесенного левого полуконтргарда был возведен двухэтажный Обер-офицерский флигель для четырех ротных командиров лейб-гвардии Стрелкового полка (№ 13). Проектные чертежи этого флигеля составил Асмус<sup>6</sup>. В этом же 1900 году по его проекту к западному ризалиту здания Главного казначейства было пристроено одноэтажное, г-образное в плане кирпичное строение, приспособленное под прачечную и мастерские гарнизона Санкт-Петербургской крепости<sup>7</sup>. «По проекту Асмуса произвели перестройку казематов Васильевской куртины в один этаж...»<sup>8</sup> Наиболее значительной работой Асмуса в крепости является составленный им проект расширения и надстройки второго этажа Обер-офицерской гауптвахты (1900–1906), ныне дом № 3<sup>9</sup>. Одной из последних работ Асмуса в крепости была перестройка в 1910-х гг. казематов левой половины Никольской куртины. «В ее валганговой стене прямоугольные оконные проемы, выходящие из двухпроемных казематов, стали одноярусными. Остальные проемы этой куртины, обращенные

внутри крепости, до настоящего времени расположены в два яруса»<sup>10</sup>. Профессиональная деятельность В. Ф. Асмуса в Петропавловской крепости продолжалась до 1917 г.

Безусловно, этот важный аспект жизнедеятельности военного инженера В. Ф. Асмуса заслуживает подробного рассмотрения. В рамках же данной статьи указанная тема изложена лишь вкратце, что, однако, поможет представить, хотя бы в общих чертах, значение этой личности и лучше понять то, о чем пойдет речь далее.

Работа над приобретенной музеем подборкой фотографий продолжалась. Постепенно, по крупницам (ведь только на некоторых фотографиях указывались имена и даты) были установлены имена и фамилии главных персонажей, изображенных на снимках, и даты съемки. Но, как и прежде, документального подтверждения того, что на снимках изображены именно Асмус и члены его семьи, не было. Место съемок некоторых фотографий было определено приблизительно. Дачные любительские снимки по многим объективным причинам вообще невозможно было проаннотировать. Очень хотелось, чтобы на снимках были изображены именно Асмусы, тем более что на некоторых фотографиях угадывались интерьеры Инженерного дома. Но было опасение, что мы принимаем желаемое за действительное.

Обращение к сотрудникам крепости почти ничего не дало, т.к. никто из них не знал, как выглядел Асмус, а тем более его домашние и друзья. Решению этой задачи помог случай. Совершенно случайно от приятельницы Н. В. Суховой к нам попала машинописная копия воспоминаний последней о своем детстве на тридцати страницах. Из воспоминаний явствует, что Сухова действительно была дочерью военного инженера В. Ф. Асмуса (Сухова — ее фамилия по мужу). Они дали возможность (почти полностью) проаннотировать фотографии, исправить неточности и просто ошибочные предположения.

Но воспоминания представляют интерес не только как источник для пополнения аннотаций на поступившие в фонд фотографии. Воспоминания написаны очень живо, талантливо и интересно. Несмотря на обилие детальных описаний, они читаются на одном дыхании. В них содержится масса ценных сведений для исследователей, которые занимаются историей Петропавловской крепости: Нина Сухова подробно описывает расположение и меблировку комнат Инженерного дома (и эти описания во многом подтверждают фотографии), а также распорядок жизни в Петропавловской крепости, она называет имена сослуживцев отца. Кроме этого, она дает точное детальное описание быта семьи. Здесь и подготовка к праздникам (Рождеству, Пасхе) — с рецептами традиционных блюд и особенностями сервировки стола, здесь и процесс изготовления елочных игрушек, нарядов, украшений, и отправление праздничных ритуалов. Приходится лишь удивляться цепкой детской памяти, которая сохранила такие подробности, каких не встретишь в многочисленных краеведческих записках, изданных в последнее время.

В воспоминаниях также описаны некоторые революционные события и жизнь в послереволюционном Петрограде — описаны с точки зрения ребенка, жившего до революции в обеспеченной семье, причем ребенка неординарного.

Воспоминания начинаются с указания даты и места рождения автора. Нина Владимировна Асмус родилась 25 сентября (по старому стилю) 1909 г. в Петропавловской крепости, когда отцу ее было 50 лет, а матери — 40. Вот выдержки из воспоминаний.

«Мы жили <...> в Петропавловской крепости, где у нас была казенная квартира в 7 комнат с палисадником и беседкой перед домом, т.к. папа был инженер-архитектор

и работал в инженерном управлении, и в его ведении были все дома крепости по ремонту <...> Хорошо помню, как мама объясняла извозчику каждый раз, когда мы въезжали в крепость: „За вторые ворота налево, за палисадник, направо, к подъезду“. Теперь этого подъезда с деревянным тамбуром уже нет, на этом месте — окно. Палисадник и беседка уничтожены. Квартира наша состояла из семи комнат, очень большой ванной комнаты с окном в дворовый палисадник, совмещенной с туалетом, огороженной перегородкой под красное дерево, кухни и людской комнаты, в которой жили горничная Катя и няня. Кухарка жила со своей семьей в отдельной однокомнатной квартире, с кухней и выходом во двор, которую папа снял для нее. Между кухней и коридором находился перешеек, в котором был отделен туалет для прислуги. Из коридора, имевшего два окна в дворовый палисадник, по противоположной стене находились две двери: в комнату тети и брата Жени. В торце вход в столовую. Остальные семь комнат имели выходы во все смежные комнаты <...> Войдя в подъезд, мы попадали в тамбур с выходом направо в сад и вперед — в прихожую, а у левой стены стоял под окном большой старинный ларь, деревянный с резной спинкой. В прихожей напротив двери стоял небольшой шкаф с очень высоким зеркалом над ним, с правой стороны от него была дверь в двухъярусный стеновой шкаф, а с левой стороны — вход в спальную комнату, с левой стороны от входной двери помещалась вешалка во всю длину с подставкой для галош. У окна огромный фикус, а в правой стене — вход в гостиную.

Со стороны гостиной двери в прихожую и напротив в папин кабинет оформлялись каждую осень красивыми драпировками — бархатными, с кистями и толстыми шнурами, для чего приглашался специалист-драпировщик. На окнах (их было два) висели занавески и по вечерам спускались (днем они помещались над окнами в виде волн, окантованных полукругами бахромы). Между окнами стояло большое трюмо и под ним, и на подоконнике, как всегда, была масса цветов. На полу в кадках стояли пальмы. Особенно хороша была пальма Кентия, стоявшая в середине гостиной и перекрывавшая, как шатром, две части гостиной, ту, в которой принимали гостей, и маленькую, за декоративной художественной ширмой, где стояли тоннетовские столики, вдвигавшиеся один под другой, с открытыми полками над ним, где стояли очень для меня притягательные вещи — раковины, статуэтки и пр. интересные предметы <...> Тут же, в средней продольной стене квартиры, находилась потайная дверь в столовую. Потайная, т.к. она не имела наличников и была оклеена обоями заподлицо со стеной и ее присутствие выдавала только стеклянная дверная ручка в форме граненого приплюснутого шара.

Вся мягкая мебель гостиной: диван, кресла и стулья — были обиты атласом с рисунком цветов и орнаментов в нежных пастельных тонах. Мебель изящная, с гнутыми ножками, круглый стол, покрытый бархатной скатертью с бахромой, лампа на нем с огромным абажуром, картины и бронзовые канделябры, два огромных ковра на полу — все это было красиво и уютно...»

Интересно также описание кабинета отца:

«Мое основное узаконенное место было в папином кабинете, где помещалась, в отведенном мне пространстве, кукольная квартира и шифоньер с играми и прочими игрушками. Самые интересные часы моей ранней жизни были в кабинете. Там стоял рояль, на котором в вечерние часы играла мама и очень редко — папа (он играл по слуху, не пользуясь нотами). Там стоял на высокой подставке граммофон с огромной трубой в форме большого цветка лилии. Иногда его заводили, и я с большим удовольствием слушала пение Вяльцевой <...><sup>11</sup>



В. Г. Корнин. Н. В. Сухова в детстве на руках своего брата Е. В. Асмуса-Адашева. 1911. Желатиновый отпечаток; фирменный бланк. 24,2 × 19,1. гми спб. Инв. № 15724-ф

В кабинете же оформлялась елка на рождество. Но об этом празднике стоит рассказать отдельно.

Гарнитур кабинета, состоящий из мягкого дивана, кресел и стульев, обитых черной кожей, и такого же вращающегося кресла у большого чертежного стола, доставлял мне много возможностей для путешествий в дальние страны с моими куклами, в основном, по морю, т.к. над диваном висела большая картина с видом моря, а под письменным столом располагался ковер из шкуры с мордой тюленя. В центре кабинета на огромном пестром столе стоял сложенный ломберный стол с хрустальным гарнитуром на нем <...> ваза <...> для визитных карточек. В праздничные дни она заполнялась карточками бесчисленных визитеров <...>

Не могу не рассказать об одном случае, происшедшем именно в такой день: одновременно пришли два визитера, жившие тоже в крепости — папин товарищ, Владимир Васильевич Кукурэн — высокий, стройный, красивый, с проседью подполковник, и сослуживец папы по инженерному управлению обыкновенной внешности, с лысиной, полноватый Иванишин<sup>12</sup>. Мне ужасно нравился Владимир Васильевич, но он меня, конечно, не замечал, мне тогда было лет пять-шесть, и вот представился случай оказать ему внимание — мама, вместо того чтобы нажать кнопку звонка... обратилась ко мне, торчавшей в дверях между гостиной и кабинетом: „Нинуся, сбегай к Кате (нашей горничной) и скажи ей, чтобы она подала господам чай“. Я стремглав полетела в кухню и сообщила Кате, что надо подать чай Владимиру Васильевичу, а тому, толстому, не нужно.

Мама была удивлена, когда Катя поставила один столик и принесла только один поднос, а на вопрос, почему она так поступила, Катя ответила: „Маленькая барыня сказали, что только одному барину надо подать чай“. Я была счастлива, получив взгляд с усмешкой Владимира Васильевича, хотя и знала, что получу позднее нагоняй от мамы за самоуправство.

В кабинете же проходили мои интереснейшие занятия, вернее игры, с моей милой мадемуазель Буленге. Под ее руководством я очень скоро начала болтать по-французски <...>

Итак, кабинет. Из него во внутренней продольной стене, как и в гостиной, была потайная дверь, ведущая в ванную комнату. Между ней и роялем находилась белая кафельная печка, как и во всех комнатах, все печки имели полочку, перекрытую сукном с бахромой, доской, на которой стояли фотографии в рамках, статуэтки и всякие заманчивые вещи...»

Интересные подробности приводятся не только при описании вида самого кабинета, но и вида из окна кабинета.

«Я немедленно влезла на подоконник и увидела фонарь, светивший у угла нашего садика. Вид дерева на фоне его света и контуры беседки были великолепны, с моей точки зрения, а подъем на крепостную стену, с которого я зимой каталась на санках, местами посверкивал восхитительно своими бульжниками <...> Чтобы закончить рассказ о кабинете, надо рассказать о проводимых в нем рождественских праздниках. С утра чувствовалось необычно праздничное настроение в доме <...> После обеда всех приглашали войти в гостиную и подойти к двери в кабинет <...> Папа широко распахивал обе половинки двери и входил в темный кабинет, там он зажигал спичку и, пройдя пару шагов, протягивал руку к невидимой нам нитке. Вспыхивал огонек и стремительно бежал, зажигая по пути огоньки свечек, он пробегал по спирали снизу до самого верха елки, украшенной множеством бонбоньерок, шаров, дождя, сверкающих бус <...> Делалось это следующим образом: все свечи своими фитильками, предварительно зачищенными, окунались в воссин и на них, после расстановки по веткам в елочных подсвечниках, навязывалась петельками пороховая

нитка. Она продавалась в специальных моточках. Под елкой стояли подарки, которые получали все присутствующие». Интересны описания игрушек на елке: «Хлопушки были преинтересные, большие. Надо было за оба конца потянуть торчащую из кружевного воротничка узенькую полоску, обычно это делалось вдвоем. Раздавался хлопок, даже с искрой, и обертка лопалась в середине, и в ней оказывалась маска и разноцветный бумажный костюм, а главное, сюрприз — остроумное устройство с каким-то фокусом, например: миниатюрная чашечка из какого-то легкого металла золотого цвета, прикрепленная к блюду, когда берешься за ее ручку, она отделяется от чашки и вытягивает за собой узенькую ленточку голубого сантиметра, причем чайная ложечка в чашке быстро вращается. С ее помощью сантиметр закручивается обратно в чашку.

Или маленькая чернильница, которая легко падает и из нее вытекает на стол порядочная лужа чернил, чернильницу поднимают, водворяя ее в вертикальное положение, лужа чернил вбирается обратно в чернильницу <...> Такие же интересные сюрпризы с очень остроумными выдумками бывали в шоколадных яйцах <...>

Когда догорала елка, перехлопаны были хлопучки, догорали бенгальские огни <...> детей увозили домой, а меня отправляли спать.

Пасхальный праздник оставлял по себе значительно большее впечатление, и длилась радость от него много дней: пожалуй, самыми интересными были дни подготовки к празднику. Начиная с четверга на седьмой — страстной неделе поста, каждый день ознаменовывался каким-либо интересным событием. В великий четверг полагалось чистить ризы икон, а сами иконы протирали маслом <...> Лики икон вытирались лампадным маслом. Потом <...> перед ними вечером зажигались лампы, причем зажигались они от свечек, с которыми взрослые возвращались из церкви от „12 евангелий“. На улице свечу прикрывали каким-то экранчиком или просто бумагой, ограждая от встречного ветра.

Это было изумительно красивое зрелище, когда из всех церквей, а их было очень много в Петербурге, тянулось по всему городу множество людей. Со свечами шли, естественно, медленно, у всех лица были снизу от свечей озарены таинственным светом, весь город в движущихся огоньках <...> Интересен для меня был процесс украшения и создания пасох: в варке пасхальной массы мама участвовала сама, т.к. это священнодействие не доверялось кухарке. Там надо было уловить, чтобы масса вздохнула три раза, не больше, не меньше. Состояла эта масса из творога, сметаны, яиц, сахара, ванили и миндаля, потом ее студили, и она поступала в ведение папы. Большое количество деревянных и металлических пасочниц в разобранном виде лежали на обеденном столе, папа собирал их в формы, закладывал внутрь салфетку, причем надо было уложить ее так, чтобы на стенках не было ни одной складки <...> чтобы не испортить рисунки, вдавленные в стенках пасочниц (на пасхах они получались выпуклые), потом все они расставлялись, перевернутые вверх дном, в кастрюлях с положенным наверх грузом, в коридоре на табуретках. Я в этом процессе участвовала дважды: мне разрешалось полизать остатки массы в кастрюле и, когда на следующий день пасхи вынимались из форм, мне разрешалось натывать изюминки вдоль углов и в некоторых местах рисунок <...> Но самая для меня радость — это была краска яиц. В этом деле я могла принимать активное участие. Из всевозможных пестрых тряпочек щипался корпий, резались мелкие кусочки, нарезались луковые перья. Все эти пестрые, разноцветные кучки раскладывались посередине стола, ставился поднос с кучей белых тряпочек, нарезанных удобного фасона, катушки ниток и корзинка с яйцами.

Вся семья садилась вокруг стола, от этого удовольствия никто не отказывался. Каждый брал квадратик белой тряпки и насыпал в него по своему вкусу обрезочки, разного цвета, вкладывал яйцо, затем тряпочка заворачивалась и завязывалась ниткой. Горничная уносила большие подносы, наполненные тряпочными пакетиками в кухню. Через некоторое время приносилось блюдо с мокрыми пакетиками и начиналась увлекательная процедура их разматывания, и каждый стремился опознать свое произведение <...> и когда их раскладывали при подаче на пасхальный стол на блюде с выращенным на нем по войлоку кресс-салатом или овсом, они приобретали особое очарование <...> На пасхальном столе всегда стоял огромный окорок ветчины, украшенный бумажным кружевом у косточки, с отвернутым краем копченой шкурки в месте отреза ветчины, эти окорока были удивительно ароматны, теперь почему-то ветчина совсем ничем не пахнет. Стояли красивые графины с вином. На куличах, бабах и пасхах были воткнуты бумажные розы, а вокруг них на тарелках с четырех сторон лежали пестрые яички. У нас в доме всю пасхальную неделю было много гостей, все были нарядные, веселые. Устраивались игры, танцы, звучала музыка. Интересен был обычной катания яиц. Для этого существовали специальные деревянные лоточки с подставочкой в одном конце, по которым яйцо скатывалось, надо было уметь положить его так, чтобы оно катилось в нужном направлении и толкнуло одно из яиц, ранее скатившихся. Его ловкий хозяин получал право забрать себе оба яйца.

Пожалуй, следует рассказать о неделях, предшествовавших этому празднику. Перед пасхой было 7 недель Великого поста <...> постная еда была настолько вкусна, что, на мой взгляд, можно было поститься хоть целый год. Например, постные блинчики запивались миндальным молоком <...> Всякие рыбные блюда, гречневые ромбики, жаренные в сухарях, артишоки, спаржа, всего не перечесать. Перед седьмой Страстной неделей была шестая — Вербная, Вход Господень в Иерусалим. В Вербное воскресенье все шли в церковь с букетиками вербы, единственного оживающего весной растения. Устраивались вербные базары, чего только не было на этих базарах <...> Я очень любила чертиков в тоненьких запаянных трубочках. Они бывали разного цвета и величиной в полтора сантиметра. От моей горячей руки спирт в трубочках нагревался и закипал, а сидящий в нем чертик начинал прыгать. Нравилась мне и поросята, которые, постовав немного на столе, вдруг с писком превращались в пленку, выпустив весь воздух. А о сладостях и говорить нечего <...>

Существовала еще одна веселая неделя перед началом Великого поста — Масляная, когда люди, как бы предвидя пост, объедались скоромной едой. Все ходили друг к другу в гости на блины. Поглощали их в огромном количестве. К блинам подавались разные сорта икры — паюсная, зернистая, красная — кетовая и моя самая любимая — сиговая, она была розовая, очень мелкая и нежная; соленые грибы, сметана, селедка <...>

На Масляной неделе никто не работал, на Пасхальной неделе тоже. Вообще было много праздников, праздновали все дни „тезоименитств“, т.е. дни рождения членов царской семьи. (Я имею в виду служащих, как было на заводах, я не знаю.)»

И вдруг эта беззаботная и прекрасная жизнь закончилась. Вот как об этом пишет Нина Сухова: «Мне было 8 лет, когда я впервые услышала слово „революция“. Мои личные впечатления весьма невелики: я гуляла с няней в нашем садике, когда в крепостные ворота въехало несколько грузовиков, набитых людьми, и няня сказала: „Это городовых с Невского привезли“. Вечером взрослые обсуждали вопрос о необходимости выезда из крепости <...> Была перестрелка

из мечети и крепости, так говорили взрослые, а я слышала звуки выстрелов. Отправляли мебель в мебельные кладовые — 8 возов <...> барона Сталь-фон-Гольштейна разорвали у входа в дом (он жил в крепости), жена его повесилась, а двоих детей няня под видом своих племянников увезла к себе в деревню. Все это, конечно, я узнала из разговоров взрослых. Наконец наша семья переехала к Волкову кладбищу в квартиру к родителям жены моего брата. Они выделили нам две комнаты, с окнами в сторону кладбища <...> трамваи имели остановку у ворот кладбища <...> мне рассказывали, что женщины с остановки поезда шли на эту остановку трамвая с продуктами (тогда многие ездили по деревням за продуктами...) т.к. в годы разрухи и начавшегося голода в Петрограде это было необходимо, бывали случаи, когда к ним через забор с кладбища выскакивали „покойники“, завернутые в простыни, женщины в панике разбегались, побросав мешки, а „покойники“ подбিরали их и утаскивали к себе в склепы, где они ночевали. Спустя много лет мне довелось увидеть фигуры этих „покойников“, выставленные в музее уголовного розыска...»

И далее идет описание, которое еще раз подтверждает тот факт, что на фотографиях изображены сам Асмус и члены его семьи: «На Расстанной мы прожили не долго, т.к. папин двоюродный брат устроил нам квартиру в доме № 4 по Солдатскому переулку, как раз напротив дома, принадлежавшего потомкам хана Гирея <...> В нашем доме была благоустроенная парадная лестница с ковром-дорожкой красного цвета с черными бордюрами, закрепленной под ступеньками медными стержнями. Работал лифт красного дерева с бархатной скамейкой и большим зеркалом <...> В небольшом вестибюле был камин и стояли пальмы. Камин топила швейцариха, она же вызывала и отправляла лифт.

Квартира, в которую мы въехали, находилась в шестом, последнем, мансардном этаже <...> Поначалу мы занимали всю квартиру, но постепенно нас „уплотняли“ и, наконец, уплотнили до двух комнат, а после смерти папы до одной <...> Я и теперь живу в этой квартире и люблюсь домом хана Гирея...»

Именно в этом самом доме и в этой самой комнате я была по вызову соседки Н. В. Суховой.

После смерти отца Ниночку Асмус определили в детский сиротский дом, который на тот момент переехал из Стрельны на территорию Евангелической больницы. «Им руководили три сестры-монахини, одетые в синие длинные до пола платья с черными передниками и белые косынки в складку, туго накрахмаленные. Швестер Ингефрид, швестер Альма и швестер Хильда. Швестер Ингефрид была старшей по рангу и по возрасту <...> Насчет питания <...> ¼ фунта хлеба в день. Утром кружку чая, чайную ложку сахарного песка и чайную ложку постного масла, по воскресным дням к ней давали булочку. К обеду щи из мороженой капусты, по воскресным дням те же щи с куском мяса и картошкой и еще кисель.

Там все говорили на немецком языке, я даже стала забывать русский язык.

Наш день начинался рано: нас будили в семь часов, мы садились на своих кроватях, молитвенно складывали руки и произносили утреннюю молитву, потом начинали одеваться. Наши темпы в одевании и умывании были очень быстрыми по двум причинам: в комнате было холодно, на подоконниках был лед (мы жили в деревянном бараке, а главное, никто не хотел быть последним, т.к. опоздавший назывался вором. У нас существовало наименование очередности по таким названиям — кейзер, кениг, эдельманн, бюргер, бауэр, беттельман, диэб. (Царь, король, дворянин, горожанин, крестьянин, нищий, вор.) Первый, вбежавший в столовую, имел право выбирать в первую очередь из развешенного по ¼ фунта хлеба <...> самый приятный



В.Г. Корнин. Н.В. Сухова (Адашева-Асмус) в детстве. 1914–1915. Желатиновый отпечаток; фирменный бланк. 10,2 × 14,0; 17,4 × 23,2. гми спб. Инв. № 15729-ф

по виду кусок, предпочитали куски с „ди гелбе корка“. „Ди шварце корка“<sup>13</sup> доставалась самым нерасторопным <...> Все становилось вокруг стола, каждый за своим стулом, руки складывались на спинке стула, и читалась молитва перед едой. После завтрака <...> все шли в большую комнату, где стояли фисгармония и рояль, большой стол, много стульев и большая, широкая тахта <...> сестра садилась за фисгармонию, и начиналась „андахт“. Под музыку пелись стихи, потом хором пели „Отче наш“ на немецком языке <...> По окончании все (бесплатные) девочки шли убирать комнаты, а мы, „приватные“, могли заниматься чем хотим <...> По окончании уборки, уютские девочки садились и сестра проводила с ними занятия.

По воскресным дням нас водили в гости к настоятельнице больницы Евангелического ордена фрау Баронин, как мы все ее называли <...>

Днем в свободное время мы играли в саду, это было время гражданской войны, разрухи. На Мальцевском (ныне Некрасовском) рынке часто бывали облавы на спекулянтов, нам это было страшно интересно. К нам в сад через забор забрасывали всевозможные предметы, начиная с кошельков и даже оружие. По окончании облавы мы лазили под кустами вдоль забора и подбирали все. Потом отдавали сестрам. Иногда к нам в калитку забегали женщины с детьми, и мы их проводили через наш сад и показывали лазейку в заборе в Прудковский (ныне Некрасовский) садик.

В первый год моего пребывания в приюте меня летом отправили на месяц в детскую санаторию в Детское Село (ныне Пушкин). В тот год было много лесных пожаров под Ленинградом (тогда еще Петроградом.— Л.М.) <...>

Здание нашей санатории помещалось в районе Египетских ворот <...> Напротив санатории была белая церковь. На территории нашего довольно большого сада было два корпуса в два этажа с верандой, с большим количеством комнат <...> Еще чем памятно мне пребывание в этой санатории — это желудевый кофе, которым нас поили каждое утро. Я его так любила, что до сих пор осенью собираю желуди и пью ежедневно <...> Из приюта я начала ходить в школу — бывшую литейную гимназию, она тогда называлась — «Единая трудовая школа имени Некрасова» и находилась на углу Бассейной (Некрасова) <...> и Надеждинской (Маяковского) <...> улиц. Меня приняла в свой класс, где она была воспитательницей — преподавательницей географии, моя двоюродная сестра Вера Александровна Асмус, одна из немногих наших родственников, сохранивших нашу родовую фамилию. В начале войны с Германией многие жители Петербурга из патристических чувств стали подавать прошения на высочайшее имя об изменении фамилии на русскую <...> Мой прадед, уроженец Скандинавии Андрей Асмус, учившийся в Германии во Франкфурте-на-Майне, был направлен как ученый садовод в Россию <...> для разбивки Павловского парка. (Его имя записано в деле Павловского дворца.) В России он женился на русской и принял русское подданство. Его сын, мой дед Федор Андреевич принял православие и, конечно, тоже женился на русской. Потом он получил дворянство. Его сын, мой отец Владимир Федорович даже не знал немецкого языка. С моей матерью он познакомился на балу в Благородном собрании, которое помещалось на Невском проспекте в д. № 15 (где теперь помещается кинотеатр „Баррикада“). Папа

был представлен маме Александром Карпинским, который потом стал известным ученым, а во времена молодости братья Карпинские, жившие по соседству с маминой семьей в Белоострове на даче, назывались Мишей и Саней <...> они вместе с мамой и тетей катались верхом по Белоострову. При выборе фамилии ставились членами нашей семьи два условия, чтобы новая фамилия начиналась с буквы „А“, чтобы не менять инициалы на белье и на серебре. Чтобы выбранная фамилия принадлежала ранее обязательно дворянской семье.

В самом начале моей школьной жизни был период, когда объединили мужские и женские школы. Мальчики и девочки не садились вместе на партах <...> Сближение проходило медленно и трудно.

Мне трудно сейчас вспомнить, в каком была я классе, когда начались опыты с различными методами преподавания. Был метод лабораторный, полиграфический и какие-то другие. Мой класс попал в метод полиграфический. Заключался он в том, что нам, кроме основных предметов, преподавали корректуру, стенографию, переплетное дело. У нас была организована очень хорошая переплетная мастерская, и я с большим удовольствием изучала переплетное дело.

Корректуру мы занимались довольно охотно, тем более что преподавал ее преподаватель русского языка Артур Федорович Гофман, великолепно преподававший литературу. Его уроки были, пожалуй, самыми интересными, даже увлекательными. Когда мне было 8 лет <...> мама отдала меня в училище балета к Марии Мариусовне Петипа<sup>14</sup>. На занятиях М.М. сидела на длинном бархатном диване, закутанная в шубу, под своим огромным портретом — молодой красивой женщины в нарядном вечернем платье, и выглядела очень старой и немощной. Свою школу она вынуждена была ликвидировать».

Интересны также описания содержимого книжного шкафа с детской литературой в комнате гувернантки фрейлен Элли, которые плавно переходят в воспоминания о встречах с некоторыми авторами этих книг.

«В комнате гувернантки <...> стоял книжный шкаф, наполненный детской литературой для всех возрастов. Там были мелкие книжечки с лубочными картинками, самых популярных сказок — „Красная Шапочка“, „Ваня и Маша“, серия сказок „Бабушка Татьяны“ и чудесная серия книжек „Слоник Мока и Мишук“ <...> Книжки Клавдии Лукашевич. Самая любимая из них <...> „Мое милое детство“ — повесть о детстве самой Клавдены и ее сестры Лиденьки, повести Желиховской и очень увлекательные повести Лидии Алексеевны Чарской (это псевдоним — по мужу она была Чурилова), я очень любила ее повесть о самой себе в четырех книгах: „За что“, „Большой Джон“, „Смелая жизнь“ и „Цель достигнута“. В ней она называет себя Лида Воронская, на самом деле ее девичья фамилия была Воронова — она была дочерью папиного начальника по инженерному управлению генерала Алексея Алексеевича Воронова, в повести она называет его — папа Алеша, а свою мачеху Анну Павловну она называет мама Нелли. Большинство читательниц восхищалось ее серией повестей о княжне Джавахы.

Как-то в период гражданской войны, когда я была уже школьницей, меня направили на лечение в физикотерапевтический институт на кварц. Однажды, когда я уже лежала под горячей лампой, на соседний стол укладывали женщину, сестры с большим вниманием суетились около нее и называли ее Лидией Алексеевной <...> Это была Чарская. Я раньше нее вышла из процедурной и сообщила ожидавшей меня маме об этой встрече. Мы дождались ее выхода, мама окликнула ее, и она, конечно, узнала маму и подседа к нам. Она рассказала, что у нее отобрали все книги и даже рукописи и объявили ее писание вредным

для юношества <...> Вид у нее был довольно неряшливый <...> ничего общего с той элегантной дамой, с которой мы встречались в крепости...»

К сожалению, в рамках данного сообщения невозможно было отразить все многообразие и разносторонность данных воспоминаний, особенно некоторых курьезов, описанных искренне и с большим юмором. Очень жаль, что воспоминания Н.В. Суховой охватывают только ее детские годы (в описываемое в воспоминаниях время ей было 10–13 лет). При такой наблюдательности, отличной памяти и несомненном литературном даре как много еще полезного и интересного автор мог бы нам поведать!

Спустя годы после того, как вышеупомянутые снимки поступили в наш музей, одна из коллег Н.В. Суховой по Ленгипротрансу, где долгое время работала Нина Владимировна, принесла в дар музею несколько фотографий, которые дополнили уже имеющееся собрание.

Без сомнения, данный фотокомплекс найдет применение в научно-практической музейной работе.

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

<sup>2</sup> Архив Кроленко А.А. Отдел рукописей н/у (А/ 1120).

<sup>3</sup> Снимки хранятся в фонде фотографий гми спб. Инв. № 15700–15759-ф.

<sup>4</sup> гми спб. Инв. № I-A-3802-и; I-A-3798-и.

<sup>5</sup> гми спб. Инв. № I-A-3799-и.

<sup>6</sup> Степанов С.Д. Санкт-Петербургская Петропавловская крепость. спб., 2000. С. 192.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Там же. С. 134.

<sup>9</sup> Там же. С. 193.

<sup>10</sup> Там же. С. 134.

<sup>11</sup> Анастасия Дмитриевна Вьяльцева (1871–1913) — русская эстрадная певица (сопрано).

<sup>12</sup> Георгий Алексеевич Иванишин — полковник, в 1906–1917 гг. заведовал арестантскими помещениями в Санкт-Петербургской крепости (Петропавловской).

<sup>13</sup> Ди гелбе (нем.) — золотая или желтая; шварце (нем.) — черная.

<sup>14</sup> Дочь Мариуса Ивановича Петипа, известного русского балетмейстера и педагога.

**В. А. Елизеева**

## Фотонегативы Пушкинского заповедника «Михайловское». История комплектования. Состав

Фотонегативы Пушкинского заповедника, как никакой другой фонд, в силу специфики собранных в нем материалов отразил историю Пушкинского заповедника. Поскольку заповедник входил в систему Академии наук в составе Института русской литературы (Пушкинского Дома) (ирли), там и сейчас хранятся материалы по начальному периоду истории заповедника и заповедных мест. В 1953 г. Пушкинский заповедник (тогда он назывался Государственным музеем-заповедником А. С. Пушкина) был передан Министерству культуры, сначала СССР, затем РСФСР, но связь с Пушкинским Домом долго не прерывалась, что, конечно же, сказывалось и на работе заповедника.

В фотонегативах хранится половина всей фондовой коллекции заповедника — 30 577 единиц хранения (сведения на ноябрь 2015 г.). Это негативы на стекле рукописей Пушкина; негативы по истории заповедника (условное название фонда); старинные фотографии и открытки (конец XIX — начало XX в., 1920–1940-е гг.); современные фотографии (с 1944 по 1980-е и начало XXI в., когда фонд вновь начал комплектоваться), в том числе художественные.

Начало комплектования фотонегативов можно отнести к 1945 г., когда заповедник стал возрождаться после Великой Отечественной войны (сначала в составе единого фонда, а в 1992 г. как отдельный фонд, за которым был закреплен научный сотрудник). Кроме того, в фонде имеется небольшое количество фотографий из довоенного музея, которые вместе с другими музейными предметами были вывезены фашистами в Германию (их успели довести до Кёнигсберга). Фотографии были возвращены из «плена» вместе с другими предметами и через музей Пушкинского Дома в 1946 г. вернулись в заповедник.

Собрание негативов по истории заповедника сейчас насчитывает 12 909 единиц хранения.

Первыми поступлениями были негативы, отразившие работу Чрезвычайной государственной комиссии, работавшей в заповеднике в 1944 г. и составившей Акт о фашистских злодеяниях. В основе этой части коллекции отдельные фрагменты киноплёнки и разрозненные негативы. С определенностью можно сказать, что при создании фильма использовались снимки военных фотокорреспондентов Г. З. Санько и А. Н. Грибовского, авторство которых устанавливается по публикациям этих снимков. Собрание негативов включает в себя кадры разрушенных во время войны заповедника и поселка, сцены работ по разминированию объектов заповедника и восстановительных работ. Полно представлены все этапы восстановления заповедника: расчистка территории, возведение музейных построек, открытие музеев. В последующие годы всесторонне фиксировалась музейная жизнь заповедника: приезды выдающихся гостей, экскурсионная работа сотрудников заповедника, конференции, различные мероприятия местного и союзного значения, в т.ч. Праздники поэзии, всегда

проводившиеся в Михайловском в честь дня рождения А. С. Пушкина. Обязательной фотофиксация была для конференций, традиционно проводимых 21–22 августа в честь приезда А. С. Пушкина в Михайловскую ссылку и мероприятия, происходившие 10 февраля — в день смерти поэта. Собрание зафиксировало все направления деятельности коллектива музея-заповедника. Особенно тщательно фиксировались работы по уходу за мемориальными деревьями, подробно запечатлены экспозиции музеев и предметы, их составляющие.

Собрание включает негативы, сделанные оператором Ленинградской студии кинохроники Ф. И. Овсянниковым, будущим кинооператором, а тогда еще студентом-дипломником С. М. Мелик-Саядяном, фотографами Пушкиногорской артели «Инвалид», переименованной впоследствии в «Трудовик» и вошедшей в комбинат бытового обслуживания (К. А. Зайцевым, А. С. Шаровым и др.), сотрудниками заповедника: Е. А. Ананьевым, В. Я. Шпиневым, В. С. Бозыревым, В. Ф. Михайловым и многими другими, а также негативы, сделанные псковскими архитекторами-реставраторами, давними друзьями заповедника — Б. С. Скобельцыным и М. И. Семеновым.

Большая часть коллекции была собрана директором заповедника С. С. Гейченко — почти каждый конверт с негативом был подписан им лично, хотя в инвентарную книгу вносили сведения о негативах другие сотрудники. Уже после смерти С. С. Гейченко в фонд поступили негативы фотографов, которые запечатлевали Пушкинский заповедник в 1960–1980-е гг.: М. И. Семенова, Р. П. Кучерова, Ю. Г. Белинского, В. Ахломова.

### СОБРАНИЕ НЕГАТИВОВ РУКОПИСЕЙ А. С. ПУШКИНА

7659 единиц хранения. В 1972 г. в Пушкинский заповедник из Государственного Литературного музея (Москва) было передано собрание негативов на стекле рукописей А. С. Пушкина с контрольными отпечатками к ним. Негативы были сделаны в 1938–1941 гг. в лаборатории Института мировой литературы им. М. Горького АН СССР для рукописного отдела Государственного музея А. С. Пушкина, созданного в 1938 г. в ведении Института мировой литературы. Все документы (в т.ч. и рукописи), имеющие отношение к А. С. Пушкину, должны были быть собраны в отделе рукописей Пушкинского музея, где с них и делали негативы. Завершению этой работы помешала Великая Отечественная война. А в 1948 г., в преддверии празднования 150-летия со дня рождения А. С. Пушкина, Государственный музей А. С. Пушкина был переведен в Ленинград, а все пушкинские архивные материалы и рукописи поступили в Институт русской литературы (Пушкинский Дом), где вместе с хранящимися там рукописями, составили единый Пушкинский фонд. В Государственном литературном музее остались негативы

рукописей А. С. Пушкина, хранившихся до того как их начали собирать в одном месте, в разных собраниях: в Государственной библиотеке СССР им. Ленина (Москва), Государственном историческом музее (Москва), Государственной публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина (Ленинград), Государственном архиве феодально-крепостнической эпохи (Москва) и др.

Собрание негативов, оказавшееся в Пушкинском заповеднике, отражает не все рукописное наследие А. С. Пушкина (т.к. в свое время не была сделана пересъемка рукописей Пушкина, хранившихся в Пушкинском Доме), но большую его часть: рабочие тетради, альбомы, записные книжки, а также часть писем поэта к жене, брату и др. К каждому негативу имеется контрольный отпечаток (24 × 15 см). Отпечатки собраны в «тетради», не сброшюрованные, но, тем не менее, дающие представление о творческой лаборатории А. С. Пушкина, обо всех видах его рукописей: черновых, белых, письмах, деловых бумагах. Таким образом, в фондах заповедника имеется основной массив творческих рукописей А. С. Пушкина на негативах и в виде фотоотпечатков.

В 1980-е гг. в заповеднике была предпринята попытка разобрать и описать это собрание негативов (часть из них была утрачена при транспортировке), позволившая составить общее представление о фонде и работать с ним. На материалах этого фонда сотрудниками заповедника было сделано несколько исследовательских работ, вылившихся в публикации и выступления на конференциях по атрибуции пушкинских рисунков, уточнению датировки текста и пунктуации.

### СОБРАНИЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОТОГРАФИИ

9267 единиц хранения научно-вспомогательного фонда и около 500 фотографий основного фонда. Собирались и собираются фотографии различной тематики, но, преимущественно, виды Пушкинского заповедника и Псковской области. Фотографии

сделаны профессионалами-фотографами (корреспондентами тасс, «Известий» и других центральных и местных СМИ), приезжавшими в заповедник в течение многих лет: Е. Кассиним, В. Ахломовым, Ю. Белинским, П. Кривцовым, И. Саламатовым и др. Многих фотографов привлекал образ директора Пушкинского заповедника С. С. Гейченко — в фотонегативах собралась целая галерея его фотопортретов, которая очень популярна, как у сотрудников заповедника, использующих фотографии на лекциях, уроках, выставках, так и широко востребована для различных изданий. Счастливым сочетанием в себе достоинства документа и художественного произведения фотографии Б. С. Скобельцына, запечатлевшего многочисленные памятники истории и культуры псковской земли. Некоторые из этих памятников утрачены или видоизменены с тех пор, как их зафиксировал Скобельцын.

В фотонегативах собирались черно-белые фотографии (исключение — цветные фотографии Р. Кучерова). В XXI в. это правило перестало соблюдаться.

Фотографии выполнены на высоком художественном уровне и широко известны не только в Пушкинском заповеднике, где были представлены на выставках, но и в стране, благодаря публикациям в различных изданиях: журналах, альбомах, путеводителях.

Документальные фотографии — это, прежде всего, контрольные отпечатки с хранящихся в фонде негативов, и большое количество фотокопий рукописей А. С. Пушкина и фотокопий документов, с ним связанных, а также изобразительных работ, посвященных Пушкину, его произведениям, людям, так или иначе с Пушкиным связанных (портретов, иллюстраций).

В Пушкинском заповеднике хранится коллекция фотографий В. М. Русакова «Потомки А. С. Пушкина» — 1268 единиц хранения. В. М. Русаков, автор книги о потомках А. С. Пушкина, выдержавшей множество изданий, в 1999 г. передал в Пушкинский заповедник свою коллекцию фотографий, большая часть которых была использована им для



Борис Степанович Скобельцын (1921–1995). Могила А. С. Пушкина. 04.05.1963. Негатив, пленка черно-белая. 6,0 × 9,0. пз. Инв. № 5097-нег





Федор Иванович Овсянников (1907–1977). С. С. Гейченко на лестнице около дома директора заповедника перед его восстановлением. 1945. Негатив, пленка черно-белая. 3,0 × 4,0. пз. Инв. № 1258-нег

иллюстрации его книг. Начало этой коллекции положили фотоматериалы, переданные В. М. Русакову сотрудницей заповедника Т. Ю. Мальцевой. Они не были использованы ею при создании в 1960-е гг. альбома «Потомки А. С. Пушкина в России и за рубежом», который сейчас находится в фондах заповедника. Коллекция представляет собой современные (за редким исключением) фотографии и пересъемку старинных фотографий и портретов.

#### КОЛЛЕКЦИЯ СТАРОЙ ФОТОГРАФИИ И ОТКРЫТКИ

Из 1031 единиц фотографий и открыток основного фонда около 500 являются фотографиями и открытками второй половины XIX — начала XX в. Сюда же относится небольшое количество фотографий и открыток 1920-х — начала 1940-х гг. и подобных материалов, поставленных в свое время на учет в научно-вспомогательный фонд (около 50 предметов), которые согласно современной концепции комплектования будут переведены в основной фонд.

Фонд старой фотографии формировался по тем же принципам, что и весь музейный фонд: собирались материалы, имеющие отношение к А. С. Пушкину, к пушкинским местам, к людям, окружавшим Пушкина (родным, близким, знакомым, а также знакомым знакомых), и их потомкам. Когда в XXI в. в работе заповедника усилился краеведческий аспект, фонд начал пополняться старинными фотографиями и открытками, принадлежавшими различным людям, никакого отношения к окружению А. С. Пушкина не имевшим. Зато по этому собранию мы не только можем себе представить историю фотографии и почтовой открытки, но и понимаем, что имел в виду Д. С. Лихачев, когда говорил, что «старая почтовая открытка — визитная карточка времени».

Одно из первых послевоенных поступлений в музейный фонд — коллекция фотографий, переданных Петром Петровичем Святогорским (сотрудником заповедника), отец которого был заведующим Пушкинской богадельней «в эти годы» — выражение Святогорова в акте, по которому приняты фотографии в заповедник — по-видимому, в юбилейный 1899 г. Передавая в 1945 г. в заповедник 32 фотографии, Святогорский таким образом сформулировал источник их поступления: «снимки собирал я и частично их мне подарил фотограф Н. И. Филимонов, проживающий в Новоржеве». На фотографиях запечатлены виды «Пушкинского уголка», как тогда на открытках назывались Михайловское и Тригорское, и Святые Горы. Снимки 1914–1937 гг.

В 1948 г. А. Ф. Беляева, бывшая горничная М. И. Осиповой (дочери П. А. Осиповой), проживавшая в деревне Железово, передала в заповедник две фотографии: свою, 1902 г., сделанную в фотографии П. И. Барабашева в Москве, и М. И. Осиповой, едущей с детьми ее лакея Ф. Беляева из Голубова в Тригорское (копия с этой фотографии выставлена в современной экспозиции музея Осиповых-Вульф).

Фонд старой фотографии особенно активно пополнялся в 1960-е гг. за счет поступлений целых коллекций фотографий от А. И. Дараган (правнучки А. П. Керн, по линии Маркова-Виноградского); М. П. Баклановой («компаньонки» — так она называется в документах, по которым поступали предметы — Н. Л. Карповой, жены Б. Г. Карпова, внука Е. Н. Вревской) — от них же поступали и предметы быта, частично выставленные в музеях, частично хранящиеся в фондах заповедника. Тогда же в заповедник поступили фотографии и открытки от Е. М. Пыпиной-Пальмовой (дочери арендатора Тригорского М. И. Пальмова). Отдельные разрозненные поступления были в 70–80-е гг. XX в.

Благодаря коллекции старой фотографии и открытки мы имеем представление о том, как в конце XIX — начале XX в. выглядели Святогорский монастырь и Святые Горы, в том числе ныне не существующие Никольский собор и Пятницкая церковь; как выглядели Михайловское и Тригорское в то время, как в Михайловском (до 1918) существовали музей А. С. Пушкина и Колония престарелых литераторов, а в Тригорском (тоже до 1918) жила С. Б. Вревская и семья М. И. Пальмова. Открытки с видами Пушкинского уголка и Святых Гор печатались в типографии местных купцов и предпринимателей Крестиных («Магазин Бр<атьев>Крестиных») по фотографиям новоржевского фотографа Н. Филимонова. В фонде есть открытки с видами Пскова (по фотографиям М. Герасимова и А. Павловича), изданные в Стокгольме акционерным обществом Гранберг и Общиной Св. Евгении.

Благодаря фотографиям Ю. М. Шокальского (внука А. П. Керн), поступившим от его сводной двоюродной сестры А. И. Дараган, мы имеем представление об окрестностях Михайловского и Тригорского, а также о доме и усадьбе Голубово — имении Б. А. и Е. Н. Вревских (копии с некоторых из них также выставлены в Тригорском музее) и обитателей этой усадьбы, когда в ней (до переезда в Тригорское) жила С. Б. Вревская. Там же сфотографирована и мать Ю. М. Шокальского — Е. Е. Шокальская (дочь А. П. Керн) и сам Ю. М. Шокальский, личность замечательная (безотносительно к своей знаменитой бабке) — географ, путешественник, автор непревзойденного до сих пор Атласа мира, автор множества научных работ, почетный член Академии наук СССР.

В коллекции фотографий, собранных, по-видимому, Б. Г. Карповым (внуком Е. Н. Вревской) и его женой Н. Л. Карповой — многочисленные (еще не атрибутированные) виды Псковской губернии и фотографии родственников

и знакомых Карповых (Яновичей, Дондуковых-Корсаковых, Фредериксов и др.), а также несколько снимков самих Б. Г. и Н. Л. Карповых. Б. Г. Карпов, как и Ю. М. Шокальский, личность замечательная — доктор химических наук, зав лабораторией Центрального научно-исследовательского геолого-разведочного института (цниигри ан СССР), человек, внесший значительный вклад в науку о минералах.

В коллекции фотографий и открыток, поступивших из семьи Пальмовых, виды Тригорского (усадьба, дом, парк) и открытки (некоторые с письмами на обороте) с видами Святых Гор и Пушкинского уголка. Часть фотографий сделана самим М. И. Пальмовым (?), часть — фотографом из Опочки А. Герасимовым.

От потомков последних владельцев с. Петровского Княжевичей (от Е. А. Сафоновой) поступили четыре раскрашенные фотографии с видами Петровского, Михайловского, Савкиной горки. Потомки Ганнибалов в фонде представлены фотографиями сестер Хорошиловых — Марии и Анны, дочерей Констанции Исааковны, урожденной Ганнибал. Род А. П. Керн по линии ее дочери Е. Е. Шокальской мы можем представить до четвертого колена, включая З. Ю. Шокальскую, которая в свое время была директором музея Института почвоведения. Самая четкая и лучше всех прочих сохранившаяся фотография с изображением Е. Е. Шокальской поступила отдельно — в 1973 г. — от ее правнука В. Н. Высоцкого. По любительским не очень хорошо сохранившимся снимкам можем себе представить Г. А. Пушкина и М. И. Пальмова.

Коллекцию видов с. Голубово дополняют три фотографии, тоже сделанные Ю. М. Шокальским и подаренные им его знакомой Г. В. Малиновской «вскоре после Октябрьской революции» (по ее словам). Она в 1971 г. передала эти фотографии в заповедник. В 1961 г. от Дараган-Суцовых (Ленинград) были переданы восемь фотографий с видами с. Лямоново, имения А. Н. Пещурова (дяди А. И. Горчакова). Таким образом, по собранию фотонизда Пушкинского заповедника можно представить не только пласт жизни Пушкинского уголка, а и всей Псковской губернии конца XIX — начала XX в.

Отражен в фотонизде 100-летний юбилей А. С. Пушкина: отдельные открытки, серии открыток, альбом фототипий К. А. Фишера, изданный по инициативе настоятеля монастыря о. Иоанна в 1899 г. по фотографиям Н. Филимонова (альбом подарен Пушкинскому заповеднику к 60-летию его создания в 1982 г. Всероссийским музеем А. С. Пушкина, Ленинград). В фототеке заповедника имеются подарки других музеев. Из Гослитмузея (Москва) в 1963 г. поступила фоторепродукция картины Н. Н. Ге «Пушкин и Пущин в Михайловском» с автографом художника; фотомонтаж к 100-летию А. С. Пушкина (фото Германовича, изд. Б. Муравского, Вильно); фотопортреты Е. Н. Вревской (дочери П. А. Осиповой-Вульф) и ее мужа Б. А. Вревского. Из Государственного музея А. С. Пушкина (Москва) в 1969 г. — «Общий вид в сторону Святогорского монастыря» 1899 г.; в 1967 г. — два фото Тригорского С. С. Щербакова 1918 г. Ряд фотографий и открыток поступили от отдельных дарителей. В 1974 г. от Т. Г. Цявловской — снимки 1924 г. («Почтовая станция в Опочке» и три пейзажа у Тригорского и Воронича). Пять открыток начала XX в. с видами Михайловского, Тригорского и Святых Гор в 1981 г. поступили от Е. Н. Лукашовой (Москва); три открытки с видами Михайловского и Тригорского от Зверева и А. Антоновой (Псков); в 1970 г. от Э. Ф. Карловой — снимок с иконы Старец Федор Кузьмич (икона в Томске); от Н. П. Никитиной (Остров) в 1989 г. — снимок 1930 г. «Пятницкая церковь»; от Выржиковских в 1984 г. — открытка «Общий вид с птичьего полета»; от М. И. Дудина в 1968 г. — фоторепродукция с портрета А. С. Пушкина О. А. Кипренского (издана в Берлине);

от В. А. Филевского (Николаев) в 1968 г. — репродукция портрета А. С. Пушкина, изданная в Николаеве, в фотографии М. Криммера. Множество дарителей в разные годы пополнили фотонизд Пушкинского заповедника.

В этот раздел входят фотографии видов Пушкинского заповедника, сделанные в 30-е и 40-е гг. XX в. М. Муравейским, А. Монюшко и М. Величко. Имена этих фотографов широко известны по довоенным и послевоенным путеводителям по заповеднику.

#### ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МАТЕРИАЛОВ ФОТОНЕГАФОНДА

Хранение и комплектование фонда — основные направления работы фотонизда, равно как и использование его материалов в различных целях. Так, в экспозициях музеев Осиповых-Вульф в Тригорском и «Михайловское. Страницы истории» в Михайловском представлены компьютерные копии фотографий и негативов, хранящихся в фотонизде.

Материалы фотонизда всегда использовались для различных местных и выездных выставок. Особенно активно фотографии представлялись на выставках в юбилейные годы. 103 фотографии были выставлены в Московском музее А. С. Пушкина (гмп) в 1999 г. на совместной с другими музеями выставке «Пушкинские места России». На выставке, посвященной 100-летию С. С. Гейченко «Пушкинский заповедник и его хранитель» (2003), выставленной в Пушкинских Горах, в Москве (гмп) и Петербурге (вмп) фотонизд, который собственно С. С. Гейченко и собирал долгие годы, был представлен 20 копиями с фотографий.

В 2001 г. в выставочном зале Научно-культурного центра Пушкинского заповедника было выставлено около 100 фотографий и открыток конца XIX — начала XX в. в составе выставки «Из фондов заповедника». Это первая выставка собственно старинной фотографии и открытки, отразившая все направления комплектования данного раздела фонда, все источники комплектования. Следующая большая выставка, в основе которой было собрание старинной фотографии и открытки «Дней связующая нить...», прошла в Научно-культурном центре в 2008 г.

Практически все выпуски «Михайловской пушкинианы», монографии, персональные сборники сотрудников заповедника, специальные выпуски районной газеты «Пушкинский край» и газеты Пушкинского заповедника «Пушкинский уголок», сайт заповедника щедро иллюстрируются материалами фотонизда.

В годы юбилейной реставрации, начиная с 1997 г., материалы фонда оказались востребованы специалистами-реставраторами: архитекторами и ландшафтными архитекторами. Поскольку изображений пушкинских мест пушкинского времени нет (литографии П. Александрова по рисункам И. Иванова при всей их документальной ценности все же являются произведениями художественными), то реставраторам всех поколений приходилось опираться на «чистый» документ — фотографию, хотя фотография запечатлела уже послепушкинский облик этих мест.

Фотография как документ может быть много лет невостребованной, но может и «заговорить».

Например, в книге архитектора Л. И. Рожнова «Восстановление Государственного Пушкинского заповедника Академии наук СССР. 1946–1949 гг.» (СПб, 1995) имя директора Пушкинского заповедника с 1945 г. С. С. Гейченко упоминается лишь однажды, на последней странице книги: «В 1954 году заповедник вышел из состава АН СССР и, возглавляемый его директором С. С. Гейченко, стал развиваться самостоятельно». (Отметим, что имя В. И. Яковлева, ведущего архитектора проекта реставрации Пушкинского заповедника в 1945 г., в книге Рожнова не упоминается вообще).



Фотография В. Лауфферта на Б. Морской, 32. Мария Хорошилова, ур. Ганнибал (1835–1924). 1860-е. Фотография, фирменный бланк. 6,0 × 9,0; 6,2 × 10,0. пз. Инв. № 212-ф

Каждый, кто хотя бы бегло познакомится с фотонегативом, удивится этому факту. Потому что едва ли не каждый негатив в фонде, начиная с 1945 г., подписан характерным почерком С. С. Гейченко; на многих фотографиях запечатлен и он сам. Начиная с разминирования заповедника, расчистки территории заповедника и возведения первых построек — с первых минут восстановления Пушкинского заповедника из руин — С. С. Гейченко участвовал во всех этих работах, руководил ими. Что и зафиксировано в фотофонде. Небольшая часть этих исторических снимков известна по различным изданиям (например, по книге «Пушкиногорье» С. С. Гейченко, где помещена его фотография с саперами, разминировавшими заповедник) и выставкам.

В тоже время, по фотонегативу исследователь не сможет судить о вкладе А. М. Гордина (на которого все время ссылается Л. И. Рожнов). Можно сделать ошибочный вывод, что, если в фотофонде фотографий Гордина мало, то это свидетельствует о его малом вкладе в работу заповедника. О работе А. М. Гордина в заповеднике более полное представление дает книжный фонд и архив, где хранятся его рукописи, протоколы различных совещаний и издания его книг.

Фотография является, прежде всего, документом. И порой — очень красноречивым документом, говорящим без слов. Но — в спорные моменты — чтобы документ свидетельствовал объективную истину, его необходимо рассматривать в совокупности с другими источниками. Так, в экспозиции музея Осиповых-Вульф в Тригорском,

в разделе «Голубово» помещен ряд фотографий (копии фотографий Ю. М. Шокальского) интерьеров и экстерьеров Голубовского дома. От этих фотографий веет покоем и уютом той жизни. Если же совместить эти материалы с другим документом — дневником Н. П. Вревской, то станет ясно, что покой и уют в этом доме закончились с появлением в доме Светланы — жены П. А. Вревского (на фотографиях она всегда в белом платье). Фотография зафиксировала внешнюю сторону жизни Голубова: интерьеры, экстерьеры, гости, хозяйка. А дневник Натальи Павловны свидетельствует, что мирная жизнь в Голубово закончилась задолго до революционных событий и объясняет, почему из этого «райского» (судя по снимкам) уголка Софья Борисовна Вревская переехала в Тригорское, где ей на старости лет пришлось начинать жизнь заново, в одном доме с посторонними людьми (семьей арендатора имения М. И. Пальмова). Попросту говоря, новая хозяйка, жена племянника выжила ее из родного дома. А на фотографиях — идиллия. Не зная дневника Н. П. Вревской, видя комплекс фотографий, можно решить, что идиллия рухнула в связи с революцией. А, зная дневник, ясно, что, когда фотографии эти запечатлевали голубовскую жизнь, идиллии уже не было. Трагический конец жизни Светланы по этим фотографиям тоже не прочтывается — смерть мужа, голод, нищета, болезни — все это «за кадром» — в другом документе — письменном тексте.

Только зная весь комплекс документов, в том числе и фотографий, можно не просто более широко трактовать события, но и более точно.

Фотофонд, как и прочие архивные структуры заповедника, широко использовался при «возрождении заповедника» в связи с 200-летним юбилеем А. С. Пушкина. Мы имели возможность наблюдать подходы различных исследователей к документам, хранящимся в музее-заповеднике. Подход был однотипный. Документ не особенно интерпретировался — механически вкладывался в общий массив документов. Так, например, увидев фото парка Шелгуновых в соседней Тригорскому усадьбе Дериглазово, реставраторы-паркоустроители сделали дорожки парка Дериглазова, вымощенные по краям камнями, аналогом дорожкам в Тригорском. При этом прекрасно отдавая себе отчет, что в Дериглазово эта отмостка возникла не ранее 80-х гг. XIX в., а Тригорский парк «воскрешался» на конец XVIII — первую треть XIX в. И, по-видимому, совсем не беря в расчет, что парк были, по всей видимости, очень разными.

Вся история Пушкинского заповедника может быть не просто проиллюстрирована материалами фотонегатива, но и написана на этом материале, только этот материал должен быть согласован с архивными материалами, публикациями, рукописями и прочими имеющимися в наличии документами. Помимо знания всего комплекса документов, должна быть еще добрая воля к законной интерпретации документа и способность к структурированию огромного массива документов.

Фотонегатив предоставляет свои материалы исследователям различных рангов: сотрудникам Пушкинского заповедника, исследователям из других музеев и исследовательских учреждений, краеведам, ученикам, студентам, занимающимся темами — Пушкин, пушкинские места, Пушкинский заповедник и др. Фотонегатив живет в унисон с заповедником, участвуя во всех сферах его деятельности — исследовательской, экспозиционной, выставочной, издательской, просветительской, при этом занимаясь внутрифондовой работой: инвентаризацией, комплектованием, пересъемкой фонда и заполнением электронной базы данных в системе камис.

## Р. В. Ильязова

### Советская космонавтика 1960–1990-х гг. по фотодокументам личного фонда Ю. А. Ромбовского в собрании Государственного архива новейшей истории Ульяновской области. Обзор коллекции

Двенадцатого апреля 2016 года исполнится ровно 55 лет со дня первого полета человека в космос, а потому особую актуальность приобретает обращение к материалам, посвященным именно этой тематике.

В 2011 г. сотрудниками Государственного архива новейшей истории Ульяновской области (г. И. У.) был описан личный фонд Юрия Александровича Ромбовского — главного редактора газеты «Ульяновская правда».

За время руководства Ю. А. Ромбовского газета завоевывала высшие места и премии в областных конкурсах героико-патриотической работы, труда и культуры. Несмотря на сложности «перестроечного» времени в истории страны и области, газете удалось сохранить аудиторию, которая ценила взвешенный и аргументированный стиль этого издания. За многие годы работы в редакции Юрию Александровичу удалось создать уникальную коллекцию фотоматериалов (как опубликованных, так и нет), посвященных различным событиям в истории Ульяновской области, СССР и мира.

Значительную часть принятых на хранение в архив документов составляют фотографии общего назначения, освещающие развитие космонавтики в 1960–1990-х гг., а именно: хронико-документальные и художественные фотографии летчиков-космонавтов СССР и других стран мира, в том числе участников программы «Союз — Аполлон», снимки животных — участников космических полетов, фотографии аппаратов, предназначенных для исследования космического пространства, а также музеев и советских плакатов, посвященных исследованию космоса.

В состав коллекции о космосе вошли 109 фотографий, как подлинных, так и фотокопий, репродукций. Фотодокументы представляют собой позитивы, типичные образцы фотоочерков и фоторепортажей, любительской съемки 1960–1990-х гг., выполненные на фотобумаге черной печатью. Лишь один снимок данной тематической коллекции является цветным — изображение Т. А. Райтера, второго бортинженера космического корабля «Союз ТМ-22» во время пресс-конференции в центре подготовки космонавтов им. Ю. А. Гагарина в рамках программы «ЕвроМир-95»<sup>1</sup>, полученное редакцией ульяновской газеты из фото-службы Германии в 1995 г.

Подавляющее количество фотографий поступило к главному редактору газеты «Ульяновская правда» Ю. А. Ромбовскому из отдела фотохроники тасс в Москве. Таким образом, 77 фотографий являются произведением профессиональных фотографов, специальных фотокорреспондентов тасс: А. Пушкарева, Г. Калачьяна, А. Овчинникова, Н. Акимова, В. Кузьмина, В. Черединцева и др.

Многие фотографии коллекции (83 шт.) имеют неточную датировку, поскольку сегодняшним исследователям доступна лишь дата отправки фотоснимка в редакцию «Ульяновской правды» из тасс, или же съемка проведена фотографом-любителем и не имеет соответствующих подписей. Фотографии

с точно определенной датой, как правило, посвящены отдельным, знаковым событиям в развитии космонавтики, например, запуску космического корабля «Союз-3» 30 октября 1968 г. (фотография командира корабля Г. Т. Берегового перед запуском)<sup>2</sup> и др.

По предметно-тематическому критерию можно выделить три типа фотодокументов: событийные фотографии, портретные, видовые фотографии (запечатлевающие местность, где происходило то или иное событие, определенные предметы на местности и т. д.)<sup>3</sup>. Таким образом, коллекцию фотодокументов из фонда Ю. А. Ромбовского, посвященных теме космонавтики, составляют преимущественно портретные (44 шт.) и событийные (45 шт.) снимки. Видовые фотографии представлены в количестве 18 шт. и включают в себя не только виды улиц, залов домов-музеев, но и снимки скульптурных портретов, монументов, а также фотографии выпелы с барельефом В. И. Ленина<sup>4</sup> и государственного знака с изображением герба СССР, установленных на борту автоматической станции «Венера-13»<sup>5</sup>. Кроме того, две фотографии вынесены за рамки общепринятой классификации: фотоколлаж с изображением участников совместного советско-американского полета «Союз — Аполлон», а также фотокопия советского плаката, посвященного Дню воздушного флота СССР «Слава советским летчикам!»

Первый в мире искусственный спутник Земли был запущен в СССР 4 октября 1957 г. Спустя месяц, 3 ноября 1957 г. советскими учеными отправлен в космос второй искусственный спутник с собакой по кличке Лайка на борту. Возвращение собаки на Землю не предусматривалось; животное погибло от перегрева в течение первых семи часов полета, однако были успешно проведены биологические и астрофизические испытания. Впервые стало известно о том, что живое существо может перенести состояние невесомости<sup>6</sup>. Из фотохроник тасс в редакцию «Ульяновской правды» поступила фотокопия снимка, выполненного неизвестным автором не позднее 3 ноября 1957 г., на котором Лайка находится в герметичной кабине перед установкой ее на спутнике<sup>7</sup>.

Особую ценность для фотоколлекции архива представляет подлинный снимок Л. А. Радкевич, держащей на руках Белку и Стрелку — собак-космонавтов, вернувшихся на Землю невредимыми после запуска 19 августа 1960 г.<sup>8</sup>

Белка и Стрелка являлись дублерами собак Чайки и Лисички, которые погибли в катастрофе космического корабля при неудачном старте 28 июля 1960 г. Именно Людмила Александровна Радкевич отбирала и готовила собак к полету в космос. Возвращение Белки и Стрелки вызвало большой общественный резонанс. На следующий день после приземления корабля Радкевич доставила собак в информационное агентство тасс для проведения пресс-конференции и фотосъемки. Несомненно, фотография была сделана именно во время данной пресс-конференции, а значит, не будет ошибочным датировать снимок 21 августа

1960 г. В редакцию газеты снимок был отправлен 12 августа 1981 г. к материалу ТАСС «Хроника космической эры», переданному 12 марта 1981 г.

После запуска в 1957–1958 гг. искусственных спутников Земли, всего через три с половиной года состоялся первый полет человека в космическое пространство. 12 апреля 1961 г. был выведен на околоземную орбиту космический корабль «Восток», пилотируемый Ю. А. Гагариным. В фондах гани уо хранятся как оригиналы, так и фотокопии портретных снимков первого космонавта, поступившие из фотохроники ТАСС в 1980 и 1986 гг. для материалов об очередной годовщине полета в космос<sup>9</sup>. Несомненный интерес вызывают подлинные фотографии Юрия Алексеевича во время вручения ему Л. И. Брежневым ордена Ленина и Золотой Звезды Героя Советского Союза в Кремле 14 апреля 1961 г.<sup>10</sup> и на встрече с академиком С. П. Королевым в мае 1961 г.<sup>11</sup>, фотокопия снимка Ю. А. Гагарина во время торжественного рапорта Первому секретарю ЦК КПСН. С. Хрущеву о выполнении первого полета в космос на аэродроме Внуково в г. Москва<sup>12</sup>.

Логикой развития космонавтики диктовались последующие шаги освоения космоса. Был создан новый пилотируемый космический корабль «Союз». Долговременные пилотируемые орбитальные станции (ОС) давали возможность планомерно и целенаправленно осваивать околоземное пространство. Орбитальная станция «Салют» стала космическим аппаратом нового типа. Благодаря высокой степени автоматизации бортового оборудования и всех систем, появилась возможность вести разнообразную программу исследований природных ресурсов Земли. В 1975 г. на борту станции «Салют-4» космонавты П. Климук и В. Севастьянов совершили 63-суточный полет, в результате которого на Землю были доставлены обширные материалы по исследованию природных ресурсов СССР в средних и южных широтах. Первоначально полет был рассчитан на 28 суток, однако через две недели экипаж получил из Центра управления полетами сообщение: «Полет продлевается на тридцать пять суток». Такое решение было принято в связи с тем, что все три корабля для станции «Салют-4» уже были использованы, и запустить еще одну экспедицию было не на чем. В то же время ресурсы орбитальной станции не были полностью израсходованы. Кроме того, адаптация космонавтов к невесомости прошла гораздо быстрее и легче, чем было у каждого из них в первом полете. Их самочувствие было в норме, и работоспособность сохранялась на высоком уровне. Экипаж вернулся на Землю 26 июля<sup>13</sup>. В состав фотоколлекции Ю. А. Ромбовского входит датированный 1978 г. фотопортрет дважды Героя Советского Союза П. И. Климук, из фотохроники ТАСС, под авторством А. Пушкарева и В. Чередицева<sup>14</sup>.

В 1976 г. космонавты В. Быковский и В. Аксенов провели съемку земной поверхности фотокамерой мкф-6, разработанной в ГДР и СССР и изготовленной в ГДР. Фотокамера позволила осуществить съемку в шести диапазонах спектра электромагнитных колебаний. Космонавты доставили на Землю свыше 2000 снимков, каждый из которых охватывает участок 165 × 115 км<sup>15</sup>. В составе коллекции — подлинник портретной фотографии летчика-космонавта Героя Советского Союза В. В. Аксенова, поступивший в Ульяновск из фотохроники ТАСС<sup>16</sup>.

Большой объем работ в области исследований Земли из космоса был проведен с орбитальной станции второго поколения «Салют-6», запущенной в сентябре 1977 г. На станцию было совершено пять продолжительных полетов, а также полеты интернациональных экипажей, осуществлявшиеся в соответствии с программой совместных работ в области исследования и использования космического пространства в рамках многостороннего сотрудничества стран социалистического содружества «Интеркосмос»<sup>17</sup>. В качестве командира международного экипажа 27 июня 1978 г. выполнил свой третий полет в космос Петр Климук. С космодрома Байконур

стартовал космический корабль «Союз-30» с российским и польским космонавтами на борту. На следующий день корабль состыковался со станцией «Салют-6». Петр Климук и Мирослав Гермашевский провели в космосе семь суток. О подготовке космонавтов к полету повествует целый ряд фотографий, в том числе снимок фотокорреспондента ТАСС А. Пушкарева 1978 г., запечатлевший Климук и Гермашевского во время предполетных тренировок на море<sup>18</sup>.

19 апреля 1982 г. на орбиту выведена орбитальная станция «Салют-7», являющаяся модернизированным вариантом станции «Салют-6», а на смену пилотируемому космическому кораблю «Союз» пришли новые, более современные корабли серии «Союз Т». 13 мая 1982 г. стартовал космический корабль «Союз Т-5» с космонавтами В. Лебедевым и А. Березовым. Этот полет стал самым длительным в истории космонавтики и составил 211 суток. Космонавты вели регулярные наблюдения и фотографирование земной поверхности и акватории Мирового океана<sup>19</sup>. В состав коллекции входит фотография космонавтов с женами Л. Г. Березовой и Л. В. Лебедевой на Красной площади из фотохроники ТАСС<sup>20</sup> (автор — А. Пушкарев).

Ноябрь 1973 г. дал старт космическому сотрудничеству СССР и Индии. Первый советско-индийский полет состоялся 3–11 апреля 1984 г. на космическом корабле «Союз Т-11». Экипаж включал советских космонавтов Ю. В. Малышева (командир корабля), Г. М. Стрекалова и индийского космонавта Р. Шармы. В соответствии с имеющимися договоренностями между правительствами СССР и Индии в Центре подготовки космонавтов им. Ю. А. Гагарина индийские космонавты готовились к совместному полету. На снимках А. Пушкарева запечатлены осмотр модели орбитальной станции «Салют» космонавтами Равишем Мальхотра и Ракешем Шарма в сопровождении дважды Героя Советского Союза Г. Т. Берегового<sup>21</sup> и занятие инструктора Центра подготовки космонавтов им. Ю. А. Гагарина И. Давыдова с советскими и индийскими космонавтами Н. Рукавишниковым, Р. Мальхотра, Г. Гречко, А. Березовым, Р. Шарма, Ю. Малышевым<sup>22</sup>. Фотографии были отправлены в редакцию газеты в августе 1983 г.

После сбоя основного оборудования и питания командной радиолнии станция «Салют-7» перешла в полностью неуправляемый полет. Для восстановления контроля над станцией была отправлена экспедиция на модифицированном под эти цели корабле «Союз Т-13» в составе В. А. Джанибекова и В. П. Савиных. 1985 г. датирована совместная фотография космонавтов перед полетом, выполненная неизвестным автором<sup>23</sup>. Кроме того, в составе коллекции есть фотография А. Пушкарева, запечатлевшая экипаж космического корабля «Союз Т-13» во время предполетных занятий за беседой с заместителем начальника Центра подготовки космонавтов имени Ю. А. Гагарина А. А. Леоновым<sup>24</sup>.

В историю космонавтики вошел советско-американский полет «Союз — Аполлон» — совместный экспериментальный пилотируемый полет советского космического корабля «Союз-19» и американского космического корабля «Аполлон», осуществленный 15 июля 1975 г. Соглашением между СССР и США о сотрудничестве в исследовании солнечной системы, космической астрономии, астрофизики, физики солнечноземных связей и космической биологии и медицины в мирных целях<sup>25</sup>. В состав международного экипажа вошли Т. Стаффорд, В. Бранд, Д. Сдэйтон, А. Леонов, В. Курбасов. Стыковка кораблей состоялась спустя двое суток — 17 июля. После открытия люков «Союза» и «Аполлона», состоялось символическое рукопожатие командиров кораблей Алексея Леонова и Томаса Стаффорда. Затем Стаффорд и Д. Слейтон осуществили переход в советский корабль, совместными усилиями экипажи провели несколько технических и научных экспериментов. В состав коллекции вошли групповая фотография двух экипажей, участвовавших в советско-американском космическом



Неизвестный фотограф. Четвероногие космонавты Белка и Стрелка после возвращения на Землю. 21 августа 1960. 17,6 × 10,3; 18,2 × 11,8. гани уо. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 81. Л. 1.

эксперименте, из фотохроники ТАСС без подписи автора<sup>26</sup>, а также фотоколлаж, составленный для публикации в газете: на фоне процесса стыковки «Аполлона» и «Союз-19» в космическом пространстве изображены лица участников полета с подписями. Свидетельством публикации коллажа служит прикреплённая на обороте вырезка из газетной бумаги, содержащая идентичное изображение<sup>27</sup>.

Несмотря на преобладание в коллекции портретных снимков космонавтов, предназначенных для официальных сообщений в СМИ о совершении тех или иных полетов, еще одну многочисленную группу составляют групповые и семейные фотографии космонавтов в неформальной обстановке. Исследователи отмечают, что с конца 1960-х гг. фотографы стали стремиться отобразить человека и окружающую его действительность не в рамках общепринятых канонов, а на основе непосредственного впечатления, творческого замысла. В связи с этим, большими тиражами, доходящими до семисот экземпляров, по региональным СМИ расходятся снимки космонавтов с семьями во время прогулок и посещений музеев.

На хранении в гани уо находятся фотографии летчиков-космонавтов СССР В. А. Джанибекова и В. П. Савиных с семьями во время посещения музея-квартиры В. И. Ленина в Кремле<sup>28</sup>, космонавтов Ю. В. Малышева и В. В. Аксенова с семьями во время отдыха на вднх<sup>29</sup>, командира космического корабля «Союз-30», летчика-космонавта СССР П. Климук с женой и сыном, космонавта-исследователя М. Гермашевского с женой и детьми в Центре подготовки космонавтов им. Ю. А. Гагарина<sup>30</sup>, А. А. Волкова во время посещения родины Ю. А. Гагарина в г. Гагарине Смоленской области<sup>31</sup>, А. Г. Николаева во время

посещения г. Ульяновска в дни празднования 100-летия со дня рождения В. И. Ленина<sup>32</sup>. Особый идеологический подтекст прослеживается в публикации фотографий, свидетельствующих о посещении космонавтами перед полетом музея «Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле». В состав коллекции входят пять подлинных фотоснимков с изображением В. А. Джанибекова, В. В. Аксенова<sup>33</sup>, Ю. В. Малышева, В. Г. Лазарева<sup>34</sup>, О. Г. Макарова, В. В. Коваленка, В. П. Савиных<sup>35</sup> во время посещения музея.

Несомненную ценность для коллекции архива представляет фотография летчика-космонавта П. Р. Поповича во время посещения школьного музея. Местонахождение школы и автор снимка остаются неустановленными. Особенность этой фотографии заключается не только в наглядном примере ретуширования при подготовке к публикации, но и в том, что к снимку приложен автограф космонавта с надписью: «Будь счастлива! Павел Попович». Именно благодаря подписи сотруднику архива удалось датировать снимок — рукой космонавта подписана дата посещения музея — 15 октября 1981 г.<sup>36</sup>

Отдельную тематическую группу коллекции составляют фотодокументы, отражающие увековечивание памяти о наиболее значимых открытиях в сфере мировой космонавтики. Помимо фотографий выпела и государственного знака на межпланетной станции «Венера-13», упомянутых ранее, в коллекции представлены снимки обелиска, установленного на космодроме Байконур в месте запуска первого космического спутника Земли<sup>37</sup>, скульптурного портрета<sup>38</sup> и гипсового бюста<sup>39</sup> К. Э. Циолковского, установленных в его Доме-музее в г. Калуга, виды на дом-музей К. Э. Циолковского<sup>40</sup> и дом Ю. А. Гагарина в г. Гагарин Смоленской области<sup>41</sup> и др.

Интерес представляет подлинная фотография, поступившая из фотохроники ТАСС в 1986 г., на которой запечатлен митинг 14 апреля 1961 г. на Красной площади в Москве, посвященный успешному осуществлению первого в мире полета человека в космос<sup>42</sup>. На фотографии представлен панорамный вид на площадь, где различима трибуна Мавзолея с находящимися на ней руководителями партии и правительства, героем-космонавтом майором Ю. А. Гагариным, его родителями и женой.

Также стоит отметить фотоснимок, пришедший в редакцию из Саратова от П. Викторова. На нем изображен обелиск в форме взлетающей ракеты высотой 27 метров, установленный вблизи г. Энгельс Саратовской области на месте приземления Ю. А. Гагарина после первого полета. Фотография датирована 16 октября 1967 г., а значит, была сделана спустя два года после установки монумента. Отсутствие на снимке скульптурного памятника Гагарину, установленного в 1981 г. на постаменте перед обелиском косвенно подтверждает верность указанной на обороте даты. Вероятно, снимок был сделан частным лицом, жителем города Саратов П. Викторовым. Тем не менее, наличие на обороте фотографии редакционного штампа «разрешается» говорит о том, что фотография была опубликована.

Помимо изучения Земли, важным направлением советской космонавтики стало исследование планет земной группы и других небесных тел Галактики. Запуск космических кораблей советской серии «Луна» проводился с 1958 по 1976 г., все запуски (16 удачных и 17 неудачных) осуществлялись с космодрома Байконур<sup>43</sup>. В составе коллекции — фотокопия рисунка станции «Луна-9», впервые в истории освоения космоса совершившей мягкую посадку на поверхность спутника Земли, из фотохроники ТАСС<sup>44</sup>. Для исследования Марса и Венеры были запущены автоматические межпланетные станции. В соответствии с программой исследований 30 октября 1981 г. была запущена АМС «Венера-13», достигшая планеты в марте 1983 г. За двое суток до входа в атмосферу от станции «Венера-13» отделился спускаемый аппарат, а сама станция прошла на расстоянии 36 тыс. км. от поверхности планеты. Спускаемый аппарат совершил мягкую посадку, во время спуска были проведены эксперименты по исследованию атмосферы Венеры. Установленное



Неизвестный фотограф. Летчик-космонавт СССР П.Р. Попович во время посещения школьного музея. 15 октября 1981. 13,3 × 19,9; 19,4 × 19,9. ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 65. Л. 1.

на аппарате буровое грунтозаборное устройство в течение двух минут углубилось в грунт поверхности планеты, был осуществлен его анализ и данные переданы на Землю<sup>45</sup>.

Таким образом, коллекция фотодокументов по развитию советской космонавтики, собранная главным редактором газеты «Ульяновская правда» Ю.А. Ромбовским, представляет собой обширную и разноплановую фототеку. Большинство фотографий сделаны профессиональными фотокорреспондентами информационного агентства ТАСС и использовались для дополнения к материалам о достижениях СССР в области космонавтики в региональных СМИ.

Несмотря на повсеместное использование фотографии как инструмента агитации и пропаганды, популярность и востребованность получают фотографии, отражающие не только профессиональную деятельность выдающихся летчиков-космонавтов, но и их частную жизнь, о чем свидетельствует увеличение тиража неформальных фотографий.

Тематическое разнообразие представленных фотодокументов позволяет использовать их не только для подготовки архивных выставок по истории космонавтики, но и как исторический источник в исследованиях, посвященных другим вопросам региональной истории. Коллекция фотодокументов фонда Ю.А. Ромбовского может стать значительным подспорьем при подготовке в 2016 г. праздничных мероприятий, посвященных 55-летию со дня первого полета человека в космос.

<sup>1</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 67. Л. 1.

<sup>2</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 4. Л. 1.

<sup>3</sup> Мандральская Н.В. Принципы научной классификации в определении методики источниковедческого анализа кинофотофонодокументов // Вестник архивиста. 2010. № 2. С. 257.

<sup>4</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 86. Л. 1.

<sup>5</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 87. Л. 1.

<sup>6</sup> Библиотека по астрономии и космонавтике. <http://12apr.su/books/item/foosoo/zo000044/stoo2.shtml>

<sup>7</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 80. Л. 1.

<sup>8</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 81. Л. 1.

<sup>9</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 8. Л. 1-3.

<sup>10</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 10. Л. 1.

<sup>11</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 11. Л. 1.

<sup>12</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 9. Л. 1.

<sup>13</sup> Научно-исследовательский испытательный центр подготовки космонавтов им. Ю.А. Гагарина. <http://www.gtc.ru/print.php?id=753>

<sup>14</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 42. Л. 1.

<sup>15</sup> Библиотека по астрономии и космонавтике. <http://12apr.su/books/item/foosoo/zo000044/stoo2.shtml>

<sup>16</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 1. Л. 1.

<sup>17</sup> Библиотека по астрономии и космонавтике. <http://12apr.su/books/item/foosoo/zo000044/stoo2.shtml>

<sup>18</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 44. Л. 1.

<sup>19</sup> Библиотека по астрономии и космонавтике. <http://12apr.su/books/item/foosoo/zo000044/stoo2.shtml>

<sup>20</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 6. Л. 1.

<sup>21</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 5. Л. 1.

<sup>22</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 30. Л. 1.

<sup>23</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 37. Л. 1.

<sup>24</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 38. Л. 1.

<sup>25</sup> Соглашение между Союзом Советских Социалистических Республик и Соединенными Штатами Америки о сотрудничестве в исследовании и использовании космического пространства в мирных целях. [http://old.nasledie.ru/politvne/18\\_9/article.php?art=67](http://old.nasledie.ru/politvne/18_9/article.php?art=67)

<sup>26</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 79. Л. 2.

<sup>27</sup> Там же. Л. 1.

<sup>28</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 39. Л. 1.

<sup>29</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 3. Л. 1.

<sup>30</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 43. Л. 1.

<sup>31</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 7. Л. 1.

<sup>32</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 62. Л. 1-2.

<sup>33</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 2. Л. 1.

<sup>34</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 52. Л. 1.

<sup>35</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 48. Л. 1.

<sup>36</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 65. Л. 1.

<sup>37</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 88. Л. 1.

<sup>38</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 94. Л. 1.

<sup>39</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 93. Л. 1.

<sup>40</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 92. Л. 1.

<sup>41</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 23. Л. 1.

<sup>42</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 18. Л. 1.

<sup>43</sup> Библиотека по астрономии и космонавтике. <http://12apr.su/books/item/foosoo/zo000044/stoo2.shtml>

<sup>44</sup> ГАНИ УО. Ф. 6186. Оп. 2. Д. 83. Л. 1.

<sup>45</sup> Библиотека по астрономии и космонавтике. <http://12apr.su/books/item/foosoo/zo000044/stoo2.shtml>

## О. В. Новопольцева

### Обзор собрания фотографий в коллекции Ульяновского областного краеведческого музея им. И.А. Гончарова

В настоящее время в исторической науке больше проявляется интерес к изучению исторических явлений и процессов, событий истории страны и края через человека, его повседневный быт, проведение досуга, его трудовых будней, что приводит к использованию наряду с традиционными, письменными, таких исторических источников, как фотодокументы. Особенностью фотодокументов является то, что они отражают реалии повседневности обычного человека на протяжении столетий. На старых фотоснимках запечатлены лица людей, виды города, незначительные мелочи каждодневной жизни, случайно попавшие в объектив фотоаппарата, что позволяет рассматривать фотодокументы как самостоятельный вид исторического источника. Особый интерес представляют собрания фотоснимков, хранящихся в архивах, библиотеках и коллекциях музеев.

Одним из обладателей уникального фотособрания является Ульяновский областной краеведческий музей им. И.А. Гончарова, старейший музей Поволжья. Основан он Симбирской губернской ученой архивной комиссией (сгук) в 1895 г. Согласно журналам заседаний, ежегодным отчетам и каталогу архивной комиссии 1905 г. одними из первых поступлений в музей наряду с предметами других коллекций были фотографии. В каталоге 1905 г. упоминается около 50 фотоснимков, размещенных в отделах музея («историко-археологический», «муранский могильник», «церковный» и «портреты, картины, карты и прочее»)<sup>1</sup>.

В 1918 г. фотоколлекция заметно увеличилась после объединения музея Симбирской губернской ученой архивной комиссии с Естественно-историческим и Церковным музеями, открывшимися в Симбирске в начале XX в.<sup>2</sup>

В целом же фотографии и фотоальбомы поступали в музейную коллекцию в разное время и от разных людей, либо интересующихся историей нашего края, либо являющихся владельцами семейных архивов. В собрании находятся фотографии разного формата: визитные карточки и кабинетные портреты, 9 × 13, 10 × 15, 15 × 20 см, а также фотографии на документы 3 × 4, 4 × 6 см. Есть фотографии больших форматов от 30 × 40 см и нестандартных размеров. Фотографии стандартных форматов, как правило, изготавливались в фотоателье, в то время как нестандартные размеры характерны для любительских фотоснимков, так как фотоматериалы были достаточно дороги и на одном стандартном листе фотобумаги, например, 10 × 15 см могли напечатать 2-4 фотоснимка в целях экономии.

В настоящее время в фондах музея насчитывается более 142 тысяч музейных предметов. Собрание фотодокументов не выделено в отдельный фонд и является частью коллекции «Фотодокументальный фонд», которая насчитывает более 65 тысяч музейных предметов и систематизирована по тематическому принципу. Приблизительно 16 тысяч единиц хранения приходится на собрание фотографий.

Хронологические рамки собрания фотографий охватывают период с 1840-х гг. до настоящего времени, более 2500 фотографий относятся к дореволюционному периоду.

Одними из первых фотографий, поступивших в фонды, стали фотоснимки с раскопок Муранского могильника (1895)<sup>3</sup>, переданные в музей архивной комиссией Владимиром Николаевичем Поливановым, симбирским губернским предводителем дворянства, одним из основателей и председателем сгук<sup>4</sup>. Поливанов несколько раз передавал «фотоотчеты» с раскопок Муранского могильника, всего около полутора десятков фотографий, из которых до нашего времени, к сожалению, дошли только четыре снимка 1902 г.<sup>5</sup>

В нашей фотоколлекции представлены все жанры: портреты, жанровые, репортажные, видовые и интерьерные фотографии. Часть из них хранится как отдельные снимки, а часть — в составе фотоальбомов.

Ценными для фондовой коллекции являются видовые фотографии Симбирска-Ульяновска, запечатлевшие изменения внешнего облика города. Самыми известными фотоснимками в данном жанре являются фотографии из «усольской серии» и альбом А.С. Муренко «Фотографические виды города Симбирска. 1867 г.».

Оба альбома описаны в книге ульяновского краеведа Сергея Львовича Сытина «Симбирск глазами фотографов и историка».

22 снимка видов г. Симбирска и окрестностей, размером 10 × 15 и 13 × 18 см, со срезанными уголками, наклеенными на паспарту<sup>6</sup>, попали в фонды музея из библиотеки графа Орлова-Давыдова, находившейся в его имении — селе Усолье Симбирской губернии. По предположению Сергея Львовича, снимки датируются 1867-1868 гг., а их автором является один из первых симбирских фотографов Альберт Бах<sup>7</sup>, который летом 1867 г. давал объявление о продаже 25 видов г. Симбирска и его окрестностей.

Альбом «Фотографические виды города Симбирска. 1867 г.» А.С. Муренко вышел в 1867 г. двумя тиражами в 12 и 14 снимков. Вся же серия, как пишет С.Л. Сытин, состояла из 17 видовых снимков (три из которых не вошли в фотоальбом) большого формата, наклеенных на паспарту и вложенных в картонную папку, оформленную типографским способом<sup>8</sup>. Ниже приводится полный список фотоснимков из этого фотоальбома (названия приведены с орфографией и пунктуацией подлинника):

1. Большая улица (от театра)<sup>9</sup>;
2. Собор, губернаторский дом и Никольская церковь (с развалин дома Комарова)<sup>10</sup>;
3. Карамзинская площадь (от ворот Девичьего монастыря)<sup>11</sup>;
4. Спасская улица (от монастыря)<sup>12</sup>;
5. Молебствие 28 мая (на площади)<sup>13</sup>;
6. Начало Тихвинского спуска и залив Волги 15 июня (с площади)<sup>14</sup>;
7. Работы на дамбе 27 мая<sup>15</sup>;
8. Работы на Смоленском съезде 27 мая;
9. Вид на город с Лосевой улицы (от дома Курамши Акчурина)<sup>16</sup>;
10. Дворцовая улица (от базара)<sup>17</sup>;
11. Мечеть<sup>18</sup>;
12. Общий вид г. Симбирска (с Московской дороги);
13. Молебствие на Соборной площади;

14. Строительство коллектора для Новой дамбы;
15. Почта после пожара 1864 г.;
16. Дом Бычковых и Троицкий собор от пересечения Б. Саратовской и Покровской улиц<sup>19</sup>;
17. Дом Бестужева на Б. Саратовской улице.

К сожалению, из 17 сюжетов фотоальбома в собрании нашего музея представлено только 11.

Не менее интересными можно назвать 23 фотографии из серии «Виды Волги», сделанные в 1868 г. казанским фотографом отставным полковником И.И. Масловым, который специально для этого предпринял путешествие по Волге<sup>20</sup>. На снимках этой серии фотограф запечатлел виды населенных пунктов Казанской, Нижегородской и Симбирской губерний и групповые портреты местных жителей. Наиболее ценным снимком является фото крестьян с Ундоры Симбирской губернии<sup>21</sup>.

Таким образом, наш музей является обладателем трех уникальных комплектов фотографий, которые дошли до наших дней в нескольких экземплярах.

Среди материалов советского периода хочется отметить фотографии, освещающие застройку Ульяновска в 1950–1970-х гг., приуроченную к 100-летию со дня рождения В.И. Ленина. В этот период город приобретает свой современный архитектурный облик. Теперь это уже уникальные кадры, запечатлевшие не только улицы ушедшего «деревянного» Ульяновска, но и застройку центральных улиц и новых микрорайонов города, благоустройство Речного порта, площадей и парков города, строительство Ленинского мемориального центра. Фотосъемка произведена мастерами репортажной и видовой съемки М.А. Травиной и А.И. Маркелычевым.

В музейной фотоколлекции имеется множество портретов. Среди них: салонные и домашние, свадебные и посмертные; имеются как одиночные, так и групповые фотографии. На них запечатлены представители всех сословий, начиная от губернаторов и чиновников различных ведомств до купцов, разночинцев, мещан, рабочих и крестьян.

Самыми «древними» портретными снимками в коллекции музея являются дагеротипы с изображениями Платона Васильевича Кукольника и Варвары Сергеевны Новосильцевой, урожденной Григорьевой. Датируются фотоснимки 40-ми гг. XIX в.

Первыми фотопортретами, поступившими в музей архивной комиссии, были изображения царствующих особ, посещавших наш город. К сожалению, они были утрачены в период революций 1917 г.<sup>22</sup>. Поэтому одним из первых фотопортретов, поступивших в фонды, мы считаем фото потомка Ивана Сусанина Алексея Капитонова, проживавшего в Симбирской губернии<sup>23</sup>. Портрет А. Капитонова передан в музей архивной комиссии в 1901 г. ее действительный член Павел Любимович Мартынов<sup>24</sup>. В том же 1901 г. у Мартынова вышла брошюра «Потомки Ивана Сусанина в Симбирской губернии», в которой автор рассказывает о появлении потомков Сусанина в Симбирской губернии и говорит о том, что Алексей Капитонов являлся на протяжении 18 лет волостным старшиной Бурундуковской волости Буинского уезда. Он был награжден двумя медалями, одну из которых получил от Министерства образования за открытие новых школ в своей волости<sup>25</sup>. Сделана фотография симбирским фотографом А. Горбуновым.

Не менее интересными являются портреты губернатора В.Н. Акинфова; членов Симбирской губернской ученой архивной комиссии П.Л. Мартынова и М.Ф. Суперанского; симбирского потомственного купца, предпринимателя, владельца суконной мануфактуры в деревне Старое Тимошкино Тимирбулатова Акчурина и рабочих его мануфактуры<sup>26</sup>. Также интерес представляют фотоснимки членов семьи симбирских купцов и предпринимателей Балакирищиковых, оставивших заметный след в истории города<sup>27</sup>. Самым известным из них был Павел Степанович Балакирищиков купец 1-й гильдии. Он торговал хлебом, имел мельницу, в 1870-х гг. был директором городского общественного банка, в 1897 избран на должность Городского головы, являлся членом сгук и членом комитета Карамзинской библиотеки, награжден серебряной медалью «За усердие» на Станиславской и Анненской ленте<sup>28</sup>. Его сын

Алексей Павлович возглавлял «Торговый дом Павел Балакирищиков с сыновьями», во время Первой мировой войны участвовал в боевых действиях на Закавказском фронте и был связан с симбирской группой большевиков<sup>29</sup>.

В фотособрании хранятся групповые снимки: «Симбирские земские деятели», «Рабочие, мастера и инженеры Алатырских железнодорожных мастерских. 1907 г.», «Медицинский персонал Симбирской земской больницы», «Гражданское отделение симбирского суда. 1912 г.», «Оркестр рабочих языковской фабрики. 1913 г.», «Семья фабриканта Степанова 1900-е гг.», «Семья купца Сахарова», групповой фотопортрет А.А. Коринфского (симбирянина, поэта, прозаика и этнографа, автора книги «Народная Русь: круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа») с женой и т.д.

Есть в коллекции снимки, свидетельствующие о «фотографической моде», появившейся в 1850-е гг., на снимки известных людей и посмертные фото<sup>30</sup>. Среди портретных фотографий их не так много, поэтому сложно сказать, насколько распространены были подобные фотографии среди симбирян. Снимки известных людей представлены фоторепродукциями с портретов знаменитых литераторов: Н.А. Некрасова, А.С. Грибоедова, барона А.А. Дельвига, Я.П. Полонского и Н.М. Карамзина, сделанными в виде визитных карточек в Москве, в фотоателье Александровского<sup>31</sup>. Среди посмертных фотографий наиболее известным является портрет Д.Д. Минаева — известного поэта, сатирика и переводчика, выполненный симбирским фотографом Борисом Романовичем Биком<sup>32</sup>.

Уникальными фотографиями по своему содержанию являются документальные снимки, освещающие события военной истории. В коллекции хранятся фотографии, запечатлевшие события Первой мировой и Гражданской войн, локальные конфликты в Афганистане и Чечне. На фотографиях запечатлены не только военачальники, но и простые солдаты, их быт, хотя, как известно, фотосъемка на линии фронта была запрещена.

Особенную ценность представляют фотографии командира дивизии Г.Д. Гая, участника Первой мировой войны, начальника 1-й сводной Симбирской железной дивизии, сыгравшей главную роль в освобождении Симбирска от белочехов (фото из семейного архива), и бойцов этой легендарной дивизии.

Фотография выступления А.Ф. Керенского перед солдатами летом 1917 г.<sup>33</sup>, сделана фотолюбителем и поступила в фонды музея в 1974 г. от С.Я. Прокофьева, участника Гражданской войны, освободившего Симбирск от белочехов в 1918 г.

Значительную часть военных фотографий составляют снимки периода Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. В их составе особо выделяется собрание фотографий Ивана Семеновича Полбина, дважды Героя Советского Союза, генерал-майора авиации.

Особую гордость коллекции представляют фотоальбомы: тематические и семейные. Среди тематических альбомов наиболее ценными являются: «Сооружение моста через р. Волгу у г. Симбирска с подходами» (содержит уникальные снимки по технологии строительства моста), «Снимки наводнения города Сызрани Ульяновской губернии в 1926 г.», «Охотничий вечер в залах Симбирского дворянского собрания» конца XIX — начала XX вв., «Симбирский Губернский Организационный Комитет по постройке воинского обмундирования и обуви 1914–1916 гг.», а также выпускные альбомы Мужской классической гимназии, Мариинской женской гимназии, Епархиального женского училища.

Из семейных наиболее интересны альбомы конца XIX — начала XX в., переданные потомками симбирских дворян Ивановых, Богдановых-Михайловых, помещиков Буторовых (потомков Дениса Давыдова), а также альбом симбирских купцов Балакирищиковых и альбом Клавдии Орловой, члена Симбирской группы РСДРП и др.

Из общей коллекции «Фотодокументальный фонд» выделено два фонда личного происхождения: писателя И.А. Гончарова и С.А. Бутурлина, известного орнитолога, охотоведа, которые являются особой гордостью музея.

В фонде И.А. Гончарова хранятся фотопортреты писателя; снимки его личных вещей и портреты родственников. Музей является обладателем двух подлинных фотопортретов (прижизненного



Спиридон Никитин. Предводители Дворянства и дворяне Симбирской губернии в зале Собрания по поводу чествования бывшего губернатора В.Н. Акинфова. 01.09.1902. Коллодиновый отпечаток, на паспарту. 38,6 × 28,8; 56,7 × 48,4. унм. 16007

и посмертного) писателя, выполненных петербургскими фотографиями К.И. Бергамаско<sup>34</sup> и Шапиро<sup>35</sup>. Потомками со стороны сестры писателя Анны Музалевской в музей передана фотография «Великая Княжна Ксения Александровна принимает смотр полка»<sup>36</sup> (в этом полку в 1914–1916 гг. служил В.Ю. Музалевский, внучатый племянник И.А. Гончарова).

Бутурлинский фонд включает 279 фотографий. Данная лекция, каждый из снимков которой по-своему уникален, повествует о нескольких поколениях семьи Бутурлиных со второй половины XIX в. до наших дней. Среди семейных фотографий особо интересен снимок встречи Л.Н. Толстого с представителями либеральной интеллигенции, в числе которых симбирский дворянин Александр Сергеевич Бутурлин, народник-лаврист, отец С. Бутурлина<sup>37</sup>. Личные портреты Сергея Александровича позволяют проследить этапы жизни ученого: детские годы, обучение в симбирской гимназии и в Императорском петербургском училище правоведения, научную деятельность (например, групповые фото «Выпуск училища правоведения»<sup>38</sup> и «С.А. Бутурлин с представителями Комитета севера»<sup>39</sup>). Не менее интересны фотографии, привезенные Бутурлиным из экспедиций по северо-востоку России, на которых запечатлены местные ландшафты, члены экспедиции, а также быт местного населения — юкагиры, самоедов чукчей и т.д.

В коллекции есть фотографии, сделанные в симбирских фотоателье А. Баха, Б.Р. Бика, Ф.А. Каганина, С.Н. Никитина, Е.Е. Горина, Е. Закржевской, С.А. Фельзера, А.Я. Эсперова, Степанова, А.Ф. Горбунова, Н.П. Федосеева, А.Г. Андреева, Н.К. Власова, А.А. Холевина, Ф.П. Дальского, барона Черкасова, А.В. Персова, В.С. Пирогова; П.А. Владимиров, А.Д. Лентовского, Н.Ф. Кушманского, А.Е. и М.А. Кубаревых; снимки ульяновских профессиональных фотографов: А.И. Маркелычева, А.Ф. Галагозы, Г.А. Зиновьева, М. Травиной, В. Ламзина, С.А. Ойкина и др.

В фондах музея хранятся фотографии, выполненные симбирскими фотоаппаратами-любителями. Фотографии конца XIX — начала XX в., сделанные К.А. Михайловым, представителем рода симбирских

дворян Михайловых-Богдановых, участником Первой мировой войны, учителем в с. Языково, и Л.К. Гешелем, управляющим имением симбирской помещицы Мотовиловой, относятся к жанрово-бытовой съемке. Видовая фотосъемка представлена работами В.С. Ястребова (учителя с. Чеберчино Алатырского уезда Симбирской губернии) и С.Л. Сытина (кандидата исторических наук, ульяновского краеведа).

В составе семейных архивов симбирян-ульяновцев в музей поступили фотографии, сделанные не только в Симбирске, но и в фотоателье других городов России, в том числе работы мэтров русской фотографии. Это фотографии придворного фотографа Карла Карловича Буллы, сделанные в Санкт-Петербурге в 1912 г.: «Дом, в котором жил и скончался писатель И.А. Гончаров» и «Группа членов Государственной думы 3-го созыва» (среди изображенных симбирский помещик А.А. Мотовилов). Потомками симбирского дворянина, декабриста В.П. Ивашева в музей переданы фотопортреты Александра Черкесова с дочерьми и Тани Черкесовой<sup>40</sup>, сделанные Вильямом Андреевичем Карриком, предположительно в Поповке, имении Черкесовых в Петербургской губернии в 1872–1875 гг.<sup>41</sup> (А.А. Черкесов, муж дочери декабриста Веры Ивашевой, был российским общественным деятелем, членом «Земли и воли», владельцем публичной библиотеки и книжных магазинов в Санкт-Петербурге и Москве).

В заключении хотелось отметить, что собрание фотоснимков из фондов Ульяновского областного краеведческого музея отражает историю Симбирского-Ульяновского края, все стороны жизни симбирян-ульяновцев: быт, здравоохранение, образование, науку, культуру, промышленность, сельское хозяйство и т.д. Данная коллекция непрерывно пополняется и активно используется сотрудниками музея при создании новых выставок и исследователями истории края в качестве исторического источника и иллюстративного материала.

Самыми известными исследователями музейного фотособрания являются ульяновские краеведы отец и сын Сытины — Сергей Львович и Алексей Сергеевич, с 1970-х гг.



Неизвестный фотограф. И. С. Полбин  
в кабине самолета. 1941.  
Бром-серебряный отпечаток. 17,8 × 14,6.  
укм. 10148

занимавшиеся атрибуцией видовых фотографий Симбирска. В 1990-х гг. Татьяной Юрьевной Загородниковой (в настоящее время главным хранителем музея) была проведена работа по систематизации фотографий по фотоаппаратам и фотоателье (до 1918), составлена картотека. В настоящее время проводятся дальнейшее исследование фотособрания по определенным параметрам (фотографы, жанры, размеры фотоснимков, фото-процессы, способ поступления фотографий), сопоставление фотоматериалов с документальными источниками, хранящимися как в фондах музея, так и в архивах и библиотеках. Эта работа позволит создать наиболее полное описание фото-источников, собранных в коллекции музея, и точнее представить историю развития региона.

<sup>13</sup> укм 5122.

<sup>14</sup> укм 5103.

<sup>15</sup> укм 15349.

<sup>16</sup> укм 15357.

<sup>17</sup> укм 5112.

<sup>18</sup> укм 5125.

<sup>19</sup> укм 5116.

<sup>20</sup> Гольдшмидт И. Корифеи казанской фотографии // Казань. № 8–9. 1997. С. 83.

<sup>21</sup> укм 10810.

<sup>22</sup> Сытин С. Л. Симбирск глазами фотографов и историка.

<sup>23</sup> укм 7195; попала из собрания Симбирской губернской ученой архивной комиссии.

<sup>24</sup> Отчет Симбирской Губернской Ученой Архивной Комиссии за 1901 г. 1902.

<sup>25</sup> Мартынов П. Л. Потомки Сусанина в Симбирской губернии. Симбирск, 1901.

<sup>26</sup> укм 36704; укм 36705; Ульяновская-Симбирская энциклопедия. Т. 1. Ульяновск, 2000. С. 25.

<sup>27</sup> Там же. С. 50–51.

<sup>28</sup> укм 29393.

<sup>29</sup> укм 42565.

<sup>30</sup> Бажан К. История фотографии, возникновение изображения. М., 2006. С. 54–57, 70.

<sup>31</sup> укм 31693/1; укм 31693/2; укм 31693/3.

<sup>32</sup> укм 34067.

<sup>33</sup> укм 22956.

<sup>34</sup> укм 27000.

<sup>35</sup> укм 27001.

<sup>36</sup> укм 55781.

<sup>37</sup> укм 13797/107.

<sup>38</sup> укм 13797a/77.

<sup>39</sup> укм 13797/76.

<sup>40</sup> Новопольцева О. В. Детективная история со множеством неизвестных // Мономах. № 5 (89). 2015. С. 18–19.

<sup>41</sup> Буланова-Трубникова О. К. Три поколения. М., 1928. С. 86–87; Захарова И. А. «Женское лицо» библиотеки Маяковского // Очерки по истории Центральной городской публичной библиотеки им. В. В. Маяковского. Вып. I. спб., 2008. С. 10–33.

<sup>1</sup> Каталог музея Симбирской Губернской Ученой Архивной Комиссии. Симбирск, 1905.

<sup>2</sup> Яхонтов А. Древлехрамление Симбирского Епархиального Церковного археологического общества. Краткое описание и перечень церковных древностей поступивших в 1914 г. Симбирск: Типо-литография А. Т. Токарева, 1915.

<sup>3</sup> Журнал 2-го заседания Симбирской Губернской Ученой Архивной Комиссии от 1 августа 1895 г. укм 9141.

<sup>4</sup> В. Н. Поливанов происходил из дворянского рода, был симбирским помещиком и общественным деятелем, хорошо разбирался в искусстве и истории, занимался археологией, являлся членом-корреспондентом французского и бельгийского обществ археологии, почетным членом Императорского археологического института. Со слов В. П. Фоминой, директора краеведческого музея с. Акшут, Ульяновской области, по воспоминаниям старожилов с. Акшут (имение Поливанова) Владимир Николаевич имел собственный фотоаппарат и сам производил фотоснимку.

<sup>5</sup> укм 9076; укм 9077; укм 9078; укм 10904.

<sup>6</sup> укм 9006; укм 9008–9012; укм 15224–15231 и т. д.

<sup>7</sup> Работал в Симбирске в 1865–1869 гг.

<sup>8</sup> Сытин С. Л. Симбирск глазами фотографов и историка. Ульяновск, 1999. С. 5–6.

<sup>9</sup> укм 15352.

<sup>10</sup> укм 5124.

<sup>11</sup> укм 15353.

<sup>12</sup> укм 15348.

## О. М. Богданова, О. Б. Пригодина Обзор коллекции фотографий Каргопольского историко-архитектурного и художественного музея

Собрание Каргопольского историко-архитектурного и художественного музея насчитывает более 32 тысяч предметов основного фонда, в составе которого около 4,5 тысяч — коллекция фотографий. Данная публикация является первой попыткой составить обзор этой коллекции.

В состав коллекции входят фотографии, негативы, альбомы с фотографиями. Она начала формироваться с первых лет работы музея — с 1920-х гг. Первыми фотографиями, поступившими в фонды музея, были снимки с видами города Каргополя, сделанные в 1912 г. В последующие годы собрание пополнялось благодаря добровольным пожертвованиям от жителей города и района, закупке у фотографов; отдельные фотографии и фотоальбомы были обнаружены при разборе или ремонте старых домов и переданы в музей.

Первые фотографии города появляются в 1870-е гг. Из Олонецких губернских ведомостей мы узнаем, что в 1872 г. снимок города Каргополя был передан в музей при губернском статистическом комитете г. Петрозаводска. Снимок был сделан с правого берега реки Онеги от Спасо-Преображенского монастыря, передал его в музей господин мировой судья С. П. Шиш.

В 1877 г. были сделаны фотографии резного изображения святителя и чудотворца Николая в городском Свято-Духовском приходе, также было снято внутреннее убранство части придела Знамения Божьей Матери, в котором находилась скульптура. В настоящее время она хранится в фондах музея. Известно, что этот образ Николая Можайского был самым почитаемым в Каргополе и считался чудотворным. Вероятно, именно с этим связано то, что были сделаны его фотографии. К сожалению, в собрании нашего музея этих снимков нет и неизвестно, сохранились ли они.

Первое фотоателье в Каргополе было открыто в самом конце XIX в. Это была фотомастерская Константина Дмитриевича Колесникова, которая существовала до 1915 г.

Из Памятных книжек Олонецкой губернии мы узнаем, что в начале XX в. в Каргополе работали фотографы В. В. Крючков, А. А. Богданов, А. И. Леонтовский. Был в Каргополе и филиал фотомастерской архангельского фотографа А. Матисена. Всего один год существовала фотомастерская административного ссыльного Павла Лалетина. Фотограф Николай Вершинин работал фотографом более двадцати лет (1910–1920-е), он снимал собрания, совещания, съезды, проходящие в городе Каргополе. Вершинин был уроженцем Тихмангской вол. Вытегорского уезда Олонецкой губ., проживал и работал в Каргополе на ул. Театральной, 26. Умер в 1934 г.

Одним из первых фотографов в Каргополе был А. А. Богданов [р. 1874] С детства ему пришлось самому зарабатывать на жизнь: работал в магазине у купца Крехалева в Усачеве, затем стал приказчиком. В дальнейшем стал заниматься фотографией. Фотограф помещик Александр Александрович Богданов с семьей проживал в двухэтажном доме на ул. Базаихе (Онежская), 7. Фотография размещалась в стеклянном павильоне во дворе. Кроме фотографий А. А. Богданов изготавливал и открытки с видами города. У него фотографировались уходящие на Первую мировую войну солдаты с семьями. А. А. Богданов скончался на 55 году жизни после тяжелой болезни.

В фондах музея хранится портрет фотографа с женой и детьми, отдельные фотографии членов его семьи, есть несколько посмертных снимков его детей. Вероятно, они сделаны самим фотографом.

Самые ранние фотографии в собрании музея датируются концом XIX — началом XX в., это около 450 музейных предметов.

Практически все они сделаны в фотоателье крупных городов: Петрозаводска, Вологды, Архангельска и др. Это является особенностью нашей коллекции: самые ранние снимки сделаны не в Каргополе, а в фотосалонах губернских городов. Каргополь на рубеже XIX–XX в.— это небольшой уездный город, где свои фотоателье появились только в самом конце XIX в. Жители города во время поездок делали в других городах фотографии на память. На снимках изображены люди из купеческого и мещанского сословий. Скорей всего, это связано с тем, что люди этих сословий имели средства на поездки или их поездки были обусловлены служебной или профессиональной деятельностью. К тому же, стоимость фотографических снимков была достаточно высокой, и не каждый мог позволить себе поход в фотоателье.

Все фотографии постановочные, выполненные в ателье. На некоторых из них изображены целые семьи. Часто на снимках можно встретить одиночные портреты состоятельных каргопольцев. Например: купец А. Л. Лаврентьев, супруги Чубаровы (Чубаров Петр Яковлевич был инспектором народных училищ Каргопольского уезда), каргопольский уездный исправник, председатель каргопольской земской управы Е. А. Кюн, основатель каргопольского музея, мещанин К. Г. Колпаков, член Государственной думы от Каргопольского уезда в 1910 г. Н. Неелов и др.

В начале XX в. совершенствуется техника фотографирования, несколько снижается стоимость снимков, поэтому фотография становится более доступной и на снимках мы уже видим крестьянские семьи. В собрании музея есть несколько фотографий с изображением крестьянских семей. Например, семья Захарьиных (1916), группа людей из с. Лядины, группа людей крестьянского сословия и др.

В последнее время коллекция фотографий стала пополняться снимками, связанными с такими темами, как история Русской Православной Церкви, священники и монастыри, Первая мировая война, ГУЛАГ...

### РУССКО-ЯПОНСКАЯ И ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНЫ

С этой темой связаны несколько снимков — это одиночные и групповые портреты, проводы каргопольцев-новобранцев на Русско-японскую и Первую мировую войны. В первом случае проводы проходили у стен Спасо-Преображенского монастыря, во втором — у здания Каргопольского военкомата. Большое стечение народа говорит о том, что эти события были очень значимыми в истории города Каргополя и потому были зафиксированы фотоаппаратами. Сегодня эти снимки для исследователей являются ценным историческим источником.



Неизвестный фотограф. Вид на церкви старой торговой площади. Фотография из фотоальбома. Олонецкая губ., Каргополь. Конец XIX в. Фотобумага, фотопечать, сепия. 12,0 × 17,0. кгяхм. кп-12068

Представляют интерес фотографии полного Георгиевского кавалера Ф.Г. Зыкова (1886–1938). Эти снимки в 2014 г. передал в дар музею его внук — Д.С. Зыков. В 1914 г. Федора Григорьевича Зыкова призвали в Новочеркасский стрелковый полк им. Александра III. Он воевал в Галиции, участвовал в Брусиловском прорыве, дослужился до самого высокого звания для крестьян в царской армии — подпрапорщика.

Интересны снимки еще одного участника Первой мировой войны — Ф.Е. Голикова (1891–1952). Это портретный снимок и фотография медицинского обоза 1915 г. Сведения об этом периоде в жизни Федора Елпидифоровича Голикова очень скудные. Известно только, что со студенческой скамьи его призвали на Первую мировую войну, где он служил фельдшером в санитарном отряде. В 1921 г. окончил с отличием медицинский факультет Новороссийского университета (г. Одесса). Длительное время Ф.Е. Голиков работал в Каргополе врачом.

Еще один снимок — портрет М.Г. Редькина, который бережно хранила Ульяна Ивановна Бабкина, впоследствии известная каргопольская мастерица-игрушечница. Михаил Гаврилович Редькин воевал на фронтах Первой мировой войны, был в плену в лагере для военнопленных вблизи г. Пархим. После освобождения демобилизован. Вскоре после возвращения на родину скончался от полученных ран.

#### СВЯЩЕННИКИ. МОНАСТЫРИ

Большой интерес представляют снимки, где запечатлены люди духовного сословия: священники и монахи каргопольских монастырей, семья священнослужителей.

Большим событием в Каргополе в 1914 г. был приезд епископа Варнавы (в миру Василий Накропин). Он родился в Олонецкой губернии в 1860 г. 28 августа 1911 г. состоялась хиротония архимандрита Варнавы в епископа Каргопольского, викария Олонецкой

епархии. Отец Варнава стал одним из немногих пастырей Русской Православной Церкви в начале XX в., ко мнению которых прислушались высшие слои общества. Духовные беседы отца Варнавы с народом снискали ему большую популярность. На снимках мы видим местное духовенство с чиновниками Каргополя — встреча и отъезд епископа Варнавы, портрет самого епископа с дарственной надписью на оборотной стороне: «Всечестному дороговому о господ. о. Николаю Филиппову на молитвенное воспоминание. 18 сент. 1914 г. Епископ Варнава».

Ряд снимков связан с деятельностью духовного училища, которое располагалось в Каргополе: фотографии зданий, учеников училища во время паломнической поездки в Александрово-Ошвенский монастырь, расположенный в 60 верстах от города. Об этой поездке писали «Олонецкие епархиальные ведомости».

Редкими являются снимки священников, монахов, послушниц и монахинь монастырей города Каргополя. Один из таких снимков в 2013 г. передала в дар музею Т.Д. Заруба. На снимке изображен ее дед — Антон Григорьевич Олюшкин (р. 1888/1889), который был послушником Каргопольского Спасо-Преображенского мужского монастыря с семи лет. Снимок выполнен каргопольским фотографом Н. Вершининым в 1910-е гг. Хранится в фондах музея и фотография самого монастыря, выполненная в начале XX в. В настоящее время от монастырского комплекса сохранилось одно здание — братский корпус, в котором сейчас располагается дом-интернат для престарелых. Все остальные здания разрушены. Благодаря снимкам, хранящимся в музее, мы можем видеть, как выглядели строения монастыря в начале XX в.

В городе Каргополе, кроме мужского, был и Успенский женский монастырь, который также не сохранился до наших дней. Поэтому снимки с изображением монастырей, располагавшихся на территории города, очень ценны и представляют большой

интерес. Так, например, в собрании музея есть снимок начала XX в., на котором изображены две женщины на фоне женского Успенского монастыря (фотография из архива А.М. Потылицыной)

Интересны фотографии одной из послушниц Успенского монастыря Агриппины Семеновны Куриной. На снимках мы видим молодую женщину в монашеском одеянии. Очень необычна история этой девушки. У ее родителей долго не было детей. Они много молились. Отец Семен Курин, будучи на Соловках, дал обет: если в семье появится дитя, то они отдадут его в монастырь. В 1880-е гг. у них родилась девочка, которую в возрасте семи лет они привели в Успенский женский монастырь. Сначала девочка жила и обучалась в школе при монастыре, затем стала послушницей, а впоследствии монахиней. В монастыре она находилась до самого его закрытия в 1929 г. Затем до конца своих дней (она умерла в сентябре 1966 г.) Агриппина Семеновна прожила в своем доме в г. Каргополе на углу ул. Сергеева и Советской, ведя монашеский образ жизни.

Интересны и другие снимки священнослужителей, среди которых фотография 1900 г. семьи священника Василия Хвальинского, репрессированного в 1930-е гг. Его дочь Мария Хвальнская была учительницей и известна как собирательница северного фольклора. В интервью журналу «Крестьянка» она даже не упоминает, что ее отец был священником, говорит, что они кормились своим трудом. В то время было небезопасно говорить о том, что родители или кто-то из родственников были священниками...

#### ОБРАЗОВАНИЕ

В конце XIX в. получают широкое распространение земские училища, в которых дети получали начальное образование. В фондах музея представлено несколько снимков преподавателей и учащихся земских школ Каргопольского уезда. На одном из снимков мы видим первый выпуск учащихся Тихмангской земской школы 1914 г., здание самой школы. Эти фотографии передал в дар музею в 2015 г. учитель Тихмангской средней школы В.Г. Климов. Фотографии происходят из его семейного альбома. Интересна фотография земской школы в д. Надпорожский погост 1913 г. Такие фотографии в фондах музея редкость, и они, несомненно, имеют историческую и музейную ценность.

Иногда атрибутировать фотографию помогают дарственные и памятные надписи, выполненные на оборотной стороне паспарту. По ним можно установить дату снимка и изображенных на снимке лиц. В 2007 г. в фонды музея поступила фотография Любимцевой (в девичестве Немчиновой) Ольги Михайловны с дарственной надписью «На память дорогим папѣ и мамѣ от дочери Ол. Мих. Любимцевой 5 ноября 1916 года». В фондах музея хранилась неатрибутированная фотография молодой женщины с дарственной надписью «На память дорогой бабушкѣ 22 ноября 1915 год». Девушки на обеих фотографиях очень похожи, почерк идентичен. Поэтому с уверенностью можно сказать, что на не атрибутированной ранее фотографии изображена Любимцева (Немчинова) Ольга Михайловна. Она происходит из старинного каргопольского купеческого рода Немчиновых.

Дореволюционные паспарту являлись своеобразными визитными карточками фотографических заведений. Их рисовали неизвестные художники и печатали в специальных заведениях — литографиях. Наиболее часто встречающиеся на паспарту имена фотографов в коллекции нашего музея: Я.М. Лейцингер, А. Матисен, М.Т. Сорокин — Архангельск; «Северная фотография» Л.В. Раевского, К.А. Баранев — Вологда; К.А. Мягги — Великий Устюг; К.Г. Иогансон, А.С. Мантейфель — Петрозаводск; К.А. Шапиро, Г.А. Борель — Санкт-Петербург.

В коллекции фотографий этого периода большой интерес представляют 20 фототкрыток, на которых запечатлен облик города Каргополя конца XIX в. Они позволяют увидеть, как выглядели улицы города, дома, памятники архитектуры в это время. Часть этих снимков была закуплена в лавке купца Н.Е. Серкова каргопольцем Г.П. Сергиевским. Впоследствии переданы в отдел краеведения Каргопольского музея. Эти открытки — работы местного фотографа



Я.И. Лейцингер. Портрет неизвестного ребенка. Фотография из фотоальбома семьи Каргопольского купца К.Г. Серкова Олонецкая губ., Каргополь. Конец XIX — начало XX в. Фотобумага, фотопечать, сепия. 10,0 × 6,2. кгяхм. кп-9165/10. Инв. № 1269-Фт

В.В. Крючкова, выполнены в 1912 г. Сейчас, спустя сто лет, эти фотографии представляют огромный интерес и для жителей города, и для исследователей, поэтому они были переизданы в 2000-е гг.

Интерес представляет фотоальбом с фотографиями памятников архитектуры г. Каргополя конца XIX — начала XX в. Кроме памятников архитектуры в нем можно увидеть снимок деревянного моста через реку Онегу конца XIX — начала XX в., внутреннее убранство церкви города: Спасской церкви, расположенной на Валушках, часть иконостаса и царские врата Благовещенской церкви, виды Кирилло-Челмогорского монастыря.

Среди работ А. Леонтовского особый интерес представляет один снимок — группа горожан в день встречи Великого князя Владимира Александровича. Это знаменательное событие произошло в июне 1892 г., о нем писали в «Олонецких губернских ведомостях». Это событие, несомненно, было значимым для жителей города, на снимках того времени мы видим большое стечение народа; въездные ворота, дома и Соборная площадь украшены лентами, триколорами и цветами.

Фотоснимки бережно хранились в альбомах, которые передавались по наследству. В собрании музея три фотоальбома конца XIX — начала XX в. Представляют интерес два фотоальбома из семьи каргопольского купца Константина Григорьевича Серкова. Он вел торговлю в Каргополе бакалейными, колониальными

и винными товарами: чай, сахар, кофе, хлеб и т.д. Торговал на ярмарках: Нижегородской, Ошвенской, Троицкой, Кенозерской, Усть-Мошской и в Шунге.

В альбомах этой семьи собраны фотографии, которые датируются 1882–1936 гг. Здесь мы видим портреты членов семьи К.Г. Серкова, его родственников и друзей. Среди фотографий К.Г. Серкова имеется шесть стереопар. Это пара плоских изображений одного и того же объекта (сюжета), имеющая различия между изображениями, призванные создать эффект объема. На двух из них запечатлены жители города Каргополя, женщины, одетые в праздничные костюмы, на двух сфотографированы члены семьи К.Г. Серкова. Две стереопары изготовлены за пределами Каргополя: на одной из них запечатлен император Николай II во время осмотра войск, на второй — набережная Триеста.

В 1990 г. на чердаке дома Литусовых был обнаружен и передан в музей альбом семьи священника Пермогорова. В нем находились 45 снимков конца XIX — начала XX в. Среди этих снимков трудно определить членов семьи Пермогоровых, но по дарственным надписям можно установить, что на фотографиях изображены их родственники, друзья. Среди этих фотографий несколько снимков людей в военной форме, священнослужителей, семейные и детские портреты. Каким образом альбом оказался у Литусовых, неизвестно.

Кроме фотоальбома в фонды музея поступил комплекс документов из личного архива семьи Литусовых. Среди них много фотографий членов этой семьи разных поколений, их друзей и знакомых. Семья проживала в одноэтажном деревянном доме на Архангельской улице. Анна Павловна вела домашнее хозяйство, а каргопольский мещанин Гавриил Иванович (1851–1932) работал приказчиком на винокуренном заводе, был старостой Свято-Духовского прихода. В семье было шестеро детей.

Интересны фотографии из архива семьи фармацевта и владельца экстрактного завода К.Ю. Зейслера. Среди прочих вещей внучкой К.Ю. Зейслера Марией Дмитриевной Полубояриновой в фонды музея были переданы фотографии начала XX в. самого Карла Юрьевича, его детей, а также остальных членов его семьи, которая проживала в доме по улице Ивановской (в настоящее время ул. Победы).

#### ФОТОГРАФИИ ПЕРВЫХ ГОДОВ ПОСЛЕ РЕВОЛЮЦИИ, 1920–1930-Е ГГ.

Это период образования и становления Советской республики, создания СССР. Он нашел отражение в снимках, хранящихся в нашей коллекции. Здесь на первое место выходят групповые снимки участников партийных пленумов, конференций, собраний, совещаний; одиночные портреты людей, установивших советскую власть на территории Каргопольского уезда, работников уездного исполнительного комитета и чк. Митинги, собрания, годовщины советской власти нашли свое отражение в фотографиях музея.

Конец 1920-х — 1930-е были сложным периодом в жизни всей России. В 1929 г. был образован Северный край, в который вошел и Каргопольский район. Главной задачей Северного края была заготовка леса на экспорт. Создаваемые колхозы получали задание по лесозаготовкам и обязаны были выполнять все нормы. Наравне с мужчинами на заготовке и сплаве леса трудились женщины. Этот тяжелый труд отражен на снимках: бригада Чукулева на сплаве леса на реке Ухта, вывозка леса на лошадях и строительство лежневой дороги в Пояменьгском лесопункте. Заготовленный лес в кошелях переправляли через озеро Лаче, а затем сплавливали по реке Онеге к перерабатывающим заводам. Этот процесс отражен на следующих фотографиях: перевозка кошелей леса через озеро Лаче осуществлялась при помощи ворота, который приводился в движение не только лошадьми, но и людьми. Позднее перевозка кошелей леса через озеро производилась уже при помощи трактора. В собрании музея имеются групповые снимки: общегородской субботник по выкатке леса, служащие Северолеса, конференции лесорубов. Эти снимки, несомненно, имеют большое значение при изучении истории города и района.

#### КАРГОПОЛЬЛАГ

В 1937 г. был образован Каргопольлаг, в состав которого входило несколько районов области. В 2000 г. от Суламифи Мироновны Рогинской поступили фотографии с изображением Волдозерского лаготделения. Ее отец — Меир Давыдович работал в Каргопольлаге начальником производственного отдела с осени 1937 г. На фотографиях изображен труд заключенных на лесозаготовках, сплаве леса, погрузке и разгрузке бревен на железной дороге. В 2001 г. от Фаины Павловны Боголеповой, сестры К.П. Маслова, работника Волошского отделения лагеря НКВД, поступил ряд фотографий о работе этого лагеря. На этих снимках нет фотографий заключенных, в основном это постановочные снимки работников лагеря, самого Маслова К.П., лесозаготовки, дома, в которых жили заключенные.

#### АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

На территории Каргопольского района в 1928–1929 гг. проводила раскопки экспедиция Государственного исторического музея под руководством М.Е. Фосс. На снимках, хранящихся в фондах музея, запечатлены моменты раскопок.

Три фотографии сделаны во время любительских раскопок, проведенных директором музея Г.П. Сергиевским с группой членов местной краеведческой организации в 1927 г. Автор снимков — участник раскопок Х.Н. Брянцев. Ряд фотографий, на которых засняты природные источники и полезные ископаемые Каргопольского района, выполнены фотографом К.В. Фетисовым. Фотографии были переданы в дар музею в 1969 г. Б.А. Капустиным, участником раскопок.

#### ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА 1941–1945 ГГ.

Подлинных фотографий, выполненных в годы войны, около 120 единиц. Среди них большую часть составляют постановочные снимки: это одиночные и групповые портреты солдат и офицеров различных родов войск. Есть несколько снимков, сделанных для документов. Среди этих снимков хочется выделить один — с пятнами крови погибшего солдата И.М. Трусова. Эту фотографию вместе с письмом передал родственникам сослуживец, она была в нагрудном кармане убитого. Особый интерес представляют сюжетные фотографии: комсомольцы-орденоносцы на политзанятиях (Австрия, 1945), занятие по разбору и чистке винтовок, вручение комсомольского билета Ф. Брусенцову в полевом лагере, двое солдат на фоне автобуса и машины; группы военных на фоне Бранденбургских ворот, развалин Рейхстага, Триумфальной колонны, у памятника советским воинам в Берлине и др.

В собрании музея есть снимки, связанные с Великоустюгским военным пехотным училищем (вувпу), которое дислоцировалось в Каргополе с 1942 по 1945 г. Оно занималось подготовкой резервов для фронта. С этой темой связаны несколько фотографий, на которых изображены тактические занятия курсантов, начальники училища Штригер и Самойлов. Групповые фотографии курсантов взвода лейтенанта Садикова, выпускников вувпу, преподавателей кафедры военной топографии; постановочные снимки некоторых учащихся и преподавателей иллюстрируют тему дислокации училища в Каргополе. В октябре 1942 г. курсантам пришлось вступить в бой с диверсантами, орудовавшими в окрестностях Каргополя. Один из курсантов был убит. Фотоальбом учащихся каргопольской школы № 1 «В бой шли курсанты», посвященный А.В. Морозову, погибшему в бою с диверсантами, хранится в фондах музея.

В 1982 г. в Каргополе состоялась встреча выпускников вувпу. Бывшие курсанты по просьбе сотрудников музея и работников РК КПСС, организовавших встречу, выслали свои снимки



Неизвестный фотограф. Толпа людей на Соборной площади. Стереопара из фотоальбома семьи Каргопольского купца К.Г. Серкова. Олонецкая губ., Каргополь. Конец XIX — начало XX в. Фотобумага, фотопечать, сепия. 8,4 × 17,0. ИГиАХМ. кп-916/6. Инв. № 1097-ФТ

с воспоминаниями об этих годах. Это позволило скомплектовать в фондах музея фотографии выпускников училища, сделанные в годы Великой Отечественной войны и в послевоенное время.

#### СНИМКИ ПОСЛЕВОЕННОГО ПЕРИОДА

Фотографии послевоенного периода раскрывают такие темы: сельское хозяйство, партийные организации, учреждения, предприятия города, образование и здравоохранение, архитектура города и района.

На всей территории Каргопольского района и в самом городе сохранилось много памятников архитектуры — это деревянные и каменные культовые сооружения, жилые дома и хозяйственные постройки. Они привлекают не только простых туристов, но и профессиональных фотографов, которые после съемок или публикаций передают фотографии в фонды музея. Большой интерес представляют жилые деревянные и каменные дома Каргополя, принадлежавшие до революции 1917 г. каргопольским мещанам, купцам, лесопромышленникам и другим категориям граждан. Часть памятников градостроительного искусства Каргополя утрачены. Их можно увидеть лишь на фотографиях исследователей и фотографов архитектуры города 1970-х гг. (М.И. Мильчика, Н.И. Розова и др.). Большой интерес представляют фотографии рудных изб с Ошвенска, Ошвенского монастыря и других культовых и жилых сооружений района, выполненные Н.И. Розовым и О.В. Милюковым.

Среди предприятий города можно выделить снимки молококомбината, райпромкомбината, лммс, пмк-4, милиции, почты, типографии, районной больницы.

Тема сельского хозяйства Каргопольского района также отражена в фотографиях, хранящихся в фондах музея. Представлены фотографии о работе колхозов и совхозов в 1930–1980-х гг. В послевоенные годы одним из передовых колхозов на территории Каргопольского района был колхоз им. В.И. Ленина Лекшморещко-Боровского сельсовета. На этих фотографиях можно увидеть работу колхозников в поле и на фермах. Среди более поздних фотографий — портреты передовиков производства совхозов, существовавших на территории Каргопольского района в 1970–1980-е гг. Есть несколько сюжетных фотографий, рассказывающих о жизни совхозов Каргопольского района в эти годы, на которые пришлось расцвет сельского хозяйства в районе.

Часть снимков в фондах музея посвящена теме советской власти: комсомольской организации, КПСС, съездам советов, работе профсоюзных. В основном это групповые снимки участников различных областных и районных партийных конференций, съездов передовиков производства, демонстрации с участием работников предприятий города и района. Представлено в фондах музея и несколько сюжетных снимков, запечатлевших туристические слеты «Дорогами отцов-героев», проводившиеся районной комсомольской организацией.

Каргополье славится своими мастерами глиняной игрушки. Особенно много в фонде (около 200 ед.) фотографий Ульяны Ивановны Бабкиной, сделанных Геннадием Петровичем Дурасовым. На них

мастерица запечатлена во время работы над игрушкой, на улице возле своего дома в д. Гринево; последние фотографии сделаны, когда она уже переехала в Каргополь. Кроме снимков У.И. Бабкиной в фондах музея представлены фотографии мастеров-игрушечников: Сергея Егоровича Дружинина, Александра Петровича и Клавдии Петровны Шевелевых, Валентина Дмитриевича Шевелева; художников: Ивана Семеновича Котова, Геннадия Александровича Кулишова, Василия Васильевича Голенищева; ткачих: Пелагеи Тимофеевны Семянниковой и Лидии Ивановны Поповой; Юрия Ивановича Ягремцева, мастера по изготовлению щепной птицы.

#### СТАРООБРЯДЧЕСТВО

Каргополье издавна было старообрядческим. Один из известных старообрядцев Каргополья — Максим Иванович Залесский (1894–1975), идеолог, наставник страннического движения, рукописное наследие которого является важным звеном в истории книгописной деятельности населения Каргопольского края. В 1930-е гг. Максим Залесский отошел от старообрядчества, сотрудничал с органами НКВД. В последующие годы М.И. Залесский подводит итоги своего жизненного пути, активно работает с архивными, документальными материалами о старообрядчестве и странничестве, занимается написанием исторических трудов. В собрании музея есть несколько фотоснимков М.И. Залесского, выполненных в 1960–1970-е гг.

Интересны снимки старообрядцев, проживавших на территории Каргопольского района в 1960–1970-е гг. Фотографии двух сестер-староверок из села Архангело представляют большой интерес, тем более что поступили они в комплекс со старообрядческими рукописями. Эти фотографии экспонировались на выставке «Книжная культура старообрядцев».

В отдельную коллекцию выделены негативы, выполненные С. Цихановичем, А. Власовым. На них запечатлены в основном памятники архитектуры города и района. Интересна коллекция негативов 1960–1980-х гг. по истории Каргопольского района, среди которых портреты каргопольцев. Автор негативов — А.С. Овчинников, корреспондент районной газеты «Коммунист».

Фотографии и негативы в фондах музея позволяют увидеть развитие города и района с конца XIX в. до 1990-х гг. Они отражают историю и архитектуру района, знакомят с жизнью Каргополья. Данная коллекция активно используется научными сотрудниками музея в работе над выставками. Часть фотографий опубликована в разных изданиях: книга Г.В. Алферовой «Каргополь и Каргополье» иллюстрирована фотографиями О.В. Милюкова и Н.И. Розова; в издании Г.П. Гунна «Каргополье — Онега» фотографии выполнены Ю.Д. Рыбаковым. Последнее издание о нашем районе — «Каргопольское путешествие» — иллюстрировано фотографиями И.Я. Билибина, А.В. Гарриса, А.И. Леонтовского, О.В. Милюкова, Н.И. Розова, Ю.Д. Рыбакова, А.П. Удаленкова из фондов музея.



## Е. А. Воробьева (Цветкова)

### Обзор коллекции «Фотоматериалы» Государственного историко-архитектурного и этнографического музея-заповедника «Кижь»

Музей-заповедник «Кижь» — один из крупнейших в России музеев под открытым небом. Он был образован в 1966 г. в Республике Карелия на острове Кижь, расположенном в Онежском озере. Жемчужиной музея является знаменитый Кижский архитектурный ансамбль во главе с церковью Преображения Господня, построенной в 1714 г. В настоящее время ансамбль Кижского погоста входит в Список всемирного культурного и природного наследия ЮНЕСКО.

Формирование коллекции фотоматериалов началось в музее-заповеднике «Кижь» в 1967 г. В настоящее время ее составляют черно-белые и цветные фотоотпечатки, черно-белые и цветные негативы на стекле и фото-плёнке, цветные слайды, фотоальбомы, видеофильмы, микрофильмы и грампластинки. В коллекции насчитывается более 19 200 предметов, из них 2000 — предметы, входящие в основной фонд, и более 17 000 — предметы, отнесенные к научно-вспомогательному фонду. Хранителем коллекции Т.Г. Тарасовой в 1990–2000-х гг. были составлены

подробные обзоры фотоматериалов, касающихся Кижского архитектурного ансамбля<sup>1</sup> и Комплексной экспедиции Министерства культуры КССР 1979–1980 гг.<sup>2</sup> В настоящее время продолжается комплектование, обработка, изучение и публикация фотоколлекции.

Главными темами комплектования фотофонда являются:

- история и культура народов Карелии;
- становление и развитие музея-заповедника «Кижь»;
- обследование, реставрация и сохранение памятников архитектуры Карелии, а также сопредельных областей (Архангельской, Мурманской, Вологодской, Ленинградской).

#### ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРА НАРОДОВ КАРЕЛИИ

На территории Карелии проживают несколько народностей: карелы, русские, вепсы. У каждого из этих этносов своя культура, традиции, особенности архитектуры. В



Неизвестный фотограф. Участники строительства железнодорожного моста через реку Шую. (совр. Республика Карелия, Беломорский район). 1914–1916. Коллодионовый отпечаток (?). 17,0 × 23,5. мз «Кижь». кп-2360

фотоколлекции музея представлены фотографии жителей разных районов Карелии, однако самый обширный раздел посвящен истории и культуре Заонежья. В эту часть коллекции, прежде всего, вошли оригинальные фотографии из архивов и альбомов семей коренных заонежан, в т. ч. известных крестьянских родов: знаменитого рода сказителей Рябининых, а также семей Корниловых (мемориальная коллекция этой семьи составляет более двухсот предметов), Рогачевых, Сергиных, Трегубовых, Елизаровых, Ольхиных, Грешниковых, Коренных и др. В кижской коллекции представлены и фотографии из семей священников, служивших в Олонецкой губернии, в частности, на острове Кижь и в его окрестностях: Русановых, Ржановских, Глазачёвых, Петропавловских, Светловых.

В фондах музея хранятся несколько фотоальбомов начала XX в. Один из них принадлежал семье Сергиных из д. Мунозеро. Дом Сергиных, перевезенный на о. Кижь в 1972 г., является самым большим в музее. В 1997 г. поступил альбом, принадлежавший петрозаводчанке Т. И. Татариневой, которая во время Первой мировой войны в качестве сестры милосердия работала в госпитале при хирургическом отделении на Западной Украине. На фотографиях нет изображения военных действий, но в бытовых сценах, зафиксировавших будни работников госпиталя, солдат, офицеров, читаются весь трагизм и горечь войны.

В 2002 г. в фонды музея «Кижь» поступила коллекция фотографий из архива Я.И. Кривонкина, в состав которой вошли 65 уникальных фотографий лесозаводов Олонецкой губернии начала XX в. На снимках столетней давности запечатлены эпизоды деятельности беломорских заводов М. П. Беляева, крупнейшего русского лесопромышленника, музыкального издателя и мецената.

По снимкам, дошедшим до нас, мы можем судить о мастерстве фотографов, выполнявших павильонную портретную съемку. На паспарту старых фотографий имеются фирменные надписи фотоателье, работавших в Олонецкой губернии. Наиболее известными в конце XIX – первой трети XX в. были фотоателье Фридриха Тернросса, В.А. Петугина, дворянина Ярослава Пекарского, К.А. Иогансона, М.Я. Роскина, А.С. Мантейфеля.

В 2000-х гг. в коллекцию было принято более 40 грампластинок, датированных первой третью XX в. Многие из них принадлежали семьям зажиточных крестьян.

#### СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «КИЖЬ»

В этот раздел фотофонда вошли материалы, посвященные этапам формирования музея, развитию экспозиций, а также отражающие различные сферы его деятельности. Наиболее значимую и ценную часть коллекции составляют фотографии памятников архитектуры, расположенных в экспозициях музея на о. Кижь и в его окрестностях (часовни в деревнях Воробьи, Корба, Подъельники, Еглово, Волкостров).

Наиболее ранние изображения Кижского ансамбля в коллекции — это репродукции<sup>3</sup> открыток и оригинальных фотографий М.А. Круковского (1899), Н.З. Захарова (1910), И.Я. Билибина (не позднее 1915), Ф.А. Каликина (1920).

В 1990-е гг. фонды музея «Кижь» пополнились материалами, полученными в дар от финского ученого Ларса Петтерссона<sup>4</sup>. В 1942–1944 гг. по заданию финского командования он вместе с художником и скульптором Ойво Хеллениусом<sup>5</sup> провел тщательную инвентаризацию деревянных церквей и часовен части Карелии, оккупированной финскими войсками. Исследователям удалось обмерить и сфотографировать все существовавшие на территории Заонежского полуострова храмовые постройки (из 242



Михаил Яковлевич Роскин (1875–1956). Клавдия Иванова и неизвестная женщина. Петрозаводск. 1911. Коллодионовый отпечаток, фирменный бланк. 9,0 × 5,7; 10,5 × 6,3. мз «Кижь». кп-3020/12

зафиксированных Л. Петтерссоном церквей и часовен к настоящему времени сохранилось менее 30). Было сделано более двух тысяч фотографий, сотни чертежей, составлены подробные описания памятников. В коллекцию музея «Кижь» вошла только часть фотоматериалов по Заонежью: фоторепродукции<sup>6</sup> оригинальных фотографий, чертежей, акварелей, документов из церковных архивов, публикаций на финском языке. Особый интерес для нас представляют документы, касающиеся Кижского погоста: фрагменты архитектурных деталей и конструкций Преображенской церкви, чертежи (планы, реконструкции этапов строительства церквей и колоколни), акварели Ойво Хеллениуса. Материалы из коллекции Л. Петтерссона являются одним из бесценных, а иногда и единственным источником для изучения архитектурного наследия Заонежья.

Особенно для нашего музея значимы фотографии памятников культурной и гражданской архитектуры, зафиксированных в конце 1940-х – середине 1950-х гг. на местах их бытования. Некоторые из них в дальнейшем были отреставрированы и установлены на острове Кижь. Изучение подобных фотографий помогает уточнить, какой ландшафт некогда окружал перевезенные в музей-заповедник «Кижь» дома Ошевнева, Елизарова, Яковлева, часовни Архангела Михаила и Трех Святителей, мельницу из деревни Волкостров, амбары из деревень Коккойла и Нинисельга (и другие памятники), понять, как они выглядели в контексте



Неизвестный фотограф. Кижский погост. Из фотоальбома «Материалы по деревянному зодчеству К-ФССР». Т. II. Петрозаводск. 1952. 24,2 × 39,0. МЗ «Кижки». КП-4503/2

временных и исторических реалий. Подобный анализ важен для этнографической точности при формировании в музее секторов, представляющих культуру разных народов Карелии.

Одним из основателей музея-заповедника «Кижки» был ученый, архитектор, реставратор, академик, доктор архитектуры А.В. Ополовников. Под его руководством в 1950–1959 гг. была проведена комплексная реставрация храмов и реконструирована ограда Кижского погоста. В фонды нашего музея вошли репродукции более ста фотографий А. В. Ополовникова с поэтапной фиксацией процесса реставрации памятников.

Развитие музея-заповедника, изменения, происходившие в его экспозициях, бытовые сцены нашли отражение в фотографиях, выполненных в 1960-е гг. художником А.И. Авдышевым, реставратором древнерусской живописи Г.В. Жаренковым; в 1980-е гг. — музейным фотографом П.Б. Бойцовым. Авторами многих фотографий о жизни музея являются известные в Карелии фотохудожники — В.А. Ларионов, В.П. Бойцов, В. Семин, О.А. Семенов, М.И. Федоров. В разные годы остров Кижки фотографировали сотрудники музея: Н.И. Долголенко, А.Т. Беляев, С.В. Куликов, Д.Д. Луговой. Большинство фотографий по истории музея относятся к научно-вспомогательному фонду, однако это ничуть не умаляет их значения как документальных источников, освещающих многие аспекты деятельности музея в разные годы его существования.

В коллекции имеются видеофильмы о реставрации памятников деревянного зодчества, об интерьерах кижских домов, о сотрудниках музея, праздниках на о. Кижки, а также фильмы, снятые самими сотрудниками музея во время этнографических экспедиций.

Обследование, реставрация и сохранение памятников архитектуры Карелии, а также сопредельных областей (Архангельской, Мурманской, Вологодской)

Неотъемлемой частью формирования коллекции фотодокументов является сбор материалов по культовой и гражданской архитектуре не только Карелии, но и соседних с нашей республикой областей.

В течение 1945–1956 гг. Управлением по делам архитектуры Совета министров КФССР проводилось первое масштабное обследование архитектуры Карелии. Итоги этого обследования оформлены в виде фотоальбомов разных лет (от 1948 до 1957 гг.). В 1950–1960-х гг. была проведена реставрация многих памятников культовой архитектуры Карелии (Успенская церковь в г. Кондопога, Успенский собор в г. Кемь, Вознесенская церковь в с. Типиницы, Петропавловская церковь в с. Лычный Остров и др.). Главной целью реставрации стало укрепление технического состояния храмовых построек и возвращение им первоначального облика, измененного ремонтами и перестройками в конце XIX – начале XX в. Результаты работ представлены в отчетах фотографиями памятников и их отдельных частей до, в процессе и после реставрации.

В фотоотчетах есть снимки, выполненные с натуры, а также фотографии обмерных чертежей и рисунков, авторами которых, помимо уже упоминавшегося выше А.В. Ополовникова, являются другие известные московские архитекторы, изучавшие деревянное зодчество Карелии: Л.М. Лисенко, В.В. Гнедовский, А.Н. Буйнов. Также представлены фотографии чертежей молодых карельских архитекторов (Э.В. Ильина, В.А. Крохина, Д.Г. Сафоновой, Э. Мартьянова, Н.А. Савина), трудившихся в 1950-х гг. под началом московских учителей.

В 1973 г. Карельской специальной научно-реставрационной мастерской музею-заповеднику «Кижки» были переданы копии фотонегативов с изображением памятников архитектуры Карелии — фотоотчет экспедиции 1969–1971 гг. в Кондопожский, Медвежьегорский, Прионежский, Пряжинский, Пудожский районы.

В 1981 г. в фонды музея-заповедника «Кижки» поступила самая большая коллекция — кэмк — материалы Комплексной экспедиции Министерства культуры КФССР. По инициативе и под руководством доктора архитектуры, профессора В.П. Орфинского в 1979–1980 гг. была проведена

масштабная инвентаризация деревянного зодчества КФССР с участием студентов Петрозаводского университета, сотрудников музеев и проектных организаций Петрозаводска. Обследование коснулось и таких мало изученных в плане архитектуры районов, как Лоухский, Муезерский, Сегежский, Калевальский, Суоярвский, Питкярантский.

Впервые в отечественной практике в ходе экспедиции было проведено сплошное, а не выборочное обследование всех селений республики Карелия и части территории сопредельных областей. Два отряда экспедиции зафиксировали объемно-планировочную структуру 670 деревень и 5 555 традиционных построек. В каждом из селений обследовались все традиционные постройки и их архитектурные детали. Помимо уже известных памятников архитектуры участниками экспедиции были выявлены 48 новых памятников, рекомендованных для постановки на государственный учет.

Параллельно участниками экспедиции проводилась подробная фотофиксация объемно-планировочной структуры селений, сооружений культовой и гражданской архитектуры, некрополя, а также предметов быта и прикладного искусства. В фондах нашего музея коллекция кэмк представлена 7345 черно-белыми негативами с контрольными отпечатками.

Таким образом, в фотофонде музея-заповедника «Кижки» собраны материалы по традиционной культуре народов, населяющих республику Карелия. Фотографии и негативы с изображением памятников деревянного зодчества являются исторически достоверными, а зачастую и просто уникальными документами, представляющими архитектурное наследие не только музея-заповедника «Кижки», но и Карелии в целом.

<sup>1</sup> Тарасова Т.Г. Кижский архитектурный ансамбль в коллекции фотоматериалов музея-заповедника «Кижки» (общий обзор) // Кижский вестник. № 7. Петрозаводск, 2002; Тарасова Т.Г. Коллекция фотоматериалов «Кижский архитектурный ансамбль» в фондах музея-заповедника «Кижки» // Церковь Преображения Господня на острове Кижки: 300 лет на заонежской земле / Сб. ст. Музей-заповедник «Кижки». Петрозаводск, 2014.

<sup>2</sup> Тарасова Т.Г. Обзор материалов Комплексной экспедиции Министерства культуры КФССР 1979–1980 гг. в фондах музея-заповедника «Кижки». Культовая архитектура // Кижский вестник. № 9. Петрозаводск, 2004.

<sup>3</sup> Оригиналы хранятся в других музеях и архивах России.

<sup>4</sup> Профессор Л. Петтерссон (1918–1993) — исследователь средневековой архитектуры Финляндии, Скандинавии, Карелии и Византии, автор монографии «Церковная деревянная архитектура Заонежья».

<sup>5</sup> Художник и скульптор О. Хеллениус (1910–1976) вместе с Л. Петтерссоном принимал участие в обследовании и фиксации памятников архитектуры Заонежья.

<sup>6</sup> Оригиналы документов хранятся в личном архиве ученого (Финляндия).

Е. Н. Манова

## Комплектование фотографической коллекции Музея-усадьбы Н. Г. Чернышевского

Комплектование музейных фондов — это целенаправленный, планомерный процесс выявления и сбора предметов музейного значения для формирования и пополнения музейного собрания. Формы комплектования музейных фондов весьма разнообразны: закупки коллекций или отдельных предметов, безвозмездная передача (дар) в собственность коллекций или предметов организациями, сотрудниками музея или частными лицами. В этом отношении фотографическая коллекция Музея-усадьбы Н. Г. Чернышевского не является исключением. Основу ее составил семейный архив М. Н. Чернышевского и Пыпиных. Большая часть коллекции фотофонда поступила от родственников писателя: М. Н., Н. М., В. С. Чернышевских, В. А. и Е. Н. Пыпиных, знакомых Н. Г. Чернышевских, почитателей его творчества. Следует отметить, что «фотофонд» формировался в основном из снимков профессиональных фотографов и любительских снимков М. Н. Чернышевского<sup>1</sup>. Коллекция музея разнообразна и структурирована тематически. Хронологически собрание охватывает 1850–2000-е гг. Среди авторов снимков и владельцев фотоателье известные российские фотографы: К. Бергамаско, Г. Штейнберг, К. Шапиро, Э. Вестли, В. Лауфферт, К. Кулиш, Д. Здобнов, Везенберг и К°. Но есть и неизвестные: Р. Бейер, М. Андреев, А. Семевский. Видов бумаги и техники, в которой напечатаны фотоснимки, достаточно много. Фотографии 1850-х гг. — это альбуминовые отпечатки на фирменных паспарту студийных портретов популярных форматов «карт-де-визит» и «кабинет-портрет» (с конца 1860-х гг. — коллодионовые); в 1890-е гг. — пейзажная, интерьерная, экспедиционная съемка, видовые фотографии, в основном это желатиновые отпечатки. Снимки на соленой бумаге в фотоколлекции музея немногочисленны, альбуминовых отпечатков достаточно много, некоторые из них покрылись пятнами фоксингов. Как правило, отпечатки на альбуминовой бумаге профессионально расположены на паспарту. Встречаются в фотофонде музея и раскрашенные отпечатки, например фотографии О. С. Чернышевской 1860-х гг., заказанные у Теодора Кавальярди. Со временем альбумин растрескивается — покрывается сеткой кракелюра, которая присутствует на многих фотографиях в коллекции музея. Хранятся в фотофонде и альбуминовые фотографии, покрытые лаком. Фотографии М. Н. Чернышевского — это желатиновый отпечаток, без химического проявления.

В принципах комплектования фотоколлекции отражены цели и задачи в соответствии с уставом музея: изучение биографии и творчества Н. Г. Чернышевского, литературного наследия XIX в., популяризация культуры города Саратова, краеведения, истории музея. Следует отметить, что первоначально в основной фонд музея поступали не только подлинные фотографии. Пересъемки портретов Н. Г. Чернышевского были произведены уже в 1860-е и 1890-е гг. Александр Николаевич Чернышевский, старший сын писателя, в 1891 г. заказал фотокопию с портрета отца у Денъера<sup>2</sup>. В ргали сохранилась квитанция, выданная художником-фотографом Г. Денъером в С.-Петербурге на Невском пр., 19, г. Чернышевскому на изготовление одной копии на сумму 15 рублей. Квитанция датирована 13 января 1891 г.<sup>3</sup>

Позже многие из фотокопий были переведены в научно-вспомогательный фонд, который начал формироваться в музее в 1954 г., и первоначально в него поступали переведенные из основного фонда материалы: фотокопии портретов Н. Г. и О. С. Чернышевских, их детей, родственников и знакомых.

Фотографии основного фонда хранятся в металлических сейфах в конвертах и картонных папках, каждая фотография завернута в микалентную бумагу.

Фотофонд включает позитивы, дагеротипы, негативы на пленке и стекле, фотооткрытки. Большинство фотографий основного фонда музея черно-белые, лишь несколько цветных фотографий были записаны в книги поступлений в 1980-е гг. В систематизации собрания фотографической коллекции существует особенность. Некоторые фотографии и альбомы являются частью рукописно-документального фонда музея. Так, альбом с фотографиями семьи М. Н. Чернышевского входит в состав архива семьи Чернышевских. То же касается складного альбома для фотографий. В нем помещено 11 фотоснимков участников костюмированного спектакля «Гостиница 13 повешенных». Фотографии были сделаны в 1886 г. Михаилом Николаевичем Чернышевским. В спектакле принимали участие его родные и знакомые. Альбом поступил в 1984 г. от Веры Самсоновны Чернышевской.

Фотоколлекция музея содержит несколько фотоальбомов, которые нельзя оставить без внимания. Эти фотоальбомы несут на себе отпечаток времени. В 1966 г. два из них поступили от Нины Михайловны Чернышевской. Это альбомы Пыпиных с фотографиями. Один из них с 24 листами для фотографий. На обороте первого листа помета: «29 ноября 1861 г. Габриэль Кирджу-Шальпи-Городков». В альбоме 23 фотографии А. Н. Пыпина, его жены и детей, его сестры Полины Николаевны Пыпиной-Фандерфлит. Как правило, эти снимки 1860–1870-х гг. сделаны в известных фотоателье Петербурга: А. Клауса и С. Пыпина, К. Шапиро, Рейзенера. Несколько фотоснимков сделаны за границей, как, например, фотография В. А. и Ю. П. Пыпиных в 1872 г. во Флоренции (Montabone, Fotografo di S. M. Firenze). Все фотографии наклеены на бланки фирменных паспарту, на оборотах указаны фотографы, имеются автографы, например В. А. Пыпиной.

Другой семейный фотоальбом Пыпиных состоит из 12 листов, фотографии вставляются с двух сторон. На последнем листе надпись: «1870 г. Август». В фотоальбомы помещены портретные, «постановочные» фотографии, выполненные в условиях фотоателье.

Коллекция фотоизображений музея Н. Г. Чернышевского начала складываться в первые годы его существования, начиная с 1920 г., из переданных в дар Михаилом Николаевичем Чернышевским дагеротипа Н. Г. Чернышевского 1853 г., снятого в фотоателье И. Александровского, а также прижизненных фотографий его знаменитого отца. В фотофонде музея имеются прижизненные снимки Н. Г. Чернышевского, членов его семьи, родственников и знакомых; современников — известных писателей XIX в. При комплектовании собрания отдавалось предпочтение фотографиям Н. Г. Чернышевского и его современников,



Иван Федорович Александровский (1817–1894). Н. Г. Чернышевский. 1853. Дагеротип. Посеребренная металлическая пластина. Овал 6,0 × 7,5; с рамкой 14,5 × 12,0. МНГЧ. 947. Инв. № 46.

связанных с его творчеством, с эпохой, в которую он жил. Фотофонд располагает замечательным собранием фотографий потомков Н. Г. Чернышевского.

Уже в 1920-х гг. коллекцию снимков пополняли и фотографии исследователей жизни и творчества Н. Г. Чернышевского. Так, в 1928 г. от вдовы В. Е. Чешихина-Ветринского поступила фотография ее мужа. Позже коллекцию дополнили фотографии Н. А. Алексеева, В. Г. Ильинского, А. П. Скафтымова, П. А. Бугаенко, Н. К. Пиксанова. Многие из ученых приезжали работать с фондами музея или выступать на конференциях, в эти моменты и были сделаны фотографии.

В основном фонде музея хранятся фотографии с изображением памятных мест Н. Г. Чернышевского: Саратова, Астрахани, Санкт-Петербурга, Виллюйска, Казани. Так, представлена фотография аллеи в порту Астрахани, любимое место прогулок Н. Г. Чернышевского, а также фотоизображение дома Гурьянова в Астрахани на ул. Достоевского, где было составлено духовное завещание Н. Г. Чернышевского 18 июля 1887 г. Эти две фотографии были сделаны фотографом Андреевым. Памятные места Н. Г. Чернышевского в Казани представлены фотографией улицы Чернышевского, на которой Н. Г. Чернышевский бывал в канцелярии Казанского учебного округа.

Разнообразные фотографии имеются в тематическом каталоге в разделе «Виллюйск»: библиотека им. Чернышевского в г. Красноярске; берег Виллюя (фотограф — известный саратовский режиссер-документалист, сценарист Ю. А. Чибряков); в 1949 г. был сделан снимок дома в с. Александровский Завод Читинской области, в котором в 1866–1869 гг. проживал ссыльный Н. Г. Чернышевский.

Особое место принадлежит собранию фотоизображений памятников Н. Г. Чернышевскому. Здесь представлены фотографии: часовни на могиле Н. Г. Чернышевского, памятника писателю у сада «Липки» в Саратове (скульпторы П. Ф. Дундук, А. П. Кибальников), памятники Н. Г. Чернышевскому в Уфе и Ленинграде. В настоящее время этот раздел фотоколлекции

продолжает пополняться. В 2009 г. на территории Саратовского государственного университета был реконструирован памятник Н. Г. Чернышевскому работы скульптора В. И. Перфилова. Фотографии и изображение памятника есть как в основном, так и в научно-вспомогательном фонде. Памятник был впервые открыт в сквере стгу в 1953 г., и черно-белые фотографии этого периода заняли свое место в основном фонде; современные фотоснимки (2009) цветные, поэтому они были приняты в научно-вспомогательный фонд. Отдельно представлены и учреждения, носившие имя Н. Г. Чернышевского в Саратове: Саратовский государственный университет и театр оперы и балета.

В 1925 г. впервые для пополнения фонда музея была произведена закупка фотографий у саратовского фотографа Гольдберга («Встреча тела М. Н. Чернышевского на Саратовском вокзале», 1924 г.).

Фотоизображения поступали от учреждений: Государственного музея Л. Н. Толстого, Государственного музея революции в Ленинграде, Исторического (ныне областного краеведческого) музея в Саратове, Саратовской ученой архивной комиссии. В поисках оптимального решения проблем комплектования фондов Нина Михайловна Чернышевская установила постоянные контакты с лицами и организациями, которые являлись обладателями предметов музейного значения. Следует отметить, что это в основном было формирование и пополнение коллекций, т. е. систематическое комплектование коллекций музейными предметами.

К одному из принципов комплектования фотофонда музея можно отнести и требования, которые выдвигались при модернизации экспозиций. Первые фотографии экспозиции поступили в 1925 г.

Первая стационарная экспозиция появилась в музее к столетию со дня рождения Н. Г. Чернышевского. Поэтому вполне закономерно, что основные принципы комплектования фондов были ориентированы на создание экспозиции. В 1926 г. от Веры Александровны Пыпиной поступили фотографии достаточно крупного размера с изображением залов музея Л. Н. Толстого в Ленинграде. На них представлена выставка, посвященная В. Г. Белинскому. вполне понятно, почему они заинтересовали музейных хранителей того времени. Шла работа над тематико-экспозиционным планом первой экспозиции. Был важен принцип расположения материалов, вид витрин в аналогичном по профилю музее (сегодня эти фотографии хранятся в научно-вспомогательном фонде). В 1927 г. из Государственного музея революции в Ленинграде поступили фотоснимки Н. А. Серно-Соловьевича, Н. П. Страндена, П. Д. Баллода, П. Г. Успенского; из Ленинградского университета в Ленинграде — фотоснимок профессора А. Фишера.

Другие фотографии, которые, бесспорно, несут на себе отпечаток времени, собраны в альбоме с фотографиями экспозиции 1928 г. Он был заказан у братьев Леонтьевых. В этом альбоме 15 снимков, наклеенных на картонные листы. Все фотоизображения сопровождаются надписи А. и В. Леонтьевых. На фотографиях представлена не только экспозиция, но и дом семьи Чернышевских, а также отдельные мемориальные экспонаты, как, например, фотография альбома О. С. Чернышевской с автографами писателей и рисунками художников 1860-х гг. В годы работы в музее известных саратовских фотографов братьев Леонтьевых фотофонд музея пополнялся их позитивами и негативами. Фотоработы А. и В. Леонтьевых чаще всего делались под заказ и оплачивались из средств краевого музея, филиалом которого был музей Н. Г. Чернышевского с 1925 по 1939 г. В фонды музея в разные годы поступали от Леонтьевых переснимки портретов Н. Г. Чернышевского, фотографии мемориальных досок, помещенных на Доме-музее Н. Г. Чернышевского, бывшей саратовской духовной семинарии (были переданы в 1928 г.). Характерной особенностью является то, что Леонтьевы сдавали в музей не только фотографии, но и негативы. Один из циклов фотографий был сделан братьями Леонтьевыми уже на экспозиции 1939 г.



Теодор (Федор) Кавальярди. Портрет О.С. Чернышевской. 1860-е. Альбуминовый отпечаток. Фотобумага, картон. 10,2 × 6,3. мнгч. 1059. Инв. № 158.

Многие их работы на оборотах имеют карандашные пояснительные надписи, строчные печати фиолетового и черного цветов «Фот. А. и В. Леонтьевых».

Известно, что после 100-летия со дня рождения Н.Г. Чернышевского коллекция фотофонда пополнилась переданными из Комиссии по проведению юбилея писателя при ЦИК СССР многочисленными диапозитивами, заказанными в фотостудии В.П. Талантова в Саратове. На них представлены были рукописи, фотопортреты, в том числе нелегальные копии портретов, репродукции с картин, имелись и негативы. Снимки с карточки — нелегального портрета Н.Г. Чернышевского (1883), негатив с изображением дома на ул. Крапивной в Саратове, где жил Н.И. Костомаров в 1848–1858 гг. Тогда же, в 1928–1929 гг., в фонды поступили негативы фотографа Кузнецова (портреты писателя, виды музея и улицы Н.Г. Чернышевского).

В 1929 г. из Музея революции СССР в Москве поступили фотографии Песчанского: фотоснимки А. Слепцова, Г.А. Лопатина, А.Н. Плещеева, И.Н. Мышкина, В.Н. Фигнер.

Особенно активная работа по комплектованию фотографической коллекции музея была развернута в 1965 г. во время подготовки новой экспозиции. Именно в это время в музей поступило большое количество подлинников. Сохранившаяся в научном архиве переписка позволяет говорить о том, что директор музея Н.М. Чернышевская обращалась в музеи, издательства, разного рода общества. Благодаря этому из фондов Государственного музея Л.Н. Толстого была передана его фотография 1854 г.<sup>4</sup> В 1965 г. из Гослитмузея поступили фотографии «Везенберга и К<sup>о</sup>» с изображениями известных писателей, современников Н.Г. Чернышевского. Со многими из них Николай Гаврилович был знаком лично. Это фотографии М.В. Авдеева, А.Н. Островского, М.Е. Салтыкова-Щедрина, А.Ф. Писемского, И.С. Тургенева, А.И. Герцена, А.А. Фета. Фотографии предполагалось использовать на готовящейся новой экспозиции. Нина Михайловна обращалась в то время в разные учреждения, и многие из ее писем сохранились, благодаря чему можно проследить принципы комплектования в этот период. Интерес представляет письмо, адресованное председателю Всесоюзного театрального общества. В нем Н.М. Чернышевская просит сообщить, в каких театрах осуществлялись постановки по произведениям Н.Г. Чернышевского и посвященные ему, прислать фотографии, на которых запечатлены сцены спектаклей. Полученный материал предполагалось использовать в разделе «Чернышевский и современность» на новой экспозиции<sup>5</sup>.



Montabone, Fotografo di S. M. Firenze. В.А. Пыпина в детском возрасте. Флоренция. 1872. Бромсеребряная желатиновая печать. Фотобумага, картон. 6,5 × 10,5. мнгч. 2656. Инв.№ 1517.

В основной фонд в разные годы поступали «репортажные» снимки — фотографии выставок, экскурсий, научных чтений, юбилеев (памятных дат, связанных с Н.Г. Чернышевским) и праздников, проходивших в музее и в городе Саратове. Так, например, одна из фотографий была сделана на митинге 30 октября 1939 г. в день открытия памятника Н.Г. Чернышевскому. На ней запечатлен момент выступления известного писателя К.А. Федина. В 1955 г. от фотокорреспондента газеты «Коммунист» Л.В. Крушинского в музей поступила коллекция фотографий с открытия памятника Н.Г. Чернышевскому в Саратове работы А.П. Кибальникова 26 июля 1953 г.

В музее Н.Г. Чернышевского в основном собраны позитивы. Как и в других музеях, часть негативов является репродукцией оригиналов. В целом, коллекция негативов в музее довольно внушительна. Стекланные негативы хранятся в отдельном шкафу, они упакованы в коробки из толстого картона. Первые поступления их в фонды произошли в 1920 г. Это около 200 негативов на стекле и пленке работы М.Н. Чернышевского. Размеры самого маленького негатива на стекле: 6 × 8,5 см, самого большого — 18 × 24 см; пленка: 6 × 9 и 7 × 12 см соответственно. Тематически эта коллекция чрезвычайно разнообразна. К примеру, имеются следующие негативы: переснимок портрета Н.Г. Чернышевского 1853 г., изображения В.С. Соловьева за чтением статьи о Н.Г. Чернышевском, профессора Б.М. Соколова с английским представителем; витрины магазина Савицкого в Петербурге с выставленным портретом Н.Г. Чернышевского; дома Никольского в Саратове, где умер Н.Г. Чернышевский; ремонта музейных зданий в 1923 г.; автографа Н.Г. Чернышевского, семейной группы Пыпиных и Чернышевских в 1890-е гг. и т.д.

Надписи (подписи) на оборотах фотоснимков позволяют проследить путь фотографии до того момента, как она попала в музей. К примеру, фототипия с портрета Н.Г. Чернышевского, автором которой является С.В. Кульженко из Киева, 24 марта 1901 г. была приобретена на базаре будущим научным сотрудником музея С.И. Быстровым и пожертвована в музей 15 марта 1926 г., о чем свидетельствует надпись на обороте.

Одной из основных проблем экспонатов фотографической коллекции долгое время являлись вопросы, связанные с атрибуцией, а именно с точными датировками подлинных фотоизображений. Работа Нины Михайловны Чернышевской в октябре 1955 г. в РГАЛИ позволила установить

точные датировки фотографий. Переписка Пыпиных, с которой Н.М. Чернышевская познакомилась в архиве, дала возможность установить даты многих семейных портретов, как точные, так и приблизительные.

Из писем С.Н. Пыпина ей удалось выяснить, что фотография с изображением Е. Н., П. Н., С.Н. Пыпиных относится к 1863 г. Есть уточнение и по поводу снимка Татьяны Петровны Костомаровой. Нина Михайловна поясняет, что это фотография была сделана в 1864 г.<sup>6</sup>

Следует отметить, что в семье Чернышевских и Пыпиных не только Михаил Николаевич Чернышевский оставил после себя большое фотографическое наследие. Сергей Николаевич Пыпин также был фотографом, у него имелось разрешение от Министерства внутренних дел, что позволяло осуществлять работу фирмы «Клаус и Пыпин», заменившей фотостудию Эйхова. Как уже говорилось, в фондах музея хранилось большое количество фотографий, требующих уточнения датировок. После исследовательской работы, проделанной в архиве Н.М. Чернышевской, ею предложено было портреты, сделанные в фотостудии Эйхова, относить к периоду до марта 1864 г. После этого начинает свою хронологию фотостудия Клауса и Пыпина<sup>7</sup>.

Нельзя оставить без внимания собрание фотооткрыток, на которых представлены как цветные, так и черно-белые изображения. В 1960-е гг. Нина Михайловна Чернышевская передала в фонды музея набор цветных открыток «Памятные места Н.Г. Чернышевского в Саратове», фотографии М. Альперта, А. и В. Леонтьевых. Несколько позднее поступил еще один набор фотооткрыток с таким же названием. Он состоит из 15 открыток, но изображения черно-белые.

В 1980 г. фонды музея пополнили цветные открытки с видами Саратова — «Никольская улица и Биржа», «Московская ул.». Изданы они были акционерным обществом Гранберга в Стокгольме в 1907 г. Эти две фотооткрытки наклеены на паспарту, на обороте автограф художника В. Карева и дарственная надпись: «В фонды Дома-музея Н.Г. Чернышевского. г. Саратов. 1976». В том же году от бывшего сотрудника музея Михаила Яковлевича Гурвича поступило несколько фотооткрыток с изображением памятника Н.Г. Чернышевскому, работ скульптора А. Кибальникова (фотография В. Вдовенко, Москва, «Планета», 1972). В 1999 г. в дар от Александра Ивановича Быстрова, друга музея, известного педагога и общественного деятеля, ректора Саратовской государственной консерватории (1976–1986), поступили три фотооткрытки: «Саратов, дом в котором жил Н.Г. Чернышевский», «Могила Н.Г. Чернышевского», «Большая Сергиевская улица и Музей естествоиспытателей». Это были почтовые открытки Всемирного почтового союза России, магазин В.И. Покровского.

В 1968 году Нина Михайловна передала в дар складной фотоальбом «Саратов» (фотографии В. Антонова, В. Черешнева, 1962).

В одной статье сложно рассказать о принципах комплектования фотографической коллекции, пополнявшейся в течение 95 лет. Не останавливаемся мы и сегодня. За 2015 г. фотографическая коллекция увеличилась на 69 единиц хранения. Из научно-вспомогательного фонда были переведены фотографии братьев А. и В. Леонтьевых. Несколько лет назад на заседании экспертной фондово-закупочной комиссии было принято решение о создании в основном фонде музея коллекции этих саратовских фотографов. В связи с этим, регулярно ведется работа по выявлению в научно-вспомогательном фонде снимков Леонтьевых. Предпочтение отдается фотоизображениям хорошего качества, имеющим пометы авторов на обороте, с фирменными печатями. 44 цветных фотографии поступили за 2015 г. и в научно-вспомогательный фонд, в основном это «репортажные» снимки, на которых запечатлены музейные выставки, дни рождения музея, праздники на его территории.

В музее разрабатывается план научного комплектования фондов. И нам, как и в прежние годы, необходимы фотографии людей, без которых невозможно полноценно рассказать

о биографии Н.Г. Чернышевского и модернизировать литературную экспозицию «Отечества достойный сын», а это одна из главных задач в настоящее время для музея. Сотрудники музея поддерживают отношения с потомками Н.Г. Чернышевского и Пыпиных, в чьих архивах хранятся семейные фотографии, которыми пополняются фонды музея.

<sup>1</sup> Ризаева Е.Н. Коллекция фотографий М.Н. Чернышевского из фондов Музея-усадьбы Н.Г. Чернышевского // Сб. докладов международной конференции «Фотография в музее» 15–18 апреля 2014 г. СПб., 2014. С. 54–59.

<sup>2</sup> Чернышевская Н.М. Архивная справка о портретах Пыпиных и Н.Г. Чернышевского. По материалам цгали. Октябрь 1955 г. Москва. Оп. 1. Ф. 135. Д. 7. Л. 2.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Научный архив «Музей-усадьбы Н.Г. Чернышевского». Переписка с учреждениями по научным вопросам. Оп. 1. Ф. 290. Д. 8. Л. 7.

<sup>5</sup> Копия письма Н. Чернышевской председателю Всесоюзного театрального общества тов. Цареву М.И. от 24 апреля 1965 г. // Переписка с учреждениями по научным вопросам. Описание № 1. Ед.хр. № 290. Д. № 8. Л. 16.

<sup>6</sup> Чернышевская Н.М. Архивная справка о портретах Пыпиных и Н.Г. Чернышевского. По материалам цгали. Октябрь 1955 г. Москва. Оп. 1. Ф. 135. Д. 7. Л. 1.

<sup>7</sup> Там же.

Е. В. Уханова

## Формирование фотографической коллекции Московского музея-усадьбы «Останкино»

Коллекция фотодокументов, хранящаяся в музее-усадьбе «Останкино», насчитывает 1554 фотоотпечатка (из них 441 единица хранения нвф), абсолютное большинство которых происходят из семейного архива графов Шереметевых (Александра Дмитриевича и Сергея Дмитриевича) и представляют собой портреты, сцены частной жизни (охота, игры детей, отдых на водах, заграничные путешествия), виды имений и интерьеры (Михайловское, Гавронцы, Вяземы, Ульянка, Александрино, Останкино, Кусково и др.). По времени она охватывает период с середины XIX в. по 1930-е гг. Многие фотографии собраны в альбомы и подписаны членами семьи Шереметевых. Ряд снимков фиксирует важные исторические события и представляет членов императорской фамилии и важных государственных лиц. Коллекция небольшая, но очень цельная и абсолютно для публики и научного мира неизвестная. В этой работе мы впервые попробуем посмотреть, как коллекция формировалась и что из себя представляет.

Фонд «Фотодокументы» образован в музее в марте 1979 г. решением фондовой комиссии музея. Коллекция фотографий — на тот момент это было 116 предметов, записанных в книгу поступлений под одним номером, — была занесена в инвентарную книгу, начатую 12 марта 1979 г. До этого существовала опись фотографий музея «Останкино» 1936 г., куда фотоархив графов Шереметевых был занесен согласно актам поступления в музей. Надо отметить, что все альбомы в этих книгах записаны под одним номером и, следовательно, собственно фотографий в них было значительно больше.

Процесс формирования коллекции можно разделить на три этапа:

- 1) поступления при национализации усадьбы Останкино;
- 2) поступления 1930-х гг., когда массово закрывались музеи, базировавшиеся на шереметевских владениях в Фонтанном доме, Остафьево, Михайловском и других;
- 3) поступления после образования фонда «Фотодокументы» в 1979 г.

Начнем в порядке хронологии, т.е. с поступлений после национализации дворца в октябре 1918 г. Эти фотографии на тот момент находились непосредственно во дворце, и их можно считать основой нашей коллекции.

1) Альбом с бронзовыми накладками на специальной подставке с фотографиями, теперь трудно судить с какими, т.к. по описи 1936 г. их там было 18, а сейчас вставлено 59, и они довольно разношерстные. Это в основном портреты разных лиц в формате «карт-де-визит», монтированные на паспарту на фирменном бланке ателье. Большинство фотографий не подписаны. С.-Петербург, 1860–1890-е гг.

2) Никелированные ширмочки-рамочки для фото с фотографиями детей, которые также не перечислены в описи 1936 г. Сейчас эти ширмочки распались на две части и записаны под двумя номерами. В них семь фотографий, обрезанных по верху в соответствии с закругленными углами рамок. Это портреты детей Сергея Дмитриевича Шереметева.

3) Никелированная ширмочка-рамочка с тремя фотографиями детей, чьих — пока не ясно. Все фотографии 1880-х гг.

4) Большой фотографический портрет Дмитрия Николаевича Шереметева в деревянной раме (около 1870); по-видимому, он висел на стене в одном из интерьеров.

5) Фотография Дмитрия Николаевича Шереметева в овальной деревянной раме, которая ставилась на стол (1860-е).

6) Большой фотографический портрет Дмитрия Николаевича Шереметева с женой Александрой Григорьевной и сыном Александром (около 1870), который также висел на стене.

7) Фотография духового оркестра графа Александра Дмитриевича Шереметева, с подписью: «Искренно уважающий оркестр Вашего Сиятельства от 10 июня 1883 года»; в деревянной раме, тоже предназначенной для развески на стену.

Как видно, в основном это глубоко личные фотографии, дорогие хозяину Останкинского дворца — графу Александру Дмитриевичу Шереметеву.

Самая значительная часть фотографической коллекции музея «Останкино» поступила из Музея дворянского быта в Фонтанном доме в два этапа: осенью 1930 г. — 111 наименований, включая 11 семейных альбомов; затем весной следующего года еще 47 наименований. В предисловии к тексту путеводителя по Музею дворянского быта, изданного в 1923 г., В.К. Станюкович, который в это время был хранителем музея, особенно подчеркивает, что в Фонтанном доме ничего не изменилось с того момента, когда граф Павел Сергеевич Шереметев сдал ключи от него. Почти полвека дом был средоточием жизни большой семьи и поэтому хранит летопись ее жизни<sup>1</sup>. Волею судьбы эта летопись в фотографиях оказалась в Останкине<sup>2</sup>.

Альбомы:

1) Альбом графа Дмитрия Сергеевича Шереметева, 1904 г. 25 листов, на 1–24 страницах наклеено 32 любительские фотографии с подписями: виды усадьбы, купание коней, работа в поле крестьян.

2) Альбом графа Дмитрия Сергеевича Шереметева «Гавронцы», 1904 г. 25 листов с 82 любительскими фотографиями: виды усадьбы, детские игры, собаки, работа в саду, ярмарка в Гавронцах 24 июня 1904 г., ловля раков на речке, прогулки в лесу и на лугу — одним словом, повседневная загородная жизнь. Все фотографии подписаны.

3) Альбом с фотографиями семьи графа Сергея Дмитриевича Шереметева: «На водах» (Карлсбад), «Михайловское», «Охота», 1907 г. 24 листа; на 1–38 страницах наклеено 147 фотографий. По описи 1936 г. этот альбом принадлежал Ирине Илларионовне Шереметевой, супруге Дмитрия Сергеевича Шереметева (урожденной Воронцовой-Дашковой). Фотографии любительские, подписей нет.

4) Альбом Екатерины Владимировны Голицыной, 1870–1900-е гг. Покровское, Вяземы, Гатчина, Москва, Петербург, заграница. 31 лист, 359 любительских фотографий, на которых мы видим, кроме членов семей князя Дмитрия Борисовича Голицына и Павла Шереметева, императора Александра III,



Неизвестный фотограф. Портрет графа Дмитрия Николаевича Шереметева с женой и сыном Александром. Около 1870. Фотобумага матовая, фотопечать, ретушь, картон. 26,7 × 37,5; 38,5 × 48,5. Московский музей-усадьба «Останкино». Инв. № Фт-18

великого князя Михаила Александровича и великую княжну Ольгу Александровну, императора Николая II, императрицу Марию Федоровну, графа Бенкендорфа, отца Иоанна Кронштадского и других. Все фото подписаны, с указанием кто снимал и кто изображен. В альбоме запечатлена коронация Николая II в Москве в 1896 г., Пасха 1900 г. (покраска яиц императорской семьей), спуск крейсера «Авроры» на воду 11 мая 1900 г., сцены императорской охоты в Гатчине зимой 1895 г., катание на коньках, игра в поло и другие сцены жизни княжеской семьи. К нам альбом попал, по-видимому, через супругу графа Георгия Александровича Шереметева Екатерину (как и остальные Голицынские альбомы и фотографии).

5) Альбом с фотографиями, принадлежавший Александру Дмитриевичу Шереметеву и его супруге Марии Федоровне Шереметевой (урожденной графине Гейден), 1870–1880-е гг. 18 листов, 21 фотография близких людей и членов семьи Александра Дмитриевича Шереметева. Некоторые фотографии имеют подпись и дату. Большинство из них выполнены в С.—Петербурге профессиональными фотоаппаратами («А. Ясвоин», «Шерер, Набгольц и Ко», «С.Н. Roesch», «С.Н. Bergamasco», «Johannes Jager»).

6) Альбом с видами имения Ульянка под Петербургом, морских видов и фотографиями членов семьи графа Александра Дмитриевича Шереметева на террасе дома и на палубе парусника. 1890-е гг. 23 листа; на 1–15 листах наклеено 13 любительских фотографий, выполненных, скорее всего, самими Шереметевыми.

7) Альбом с фотографиями членов семьи Александра Дмитриевича Шереметева (?), виды Франции и другие заграничные путешествия, портреты. Начало XX в. 12 листов, в 96 паспарту — 91 фотография. Фотографии любительские, подписей нет.

8) Альбом с фотографиями «Виды Марьиной рощи и Останкина», 1913 г. Экземпляр № 11 графа Александра Дмитриевича Шереметева — «Societe Fonciere Chereveteff.

Domaines de Mariina Rostcha & d'Ostankino. Moscou. 1913». 20 листов, 40 фотографий с подписями. Фотографии приклеены, поэтому невозможно прочитать подписи на обороте, которые явно просматриваются.

9) Альбом графа Александра Дмитриевича Шереметева: Ульянка, Александрино, автомобили графа и его гараж, групповые фото пожарной команды<sup>3</sup> Александра Дмитриевича Шереметева. Начало XX в. 24 листа, на 1–14 листах наклеено 27 любительских (?) фотографий.

10) Альбом с фотографиями графа Александра Дмитриевича Шереметева «Заграничные путешествия. Рим». Виды Рима и Тиволи. 1906 г. 12 листов, 96 любительских<sup>4</sup> фотографий, подписей нет.

11) Альбом «Вяземы» с видами усадьбы Вяземы, сделанными фотоателее П.П. Павлова. 1907 г. 14 фотографий без подписей.

В это же время поступило большое количество фотографий с видами различных усадеб, которыми владели Шереметевы. Это: Вошажниково (начало XX в.), Михайловское (ателье «Ламберг», начало XX в., П.П. Павлов, 1903 г.), Баланда (К.А. Эрдман, 1896, «Ламберг», начало XX в.), город Тихвин и виды Тихвинской женской пустыни и Борисовки (фотография Г. Сафонцева в Борисовке Курская губ., начало XX в.), Молодой Туд («Фотография А. Герман», 1898), Серебряные пруды («Ламберг», 1888 г.), усадьба Вяземы князя Голицына (П.П. Павлов, начало XX в.), а также многочисленные фотографии церкви Живоначальной Троицы в Останкине, в том числе и пять фотографий Ивана Федоровича Барщевского, фотографа Императорской академии художеств 1883 г., который в это время работал над альбомами по русской архитектуре.

Тогда же в Останкино поступили и прекрасные семейные фотографии, сделанные лучшими фотоаппаратами того времени:

– групповая фотография семьи в имении Баланда 1896 г., фотограф К.А. Эрдман;

– несколько семейных фотографий большого формата на паспарту, сделанных П.П. Павловым: групповая фотография в Кусково, 10 июня 1908 г.; две групповых фотографии внуков Сергея Дмитриевича Шереметева и две групповых фотографии семьи и близких лиц, 12 июня 1913 г. Надо отметить, что Павлов обычно приглашался Шереметевыми для семейных съемок в усадьбах. Кроме Кускова имеются снимки в Остафьево и Михайловском, также сделанные П.П. Павловым<sup>5</sup>;

– четыре фотографии на паспарту, предположительно снятые Сергеем Дмитриевичем Шереметевым в Серебряных прудах 12–19 мая 1891 г. В нижней части фотографии надписано, где она сделана, кто изображен и подпись «С.Ш.»;

– групповая фотография на паспарту семьи и близких лиц в Михайловском под лиственницей от 30 июня 1893 г., фотография «Шерер, Набгольц и К<sup>о</sup>» в Москве и от 7 июля 1915 г. П.П. Павлова;

– портрет С.Д. Шереметева, сделанный 18 июля 1911 г. в Остафьево, фотоателее П.П. Павлова.

Из Фонтанного дома в 1924 г. поступил и прекрасный портрет С.Д. Шереметева середины 1860-х гг. в овальной деревянной раме.

После решения о ликвидации музея сотрудники Фонтанного дома сделали фотофиксацию всех уничтожаемых интерьеров. Эти стеклянные негативы сейчас хранятся в Эрмитаже. В нашей коллекции имеются 43 фотографии интерьеров Фонтанного дома, которые, видимо, сделаны с этих негативов, в том числе и фотография комнаты Татьяны Шлыкковой<sup>6</sup> в Фонтанном доме.

В эти же годы коллекцию музея-усадьбы «Останкино» дополнили фотографии из усадьбы Остафьево<sup>7</sup> в количестве 23 предметов. Это, прежде всего, фотографии членов семьи Сергея Дмитриевича Шереметева:

– детские портреты: графов Дмитрия Сергеевича, Бориса Сергеевича и Петра Сергеевича Шереметевых, 1875 (?) г., на фотографиях надписи тиснением «A. EISENWALD MOSCOU»<sup>8</sup>; фотографии в деревянных рамах со стеклом и бархатной окантовкой, в прекрасном состоянии;

– групповая фотография детей Сергея Дмитриевича Шереметева в лодке; в паспорту приблизительно середины 1880-х гг.;

– портрет Екатерины Павловны Шереметевой (урожденной Вяземской) в овальной деревянной раме, 1860-е гг., сделан в неизвестном ателье;

– групповой портрет графа Сергея Дмитриевича Шереметева, Екатерины Павловны Шереметевой и Александры Павловны Вяземской, 1870-е гг., С. Петербург, «С.Н. Bergamasco»;

– литографический портрет Екатерины Павловны Шереметевой, 1890-е гг., автор неизвестен.

А также серия фотографий, заказанных П. П. Павлову:

– крестный ход в Остафьево 15 июля 1913 г.;

– групповая фотография, где в парке у памятника Карамзину сфотографировано большое количество людей, присутствовавших на открытии памятника 18 июля 1911 г.;

– две фотографии в Остафьевском парке, где граф Сергей Дмитриевич Шереметев сфотографирован со своими гостями 7 июля 1908 г.

В этой же партии в музей поступила фотография интерьера Ротонды в Остафьево 1876 г., и пять фотографий усадьбы, созданных гахн<sup>9</sup> в 1928 г.

В 1930 г. по заказу музея<sup>10</sup> были сделаны еще четыре фотографии, посвященные Остафьево: памятники Вяземскому, Карамзину, Пушкину и Жуковскому, а также серия из десяти замечательных фотографий, зафиксировавших процесс ликвидации музея Остафьево. Мы видим на них, как снимались люстры, складывались в кучи картины, фарфор, прекрасная мебель и осветительные приборы, как паковалось это все на возы, а также людей, которые эту работу делали. Фотографии на рифленом картоне прекрасно сохранились. Кем была выполнена эта работа, неизвестно. Музеем Останкино они были получены в июле 1930 г.

В 1935 г. у Павла Сергеевича Шереметева музеем был приобретен портрет императора Александра II. По воспоминаниям Сергея Дмитриевича Шереметева, история этого портрета такова: после своего восшествия на престол Александр II пригласил во дворец бывших при отце флигель-адъютантов, в том числе и графа Дмитрия Николаевича Шереметева. Все присутствующие на встрече получили на память фотографический портрет императора Александра. Внизу на портрете надпись черным пером «Старому товарищу моему графу Дмитрию Николаевичу Шереметеву. Александр. 14 апреля 1859 год». Эта фотография всегда висела на стене кабинета графа Дмитрия Николаевича в Фонтанном доме<sup>11</sup>. В верхнем левом углу фотографии тиснением изображен щит с гербом и надпись «J. Alexandrowsky photographe S. Peterburg»<sup>12</sup>.

Следующее значительное пополнение Останкинской коллекции фотографий было в 1936 г. из усадьбы Михайловское — 38 наименований. Среди них хочется выделить большую серию фотографий на картоне, сделанных фирмой «Шерер, Набгольц и Ко, бывшая А. Бергнера» в Москве в 1860-х гг. Это шесть фотографий Останкинской церкви Живоначальной Троицы и 23 фотографии видов и интерьеров Кускова в большой черной папке, оклеенной изнутри белым муаровым шелком. В музее имеется также комплект портретов из картинной галереи дворца в Кускове, также выполненный фирмой «Шерер, Набгольц и Ко», в количестве 37 единиц. Можно предположить, что созданы они были в то же время и также поступили из Михайловского, хотя точного указания на эти фотографии в архиве нет.

В 1938 г. из Александровского дворца-музея поступил альбом с фотографиями «Останкино», который представляет для нас исключительный интерес. Альбом был заказан графом Дмитрием Николаевичем Шереметевым в конце 1860-х гг. для того, чтобы увековечить память о пребывании в Останкине императора Александра II с семьей. Это произошло в августе 1856 г., когда перед коронацией семья Императора провела в Останкине целую неделю и гонела в Останкинской церкви Живоначальной Троицы. Именно после этого посещения большой дом в Останкине стал называться дворцом. В связи с этим визитом был затеян



Александр Федорович Эйхенвалд (1863–1944). Портрет графа Бориса Сергеевича Шереметева в детском возрасте. 1875. Фотобумага матовая, фотопечать, ретушь. 15,8 × 20,8. Московский музей-усадьба «Останкино». Инв. № ФТ-12

крупный ремонт, и в интерьерах дворца произошли значительные изменения. Альбом фиксирует все интерьеры дворца, в том числе не сохранившиеся до настоящего времени детали и предметы убранства, но, что еще важнее — благодаря фотографии можно увидеть, что большинство интерьеров до сего дня сохранились в своем неизменном виде. Это особенно актуально сейчас, когда во дворце начинается комплексная научная реставрация. Альбом в кожаной папке, оклеенной изнутри синим муаровым шелком, включает в себя 35 фотографий дворца и его интерьеров. Фотографии наклеены на муаровый картон, под каждым снимком штамп с изображением двуглавого орла, двумя медалями и надписью: «Фотографы Его Императорского величества Шерер Набгольц и Ко в Москве». На одной из медалей стоит дата 1865 г.

Довольно значительная часть фотографий поступила в музей «из одной из усадеб». Произошло это, по-видимому, также в 1930-е гг. Среди них много фотоснимков крестьян, рабочих-кустарей, фотографии колхоза им. Сталина, видимо находившегося в то время на территории Останкина или деревни Марьино. Фотографии любительские. Среди них в музей попали и две прекрасные фотографии семьи и детей графа Сергея Дмитриевича Шереметева, сделанные профессиональным фотографом в 1880-е гг.

После образования фотографического фонда в 1979 г. коллекцию дополнили 42 наименования. Пять фотографий — дар Е. С. Барсуковой 1980 и 1983 гг. Остальные были приобретены музеем. Среди них хочется отметить небольшой портрет в резной раме молодого Сергея Дмитриевича Шереметева в форме полкового адъютанта Кавалергардского Ее Величества Государыни императрицы Марии Федоровны полка. Фотографию можно датировать 1863–1966 гг. В подавляющем же большинстве музеем закупались фотографии и открытки с изображениями дворца и его интерьеров первой половины XX в.

Во время последней закупки музеем была приобретена открытка-фототипия с изображением дома Шереметевых на Воздвиженке, на оборотной стороне которой напечатано

на машинке «искренне благодарю и поздравляю» и стоит личная подпись Сергея Дмитриевича Шереметева от 3 января 1918 г. Представляется важным при дальнейшем формировании коллекции использовать направление комплектования, связанное с историей рода Шереметевых, во владении которых усадьба находилась почти 200 лет. Безусловную ценность в этом смысле имеют предметы, чье происхождение из семьи Шереметевых является доказанным. Это книги, дневники, письма, открытки и, конечно же, фотографии.

<sup>1</sup> Краско А. В. Три века городской усадьбы графов Шереметевых. Люди и события. М.: Центрполиграф, 2009. С. 285.

<sup>2</sup> В 1929 г. Музей дворянского быта был передан в распоряжение лооно (Ленинградский областной отдел народного образования) и ликвидирован.

<sup>3</sup> Граф А. Д. Шереметев был одним из организаторов отечественного пожарного дела, вложил немало личных средств в организацию пожарного дела по всей стране, лично руководил созданными им пожарной дружиной имени Петра Великого и Высоковской пожарной командой вплоть до революции 1917 г.

<sup>4</sup> При съемке Шереметевы пользовались техникой «Kodak, limited, London». Об этом нам говорят наклейки на альбомах. Также думают и специалисты ММАМ.

<sup>5</sup> Петр Петрович Павлов более двадцати лет состоял членом Российского фотографического общества (с 1894). Его работы не раз экспонировались на фотографических выставках в Москве и Нижнем Новгороде и были удостоены медалей.

<sup>6</sup> Татьяна Васильевна Шлыкова-Гранатова (1773–1863), танцовщица и актриса крепостного театра графов Шереметевых. В 1803 г. получила вольную, но продолжала жить у Шереметевых. Граф Дмитрий Николаевич Шереметев почитал ее как мать.

<sup>7</sup> Постановлением Президиума Московского областного исполкома и Московского Совета от 6 марта 1930 г. музей в Остафьево был ликвидирован.

<sup>8</sup> Александр Федорович Эйхенвальд на Политехнической выставке 1872 г. в Москве получил золотую медаль за портреты.

<sup>9</sup> Государственная академия художественных наук (первоначально рахн), созданная по инициативе художника В. В. Кандинского и теоретика искусства А. Г. Габричевского, при содействии А. В. Луначарского, просуществовала с 1921 по 1930 г., после чего была закрыта, а многие ее сотрудники арестованы.

<sup>10</sup> Из документа не совсем ясно, какого музея — Остафьево или Останкино? Есть основания предполагать, что Останкино.

<sup>11</sup> Краско А. В. Три века городской усадьбы графов Шереметевых. Люди и события. М.: Центрполиграф, 2009. С. 164.

<sup>12</sup> Иван Федорович Александровский в 1859 г. первым из фотографов, работавших в Российской империи, получил звание «Фотограф Его Императорского Величества».

## А. В. Бушманова, Э. В. Одинцова

### Фотонегативная коллекция Историко-краеведческого музея с музеем-квартирой А. Я. Кремса

Город Ухта расположен в самом центре Республики Коми. Своим рождением он обязан природным богатствам северных недр и геологоразведочной экспедиции ОГПУ, обосновавшейся 21 августа 1929 г. на левом берегу реки Ухты.

Одним из культурных центров города является Историко-краеведческий музей с музеем-квартирой А. Я. Кремса, входящий в Муниципальное учреждение «Музейное объединение» муниципального образования городского округа «Ухта». Он расположен в одном из старейших зданий города, построенном в 1935 г. Решение о создании городского Историко-краеведческого музея на общественных началах принял Исполнительный комитет Ухтинского городского Совета в мае 1980 г. Открытие музея состоялось 22 августа 1981 г.

17 февраля 2006 г. было создано му «Музейное объединение» мого «Ухта»<sup>1</sup>. В структуру объединения на правах филиалов вошли пять музеев: Историко-краеведческий музей с музеем-квартирой А. Я. Кремса, Музей геологической коллекции, Музей природы Земли, Музей истории Ярегских шахт, музей истории поселка Водный<sup>2</sup>.

В настоящее время основной фонд Историко-краеведческого музея с музеем-квартирой А. Я. Кремса насчитывает 53 363 единиц хранения.

Началом формирования фотонегативной коллекции послужило поступление шести негативов с изображениями руководителей Ухты, переданных в дар фотографом Виктором Андреевичем Семеновым в 1983 г.

«Фотонегативная коллекция, фотоальбомы» является самой многочисленной коллекцией музея. Основная ее часть тематически связана с историей города, становлением и развитием градообразующих предприятий. Кроме того, в собрании музея имеется и коллекция негативов, выполненных на стекле. Предметы коллекции прошли экспертизу ценности и подлежат постоянному хранению в составе музейного фонда.

История возникновения фотоколлекции тесно связана с более чем тридцатилетней историей сотрудничества музея с ухтинскими фотографами. Первые ухтинские фотографы (В. П. Надеждин, В. А. Семенов) принимали участие в создании городского Историко-краеведческого музея. Именно они помогли оформить экспозиции музея. В. А. Семенов лично занимался всеми оформительскими работами: снимал, печатал, разрабатывал общую концепцию экспозиции, наклеивал снимки на планшеты<sup>3</sup>.

Ухта традиционно богата фотоаппаратами, которые в 1962 г. создали фотостудию «Тиман». Выставки ухтинских фотографов украшали Центральный дом культуры, предприятия и организации города, послужили прекрасным материалом для первого фотоальбома об Ухте (1944), фотоальбома «Ухта» (1979), других иллюстрированных изданий. Среди имен ухтинских фотомастеров — основатель первого фотосалона в городе В. П. Надеждин, фотографы: В. А. Семенов, А. А. Бурнашов, И. Н. Кильдюшев, Г. О. Адамсон, Р. А. Васильев, Л. К. Борисов, А. С. Мансуров, Н. В. Быков, В. В. Шабунин, А. А. Скорняков, О. А. Сизоненко, С. Н. Соколов.

Одной из форм популяризации фотографии является проведение фотовыставок. Современные ухтинские фотографы (А. Соколова, К. Кох, Ю. Гайдель, А. Шарипова, А. Боев) ежегодно выставляют свои работы в музее («СоБытие», 2014, «Воздух вокруг», 2015).

На основе фотонегативной коллекции создаются постоянные и временные музейные экспозиции («Я в колесе не спица. К 100-летию В. П. Надеждина», «Моя Ухта»), печатные издания. Была выпущена «Фотолетопись. История города Ухты в фотографиях» (2008), «Историко-культурный атлас города Ухты» (2009).

Сегодня необходимо сохранить фонды уже ушедших ухтинских фотографов, а также ныне живущих крупных авторов, накопивших достаточный фотографический материал. При формировании коллекции оцениваются: художественная зрелость автора, историческая ценность фотографий.

Фонды музея пополняются благодаря безвозмездному дару ухтинцев, небезразличных к истории своего города.

В фондах музея хранится большая коллекция фототехники: глянецватель, рамка для кадрирования, фотоувеличитель, осветительные приборы, фотоаппараты разных лет. А также уникальный, интереснейший документ — каталог первой выставки художественной фотографии Коми АССР (1957). Открытие выставки было приурочено к республиканскому фестивалю молодежи, проводимому в Ухте. Среди участников встречаются фамилии известных ухтинских фотографов: В. П. Надеждин, В. А. Семенов, Н. А. Культас и др.

Данная публикация представляет обзор фотонегативной коллекции Историко-краеведческого музея и деятельности, связанной с ее пополнением, экспонированием и исследованием. Собрания включают как коллекцию негативов первых ухтинских фотографов — В. П. Надеждина, В. А. Семенова, так и работы современных фотографов — А. С. Мансурова, А. А. Скорнякова, О. А. Сизоненко.

В Историко-краеведческом музее хранится фонд Василия Петровича Надеждина (1912–1990). Он был передан И. В. Ивановой, дочерью фотографа, в 1990 г.

В. П. Надеждин — ухтинский фотограф. Фотографией начал заниматься с 1937 г. Был заключенным Ухтижемлага. Участник первой выставки художественной фотографии Коми АССР (1957), на которой было представлено сто двадцать его работ. Создатель Ухтинской любительской киностудии, краевед. Был техническим руководителем и заведующим Центральной фотографией «Динамо», создал проект планировки фотоателье, разрабатывал чертежи, оборудование.

Коллекция его работ отличается высоким художественным уровнем, техническим качеством, тематическим разнообразием, хорошей аннотированностью, широтой хронологических рамок (с конца 40-х до конца 80-х гг. XX в.), большим объемом — более 14 000 единиц хранения.

Василий Петрович фиксировал на пленку все наиболее важные события в жизни не только города, но и республики — коллектив фотоателье приглашали снимать важнейшие события экономической, политической, культурной жизни Коми АССР.



Герман Оскарович Адамсон.  
Аттракционы в Детском парке.  
6 октября 1980. Фотосъемка. 2,4 × 3,6.  
инм. Инв. № 121/761–768

Работы фотографа выполнены в различных жанрах — это пейзажи (городской, индустриальный, природный), портреты, сюжеты и интерьерные снимки.

В городском пейзаже художник отразил весь спектр построек (административных, культурных, жилых), улиц, парков в их поэтапном развитии. Комплекс негативов позволяет увидеть строения, не существующие ныне, например, деревянный мост через р. Ухту, здание Центрального дома культуры на Октябрьской площади, сгоревшее в конце 1940-х гг.; сравнить архитектуру деревянной, кирпичной, панельной Ухты; познакомиться с ходом застройки улицы Мира, проспекта Ленина, проспекта Космонавтов, увидеть появление новых микрорайонов.

На негативах Надеждина запечатлены здания, работа и продукция сильно изменившихся с тех пор предприятий, таких, как Ухткомбинат — по «Коминельф», нефтеперерабатывающий, механический заводы, Ярегские нефтешахты, давно прекративший свою работу асфальтитовый рудник, «Коминельфостратит» — «Прогресс», кирпичные заводы. Показано освоение нефтегазоносных районов, появление новых пунктов на карте республики: Джебол, Нижняя Омра, Тэбук, Нижний Одес, Войвож, Вуктыл, Усинск. Не оставлены фотографом без внимания также лесная промышленность и сельское хозяйство.

Обширна портретная галерея фонда. В ней представлены как известные в Ухте деятели (нефтяник В. Н. Мишаков, врач Е. И. Харечко, геолог А. Я. Кремс, руководитель А. И. Зерюнов и многие др.), так и рядовые труженики: работники заводов, буровые мастера, инженеры, геологи, врачи, учителя, деятели культуры — все те, кто своим повседневным трудом возводил «здание» Ухты, промышленного и культурного центра республики Коми.

Интерьерные снимки дают возможность заглянуть в дом горожанина 1950-х гг., стать посетителем фотографии «Динамо», городской типографии, студии телевидения, библиотеки 1960-х, войти в классы Учебного комбината, в группу детского сада, сравнить обстановку магазинов тогда и сегодня.

Среди сюжетных негативов интересны кадры, отражающие культурную жизнь города, например, открытие выставок, выступление хора, народного ансамбля танца, книжные ярмарки, премьеры спектаклей театра цдк нефтяников 1950–1960-х гг. В фотографиях представлено первое в Коми республиканское совещание-конференция самодеятельных киностудий, проходившее в Ухте 17–19 октября 1963 г. Освещены Василием Петровичем и события общественно-политической и экономической сфер: ежегодные демонстрации, посвященные Октябрьской революции и 1 Мая, посещения города высокопоставленными московскими чиновниками, слеты бригад

коммунистического труда, партийные собрания, работа на крупнейших стройках республики (например, строительство первой и второй очередей газопровода «Сияние севера») и т. д.<sup>4</sup>

Его работы украшают целый ряд буклетов: «Ухта сегодня» (1963), «Коми АССР. Ухта» (1964), «Коми АССР. 50 лет советской нефтяной промышленности. 1918–1968» и др. Произведения фотографа, заметки о его мастерстве публиковались в местной (газета «Ухта»), республиканской (газеты «Красное знамя» и «Молодежь Севера»), общесоюзной прессе (газета «Советская Россия», журналы «Советское фото» и «Нефтяник»).

Двадцать два произведения мастера украшают хорошо известный в нашей республике фотоальбом «Коми — край мой северный», изданный Коми книжным издательством (1970), а также фотоальбом «Ухта» (1979). В первом альбоме Василий Петрович выступает и как художественный редактор, его работа в этом качестве была удостоена диплома 2-й степени Комитета по печати при Совете министров РСФСР. Фотоснимки издания позволяют через высокопрофессиональный объектив увидеть все стороны жизни республики<sup>5</sup>.

Участие Василия Петровича в городских и республиканских выставках художественной и репортажной фотографии (в 1957, 1959, 1964, 1965) не осталось незамеченным. Вот что, например, писала о первой в Коми АССР выставке художественной фотографии (1957) газета «Советская Россия»: «На выставке представлено свыше шестисот работ. Внимание посетителей привлекают снимки, выполненные В. Надеждиным (Ухта). Зрители подолгу задерживаются у снимка „Белая ночь на Печоре“. Хороши также его фотопейзажи: „Даль“, „Последние льдины на реке“, „Опавшие листья“, „Целинные земли“<sup>6</sup>. Или газета «Красное знамя»: «Яркое впечатление оставляют снимки В. Надеждина (г. Ухта). Его объектив запечатлел полные суровой мощи пейзажи индустриальной Воркуты, поэтические уголки Сыктывкара, красоту новых ухтинских улиц, первые буровые Джебола, облик юного Сосногорска. Снимки В. Надеждина отличаются широтой замысла, продуманностью композиции, безупречностью технического исполнения. Вот, например, его „Заполярная кочегарка“: безбрежная даль тундры, низко нависшие облака, терриконки шахт, горняцкий поселок, линии электропередач, движущийся железнодорожный состав. Удивительно „емким“ оказался этот снимок, вместе с тем, благодаря искусной многоплановой композиции, он не дробится на отдельные детали, смотрится как единое целое. Богаты настроением пейзажи „Безмолвие“, „Даль“ и, особенно, „Белая ночь на Печоре“<sup>7</sup>.

Самый многочисленный фонд принадлежит Виктору Андреевичу Семенову (1920–2003) — 23 000 негативов и фотографий, сделанных в разные годы. Ухтинский фотограф, лауреат Первой

выставки художественной фотографии Коми АССР (1957), на которой было представлено 28 его работ. Сотрудник единственного в те годы фотоателье на улице Мира, 1. Работал штатным фотографом института «Печорнипинефть».

Виктор Андреевич занимался фотографией с 1933 г. В Ухте прожил более полувека — с 1953 по 1999 г. Работы фотографа выполнены в различных жанрах — это пейзажи (городской, индустриальный, природный), портреты, сюжетная съемка.

В фотоработах Виктора Семенова отражено развитие нефтегазовой отрасли Коми АССР, облик промышленных предприятий города (Ярегских нефтешахт, нпз, умз), строительство города Ухты, его постепенное превращение в современный красивый индустриальный город — настоящую жемчужину европейского Севера. Фотограф запечатлел улицы молодого города: Октябрьскую, Ленина, 30 лет Октября, городские постройки (здание железнодорожного техникума, поликлиники № 2, железнодорожного вокзала, гостиницы «Тиман»).

Сюжетная съемка представлена фотографиями праздничных мероприятий, например, первые проводы зимы, концерт у Центрального дома культуры, первомайская демонстрация, новогодняя елка.

Виктор Семенов — мастер портретной фотографии. Значительная доля его черно-белых фотографий — это портреты жителей города: известных (руководитель по «Коминфть» В.Н. Мишаков, директор нпз А.Я. Молий, начальник Ухтижемлага С.Н. Бурдаков, заслуженный геолог А.Я. Кремс, заслуженный врач Э.В. Эйзенбраун) и не очень, взрослых и детей, мужчин и женщин<sup>9</sup>.

Не было ни одного издания, связанного с историей Ухты, которое бы обошлось без его снимков. Ведь он — хранитель истории города, истории в фотографиях. Его снимки можно встретить в фотоальбоме «Ухта», сборнике «Нефть и газ Коми АССР», газете «Ухта». Работы фотографа до сих пор используются в качестве иллюстраций в различных изданиях.

Фонд Германа Оскаровича Адамсона насчитывает 1621 единицу. Фотограф, кинооператор-любитель, он работал кузнецом Ухтинского домостроительного комбината, был геологом. Снимал виды Ухты начала XX в. — 1930-х гг., панорамы нефтяных промыслов 1960–1980-х гг. Участник фотовыставок (1964).

Фонд Романа Александровича Васильева насчитывает 615 единиц. Фотограф, краевед, метеоролог. Был репрессирован в 1937 г. На его снимках — виды Ухты начала 1950–1980-х гг.

Фотонегативная коллекция является ценной составляющей фонда музея и важным источником для изучения социально-экономических, культурных аспектов истории Ухты и района. Сегодня в музее ведется работа по сбору и исследованию фотонегативных материалов современных ухтинских фотографов.

Александр Степанович Мансуров (р. 1934) — ухтинский фотограф, член клуба «Тиман» (1964), член Союза фотохудожников России. Работал ассистентом кинооператора на Ухтинской студии телевидения (1959), принимал участие в съемках фильмов «Главный геолог», «Когда прирастает сердце», «Землепроходцы». Участник городских выставок («Я на Севере живу...», «Город и люди»), призер всесоюзных, всероссийских (Армавир, Ставрополь, Ярославль, Переславль-Залесский) и республиканских фотовыставок. Его работы неоднократно становились победителями и призерами различных фотоконкурсов, печатались в популярных советских журналах «Крокодил» (1986), «Советское фото», в газете «Известия»<sup>10</sup>.

Работы фотографа выполнены в различных жанрах — это пейзажи (естественный, городской, индустриальный), портреты, сюжетная съемка.

Фотографией начал заниматься в 1950-х гг. В Ухте — с 1959 г. Первым «одноглазым другом» Александра Степановича стал фотоаппарат «Зенит-С», который теперь хранится в Историко-краеведческом музее.

Его работы многократно экспонировались на выставках в Центральном доме культуры, во Дворце культуры, в фотоклубе «Тиман», в кинотеатре «Юбилейный», в витринах магазина «Октябрь», на предприятиях города, публиковались в местных газетах.



Виктор Андреевич Семенов. Эйзенбраун Эмиль Вильгельмович, заслуженный врач Коми АССР, РСФСР. 1960. Фотосъемка. 6,0 × 6,0. инв. № 317/1–2

Он стал летописцем города советской эпохи. На его черно-белых фотографиях запечатлены градоначальники Ухты, известные и не очень горожане, дети. На снимках — пейзажи Коми края, знакомые ухтинцам места, жизнь простых людей, которая, может быть, была в 1950-е гг. не очень богатой, но тихой, умиротворенной. Он видел, как росла и расцветала Ухта, особенно любил снимать старую часть города<sup>11</sup>.

Фотографией Александра Степановича Мансурова открывается второй альбом об Ухте (1979), на основе его снимков составлены «Фотолетопись. История города Ухты в фотографиях» (2008), «Историко-культурный атлас города Ухты» (2009)<sup>12</sup>.

Участие А.С. Мансурова в городских и республиканских выставках фотографии не оставалось без внимания. Вот что, например, писала о его персональной выставке фотографии (2009) ухтинская газета «нэп»: «Эти работы кажутся художественными этюдами, выстроенными по законам светотени и „прорисованными“ до мельчайших деталей. Оттого герои и пейзажи на них, невзирая на цветовую лаконичность (сняты на черно-белую пленку), очень колоритны и живописны»<sup>13</sup>.

Александр Авенирович Скорняков (1958–2013) — ухтинский фотограф, член Союза фотохудожников России, участник фотовыставок, член фотоклуба «Тиман» (1964). Работал фотожурналистом в газете «нэп». Лауреат премии «Признание», как лучший фотограф республики (2007). Лауреат в номинации «Остановленный миг» за фоторепортаж (2008). Дипломант конкурса «Стратегия успеха» в номинации «Остановленный миг» (2010). Победитель республиканского конкурса «Признание» в номинации «Золотой объектив» (2010). Победитель в номинации «Лучшее фото» Всероссийского конкурса фонда «Евразия» «Лучшая региональная газета» (2012)<sup>14</sup>.

Фотографией начал заниматься с 1968 г. Его первый фотоаппарат — «Чайка-2». В 1987 г. переехал в Ухту. В 1988 г. состоялась его первая фотовыставка в Доме творческих работников, где было представлено около 80 его фотографий. Окончил факультет фотожурналистики при Союзе фотохудожников России в Москве. В 1994 г. впервые попробовал себя в журналистике в газете «Вечерняя Ухта». Через два года оказался в еженедельнике «нэп»<sup>15</sup>.

В газете была создана рубрика «В объективе Ухта» для которой снимал Александр Скорняков. Его фотоаппарат фиксировал все значимые события города: культурные мероприятия, спортивные соревнования, открытия памятных мест, экономическую и политическую жизнь.

Фотографии А.А. Скорнякова украшают фотоальбомы «Ухта» (2006), «Фотолетопись. История города Ухты в фотографиях» (2008), «Историко-культурный атлас города Ухты» (2009). В 2014 г. в историко-краеведческом музее состоялась выставка памяти Александра Скорнякова «В объективе Ухта».

В 2015 г. в Историко-краеведческий музей поступило около 6500 негативов и фотографий, выполненных ухтинским фотографом и художником Олегом Александровичем Сизоненко (р. 1959).

Материалы переданы в фонд музея лично мастером. Он живет в Ухте с 1967 г., занимался фотографией с 1982 г. Член клуба «Тиман» (1964), член Союза журналистов, Союза фотохудожников и Творческого союза художников России (1994). Участник экспериментальных международных пленэров визуальных искусств «Клюква» (Козловка – Онежье, 2012, 2013), XI региональной художественной выставки «Российский Север 2014» (Сыктывкар, Национальная галерея Республики Коми), международного пленэра «Территория вдохновения» в Словакии (2014). Участник всесоюзных и международных фотовыставок.

Занимался художественной фотографией, публиковался в ряде зарубежных изданий (Artworld, Jade, Artphotoakt, Erotica, Femmes). Создатель сайта www.artnude.net. Работал фоторедактором, фотографом в проектных и геологических учреждениях. С 2003 г. не позиционирует себя как фотограф. В настоящее время — фотокорреспондент газеты «Ухта».

На его снимках отражены все самые яркие события из жизни города: спортивные соревнования, массовые мероприятия, строительство городских объектов.

Снимки Олега Сизенко украшают фотоальбомы «Ухта», «Фотолетопись. История города Ухты в фотографиях», «Историко-культурный атлас города Ухты».

Фотонегативы играют важную роль в освещении истории города и составляют значительную часть музейного фонда. Ухудшение их качества — процесс естественный и неизбежный, поэтому в Историко-краеведческом музее ведется работа по оцифровке музейных предметов. Сканированные фотонегативы и фотографии заносятся в информационную систему Историко-краеведческого музея, в Государственный каталог. Для широкого просмотра негативы и фотографии размещены на официальном сайте му «Музейное объединение» мого «Ухта».

Таким образом, работа по созданию и изучению фотонегативной коллекции историко-краеведческого музея ведется на основе музейной инструкции и является важным вкладом в деятельность музея.

<sup>9</sup> Официальный сайт [www.uhtamuseum.ru](http://www.uhtamuseum.ru)

<sup>10</sup> Воронцова И. Д. Из истории музейного дела Ухты // Историко-культурный атлас г. Ухты. Ухта, 2009. С. 392–396.

<sup>11</sup> Просужих Т. Чтоб моими глазами взглянули на мир // Ухта. 2010. № 65. С. 3.

<sup>12</sup> Булдакова Е. Г. Коллекции фотонегативов в фонде В. П. Надеждина в Ухтинском историко-краеведческом музее // Экспедиции и научные исследования Ухтинского района и Коми края. Киров, 2003. С. 49–51.

<sup>13</sup> Булдакова Е. Г. Летописец Ухты // Известия Общества изучения Коми края. Научно-популярный краеведческий журнал. Сыктывкар, 2005. № 2 (5). С. 35–42.

<sup>14</sup> Бекасов А. Выставка художественной фотографии // Советская Россия. 1957. 9 июля.

<sup>15</sup> Рекемчук А. Зорким, влюбленным взглядом // Красное знамя. 1957. 9 августа.

<sup>16</sup> Евлампиев О. Человек, «светописавший» историю Ухты // нэп. 2010. 28 (80). С. 10–11.

<sup>9</sup> Иванов Г. Хранитель истории // Ухта. 1980. С. 3.

<sup>10</sup> Танкова Н. Фотограф, подаривший историю городу // Ухта. 2009. № 190. С. 3.

<sup>11</sup> Евлампиев О. Старейшина ухтинского «фотоцеха» // нэп. 2013. № 13 (216). С. 6–7.

<sup>12</sup> Сластихин В. «Я на Севере живу...» // Ухта. 1986. № 3 (7668).

<sup>13</sup> Пашинская Т. В кадре — Александр Мансуров // нэп. 2009. № 47 (48).

<sup>14</sup> Шелест Е. Он не любил позирования // Красное знамя. 2013. 29 мая.

<sup>15</sup> Пашинская Т. С юбилеем, фотограф! // нэп. 2008. № 50 (856).



## Н.И. Савченко

### Фотодокументы в собрании Национального исторического музея Республики Беларусь. Краткий обзор коллекции

Национальный исторический музей Республики Беларусь (ним рв) сохраняет одну из самых крупных фотографических коллекций в стране. На сегодняшний день она насчитывает более 47 тысяч позитивных отпечатков. Также в составе фототеки музея имеется 60-тысячная коллекция негативов.

История формирования коллекции непростая, но достаточно типичная для многих региональных музеев. Первые фотографии в собрании ним рв ведут свое происхождение из Минского церковного историко-археологического музея, созданного в 1908 г. На сегодняшний день выявлено около 160 таких снимков. В их числе фотографии, выполненные известным белорусским этнографом Исааком Сербовым в экспедиции по Полесью в 1911–1912 гг. На оборотах большинства из них нанесен номер и штамп Минского церковного историко-археологического комитета. В 1923 г. после создания Белорусского государственного музея в его фонды были переданы уцелевшие предметы из Минского церковного историко-археологического музея, а также в качестве новых поступлений туда стали приниматься фотографии в основном после различных экспедиций и выставок<sup>1</sup>. Коллекция фотографий тогда входила в состав архива музея. В послевоенное время музей возобновил свою деятельность лишь в 1956 г., когда была основана организационная группа по созданию Белорусского государственного историко-краеведческого музея. Он аккумулировал в своих фондах не только предметы из двух вышеназванных музеев<sup>2</sup>, но также фотографии из расформированного в 1945 г. Белорусского музея им. Ивана Луцкевича в Вильно. Также сюда добавились предметы, собранные членами орггруппы на протяжении всего периода ее работы (до 1964). Выделение коллекции фотографии в самостоятельную единицу в структуре фондовых коллекций Государственного музея БССР произошло в 1973 г.

Безусловно, большинство материалов в данной коллекции — это документальные фотографии, освещающие исторические события, происходившие на территории Белоруссии. Однако среди такого рода материалов в коллекции фотодокументов Национального исторического музея рв сложился обширный пласт художественной фотографии, причем как белорусского, так и зарубежного происхождения, позволяющий сегодня активно продолжать разработку этого тематического направления. В данной работе мы будем рассматривать объекты авторской фотографии, хранящиеся в фотографической коллекции ним рв, через призму истории фотографии.

Хронологические рамки коллекции фотодокументов — 1853–2013 г. К сожалению, в собрании ним рв на данный момент отсутствуют образцы ранних фотографических изображений — дагеротипов, амбротипов. В основном коллекция состоит из бумажных фотоотпечатков. Имеется небольшое количество фотографических изображений на оловянных пластинках конца XIX в., так называемых ферротипов.

Самые ранние фотографии в собрании представлены бумажными позитивами и датируются 1853 г. Все они относятся к альбому «Vistas de Espana» («Виды Испании») и выполнены мастером испанской пейзажной фотографии Чарльзом Клиффордом.

В альбоме находится 70 отпечатков размером 58,1 × 42 см, которые наклеены на паспарту белого цвета с позолоченным обрезом. Все отпечатки выполнены в технике мокрого коллодия. Наряду с Хуаном Лаурентом Клиффорд считается одним из пионеров фотографического дела в Испании. Англичанин по происхождению, в 1852 г. он был приглашен в Мадрид и назначен придворным фотографом испанской королевы Изабеллы II. Фотограф часто сопровождал эту высокопоставленную особу в ее многочисленных поездках по стране и в основном специализировался на съемке пейзажей и архитектурных объектов. Мерида, Соломанка, Вальядалид, Пласенсия, Толедо, Сан-Юст и много других красивейших мест Испании запечатлены на его photographиях. Наиболее ранними являются изображения городов Бургос, Саламанка и Сеговия.

В собрании ним рв хранится знаковый для истории фотографии Белоруссии фотоотпечаток — портрет белорусского писателя В. Дунина-Марцинкевича, изготовленный в фотомастерской Антона Прушинского<sup>4</sup>. На сегодняшний день это самая ранняя фотография в коллекции фотодокументов ним рв, выполненная непосредственно на территории Белоруссии, датируется она 1861–1862 гг. Ее автор, Станислав Антон Прушинский (1826–1895) был первым белорусским и первым минским фотографом, открывшим постоянно действующую фотографическую мастерскую на территории Белоруссии. Датой начала ее деятельности считается 1850 г.<sup>5</sup> Также это самое раннее на сегодняшний день в истории белорусской фотографии упоминание о существовании дагеротипной мастерской в Белоруссии. Правда, дагеротипы в мастерской Прушинского выполнялись недолго — в 1858 г. им была освоена технология изготовления отпечатков на бумаге<sup>6</sup>. В 1863 г., когда территория Северо-Западного края Российской империи была охвачена национально-освободительным движением, фотограф был арестован и отправлен на поселение в Томск. Одним из доказательств его причастности к патриотическому движению, было то, что для фотосъемки в своей мастерской он использовал кресло, на спинке которого был изображен герб Речи Посполитой<sup>7</sup>. Фотограф изготавливал портреты, имеющие четко направленное патриотическое содержание. Для этого он использовал различные методы. Кроме вышеупомянутого кресла, например, снимал своих клиентов в характерной одежде — шляхецкой чемарке (именно в ней сфотографирован Викентий Дунин-Марцинкевич)<sup>8</sup>, либо включал в композицию определенные предметы-символы (газеты, журналы с заголовками и т. д.). Ряд таких портретов был конфискован полицией во время ревизии фотомастерской Прушинского. В Томске он снова, как когда-то на заре своей молодости, зарабатывал на жизнь уроками музыки, а в 1864 г. открыл небольшое фотографическое заведение, которым владела фактически его жена Пелагея. В 1873 г., после окончания срока ссылки, Прушинский с семьей поселился в Варшаве, где также открыл фотографическое заведение под вывеской Афтаназий Пуцятю.

В коллекции фотодокументов ним рв представлены многочисленные образцы фотографий фотоателье, существовавших на территории Белоруссии во второй половине XIX – начале XX в. — Эмерика Адамовича, Викентия Боретти, Наполеона Околова,



Дашкевич Лев Урбанович (1882–1957). Портрет жены Зинаиды Онуфриевны. 1912–1913. Бромосеребряная бумага, смягчающий фильтр, тонирование, картон. 28,4 × 21,4 23,8 × 17,9. ним рв. кп 44160/24.

Моисея Страшунера, Льва Эпштейна, Григория Миранского, владельца одной из первых фотографий в Гродно и Гродненской губернии Ивана Садовского<sup>9</sup>. Не меньший интерес представляют работы члена фотографического отдела Русского технического общества, изобретателя моментального (1882) и шторно-щелевого затворов (1883), одного из первых витебских фотографов Сигизмунда Юрковского. Все это в основном портретная фотосъемка.

Также в коллекции представлены фотографии второй половины XIX века одного из известнейших фотографов Вильнюса, уроженца Витебской губернии Иосифа Чеховича. Автор городских панорам, фотографий архитектуры, один из первых фотографов Вильно, который приобрел международную известность, он на протяжении 1862–1865 гг. содержал фотографию в Витебске, а затем выехал в Вильно. В собрании музея хранятся видовые фотографии польских городов Люблин и Хелм, а также фото с изображением костела Св. Анны в Вильно.

Несомненный интерес представляет коллекция работ известного фотографа Моисея Наппельбаума (1869–1958). Прославленный мастер психологического портрета родился в Минске, там же, в фотомастерской Викентия Боретти, он постигал тонкости фотографического ремесла, а в 1896 г. открыл собственное фотографическое заведение, которое просуществовало вплоть до 1912 г., до отъезда мастера в Петербург. В фондах музея хранится более 40 фотографий, выполненных в ателье Наппельбаума, из них четыре — с видами Минска.

ним рв сохраняет уникальное собрание пикториальной и краеведческой фотографии Льва Урбановича Дашкевича (1882–1957). Любитель по статусу, профессионал по исполнению своих работ, Лев Дашкевич работал практически во всех известных жанрах — портрете, пейзаже, жанровой фотографии, натюрморте. Среди них явное предпочтение он отдавал пейзажной и портретной фотографии. Пожалуй, ни один из известных на сегодняшний день

белорусских фотографов 1910–1930-х гг. не отличался использованием такой богатой палитры фотографических техник, как Лев Дашкевич. Здесь, помимо классической черно-белой контактной фотопечати, мы встречаем цветной автохром, гуммиарабик, бромойль и другие довольно трудоемкие способы обработки позитивов. Один из приемов, которым часто пользовался в своей практике фотограф, — тонирование отпечатков в различные цвета: коричневые, красно-коричневые, зеленовато-голубые, синие. Все это подчеркивало характер изображения, придавало ему особую мягкость и пластичность, приближая бумажный позитив к рукотворному произведению искусства.

Около 80 фотографий с авторской монограммой «Л. Д.» происходят из довоенного собрания Белорусского государственного музея в Минске. Большая их часть была выполнена Львом Дашкевичем в ходе этнографической экспедиции, организованной в 1923 г. Наркоматом просвещения Белоруссии и Выставочным комитетом.

Формирование коллекции было продолжено в 2000–2001 гг., когда в Москве удалось разыскать сына Льва Дашкевича — Леонарда Львовича. Он с большим пониманием и теплотой отнесся к работе по восстановлению памяти об отце и подарил музею ряд авторских фотографий, многие из которых без преувеличения являются подлинными шедеврами фотоискусства. Выполненные в различных техниках и жанрах, они несут в себе дух эксперимента и поиска, в которых всегда находился их автор и с которыми постоянно сталкиваешься при изучении фотографического наследия Льва Дашкевича. Именно эти экземпляры позволили говорить о Дашкевиче как о еще одном представителе пикториализма в истории фотографии Белоруссии<sup>10</sup>.

Другой знаменитый фотограф, работа которого представлена в собрании Национального исторического музея — Ян Булгак. Бромосеребряный отпечаток — портрет Бориса Даниловича, владельца библиотеки «Знание» в Вильно, был выполнен мастером в 1914 г.<sup>11</sup>

Важным источником для изучения этнографии и антропологии белорусов является фотографическое наследие известного белорусского этнографа Исаака Сербова (1871–1943), который в истории этнографической науки и фотографии Белоруссии считается первым фотодокументалистом Полесья<sup>12</sup>. В коллекции музея хранится 158 фотоотпечатков, выполненных Сербовым во время полесских экспедиций 1911–1912 гг.<sup>13</sup> Это бромосеребряные фотоотпечатки небольшого размера (9 × 12 см), отпечатанные контактным способом. Непосредственно само фотографирование происходило при помощи фотокамеры «Кодак». На photographиях Сербова запечатлены разнообразные моменты крестьянского повседневного быта, ремесленные занятия. Особенную ценность представляют этнографические фотопортреты крестьян разного возраста, которых он снимал в рост, в фас, профиль и сзади, чтобы точно зафиксировать их антропомимичные особенности, традиционную одежду, головные уборы. При этом он часто использовал метод реконструкции, делая фотографии крестьян в костюмах, которые до этого времени уже вышли из употребления и которые крестьяне надевали по его просьбе<sup>14</sup>.

Несомненный интерес и важность для изучения еврейского быта на территории современной Украины представляют фотографии, сделанные в 1912–1914 гг. в этнографических экспедициях под руководством С. Анского по еврейской черте оседлости. В качестве фотографа и художника экспедиций выступал уроженец местечка Бешенковичи Витебской губернии, в будущем один из ведущих мастеров ксилографии Соломон Юдовин (1894–1954). В течение трех полевых сезонов 1912–1914 гг. Юдовиным было сделано около 2000 фотографий<sup>15</sup>. В собрании ним рв сохраняется 15 фотоотпечатков.<sup>16</sup>

Большой интерес для изучения истории фотографии Белоруссии представляют коллекции работ фотолюбителей начала XX в. Это прежде всего снимки страстного любителя фотографии председателя Минской казенной палаты Федора Николаевича Ястремского (1857–1919). Интересен комплекс стереофотографий с видами Заславля и его живописных окрестностей, деревни Гонолес, Острошицкого Городка — парка, дворца, интерьеров дворца графа



Станислав Антон Прушинский (1826–1895). Портрет Винцентия Дунина-Марцинкевича. 1861–1862. Альбуминовая бумага. 9,4 × 5,9; 8,7 × 5,3. ним рб. кп 31282.

Тышкевича, а также губернского Минска с видами павильонов юбилейной промышленной и сельскохозяйственной выставки 1901 г. Практически все стереофотографии тонированы в коричневый цвет, часть из них наклеена на плотный картон. Основную массу составляют видовые пейзажные фотографии, но встречаются также образцы жанровой фотосъемки.

Еще один фотолобитель, материалы которого широко представлены в коллекции ним рб — Петр Григорьевич Злотников (1867–1938), бухгалтер Минской казенной палаты, а в 1920–1930-е гг. артист Белгостеатра. Злотников состоял членом Минского общества фотографов-любителей (1927). Искусству фотографии учился у своего друга, минского фотографа Льва Эпштейна. Сохранившиеся негативы на стекле и фотоотпечатки посвящены в основном его семье.

В фотоколлекции музея бережно сохраняется наследие одного из представителей старейшей фотографической династии, фотографа, инструктора многочисленных курсов и фотокружков в 1920–1930-х гг., организатора любительского фотографического движения в БССР, основателя центрального минского фотоклуба<sup>17</sup> Исака Осиповича Соловейчика (1890–1967). Его дед и отец были владельцами фотографий в Гродно, а затем в Белостоке, а сам Исаак с 1925 г. работал в Минске.

Советская репортажная фотосъемка представлена работами советских фотографических агентств конца 1930-х гг. — Белорусского отделения треста «Союзфото» («Белсаюзфото») и Всесоюзного треста «Союзфото», созданными на территории БССР<sup>19</sup>. Это наклеенные на ватман контрольные отпечатки размером 6 × 9 см с обязательным текстовым сопровождением.

В коллекции ним рб хранится большая часть архива народного фотоклуба «Минск». Это работы 1960–1980-х гг. более 20 авторов, среди которых Николай Бойцов, Анатолий Дудкин, Михаил Монич, Владимир Нехайчик, Виктор Бутра, Юрий Васильев. Многие из них являются представителями легендарной минской школы фотографии<sup>20</sup>.

В музее сохраняется коллекция авторских отпечатков 1970–1990-х гг. известного белорусского фотографа Михаила Жилинского. Среди них такие известные циклы фотографий, как «Хатынские сны» 1978 г. и «Западный Берлин» 1987 г. Представлены также авторские негативы и коллекция так называемых пээфок — новогодних поздравлений в форме фотооткрыток, которыми обменивались между собой фотографы накануне праздника.

Интересен комплекс авторских фотографий заслуженного журналиста Республики Беларусь, военного фотографа, фотокорреспондента Александра Дитлова (1912–2009). Архив включает фотографии военной поры, а также периода 1950–1960-х гг.

Одни из первых советских цветных фотографий, появившихся в Белоруссии, также представлены в фотографической коллекции ним рб. В основном все кадры сделаны корреспондентами Белта или тасс. В собрании музея хранятся фотоснимки Михаила Ананьина (1912–1991) и Александра Дитлова, начиная с 1952 г.

Также в коллекции фотодокументов ним рб имеется подколлекция фотоальбомов (около 125 единиц). Среди них семейные фотоальбомы белорусского писателя Франтишка Богусевича, председателя Минской казенной палаты Федора Ястремского, директора городского общественного банка в Борисове Константина Лисовского, советского военачальника, генерала-лейтенанта Николая Гагена, в период его службы в 20-м Галицком полку на Западном фронте в 1915–1917 гг.

Весьма интересен альбом 1876 г. «Виды р. Припяти», работы описной партии Министерства путей сообщения. В 1874 г. Министерство путей сообщения с целью изучения условий судоходства на внутренних водных путях организовало особую навигационно-описную комиссию, которая до своей ликвидации в 1894 г. провела большую работу по исследованию рек Европейской России, Сибири и Дальнего Востока. Материалы этих исследований издавались в виде навигационных атласов и альбомов, также составлялись научные монографии. Подробные обследования и описание Припяти для целей судоходства от устья Ясельды до впадения ее в Днепр были проведены в 1875–1878 гг. Этапы работы описной партии отражены в альбоме, фотосъемка выполнена техником Собкевичем (к сожалению, инициалы его не установлены), а изготовленные отпечатки и их переплет произведены в житомирском фотоателье Мюллера. Несмотря на прикладной характер работ, фотографии в альбоме носят не столько репортажный, документальный характер, сколько художественный. Не менее интересен фотоальбом «Строительство железной дороги линии Орша – Лепель в 1925 г.» (169 фотоснимков, отражающих строительство железной дороги) и альбомы выпускников женских и мужской гимназий г. Минска.

Таким образом, фотографическая коллекция ним рб представляет собой уникальное собрание ценных визуальных источников, которые довольно полно отражают хронологию истории и культуры нашей страны. В настоящее время коллекция активно популяризируется в печати, в теле- и радиопрограммах, а также в выставочных проектах как в Белоруссии, так и за рубежом.

<sup>17</sup> Известно, что в фонды музея поступили фотографии из этнографической экспедиции 1923 г. по Центральной Белоруссии, фотографии с Международной выставки декоративного искусства и художественной промышленности 1925 г. в Париже, педагогической



Сомир Львович Юхнин (1870 —?). Лирники во время ярмарки в Слуцке. 1909. Бромосеребряная бумага, фирменный бланк. 26,5 × 32,7; 16,3 × 23,4. ним рб. нв 10209.

выставки «Единая трудовая школа СССР» 1928 г. в Лейпциге, Первой всебелорусской выставки краеведческих зарисовок и фотографий 1928 г. в Минске и др.

<sup>2</sup> В 1944 г. многие фотографии наряду с другими музейными предметами были вывезены в Германию и в 1947 г. были возвращены в БССР.

<sup>3</sup> Белорусский государственный историко-краеведческий музей был переименован в Государственный музей БССР в 1964 г.

<sup>4</sup> Происходит из собрания бывшего Белорусского музея им. Ивана Луцкевича в Вильно.

<sup>5</sup> Powstanie styczniowe i zesłańcy syberyjscy. Katalog fotografii ze zbiorów Muzeum Historycznego m.st. Warszawy. Część II, oprac. Elżbieta Kamińska. W-wa, 2005. S. 323.

<sup>6</sup> Портрет Розы Прушинской, матери фотографа, выполнен на фотобумаге в мастерской А. Прушинского в 1858 г. См.: Фотомания. № 1. 2008. С. 32.

<sup>7</sup> Кісялёў Г. Імгненне і вечнасць // Мастацтва Беларусі. № 6, 1984. С. 16.

<sup>8</sup> Чемарки носили мужчины накануне восстания в 1861–1862 гг., таким образом выражая протест против политики Российской империи по отношению к землям бывшей Речи Посполитой.

<sup>9</sup> Фотография Ивана Садовского была открыта в 1865 г. Кроме портретной съемки, Иван Садовский производил также съемку городских видов.

<sup>10</sup> Фотохудожник Ян Булган — один из тех, кто также работал в этом стилевом направлении.

<sup>11</sup> Происходит из собрания бывшего Белорусского музея им. Ивана Луцкевича в Вильно.

<sup>12</sup> Беларусы ў фотаздымках Ісака Сербавы 1911–1912. Мінск: «Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі», 2012 / Аўтар-укладальнік В. А. Лабачэўская. С. 35.

<sup>13</sup> Происходят из собрания Минского церковного историко-археологического музея и Белорусского государственного музея.

<sup>14</sup> Беларусы ў фотаздымках Ісака Сербавы 1911–1912. С. 35.

<sup>15</sup> Фотоархив экспедиций Ан-ского. Волянь. Подолия. Киевщина, 1912–1914. Фотографии С. Юдовина. Выставка первая. Опыт «молодого человека для фотографических работ». Соломон Юдовин и русский пикториализм. Каталог. спб.: Петербургская иудаика, 2005. С. 11.

<sup>16</sup> Происходят из собрания Белорусского государственного музея, куда были переданы из закрытого в 1929 г. музея Еврейского историко-этнографического общества в Ленинграде.

<sup>17</sup> Впоследствии народный фотоклуб «Минск».

<sup>18</sup> Фотографии В. Семеняко, Л. Мазелева, С. Грина, И. Шишко, В. Озерского и др.

<sup>19</sup> Действовал в 1931–1938 гг. и располагался по адресу: Москва, ул. Никольская, 5. Имеются фотографии Кнорринга, Алилуева, Темина, Доренского и др.

<sup>20</sup> Минская школа фотографии / Вступ. ст. И. Лебедев. спб.: Росфото, 2014. С. 5.

О. А. Борисенко

## Коллекция фотодокументов в фондах Могилевского областного краеведческого музея им. Е. Р. Романова

Можно с полной уверенностью сказать, что ни один из видов художественного изображения не получил такого широкого распространения и не проник во все сферы жизни человека, как фотография. Именно с помощью фотоснимка стало возможным остановить мгновение и донести его до потомков, чтобы они смогли проанализировать важнейшие вехи истории последних веков, объективно взглянуть на события давно ушедшей эпохи. Сегодня действительно сложно найти ту область человеческой деятельности, которую бы не отразила фотография. Для музея, как хранителя исторического наследия прошлого целых поколений, вопрос собирания фотоматериалов стоит особенно актуально.

В Могилевском краеведческом музее коллекция «Кино-, фото-, фонодокументы. Филокартия. Филателия» насчитывает почти 11 тысяч единиц хранения. Среди них только около 2 тысяч единиц составляют непосредственно фотодокументы, которые представлены негативами на стекле, пленке, черно-белыми и цветными фотоотпечатками, диапозитивами и фотоальбомами. Следует отметить, что коллекция в разные периоды времени пополнялась достаточно неравномерно.

Рассматривая весь комплекс фотодокументов, можно выделить несколько тематических групп. Так, в коллекции представлены снимки Могилева и Могилевского края, а также видовые фотографии разных стран и городов. Значительную группу составляют одиночные и групповые портреты, в числе которых в отдельный комплекс входят фотографии могилевских ателье. Через снимки и фотоальбомы представлены такие темы, как образование, пионерия и комсомол, промышленность, спорт, официальные мероприятия и политика и др. Следующая группа включает фотографии из семейных коллекций. Кроме того, представлены уникальные негативы на стекле конца XIX в. Как отдельный блок следует выделить видовые фотооткрытки, не входящие в общее количество фотодокументов (находятся в составе коллекции «Филокартия»).

Первые фотографии поступили в фонды музея в 1949–1950-х гг., о чем свидетельствует запись, сделанная в книге поступлений за указанный период. Ими стали видовые фотографии Могилева довоенного (1920–1930-е), а также послевоенного (конец 1940-х – 1950-е) времени; фотографии разных городов.

Из фотографий довоенного Могилева представлен снимок Комсомольского сквера, основанного на месте бывшего замкового рва. В 1921 г. могилевский горисполком принял решение о закрытии расположенного здесь Шкловского рынка, «как источника заразы в центре города». А в 1932 г. руками могилевских комсомольцев на этом месте был разбит сквер. На снимке вокруг фонтана расположились горожане. На заднем плане отчетливо видны здания, стоящие на ул. Первомайской. Большинство из них до наших дней, к сожалению, не сохранились.

Фотографии, сделанные в годы Великой Отечественной войны, дополнили коллекцию «Военная история». В собрании фотодокументов они представлены лишь в виде отдельных копий.

С 1960-х гг., как отражение идеологии того времени, в состав коллекции входят снимки с портретами партийных деятелей, делегатов и гостей съездов КПСС и ВЛКСМ, а также участников различных официальных мероприятий городского и всесоюзного значения. На первый план также выходят такие темы, как пионерское и комсомольское движение, всесоюзные слеты, образование, развитие физической культуры и спорта на Могилевщине. Эти темы нашли свое отражение на страницах фотоальбомов, которые вплоть до 1980-х гг. составляли около 50 % от основного объема фотодокументов, поступивших в указанный период времени.

Из общего числа всех фотоальбомов около 30% отражают историю развития промышленности Могилева как довоенного, так и послевоенного времени. За годы первых пятилеток город



М. З. Фишман. Портрет неизвестного. 1907. Фотопечать черно-белая. 11,0 × 7,1. мокм. нп 37486.

становится одним из крупнейших промышленных центров БССР. Так, в 1929 г. строится первое в республике предприятие химической промышленности — фабрика искусственного шелка, вступает в строй швейная фабрика и многие другие предприятия. Накануне войны был также построен первенец автомобильной промышленности БССР — авторемонтный завод.

В конце 1940-х гг. в городе начато масштабное строительство с целью восстановления и реконструкции предприятий, пострадавших или уничтоженных за годы Великой Отечественной войны. В годы четвертой пятилетки (1946–1950) многие предприятия были восстановлены. А в 1965 г. в Могилеве было начато строительство крупнейшего в Европе комбината синтетического волокна, выпустившего первую продукцию уже в 1968 г.

На снимке «Строительство комбината синтетического волокна» запечатлен масштаб строительства. По темпам и размаху этот промышленный объект потрясает воображение.

Таким образом, на фотографиях этого времени представлены в большом количестве корпуса фабрик и заводов, сельскохозяйственных объектов, этапы их строительства, различные производственные процессы, а также трудовые будни на предприятиях города.

Одной из самых значительных по объему является группа портретных снимков конца XIX – XX в. Это фотографии, созданные в разных мастерских Европы, Российской империи, а впоследствии Советского Союза. В конце XIX в. их сеть быстро расширяется, и уже в скором времени фотография становится обычным явлением не только в крупных городах, но и в глубинке. Из разных стран в родные места летели карточки, на оборотной стороне которых красовались торговые марки и имена известных в свое время мастеров. К сожалению, в большинстве своем эти снимки сегодня остаются безымянными, что связано с утратой связи между поколениями. После смерти своих «хозяев», попадая в руки далеких потомков, а то и просто незнакомых людей, фотографии теряют свои «имена», а значит во многом и свою информативность.

Фотографии, созданные до 1917 г., стали поступать в фонды только с 1960-х гг. Причем это были, в первую очередь, снимки дореволюционных учебных заведений или, например, групповые портреты чиновников казенной палаты. Эта тенденция наблюдалась и на протяжении 1970-х гг., когда в коллекцию было принято лишь несколько одиночных портретов. Представлен фотопортрет знаменитой актрисы Веры Федоровны Комиссаржевской, выступавшей и на сцене Могилевского драматического театра. Снимок сделан в харьковском ателье А. М. Иваницкого в 1903 г.

В 60–70-е гг. было приобретено в фонды фотографий, датированных периодом до 1917 г., не более 3% (16 единиц) от общего количества поступлений. Положение коренным образом меняется во второй половине 1980-х гг., когда, помимо фотографий делегатов съездов и передовиков, в значительном по сравнению с предшествующим периодом объеме в коллекцию поступили снимки дореволюционные, а также фотографии современных фотографов. Связано это было с изменением общей обстановки в стране, постепенной сменой политического курса, ослаблением давления существующей идеологии, под которую подстраивались даже музейные коллекции. Такая тенденция, в свою очередь, вела к постепенному повороту к своим корням, переосмыслению истории и признанию тех материально-культурных ценностей, которые существовали до 1917 г.

Количество поступлений фотографий рассматриваемой группы еще увеличивается в 1990-е гг., особенно за 1997–1998 гг. (391 ед.). В это время поступили семейные портреты, снимки учебных заведений начала XX в., фотографии 1920-х гг., а также современных мастеров — Тишковского, Шегельмана, Литина и др.

Следующая группа — это фотографии могилевских фотографов. В конце XIX – начале XX в. широкую известность получают С. П. Александров, П. Л. Катанская, М. З. Фишман, Л. Л. Перельман, Т. М. Печерский (Дынин), М. Чирешкин, И. Д. Иванов и др. На



Неизвестный фотограф. Семейная фотография жителей Могилева. 1920-е гг. Фотопечать черно-белая. 17,3 × 12,7. мокм. нп 34937.

сегодняшний день по фотографии и развитию фотодела в Белоруссии не выпущено ни одного полноценного издания. Что касается изучения фотографии в Могилеве, то в ближайшее время увидит свет книга «Могилевский фотоальбом. 1864–2000», подготовленная к изданию могилевскими фотографами и журналистами И. Савосиной, А. Литиным, Г. Карчевским и А. Толкачевым. Все же вопрос об изучении и систематизации имеющихся публикаций остается открытым. В течение 1960–1970-х гг. в фонды поступило только пять фотографий, созданных в могилевских фотомастерских. В 1990-х гг. принято около 40% (165 снимков) данной группы. Значительная часть поступлений (приблизительно 45%) приходится на период с 2000 по 2015 г.

По истории развития фотографии в Могилеве сведений также очень мало. Предположительно, первые фотомастерские открываются в городе в 1860-х гг. К числу первых могилевских фотографов можно отнести братьев Г. и А. Просольных, на основе снимков которых были сделаны фотолитографии для знаменитого трехтомного издания «Опыт описания Могилевской губернии». Этот труд вышел в свет в 1882 г. при содействии могилевского губернатора А. С. Дембовецкого и, пожалуй, не имел аналогов в Российской империи.

Памятные книжки Могилевской губернии сообщают о деятельности в Могилеве губернских фотоателье, открытых горожанами из числа лиц дворянского сословия. Так, например, дочь коллежского советника Александра Львовна Катанская открыла на Днепровском проспекте свое фотоателье. Для женщины, да еще из дворянского сословия, очень необычная по тем временам профессия.

Однако самым известным в среде фотографов того времени было имя Монахима Фишмана. Справочник «Весь Могилев на Днепре за 1912 г.» сообщает: «Он основался здесь тогда, когда фотографическое дело в Могилеве переживало еще



Открытка. Изд. книжного магазина Я.Г. Сыркина. Здание Александринской общины сестер милосердия в Могилеве губернском. Начало XX в. Фототипия. монм. кп 8246.

младенческий период своего развития, когда оно еще не вышло из рамок грубых технических ошибок и вульгарности <...> Работы Фишмана оценены надлежащими инстанциями, оценены — и награждены несколькими большими медалями.

К услугам этой фотографии прибегают все казенные и общественные учреждения, имеющие в виду групповые снимки не лубочного, а строго художественного характера, фирма следует за всеми новинками в области фотографии, сейчас же применяя это в своих работах, а зайдя в приемную залу фотографии, или в галерею, обставленную по последнему слову, со всей роскошью, мыслимой, конечно, для провинциальной фотографии, посетитель проникнется уверенным в безукоризненном выполнении заказа».

Эта характеристика, как и большое количество сохранившихся изображений, подтверждает высокое качество работ могилевских фотографов, не уступавших в своем мастерстве коллегам в крупных городах. Это, в свою очередь, привлекало не только простых обывателей, но также различные общественные учреждения и учебные заведения города.

На снимке «Могилевская женская гимназия С.Л. Залеской» представлена группа гимназисток и их преподавателей. Снимок сделан в фотоателье М. Чирешкина в 1917 г. Интересно выполнено его художественное оформление, что подтверждает профессионализм местных мастеров фотографии.

Фотографии советского периода представлены снимками артели «Пролетарий». Снимок молодой женщины сделан в 1950-е гг. в самом популярном среди жителей города фотоателье.

В 1983 г. в фонды поступили фотографии и альбомы из коллекции семьи минского инженера де Витта. Всего поступило более 70 предметов, которые и легли в основу группы семейных фотографий.

Один из снимков архива семьи де Витт сделан в фотоателье Ф.А. Жулибера в Могилеве Подольском. Портрет молодой женщины и девочки в светлых платьях. Очевидно, что все снимки, сделанные в этом фотоателье, отличались высоким качеством, о чем свидетельствует отпечаток на паспорту изображения золотой медали, полученной в Вильно в 1907 г.

В фондах хранятся уникальные негативы на стекле конца XIX в. заслуженного деятеля науки РСФСР С.Н. Блажко, уроженца Могилевской губернии, которые были переданы его дочерью в 1972 г. Многочисленные труды С.Н. Блажко в области астрономии легли в основу многих учебников. Даже будучи директором обсерватории Московского университета, Сергей Николаевич никогда не забывал свою родину, что подтверждают уникальные негативы, на которых

представлены виды Хотимска и его окрестностей, а также типы крестьян, что дает богатейший материал для изучения белорусской деревни на рубеже веков. Снимок «Мещане Хотимска» сделан на основе негатива на стекле. Несмотря на время, качество фотографии осталось превосходным и легко воспроизводится с оригинального носителя.

Определенное место в коллекции занимают видовые фотооткрытки как местных могилевских (писчебумажного магазина М.Ш. де Ноткина, книжного магазина Я.Г. Сыркина, И. Шика, Б.С. Сагала и др.), так и крупных московских издательств (контрагентства А.С. Суворина и К°, Общины Св. Евгении, фототипии «Шерер, Набгольц и Ко», «Отто Ренарь»). На них представлены как крупный губернский центр, так и небольшие уездные города. Запечатлены центральные части города, выдающиеся памятники старины, культовая архитектура, живописные виды окраин города, отдельные здания и сооружения, мосты и учебные заведения. Печать фотооткрыток выполнена в высоком качестве. Единственный их недостаток, пожалуй, это однообразие видов. В тираж выпускались тысячи экземпляров, что говорит, безусловно, об их огромной популярности, не угасающей и поныне.

На открытке помещено изображение Иосифовского собора, который являлся жемчужиной архитектуры Могилева губернского. Закладка собора была произведена в 1780 г. российской императрицей Екатериной II и австрийским императором Францем Иосифом, в память о встрече двух монархов в Могилеве (до наших дней, к сожалению, не сохранился, был уничтожен в конце 1930-х гг. в связи с решением переноса столицы ВССР из Минска в Могилев).

Таким образом, коллекция фотодокументов Могилевского краеведческого музея достаточно разнообразна по своему содержанию. Она включает фотоматериалы, отражающие различные события из истории Могилевщины и страны в целом на протяжении разных исторических периодов, поэтому является незаменимым источником для исследовательской работы в изучении истории края, быта, архитектуры и т. д.

## Н. А. Александрова

### Фотографии в коллекции Ю. Б. Шмарова из собрания Государственного музея А. С. Пушкина

Собрание Юрия Борисовича Шмарова<sup>1</sup> посвящено истории российского дворянства. Коллекция изначально состояла из нескольких взаимодополняемых частей: библиотеки, архивных материалов и иконографической части. Юрий Борисович писал о своей коллекции: «Будучи студентом Московского университета, я начал работать в библиотеках и архивах, начал собирать свою библиотеку, в основу которой положены справочные книги по русской истории, генеалогии и геральдике. Изучая биографии тех или иных лиц, я не мог, естественно, не заинтересоваться тем, как же эти люди выглядели, и я стал собирать их портреты, вырезки из газет и журналов, фотографии. На сегодняшний день количество таких портретов, расклеенных по отдельным листам и подобранным в алфавитном порядке, превысило десять тысяч<sup>2</sup>. Собрание это не раз служило подсобным материалом для определения „портретов неизвестных“, которых так много в собраниях наших провинциальных музеев и картинных галерей»<sup>3</sup>.

В Государственном музее А.С. Пушкина хранится несколько частей коллекции Ю.Б. Шмарова: архивная (родословные досье), иконографическая (портреты на паспорту) и материалы по истории русской дворянской усадьбы.

В двух последних разделах материалы представлены:

- оригинальными произведениями графики (рисунки и акварели);
- листами печатной графики (гравюры, литографии, ксилографии);
- фотографиями (дореволюционными и советского времени);
- извлечениями из разных печатных дореволюционных и советских изданий (гелиографуры, фотографуры, фототипии, печать полутон).

Необходимо отметить, что качество изображения для Юрия Борисовича Шмарова не имело значения. В коллекции есть вырезки как из очень редких изданий — «Каталог моего собрания русских гравированных и литографированных портретов» А.В. Морозова<sup>4</sup>, «Русские портреты...», изданные великим князем Николаем Михайловичем<sup>5</sup>, так и из периодических изданий, начиная от дореволюционных — «Искры» и «Новое время» и заканчивая советскими — «Огонек» и «Работница».

В данной статье речь пойдет только об оригинальных фотографиях коллекции, а это портреты представителей дворянского сословия и виды их имений и усадеб.

Иконографическая часть коллекции представлена портретами, наклеенными на паспорту с указанием кратких генеалогических сведений. В коллекции имеется 16 128 паспорту, на которых около 1400 — оригинальные фотографии. Юрий Борисович Шмаров говорил: «Я не стремлюсь собирать именно редкие портреты, гравюры и литографии — главное, это найти изображение данного лица»<sup>6</sup>.

Фотографические снимки представлены практически во всех техниках, которые существовали в России, начиная от однослойных отпечатков на соленой бумаге до трехслойных

желатиновых снимков. В собрании в большом количестве встречаются альбуминовые и коллодионовые отпечатки и все виды желатиновой печати.

Хронологически рамки отпечатков охватывают значительный период. Самые ранние снимки относятся к рубежу 1840–1850-х гг. Речь идет о фотографических портретах помещика Казанской губернии Николая Исаевича Депрейса (ум. 1852) и членов его семьи<sup>7</sup>.

Наибольшее количество снимков относится к концу XIX — началу XX в., они сильно различаются по степени сохранности и по уровню фотографического искусства.

В собрании имеются снимки популярных и известных фотоателье Санкт-Петербурга и Москвы, крупных губернских городов — Твери, Казани, Владимира, Тулы, Ростова и Ярославля, Тамбова, Нижнего Новгорода, Пензы, Новгорода, Орла, Оренбурга, Киева, а также Красноярска, Ржева, Харькова, Новочеркаска, Самарканда, Моршанска, Ельца, Баку, Ташкента, Брянска, Владивостока, Воронежа и т. д. Наравне с известными фотоателье представлены фотографии менее популярных фотографических салонов.

В собрании есть снимки, которые представляют интерес с исторической точки зрения. Речь идет о воспроизведении живописных и графических портретов, сделанных А.М. Лушевым для издания «Исторический альбом портретов известных лиц XVI–XVIII вв.»<sup>8</sup>. Портреты эти впоследствии продавались в виде фотографических снимков на бланках «Выставка портретов XVI–XVIII в. 1870. Фот[омастерская] Лушева. Собст[венность] издателя»<sup>9</sup>. С точки зрения собрания — это пересъемка, но с точки зрения истории фотографического искусства — это снимки, отражающие историю фотографического процесса.

Кроме отечественных снимков, встречаются фотографии, сделанные за границей. Например, снимки семьи Жемчужниковых в Германии и Италии<sup>10</sup>. Другие семьи и их представители запечатлены в Царстве Польском (Варшава), Франции (Париж), Италии (Милан, Флоренция, Венеция), Англии (Лондон), Австрии (Вена), Америке (Нью-Йорк) и т. д.

Собирая коллекцию, Ю.Б. Шмаров не вел специального отбора, а потому в собрании хранятся как портреты профессиональных фотографов, так и любительские снимки, как постановочные композиции, так и хроникальные кадры. Здесь можно встретить отпечатки большого размера на специальных паспорту, но в большинстве это «кабинет» и «визит» портреты. Фотографические бланки по оформлению очень разнообразны. Здесь можно встретить и дорожные паспорту с золотым обрезом и тиснением, и снимки, наклеенные на картон.

На некоторых фотографиях сохранились автографы и дарственные надписи изображенных лиц, что помогает в уточнении датировки снимков. Также на снимках есть пояснительные надписи Ю.Б. Шмарова о родственных связях изображенных лиц, а в отдельных случаях — о поступлении в коллекцию.

По надписям на фотографиях и паспорту стало понятно, что в коллекцию Ю.Б. Шмарова вошла часть коллекции кн. Сергея Александровича Хованского (1883–1941). Переданы

фотографии были на рубеже 1960–1970-х гг. дочерью Сергея Александровича и через Александру Александровну Медем, в замужестве Кириченко. На оборотах бланков имеются автографы князя. Среди снимков этой коллекции можно отметить портреты Марии Александровны Завадской<sup>11</sup>, Екатерины Алексеевны Карауловой<sup>12</sup>, Ольги Александровны Казем-бек, в замужестве Боратынской<sup>13</sup>, Юлии Васильевны Кожевниковой<sup>14</sup> и др.

Много снимков было получено Юрием Борисовичем от потомков дворянских фамилий. Кирилл Васильевич Пигарев, который с 1949 по 1979 г. был директором Музея-усадьбы «Мураново», передал фотографии родственников и знакомых, частых посетителей усадьбы. Мария Васильевна Петровская отдала фотографии семьи Жемчужниковых. Много снимков было получено от Елены Дмитриевны Гутор, а это портреты Гутор, Долгоруковых, Ермоловых, Клочковых, Кологривовых. Дарителями коллекции стали Владимир Викторович Лемишевский, Ольга Дмитриевна Булыгина, Михаил Петрович Зырев, Наталья Эмильевна (Мильевна) Аничкова, Кира Евгеньевна Сатина, Владимир Дмитриевич Казакевич, Наталья Алексеевна Озерская, Наталья Владимировна Кривцова и многие др.

Хотелось бы отметить изображения представителей дворянских семей, сделанные в советское время, когда они были уже лишены всех титулов и привилегий, а многие прошли через ссылки и аресты. Например, портреты 1950-х гг. князя Андрея Владимировича Звенигородского (1878–1961) и его сестер Александры Владимировны, в замужестве Ильинской (1876–1957) и Татьяны Владимировны (1893–1962)<sup>15</sup> или портрет хорошего знакомого Юрия Борисовича — Ильи Михайловича Картавцова (1895–1971) с дарственной надписью на обороте: «Дорогому Юрию Борисовичу Шмарову на добрую память от Ильи Картавцова. 15 июня 1965»<sup>16</sup>.

Особую ценность имеют портреты потомков дворянских фамилий, как, например, Голицыных, Епанчиных и многих др. Среди подобного рода портретов хотелось бы выделить фотографии, запечатлевшие графа Сергея Алексеевича Капниста и его жену Веронику Яковлевну, урожденную Горленко, в 1977 г. в доме Ю.Б. Шмарова. На обороте паспарту — автограф Сергея и Вероники Капнист: «В память наших встреч в старом барском доме в Гагаринском переулке. Москва 1977–1978 г.»<sup>17</sup>.

Отдельного внимания требует раздел, посвященный истории русской дворянской усадьбы. В этой части материалы разделены на отдельные досье (дела), внутри которых хранятся изображения усадьбы. Это оригинальные произведения графики, фотографии конца XIX – начала XX в. и советского времени (1920–1980-е), пересъемка с фотографий и публикаций, а также вырезки из дореволюционных и советских изданий. Каждое изображение наклеено на отдельное паспарту. Всего в разделе 164 досье, содержащих около 750 ед. хр. Досье систематизированы в алфавитном порядке в два ряда: по названиям усадьбы и по фамилиям владельцев.

Больше всего в данной части собрания фотографий, которые условно можно поделить на несколько разделов:

- 1) дореволюционные фотографии;
- 2) фотографии 1920–1930-х гг. Общества изучения русской усадьбы (далее оиру);
- 3) фотографии советского времени;
- 4) авторские фотографии;
- 5) фотографии-пересъемки.

Комплекс дореволюционных фотографий представлен снимками конца XIX – начала XX в. Они разнообразны по размерам, технике выполнения, содержанию, а также по степени сохранности. На фотографиях запечатлены виды барских домов и усадебных построек, интерьеры и экстерьеры, парки, хозяева и гости имений. Среди этой части есть любительские снимки небольших размеров, а есть большие фотографии на фирменных



Фотоателье А. Еропкина. Портрет Веры Александровны Пушкиной. Рязань. Начало 1880-х. Альбуминовый отпечаток, фирменный бланк. 13,4 × 9,4; 16,7 × 11,0. гмп. Собрание Ю.Б. Шмарова. кп 15053/10914.

паспарту. Из больших комплексов фотографий, посвященных одной усадьбе, необходимо отметить Арапово, Варганово, Вонлярово, Кочемирово и т. д.

Именно фотографии рубежа XIX–XX вв. дают представление об усадебной жизни во всех ее проявлениях, как, например, снимки сельскохозяйственных работ в имении Кордюки или выгула табуна лошадей конного завода в Мордовке. Есть фотографии, показывающие жизнь провинциальной усадьбы, как, например, снимки имения Тишениновых Рановские Верхи в Рязанской губернии. На снимках запечатлены интерьеры и виды барского дома, прогулки в парке и катание на лодке. На снимках имения Тригорское Жуковских запечатлена раздача ситцевых отрезков крестьянским бабам в усадьбе, групповые семейные портреты, обряд освящения курятника, детская площадка, на которой играют дети.

Среди фотографий первой половины XX в. необходимо выделить снимки оиру. И здесь надо сказать об обществе подробнее. Оиру было создано в Москве в 1922 г. как научная и просветительская организация по инициативе искусствоведа Владимира Васильевича Згуры<sup>18</sup>. Просуществовало общество только до начала 1930-х годов. Деятельность оиру в момент создания направлена на сохранение если не самих памятников, то сведений о русской усадьбе, а в частности об истории русской архитектуры XVIII–XIX вв. Члены общества в 1920-е гг. целенаправленно обследовали сохранившиеся еще на тот момент историко-культурные объекты, занимались их фотофиксацией, публиковали результаты своей исследовательской деятельности. Одним из членов общества был и Юрий Борисович Шмаров, который активно участвовал в поездках оиру. После разгона общества в 1930-х гг. Шмаров, так же как и многие другие члены, подвергся репрессиям, но некоторые материалы ему удалось сохранить<sup>19</sup>.

Фотографии оиру в собрании Ю.Б. Шмарова относятся к 1920–1930-м гг. Это снимки небольшого размера, наклеенные на картонное паспарту того же времени. На снимках запечатлены виды усадеб, храмов, интерьеры барских домов. На обороте паспарту рукой Юрия Борисовича указано: название усадьбы, место расположения, владелец, по возможности — описание (расположение построек) и их сохранность. На некоторых паспарту стоит штамп «оиру». На снимках оиру сохранились изображения имений: Белкино, Братцево, Вешки, Вяземы, Липки-Алексейск, Лопасня, Ольгово, Остафьево, Рождествено, Середниково (Средниково), Ярополец и интерьеры дома П. И. Чайковского в г. Клин.

Удивительная фотография наклеена на паспарту с названием Ярополец, где на фоне въездных ворот в имении снята группа экскурсантов оиру<sup>20</sup>. Этот снимок сделан в 1928 г. Тогда никто еще не знал, что практически всем им за свою любовь к истории русской усадьбы придется пройти через лагерь ГУЛАГ.

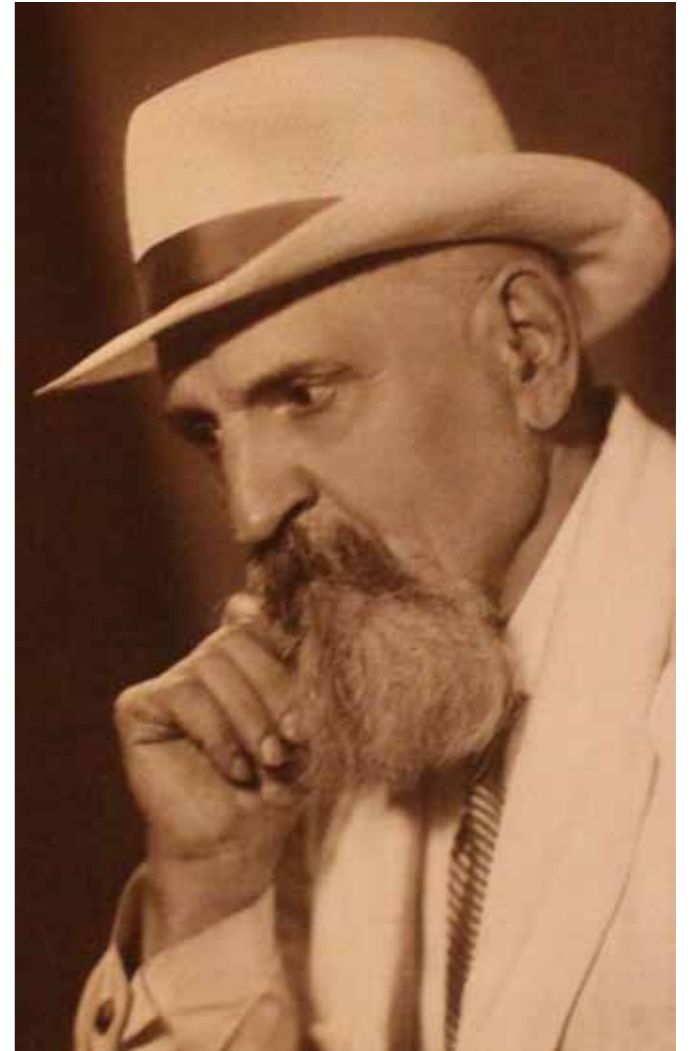
К тому же периоду, что и снимки оиру, относятся и авторские фотографии этого раздела коллекции.

В первую очередь надобно сказать о снимках знаменитого фотографа первой половины XX в. — Юрия Петровича Еремина (1881–1948), который внес огромный вклад в развитие русской фотографии. Именно он в 1910–1930-е гг. сделал несколько сот снимков исторических зданий Москвы и Подмосковья, а это усадьбы, храмы, монастыри. Многие из этих зданий по тем или иным причинам не сохранились, а снимки Ю.П. Еремина приобрели исключительное значение для всех, кто занимается историей и архитектурой. Впоследствии, рассказывая свою биографию, он отмечал: «Мне показалось необходимым и увлекательным заснять архитектуру старой усадьбы. Я считал важным сохранить эти документы прошлого для нашего настоящего <...> И вот, когда поняли, что архитектура — это огромное искусство, стали искать: где те усадьбы, эти изумительные памятники архитектуры, над которыми работали талантливейшие русские и итальянские мастера. Тогда меня нашли, и весь мой архив через пятнадцать лет воскрес. Весь мой материал пригодился и принес огромную пользу»<sup>21</sup>.

В собрании Ю.Б. Шмарова хранится несколько фотографий Ю.П. Еремина: «Статуи в парке усадьбы Лукино на берегу реки Сетунь»<sup>22</sup>, «Вид главного усадебного дома в имении Голицыных Пехра-Яковлевское»<sup>23</sup>, «Галерея у главного дома в имении Средниково»<sup>24</sup>, «Усадьба Кусково»<sup>25</sup>. Все снимки датируются 1920–1930-ми гг. На одном из снимков автограф Ю.Б. Шмарова: «Фотография Юрия Петровича Еремина подарена мне»<sup>26</sup>.

Не менее примечательны снимки незаурядного фотографа Алексея Тимофеевича Лебедева (1867 – ?), сделанные летом 1935 г., на которых запечатлена усадьба Суханово князей Волконских<sup>27</sup>, и его же фотография дома Леонтьевых в Гранатном переулке (Москва)<sup>28</sup>, снятые 2 января 1932 г. На обороте последнего снимка помета, предположительно сделанная рукой А.Т. Лебедева, о том, что, по преданию, в этом доме бывал А.С. Пушкин.

Алексей Тимофеевич Лебедев с приходом новой власти в 1917 г. понял, что необходимо хоть как-то сохранить памятники архитектуры и искусства дореволюционной России и, взяв фотоаппарат, стал снимать. Он не только отснял практически все архитектурные памятники Москвы и Подмосковья, но и был единственным фотографом, сделавшим фотофиксацию московских и подмосковных некрополей, которые впоследствии были уничтожены. Правда, именно за свою деятельность он и был репрессирован в 1934 г., когда арестовали группу художников и искусствоведов, работавших в Центральных государственных реставрационных мастерских (ЦГРМ). Их обвиняли в том, что «группа антисоветских научных сотрудников ЦГРМ являлась по своим убеждениям националистами, в своей практической работе активно противодействовали мероприятиям советского правительства по слому и сносу ненужных памятников старины (церкви, старые усадьбы, часовни, монастыри), которые, по показаниям обвиняемых, должны были воспитывать молодежь в



Неизвестный фотограф. Портрет Ильи Михайловича Картавцева. 15 июня 1965. Желатиновый отпечаток. 13,8 × 8,5. гмп. Собрание Ю.Б. Шмарова. кп 15053/734

националистическом духе. Для дискредитации Соввласти члены группы фотографировали церкви и монастыри в момент их слома и распространяли фотоснимки, иллюстрируя варварство большевиков». На следствии А.Т. Лебедев признался в том, что «фотографировал преимущественно места слома церквей, соборов и других памятников старины, причем фотографировал их так, что фотоснимки являлись наглядным пособием некультурности большевиков и Советской власти в целом, не способных ничего построить нового и разрушающих старое»<sup>29</sup>.

Следующая часть усадебного раздела — снимки советского времени, датируемые 1960–1980-ми гг. Датировка фотографий принята условно, так как в большинстве случаев практически невозможно определить точную дату создания фотографии, имея только снимок в руках, а Ю.Б. Шмаров очень редко ставил даты и указывал авторство снимков. Поэтому фотографии датируются по годам самого активного сбора коллекции: с момента возвращения Ю.Б. Шмарова в Москву в 1958 г., после 25-летнего пребывания в ГУЛАГе, и до его смерти в 1989 г.

Фотографии советского периода охватывают достаточно большой промежуток времени, а при возможности сравнить их с дореволюционными снимками, они дают бесценную информацию по изменению, разрушению, перестройке или сохранению памятников архитектуры и искусства в разных усадьбах.

Хотелось бы выделить самые интересные снимки советского времени. Усадьба Голицыных Пехра-Яковлевская запечатлена на фотографиях 1920–1930-х и 1964 гг., что дает



Юрий Петрович Еремин (1881–1948). Галерея у главного дома в имении Средниково. 1920–1930-е. Желатиновый отпечаток. 19,1 × 26,2. гмп. Собрание Ю.Б. Шмарова. кп 21952/43

возможность увидеть изменения барского дома за это время, которое, к сожалению, его не пощадило. Подробная фотофиксация имения Перовское-Дальнее летом 1963 г. показывает архитектурный ансамбль усадьбы, барский дом и его архитектурные детали, а также усадебный парк. Особый интерес был у Ю.Б. Шмарова к имению Гончаровых Ярополец. По снимкам 1960–1980-х гг. хорошо видно, что он совершил несколько поездок в имение в разное время, судя по внешнему изменению памятников архитектуры. На одной из фотографий, где изображены остатки барского дома, рукой Юрия Борисовича написано: «Детали церкви. Алтарная апсида. Вдали дом. Всюду мерзость, грязь, запустение и разрушение, а когда-то здесь бывал Пушкин. Впрочем, кому это надо!»<sup>30</sup>.

Необходимо отметить, что в иконографической и усадебной частях хранится большое количество фотографий-пересъемок 1960–1980-х гг. со снимков рубежа XIX – начала XX в. К сожалению, на многих фотографиях не указан источник происхождения оригиналов, и эта часть фотографий требует отдельного исследования.

В связи с тем, что коллекция создавалась как генеалогический справочник, ее создатель мало проявлял интереса к фотографии. На современном этапе собрание Ю.Б. Шмарова является не только ценным источником по истории русского дворянства, но и дает редкие сведения по истории фотографии от времени ее появления до 1980-х гг.

<sup>1</sup> О Ю.Б. Шмарове см.: Киселева Е.Г. Московские друзья книги. М., 1978. С. 135–141; Киселева Е.Г. Хранитель памяти // Альманах библиофила. М., 1981. Вып. 10. С. 90–97; Чудакова М.О. Беседы об архивах. М., 1975. С. 55–56; Рыкова О.В. Московский генеалог Ю.Б. Шмаров: Очерк и воспоминания // Русский родословец. 2001. № 1. С. 93–105; Рыкова О.В. Дворянские портреты: Собрание московского генеалога Ю.Б. Шмарова // Наше наследие. 2002. № 62 (<http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/6205.php>).

<sup>2</sup> При поступлении в музейное хранение количество портретов было уточнено — 16 128 ед. хр.

<sup>3</sup> Шмаров Ю.Б. Среди старинных портретов // Памятники Отечества. 1986. № 1. С. 117.

<sup>4</sup> Морозов А.В. Каталог моего собрания русских гравированных и литографированных портретов. В 4 т. М., 1912–1913.

<sup>5</sup> Русские портреты XVIII и XIX столетий. Издание великого князя Николая Михайловича. Т. I–V. СПб., 1905–1909.

<sup>6</sup> Шмаров Ю.Б. Среди старинных портретов. С. 119

<sup>7</sup> кп 15053/360 и т.д.

<sup>8</sup> Исторический альбом портретов известных лиц XVI–XVIII в., фотографированных и изданных художником А.М. Лушевым. СПб., 1870.

<sup>9</sup> кп 15053/6531 и др.

<sup>10</sup> кп 15053/735, кп 15053/4965.

<sup>11</sup> кп 15053/058.

<sup>12</sup> кп 15053/668.

<sup>13</sup> кп 15053/508.

<sup>14</sup> кп 15053/6023.

<sup>15</sup> кп 15053/160, кп 15053/163, кп 15053/166 и др.

<sup>16</sup> кп 15053/734.

<sup>17</sup> кп 15053/594.

<sup>18</sup> Владимир Васильевич Згура (1903–1927).

<sup>19</sup> Также об архиве оиру см.: Рудченко В.М. К истории моей коллекции материалов оиру // Русская усадьба. Вып. 4 (20). М., 1998. С. 213–215.

<sup>20</sup> кп 21952/61.

<sup>21</sup> Советское фото. 1936. № 5–6. С. 21.

<sup>22</sup> кп 15054/2124.

<sup>23</sup> кп 21952/22.

<sup>24</sup> кп 21952/43.

<sup>25</sup> кп 15054/2120.

<sup>26</sup> кп 21952/43.

<sup>27</sup> кп 21952/44.

<sup>28</sup> кп 21952/79.

<sup>29</sup> Просим освободить из тюремного заключения (письма в защиту репрессированных). М.: Современный писатель, 1998. С.183–185, 200.

<sup>30</sup> кп 21952/61.

## Рыжакова Л. В.

### Крестьянская тема в творчестве родоначальников вятской школы фотографии: С.А. Лобовиков, А.В. Шишкин, А.В. Скурихин. По материалам фондов Кировского областного краеведческого музея

В 2016 г. исполняется 150 лет Кировскому областному краеведческому музею (кохм). Все годы его существования формировалась и пополнялась коллекция фото, которая на данный момент составляет почти пятую часть от всех фондовых коллекций. Без фотографий не оформляется ни одна фондовая выставка, они дополняют музейные экспозиции, с ними работают учащиеся, краеведы, ученые, исследователи.

Фонд фотографий составляет 47 378 единиц хранения (13 285 основного фонда и 34 093 научно-вспомогательного). Он включает фотографии, негативы и фотоальбомы с середины XIX в. до наших дней. Самая ранняя фотография — дагеротип К.П. Мазера 1851–1854 гг. с портретом князя Енгальчева.

Большая часть коллекции — это фотографии, отражающие все стороны жизни и деятельности Вятского края. Особую ценность представляют дореволюционные фотографии, виды старой Вятки, подлинные 112 фотографий вятского учителя А.Н. Константинова с фронтов Первой мировой войны, коллекция фотографий и негативов всемирно известного вятского фотомастера С.А. Лобовикова, вятская салонная фотография.

Уникальны коллекции фотографий по истории установления советской власти, по Гражданской и Великой Отечественной войнам, тематические подборки по народному хозяйству, персоналии. С 1970-х гг. музей собирает коллекцию фотографий, отражающую творчество вятских фотографов.

В 1968 г. в журнале «Советское фото» известный писатель и журналист Василий Михайлович Песков писал: «Мы не первый раз видим работы кировчан и давно уже заметили особый почерк, если хотите, особую школу видения и мастерства. Думаю, было бы полезно поговорить о „школе вятичей“ особо, многим было бы полезно и поучиться у них...»

Статья посвящается фотографам, которые прославили родной край, отражая, каждый по-своему, в своих работах жизнь и быт вятского крестьянства в разные периоды времени.

Фотография в Кировской области имеет большую историю и добрые традиции. Одним из зачинателей отечественного фотоискусства, получившим большое признание за пределами нашей страны является Сергей Александрович Лобовиков. В фондах кохм хранятся документы, предметы фототехники, отражающие его жизнь и творчество. Разнообразна коллекция фотографий и негативов — это виды города Вятки 1890–1930-х гг., виды Крыма, Кавказа и Волги конца XIX в., художественная фотография, фото праздничных событий первых лет Советской власти, портреты и автопортреты С.А. Лобовикова и его семьи, салонные фотографии.

Способы формирования коллекции С.А. Лобовикова разнообразны. Первым большим поступлением был дар Сергея Александровича Кировскому краеведческому музею 174 стеклянных негативов перед его отъездом в Ленинград в 1934 г. Тематика этих негативов имеет краеведческую направленность.

Второе большое поступление работ С.А. Лобовикова пришлось на начало 1980-х гг., когда благодаря личным контактам заместителя директора музея Б.В. Садырина с сыном

Лобовикова — Тимофеем Сергеевичем, последний передал музею коллекцию из 151 художественной фотографии, портреты Сергея Александровича, семейные фото и негативы периода с 1885–1940-х гг. В это же время Тимофей Сергеевич подарил музею часть личного документального архива мастера.

В 1996 г. внучка Сергея Александровича — Елена Тимофеевна подарила музею предметы из творческой мастерской своего деда.

Тимофей Сергеевич и Елена Тимофеевна следовали принципам отца и деда, который считал, что все его наследие должно находиться на родине, в Вятке. Именно благодаря этому коллекция художественных работ С.А. Лобовикова сохранена почти полностью и в настоящее время находится в музеях нашего города.

Работы С.А. Лобовикова из коллекции Кировского областного краеведческого музея постоянно экспонируются на выставках и музейных экспозициях. Художественные работы мастера были представлены на выставках в Германии:

1995 г. — персональная выставка С.А. Лобовикова (г. Кассель), 1999 г. — «Шедевры русской и немецкой художественной фотографии на рубеже XIX–XX вв.» (Сергей Лобовиков и братья Хофмайстеры) Гамбург, Музей искусства и ремесел.

С.А. Лобовиков был не просто фотографом, а фотографом-художником, мастером «крестьянского жанра». Наибольший интерес представляют его фотографии, выполненные в технике благородной печати (пикториальные). Этот способ изготовления фотографий, больше похожих на картины художников, получил распространение в Европе в конце XIX – начале XX в. Многочисленные награды на международных выставках были получены С.А. Лобовиковым именно за пикториальные работы на крестьянскую тему. Он считается первым не только в России, но и в Европе, кто отразил в своих произведениях крестьянский быт. «Я фотограф мужичий», — говорил он о себе. Все его работы на крестьянскую тему проникнуты глубоким сочувствием к простому народу и его нелегкой доле.

В 1903 г. в своем лабораторном дневнике Сергей Александрович написал: «Чтобы фотографию назвать искусством, необходимо фотографу обладать художественным чутьем, вкусом, знать законы перспективы, быть знакомым с анатомией человеческого лица и быть до некоторой степени психологом. Без этих качеств фотограф есть ремесленник, к сожалению, последних у нас большинство. Помимо всех технических знаний фотограф должен во все свои работы вкладывать душу, смотреть на них как на своих детей, жить этими минутами. Работая так, я получаю истинное наслаждение!»<sup>1</sup>

Современники называли Сергея Александровича не фотографом, а художником. Те, кому хотелось увидеть прекрасное, шли к нему в мастерскую, где можно было отдохнуть душой в окружении его работ.

Известный фотограф Н.А. Петров в 1911 г. писал в «Вестнике фотографии» о том, что каждое произведение Лобовикова дышит глубокой искренностью: «Когда смотришь на лобовиковские „картины“, то совершенно не приходит в голову спросить о том,



Аркадий Васильевич Шишкин (1899–1985). Сеятель. 1924. Черно-белая фотография, печать на бромсеребряной бумаге. 54,1 × 41,0. номк. 22185/5

каким объективом они сняты, на какой пластинке? Ведь если твоя работа не будет освящена вдохновением, согрета любовью, — все равно, какой анастигмат ни винти в камеру, — „Вдовья думушка“ не создашь!»<sup>2</sup>

Работы Лобовикова печатались во многих европейских журналах, их желали иметь у себя коллекционеры, фотоклубы, но фотограф отклонял любые предложения, никогда не продавал своих работ, надеясь, что они будут востребованы на его родине.

В фондах музея хранятся многие известные работы С.А. Лобовикова на крестьянскую тему, среди них: «Жницы» (1899), «На водопое», «Старуха» (1903), «Вдовья думушка», «Труд», «Дедова радость», «Новая сказка» (1907), «Думы», «Путник», «Домовница» (1909), «Жница» (1914). На этих снимках сцены крестьянского быта, полевые работы и необыкновенно выразительные портреты стариков, женщин, детей.

В 1899 г. С.А. Лобовиков впервые выставляет свои жанровые работы на конкурсе Петербургского фотографического общества, и сразу — бронзовая медаль. С тех пор его фотографии демонстрируются в Париже и Берлине, Будапеште и Лондоне. Везде они получают самую высокую оценку.

С чего же начинал С.А. Лобовиков свою фотографическую деятельность, и почему именно крестьянская тема стала для него главной?

Сергей Александрович Лобовиков родился 19 июня 1870 г. в селе Белая Вятской губернии в семье дьякона. Образование его закончилось четырьмя годами обучения в сельской школе и в духовном училище. Рано осиротев, он в 14 лет был отправлен в губернский город Вятку, где и получил начальные сведения по фотододелу у вятского купца и фотографа Петра Григорьевича Тихонова, у которого работал пять лет по контракту без оплаты труда. В 1892–1893 гг. проходил военную службу, от которой был освобожден по состоянию здоровья. После чего работал

в Петербурге у фотографа К.К. Буллы, но из-за болезни вернулся в Вятку. Большое влияние на Сергея Александровича оказала встреча с известным нижегородским фотографом А.О. Карелиным, который посоветовал ему использовать способности к художественной фотографии и работать самостоятельно.

В 1894 г. Лобовиков, взяв в аренду небольшое помещение и фототехнику, открывает в Вятке свое собственное ателье. Он полностью поглощен работой, общим самообразованием, знакомится с историей искусств, увлекается фотографией пейзажей, делает первые опыты жанровой съемки вне павильона.

В 1900 г. Сергей Александрович предпринимает первую в своей жизни поездку в Западную Европу, посетив Германию, Бельгию, Францию, Австрию. Побывал он и на Всемирной выставке в Париже, где за свои работы на тему «Крестьянский быт и труд крестьянина в России» получает бронзовую медаль. Здесь же, на выставке, знакомится с новой для себя пикториальной техникой, которой вскоре в совершенстве овладеет. Позднее, в своем лабораторном дневнике, Лобовиков написал: «Возвращаясь из своей поездки по западной Европе — 1900 г., я находился под сильным впечатлением работ на Парижской Всемирной выставке. В России я ничего подобного в то время не видел. Твердо решил добиться результатов, таких, которые могли бы постоять за русскую художественную фотографию»<sup>3</sup>.

Сейчас нам известно, что с поставленной целью С.А. Лобовиков с честью справился. Сами за себя говорят его звания: член-корреспондент Дрезденского фотографического общества (1909), Почетный член Лондонского общества изящных искусств (1910), Почетный член Московского фотографического общества (1913), а также его победы на международных выставках в Петербурге (1903), Ницце (1904), в Киеве (1908), Москве, Дрездене (1909), Будапеште, Гамбурге (1910). За этими победами последовало всероссийское и международное признание нашего земляка, как мастера художественной пикториальной фотографии.

В 1927 г. состоялась единственная персональная выставка Лобовикова, организованная Русским фотографическим обществом в Москве. В 1928 г. он получил почетный диплом выставки «Советская фотография за десять лет», проходившей в Москве. Эта выставка рассматривалась как крупное идейное поражение для художников старой школы. Несмотря на то, что работы старых мастеров блистали высокой техникой исполнения, их критиковали за архаичность и ограниченность содержания. Основным результатом выставки и организованных в связи с нею собраний и дискуссий было решительное осуждение оторванного от советской действительности направления художественного раздела. Основным, наиболее ярким и жизненным направлением в советском фотискусстве был признан фоторепортаж, способный создавать подлинники фотокартинки. Однако, несмотря на так называемое идейное поражение, многие старые фотомастера получили награды выставки. Среди них был и С.А. Лобовиков, отмеченный Почетным отзывом М.П. Дмитриева.

В 1929 г. участвовал на международных выставках художественной фотографии в США (Нью-Йорк) и Японии (Токио, Осака).

После революции С.А. Лобовиков занимался, в основном, документальными репортажными съемками: снимал митинги, демонстрации, революционные праздники. Он честно служил новому обществу. Но это не спасло его от настороженности властей. Постепенно его уплотняют, лишают собственного дома-мастерской, и в 1934 г. он уезжает к сыновьям в Ленинград. Там фотограф занимался научной и прикладной фотографией в одной из лабораторий АН СССР.

Скончался 27 ноября 1941 г. в своей квартире в блокадном Ленинграде.

Считал себя учеником С.А. Лобовикова и продолжателем его крестьянской темы в творчестве фотокорреспондент «Крестьянской газеты», а затем журнала «Крестьянка» Аркадий Васильевич Шишкин.

В фондах музея хранится подаренная автором выставка «1923–1963», которая состоит из девяноста трех фотографий, наклеенных самим автором на фанеру, упакованных в самодельные ящики и чемоданы. Эта выставка, стартовав в Москве

в 1963 г., побывала во многих городах Советского Союза. В ее экспозицию вошло все лучшее, что создал мастер за сорок лет творческой деятельности. Главная тема выставки — это деревня и люди, живущие в ней. Снимки Аркадия Васильевича позволяют увидеть жизненную правду о деревне, прошедшей в своей истории от сеятеля-единоличника в лаптях до мощной колхозной техники, обрабатывающей целинные земли. Многие снимки были сделаны автором на родной вятской земле. В наших фондах хранится и второй экземпляр выставки, оформленной в паспорту с авторскими аннотациями.

После смерти Аркадия Васильевича, его вдова Зоя Александровна, в 1989 г. передала нашему музею негативы лучших работ супруга, мы бережно храним 20 стеклянных негативов и 145 пленочных, все они подробно проаннотированы автором.

Аркадий Васильевич родился в семье плотника в 1899 г. в селе Кукарка Вятской губернии (сейчас г. Советск Кировской области). Поступил на обучение в портретную студию в Казани, затем переехал в Петроград, где стал учиться на курсах киномехаников. После революции открыл фотографическую студию в Екатеринбурге. Живя в Екатеринбурге, ушел в 1918 г. добровольцем в Красную армию. После демобилизации в 1922 г. вернулся в Кукарку и работал для ряда местных газет и журналов, а также для московской «Крестьянской газеты». Газета освещала крестьянскую жизнь и была очень популярной, многотиражной. Посланные А. Шишкиным снимки, привлекли внимание редакции, по ним было видно, что автор, человек думающий, любящий и знающий деревню, ее проблемы. В фотографиях Шишкина было знание деревни, ее насущных проблем, чувствовалось, что он любит село, живет его заботами, зорко подмечает новое. Это подтверждают снимки: «Единоличник» (1923), «Сушка зерна на печи» (1923), «Сеятель» (1924), «Околачивание снопов» (1925), «Поместье бедняка» (1926), «В сельской школе» (1928), «Бедный и зажиточный» (1928).

В марте 1925 г. А.В. Шишкина вызвали в «Крестьянскую газету» и сразу направили на ответственные съемки по стране.

Глубокое знание нравов, обычаев, настроений и психологии крестьян, горячая заинтересованность в их судьбе, способность всегда оказаться в гуще крестьянско-колхозных дел — все это помогло фоторепортеру создать художественную фотолетопись колхозной деревни. А.В. Шишкин постоянно в водовороте крестьянской жизни, он остро видел и подмечал новое, не просто фиксировал само событие, но схватывал его суть. Аркадий Васильевич настолько «прирос» к крестьянской теме, что даже позднее, на фронте, изучал и снимал крестьянина в солдатской шинели.

В «Крестьянской газете» А. Шишкин публиковал снимки первых колхозных весен, дружных выходов колхозников на сев и уборку урожая. По его снимкам 1930-х гг. можно проследить шаги механизации в сельском хозяйстве. Шишкин мастерски схватывал детали, точно передающие дух времени. На снимке «Где бы подучиться?» 1930 г. мы видим парня с лаптями через плечо, пришедшего в город учиться. Дух времени читается в снимках «В сельской школе» и «Мечтатели» 1928 г. На снимке «В деревню пришел первый трактор» 1929 г., запечатлен волнующий исторический момент для деревни в целом. На фотографии впереди колонны со знаменем в руках торжественно идут члены правления коммуны «Красный стрелок» Смоленской губернии. За ними движутся тракторы, запряженные в телеги для лошадей, на которых сидят счастливые деревенские ребята, уверенные в том, что трактор приблизит лучшую жизнь.

С началом Великой Отечественной войны Шишкин ушел на фронт, вначале был простым солдатом, потом стал фоторепортером. На фронте он с честью выполнил свой воинский долг, но, к сожалению, большая часть военного архива фотографа погибла при бомбежке. После окончания войны продолжил занятия фотографией, экспериментировал также с цветной фотографией.



Аркадий Васильевич Шишкин (1899–1985). В сельской школе. 1928. Черно-белая фотография, печать на бромсеребряной бумаге. 58,3 × 48,5. номк. 22185/21

Первые послевоенные снимки А.В. Шишкина отражают не только разруху, но и непоколебимую решимость на лицах людей, которые сумели отстоять свободу и независимость Родины и готовы в короткий срок наладить мирную жизнь. На фото почти не видно техники. Колхозники пахут на быках и коровах, а нередко и сами впрягаются в плуг и борону. Стол их беден даже в праздники. Живут в тесноте. Вся эта суровая правда жизни, переданная фотомастером, делает его работы бесценными документами, которые позволяют понять и оценить величие труда советского народа в послевоенные годы.

В 1950–1960-е гг. Аркадий Васильевич часто выезжал на целину. Целинный снимок «Огоньки в степи» получил первую премию на выставке «Семилетка в действии» и с успехом экспонировался за границей. Автор сумел передать в ней величественную красоту степных просторов и образ человека — труженика полей. Трогает душу оптимизм молодых в снимке «Романтики на целине».

Высокого художественно-публицистического накала Аркадий Васильевич добивался тем, что по несколько раз за свою долгую журналистскую деятельность бывал в одних и тех же местах. Более того, там, где это возможно, он делал снимки с одной и той же точки. В 1924 г. он снимает сеятеля Илью Ерофеича Окунева из деревни Харина нынешней Кировской области, а в 1966 г. на том же поле снимает сев и уборку урожая. Три эти снимка дают зримую картину гигантского скачка обработки земли в деревне и становятся символическими.

А.В. Шишкин никогда не терял связи с малой родиной. Он ежегодно приезжал в родной край, постоянно проводил съемку и учебу с начинающими фотографами. Последнее желание Аркадия Васильевича — похоронить его на родине — было выполнено земляками. Его прах покоится за оградой старой Покровской церкви, что стоит на крутом берегу реки Пижмы вблизи его родного города Советска.



Аркадий Васильевич Шишкин (1899–1985). Инспектор по качеству Дед Комаров. 1935. Черно-белая фотография, печать на бромсеребряной бумаге. 15,5 × 23,0. комк. 21329

Встреча с С.А. Лобовиковым оказала влияние и на творческую судьбу еще одного вятчанина — Анатолия Васильевича Скурихина.

Родился он в городе Котельниче Вятской губернии в семье служащего, в марте 1900 г. По окончании гимназии участвовал в Гражданской войне. Затем учеба в Москве в Высших художественно-технических мастерских (вхутемас) и работа главным художником в Вятском драматическом театре. В 1927 г. по личному приглашению сестры В.И. Ленина Марии Ильиничны Ульяновой приезжает в Москву работать фотокорреспондентом газеты «Правда», а в 1929 г. Н.И. Бухарин в связи с укреплением кадров газеты «Известия» переводит А. Скурихина на работу в эту газету, где тот проработал всю жизнь.

Встреча с основателем вятской школы фотографии С.А. Лобовиковым и высшее художественное образование позволили А. Скурихину достичь больших успехов в фототворчестве, найти свой стиль в работе. Он участник и призер многочисленных международных, союзных и персональных фотовыставок. Автор нескольких фотоальбомов, посвященных освоению Сибири, альбома «За Вяткой-рекой» (1960), фотоальбома «Ордена Ленина Кировская область» (1978) и персонального фотоальбома «Анатолий Скурихин» (1988), посвященного его творчеству.

Любимому делу мастер отдал более 60 лет, став одним из основоположников советской фотожурналистики, создателем фотолетописи СССР и Кировской области. Родной вятский край представлен на его снимках, начиная с середины 1920-х до конца 1970-х.

В 1971 г. музею было подарено автором 460 фотографий размером 50 × 60 см, наклеенных на полуватман. Эти снимки отражают развитие Кировской области с 1920-х гг. На снимках представлены крупные предприятия и колхозы области, известные труженики народного хозяйства, ученые, деятели науки, культуры, образования, медицины, народных промыслов.

Наиболее полно Анатолием Васильевичем была отражена крестьянская тема в снимках, посвященных вятскому колхозу «Красный Октябрь», ставшего известным на всю страну, выросшего восемнадцать Героев Социалистического Труда. Более 40 лет, с 1924 г., А.В. Скурихин вел фотолетопись колхоза, тогда еще товарищества. Всего в фондах музея хранится 368 фотографий, отражающих жизнь колхоза в разные его периоды. Все эти годы фотограф дружил с председателем колхоза дважды Героем Социалистического Труда П.Я. Прозоровым. Колхоз «Красный Октябрь» был создан на базе первой земледельческой коммуны вятского края. Восемнадцать бедняцких дворов объединились под руководством односельчанина Петра Прозорова. В 1930-х гг. колхоз стал известен на всю страну. Анатолий Скурихин приехал сюда уже как фотокорреспондент газеты «Известия», которая готовила очерк о передовом колхозе и его людях. С той поры Скурихин стал частым гостем передового хозяйства. Эта фотолетопись — яркое свидетельство успехов советской деревни в 1920–1960-х гг. На снимках не только колхозные поля, фермы, теплицы, электростанции, но и повседневная жизнь колхозников, пейзажи родной вятской природы.

А.В. Скурихина называли одним из проникновенных певцов природы, способного передать в своих снимках тончайшие нюансы состояния природы, здесь сказывалось его художественное образование. Все виды родных вятских мест проникнуты тонким лиризмом, согреты большой любовью.

Важным этапом в творчестве А.В. Скурихина был период Великой Отечественной войны. Газета «Известия» поручила ему вести зримый рассказ о жизни тыла. В своих работах он запечатлевал эвакуацию предприятий, налаживание производства военной продукции на Урале и в Сибири.



Анатолий Васильевич Скурихин (1900–1990). Снашивание трав. 1943. Черно-белая фотография, печать на бромсеребряной бумаге. 28,5 × 28,0. комк. 2176 нвф

В наших фондах хранятся фотографии периода Великой Отечественной войны, сделанные автором во время поездок на родную вятскую землю. На этих снимках мы видим, как по-старинному, из лукошек, сеяли на полях старики, пахали на быках или на себе женщины, жали серпами рожь, как с любовью и лаской встречали эвакуированных детей, окружали заботой раненых бойцов в госпиталях, отправляли посылки на фронт, писали письма, чувствовали победителей.

Каждым своим снимком Анатолий Васильевич выражал переполняющее его чувство гордости за свой народ, за свою страну. Он был не просто добросовестным репортером, хроникером событий, он был поэтом фотообъектива, а лучшие его работы воспринимаются как зримый образ истории нашей страны.

В 1999 г. в США состоялась выставка «Пропаганда и мечты. Фотография 1930-х гг. в СССР и США», куда было включено около 200 произведений американских и советских авторов, в том числе наших земляков А.В. Шишкина и А.В. Скурихина. По отзывам прессы, советские и американские фотографии были удивительно похожи — своей энергией, идеализмом и чистой любовью к фотографии.

В фондах музея хранятся фотографии и других известных вятских фотографов, продолжателей дела С.А. Лобовикова: А.М. Перевощикова, которого называли «Левитаном художественной фотографии»; Н.А. Шилова — тонко чувствующего красоту человека и страстного любителя природы родной вятской земли, автора фотоальбома «Вятка — любовь моя»; Д.Ф. Онохина — фотолетописца боевого пути 311-й Двинской дивизии, сформированной в Кирове и дошедшей с боями до Берлина. На смену

им пришли одаренные фотографы 1970–2000-х гг. — С. Скляр, С. Шаклеин, И. Онохина, Б. Гуревич, В. Гагаринов, Г. Пойлов — участники многих международных и российских выставок.

Таким образом, можно с уверенностью сказать, что фотография на вятской земле прописана давно и надежно, а мы, как музейные работники, видим свою задачу в том, чтобы сохранить и преумножить фотонаследие в наших фондах и познакомить с ним как можно большее количество посетителей экспозиций и выставок.

<sup>1</sup> Лобовиков С. А. Лабораторный дневник. 1902–1904 гг. комк 32001/1.

<sup>2</sup> Петров Н. Вопросы дня // Вестник фотографии. 1911. № 11. С. 321–322.

<sup>3</sup> Лобовиков С. А. Лабораторный дневник. 1902–1904 гг. комк 32001/1



Я. А. Пономарева

## Бродзянский альбом Александрины Фризенгоф из собрания Всероссийского музея А. С. Пушкина

В собрании фонда документальной фотографии Всероссийского музея А. С. Пушкина альбомы занимают особое место: часть их принадлежала Наталье Николаевне Пушкиной, а часть — ее сестре Александре. Для нашего музея они дороги, в первую очередь, своей мемориальной принадлежностью, кроме того, многие фотографии интересны по технике, а некоторые выполнены известными фотографами.

В то же время при изучении альбомов можно выделить ряд общих проблем. Прежде всего, это сложность атрибуции — зачастую фотографии не подписаны, и для того, чтобы определить кто изображен, необходимо проделать немалую работу. В других случаях фотографии имеют подписи, но они вызывают определенные сомнения. Еще одной характерной для альбомов проблемой является состояние сохранности: рассыпающийся переплет, загрязнения листов, утраты бумажного слоя, фотографии при этом в большинстве случаев имеют удовлетворительное состояние.

Хотелось бы немного рассказать об одном из альбомов, хранящихся в нашем фонде, который принадлежал сестре Натальи Николаевны Пушкиной — Александре Николаевне Фогель фон Фризенгоф, урожденной Гончаровой.

Альбом датируется серединой 1850-х гг. и связан с имением Бродзяны, расположенным в самом сердце Словакии, на берегу реки Нитры. В Бродзянском замке Александра Николаевна, вышедшая в 1852 г. замуж за барона Густава Фогель фон Фризенгофа, чиновника австро-венгерского посольства, прожила почти сорок лет.

Интересна судьба у альбома: долгое время он хранился в Бродзянах, но в годы Второй мировой войны замок значительно пострадал, был разорен и разграблен гитлеровцами. Солдаты, стоявшие в Бродзянах, жгли в печах ценнейшую старинную библиотеку. Судьба многих портретов и альбомов до сих пор неизвестна. Но некоторые вещи удалось спасти — они были перевезены в Братиславский университет. Часть этих материалов в сентябре 1947 г. делегация чехословацких писателей и журналистов привезла в Советский Союз и подарила Союзу советских писателей<sup>1</sup>. Немного позднее этот альбом был передан Союзом писателей в дар Государственному музею А. С. Пушкина по акту № 138 от 12.09.1947 г.

В альбом, обтянутый коричневой кожей с вытисненной надписью «Alexandrine», вклеены 112 фотографий. По их матовой поверхности, плавным переходам от света к тени, отсутствию четких деталей изображения можно предположить, что они являются отпечатками на соленой бумаге и раскрашены акварелью. В основном на фотографиях представлены члены семьи Фризенгоф, виды парка и усадьбы, соседи по имению. Скорее всего, этот альбом был заказан сразу после свадьбы Александры Николаевны и барона Фризенгофа и заполнялся в течение последующих нескольких лет.

Со своим будущим мужем, чиновником австрийского посольства в Петербурге бароном Густавом Фогелем фон Фризенгофом, Александра Гончарова познакомилась, когда

помогала ухаживать за его больной женой. Первой женой барона была Наталья Ивановна Иванова, приемная дочь родной тетки сестер Гончаровых Софьи Ивановны Загряжской, и ее мужа, известного писателя и художника Ксавье де Местра.

Густав Фризенгоф родился в Вене в 1807 г. В 1828 г. окончил юридический факультет Венского университета и получил назначение в посольство в Дрездене, а через три года — должность атташе австрийского посольства в Неаполе. Семья Ксавье де Местра с дочерью Натальей долго путешествовали по Италии, а с 1832 г. они жили в Неаполе. Таким образом, Фризенгоф встречался с их воспитанницей в течение пяти лет, прежде чем сделал предложение.

Получив в 1839 г. место в австрийском посольстве, Густав Фризенгоф и семья де Местр едут в Россию. По приезде Местры поселились в одном доме с семьей Пушкиных. В это время установились тесные дружеские отношения Натальи



Неизвестный фотограф. Парный портрет Александры Николаевны Фризенгоф с мужем бароном Густавом. 1850-е. Отпечаток на соленой бумаге (?), подкрашенный акварелью. 11,9 × 9,5. вмп. нп-24942/8

Николаевны Пушкиной, и особенно ее сестры Александры Николаевны, которая в то время жила у них, с Натальей Ивановной Фризенгоф. Свою кузину, Наталью Гончарову-Пушкину, Наталия Ивановна Фризенгоф ценила и любила безгранично, всячески старалась ей помочь в тяжелейшее для той время после гибели поэта.

В 1841 г. Фризенгоф был отозван в Вену, и, видимо, до 1850 г., пока барон не вышел в отставку, супруги не возвращались в Россию.

В 1850 г. с Натальей Ивановной в Петербурге случилось страшное несчастье: едва вернувшись с дачи, где она проводила вместе с родителями летний сезон, она простудилась и скоропостижно умерла на руках приемной матери, графини Софьи де Местр, и своей кузины Александры Николаевны Гончаровой, которая всю тяжелую неделю смертельной болезнью преданно ухаживала за ней. Быть может, именно тогда ошеломленный горем барон Густав, оставшийся один с 14-летним сыном Грегором, впервые обратил внимание на сдержанную помощницу Александрину. После смерти жены Фризенгоф стал постоянно бывать в доме Ланских. Вот что он пишет брату:

«Ты знаешь, что обе сестры Гончаровы, начиная с первого нашего пребывания здесь (в Петербурге), стали нашими — Натальи и моими — близкими приятельницами и что у нас была, в особенности к Александрине, большая симпатия, вызванная оценкой ее характера. Когда моя Наталья перед своей смертью переехала в город, Александрина, у которой было больше свободного времени, была ее постоянной собеседницей, а в последние печальные дни и ее неутомимой сиделкой... в течение целой зимы я охотнее всего бывал у Ланских и находилсь преимущественно в общении с Александриной, с которой одной во всем Петербурге я мог сколько угодно говорить о своей Наталье — и находил утешение и поддержку»<sup>2</sup>.

Скорее всего, это письмо относится к январю 1852 г.<sup>3</sup>, в это время Фризенгоф жил у своего овдовевшего к тому времени тестя, Ксавье де Местра, и часто писал Александре Гончаровой. Некоторые письма сохранились, по большей части они представляют собой коротенькие записки без дат, иногда с указанием дня недели и часа отправления, сообщающие о состоянии здоровья барона, о том, как прошел его день и с признанием в любви к ней: «Я тебя люблю как всегда, а больше или меньше — было бы невозможно», «Я тебя обожаю и жду с нетерпением», «Как ты себя чувствуешь, ангел моего сердца, солнце души моей», конверты Фризенгоф подписывал: «Мадемуазель Александрине Гончаровой, самой лучшей из невест», «Любимейшей из невест».

18 марта 1852 г. состоялась свадьба Александрины и Густава, и осенью того же года они уехали в Австрию. Из писем Александры своему брату Ивану Николаевичу и брату Густава Адольфу можно сделать вывод, что супруги жили в Бродзянах только летом, а на зиму уезжали в Вену, где у барона был дом, унаследованный от отца. Но жизнь в Бродзянах нравилась Александре Николаевне гораздо больше: возможно, усадьба на берегу реки, с ухоженным парком, беседка в стиле «ампир» и огромные кусты сирени напоминали ей родной Полотняный Завод.

Усадьбу с запущенным домом и большим парком Густав фон Фризенгоф купил и привел в порядок еще в 1839 г., когда служил в австрийском посольстве в Петербурге. Ранее усадьба принадлежала венгерским аристократам. Каменное здание, существовавшее с XIV в. как загородный особняк, в XVII в. было перестроено в замок в ренессансном стиле. Писатель Н. А. Раевский, побывавший в Бродзянах, так описывает усадьбу: «Замок — охряно-желтое трехэтажное строение — не очень велик и совсем не роскошен. Создавался замок на протяжении многих веков. Некоторые помещения нижнего этажа, по преданию, построены еще в одиннадцатом столетии,



Неизвестный фотограф. Вид Бродзянского замка. 1850-е. Отпечаток на соленой бумаге (?), подкрашенный акварелью. 14,0 × 11,5. вмп. нп-24942/91

главный корпус, вероятно, в семнадцатом, другая часть — в половине восемнадцатого, а библиотечный зал пристроен уже в девятнадцатом. В нижнем этаже помещаются апартаменты для гостей и службы, во втором — жилые комнаты. В третьем я не был...»<sup>4</sup>

Парк, по свидетельству Раевского, невелик, но красив. Хорошо распланирован в английском вкусе и немного напоминает Павловск: старые толстые деревья — липы, дубы, ясени, вязы, лужайки с видами на замок, небольшая белая беседка с ампирами колоннами, которая, предположительно, была построена по желанию первой жены Фризенгофа Натальи Ивановны — в Средней Европе ампирических построек почти нет.

В первые годы семейной жизни супругов Фризенгоф постигло несчастье — в 1853 г. умер брат Густава Адольф, возможно именно он изображен на самой первой фотографии в альбоме. Тесная дружба связывала обоих братьев Фризенгоф, и когда Адольф перенес серьезную операцию, Густав немедленно поехал к нему в Вену, откуда писал жене письма, подробно описывая встречу с братом, его состояние.

На нескольких снимках можно увидеть беременную женщину, скорее всего, это Александра Николаевна в 1854 г., за несколько месяцев до рождения дочери Натальи.

После появления дочери Фризенгофы поселились в деревне, барон занялся хозяйством, доходы от которого, видимо, составляли основные средства семьи. На фотографиях альбома мы видим различные хозяйственные постройки, конюшенный двор, мельницу, оранжерею. Когда случались неурожаи, материальное положение семьи было весьма затруднительным. В более поздние годы из-за недостатка средств Фризенгофы уже не имели возможности жить зимой в Вене, и Александра Николаевна была очень озабочена тем, что не может дать дочери необходимое образование<sup>5</sup>.

На многих фотографиях альбома мы видим супругов Фризенгоф вместе, судя по всему, они были счастливы в браке, Александра Николаевна никогда не жалела о своем



Неизвестный фотограф. Бродзяны. Мостик в парке. 1850-е. Отпечаток на соленой бумаге (?), подкрашенный акварелью. 13,8 × 11,8. вмп. нп-24942/102

замужестве — барон, умный и тактичный человек, почти боготворил ее. В одном из писем к брату Ивану Александра Николаевна сообщает: «Мы живем по-прежнему, очень довольные своей судьбой...» Густав же в письме к шурину пишет: «Ничего нового не могу сказать о нас. Жизнь наша течет спокойнее, чем когда-либо; в отношении сельского хозяйства год удовлетворительный. Заботы, конечно, в этом прелестном подлунном мире всегда есть, но пока Бог сохранит мне мою жену, любящую и добрую, и моих детей, которые пока преуспевают как нельзя лучше, с моей стороны было бы несправедливо жаловаться на небольшие облака на картине, и я говорю об этом только для того, чтобы не забывать о них и доказать, что каждый человек имеет право немножко посетовать»<sup>6</sup>.

Замок на берегах Нитры и его хозяйка славились своим радушием и гостеприимством. Живя в Бродзянах, Александра Николаевна не порывала связь с родиной, интересовалась жизнью всех членов большой гончаровской семьи, тяжело переживала события Русско-турецкой войны 1854 г. К ней приезжали погостить ее братья, часто бывала здесь и любимая младшая сестра Наталья со своими детьми.

Бродзяны не случайно называют русским островком в Словакии. Александра Гончарова, приехав после замужества в это имение, постаралась захватить с собой как можно больше вещей, напомиавших ей о далекой России: книг, альбомов, нот, картин. Жизнь в замке во многом текла по заведенному в России порядку. Даже кушанья в доме готовились русские...

При жизни Александры Николаевны в замке была собрана богатейшая библиотека, в числе которой книги из знаменитой русской библиотеки Смирдина, «История для детей в рассказах» А.О. Ишимовой, которую она привезла специально для Георга, сына Густава от первого брака.

Юный Георг Фризенгоф, чьи фотографии также есть в альбоме, хорошо владел русским языком, и для Александры Николаевны это было огромным утешением: она подолгу разговаривала с ним, проверяла его тетради упражнений по французскому и немецкому языкам, слушала его чтение вслух стихов Жуковского и Пушкина. С отъездом Георга в Вену для обучения в пансионе Александра Николаевна лишилась возможности слышать родную речь. Ее дочь Наталья Густавовна по-русски не говорила, но кроме французского и немецкого знала и словацкий язык и даже любила надевать словацкий народный костюм.

По свидетельству современников, летними вечерами на праздновании древнего славянского праздника жатвы перед замком в Бродзянах играл цыганский оркестр, собиравшаяся крестьянская молодежь в национальных костюмах. Александра Николаевна часто одевалась в костюм австрийской крестьянки, на нескольких фотографиях альбома мы видим людей в национальных костюмах.

В 1860-х гг. барон Фризенгоф вел большую общественную деятельность, принимал участие в словацком обществе «Матица», ставившем своей целью развитие национальной культуры. В одном из словацких журналов в 1863 г. даже было помещено стихотворение, посвященное «просвещенному господину Густаву Фризенгофу, помещику, первому выдающемуся словацкому деятелю».

Большую часть фотографий альбома еще предстоит атрибутировать, в основном это портреты неизвестных мужчин и женщин, семей с детьми.

Альбом является самым ранним из сохранившихся бродзянских фотоальбомов, он дает представление о жизни Александры Гончаровой в Бродзянах, о которой долгое время было мало что известно, о бытовом укладе имения, о любимых занятиях членов ее семьи. Альбом прекрасно сохранился и, несомненно, служит украшением коллекции музея.

<sup>1</sup> Февчук Л. П. Хранилось в Бродзянах // Белые ночи. Л.: Лениздат, 1975. С. 203.

<sup>2</sup> Ободовская И. М., Дементьев М. А. После смерти Пушкина. Неизвестные письма. М.: Алгоритм, 2008.

<sup>3</sup> Isačenko A. V. Puškinovi pribuzni na Slovensku // Slobodný rozhlas. Bratislava. 1946. № 49. С. 3.

<sup>4</sup> Раевский Н. А. Портреты заговорили. Алма-Ата: Изд-во Жазуши, 1974.

<sup>5</sup> Ободовская И. М., Дементьев М. А. После смерти Пушкина. Неизвестные письма. С. 50.

<sup>6</sup> Там же.

## В. А. Прищепова

### У ираноязычных кочевников или кочевых иранцев Туркмении. Фотоколлекции 1920-х гг. из собрания Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (МАЭ) является старейшим музеем России, созданным Петром I. В основу первого русского музея Кунсткамеры легли личные коллекции царя по разным областям знаний. Со второй половины XIX в. в музее начинают систематически поступать коллекции предметов по культуре и быту народов мира, которые привозили русские путешественники, впоследствии ставшие известными исследователями. В 1879 г. Кунсткамера была реорганизована в МАЭ. В настоящее время в музее сосредоточены многие замечательные собрания, он является одним из основных мировых центров по изучению национальных культур.

В иллюстративном фонде МАЭ хранятся исторические фотографии 1928–1929 гг. из жизни среднеазиатских ираноязычных кочевников Туркмении: белуджей, джемшидов и хазарейцев. Снимки коллекций документируют почти все области быта этих народов в рассматриваемые годы. С тех пор мировая политика и экономика во многом изменили их существование. Ретроспективный взгляд на те формы жизни, которые с точки зрения современной модернизации кажутся примитивными, взгляд на кочевой быт как нормальный и повседневный способ существования, как это представлено в коллекциях МАЭ, поможет лучше понять противоречия общественного развития в Средней Азии. Как отмечал классик этнографической науки Б. Малиновский, цель этнографа — понять мировоззрение местного жителя, его отношение к жизни, изучить его взгляды на мир, что и было сделано участниками экспедиции 1928–1929 гг., когда они исследовали и фиксировали на фотографиях кочевой быт.

Исторические фотоматериалы и сегодня с документальной точностью передают различные сферы жизни белуджей, хазарейцев, джемшидов. Фотоколлекции МАЭ, собранные в 1928 и 1929 гг. сотрудниками МАЭ в Туркмении, в настоящее время почти неизвестны даже в кругу узких специалистов. Для того чтобы понять, какие фотоколлекции по иранским кочевникам Туркменской ССР хранятся в МАЭ, необходимо было предварительно просмотреть около тысячи изображений, провести архивные исследования.

В истории МАЭ 1920-е гг. вошли как время, когда здесь была создана новая, ленинградская практическая школа этнографов-иранистов во главе с Иваном Ивановичем Зарубиным. Для учеников-сотрудников И.И. Зарубина годы их совместной работы в Среднеазиатской этнологической экспедиции стали прекрасной выучкой.

Среднеазиатская этнологическая экспедиция Академии наук СССР 1926–1929 гг. была сформирована как комплексная этнолого-лингвистическая и антропологическая. И.И. Зарубин, лингвист, знаток в области этнографии и фольклора иранских народов, возглавлял работу этнологической части экспедиции. Несмотря на то, что формально руководителем всей экспедиции был объявлен академик В.В. Бартольд, фактически координировал работу все годы И.И. Зарубин.

Среднеазиатская этнологическая экспедиция была продолжением работ ученых досоветского периода. Еще во второй половине XIX в. появлялись работы по изучению культуры, быта и языка населения Средней Азии. Лишь с начала XX в. Академия наук начала предпринимать активные действия для научного освоения этого региона. Исследовать ираноязычные народы, жившие в пределах Российской империи, а затем и СССР, начал известный русский и советский востоковед И.И. Зарубин еще в начале XX в. В 1914 г. состоялось его путешествие вместе с французским иранистом Р. Готье на Памир, чтобы исследовать жившие там ираноязычные народы. Именно эта поездка послужила в истории иранистики отправной точкой для создания спустя годы Среднеазиатской этнологической экспедиции 1926–1929 гг.

В 1926–1929 гг. работы экспедиции в основном производились на территории Узбекистана и Таджикистана. Но уже в 1927 г. у И.И. Зарубина особенный интерес вызывал Туркменистан, где в пограничных с Афганистаном районах проживали ираноязычные кочевники. И.И. Зарубин видел одной из основных задач экспедиции в области иранистики — выяснение расселения, численности и основных особенностей таких малоизвестных иранских народов Туркмении, как белуджи, джемшиды и хазарейцы. Он был первым этнографом, посетившим в 1927 г. в Мервском округе Туркмении эти народы. Было решено в 1928 и 1929 гг. снарядить специальный отряд экспедиции в юго-восточный Туркменистан для работы среди этих народов.

В настоящее время джемшиды населяют северо-запад Афганистана и часть Ирана, небольшая группа живет в Туркмении, в основном в районе Чаман-и-Бид на реке Кушке. Часть джемшидов в 1920-е гг. традиционно занималась скотоводством. Они жили в чаппари (летних шатрах-шалашах довольно простого устройства). Но сами они их не изготавливали, а покупали у соседей, хазарейцев. Из шерсти животных они валяли кошмы, ткали паласы, сукна, мешки и пр. У них сохранялись родоплеменные отношения и значительные различия между родами в духовной культуре и материальной жизни. Например, ковроделие было распространено только в одном роду<sup>1</sup>.

Хазарейцы — также один из народов, живущих в центральном Афганистане и в Иране. К началу XX в. на территории Туркмении проживали хазарейцы, перешедшие из Афганистана<sup>2</sup>. В 1920-е гг. они жили на реке Кушке в непосредственном соседстве с джемшидами. Главным их имуществом был скот. Жили они в юртах, подобных джемшидским. От антропологического европеоидного типа джемшидов хазарейцы отличались монголоидностью. Как и джемшиды, они сохраняли родоплеменное деление.

Белуджи живут на территории Пакистана, Ирана, Афганистана и арабских стран. Небольшая община белуджей проживает в нескольких деревнях Марыйского оазиса Туркменистана<sup>3</sup>. Они появились на территории Туркмении в начале XX в. По антропологическим характеристикам они принадлежат к европеоидам. Их основными занятиями являются



А. П. Булгаков, Г. К. Шульц. Аул у арыка. 1929. Среднеазиатская этнологическая экспедиция ан ссср. Фотоотпечаток. Картонное паспарту. 17,0 × 12,0. маз. № 4060–286. Белуджи хорасанские. Туркменская сср. Марыйский веляят, Байрамалийский район.

скотоводство и земледелие. В 1920-е гг. белуджи Туркмении занимались хлопководством и скотоводством, а также ремеслами, женщины из шерсти изготавливали ковры, паласы, ткани. В 1927 г. И.И. Зарубин изучал белуджей, которые жили в Июлотанском и Байрам-Алийском районах Марийской области Туркмении. Как отмечалось в полевом отчете о работе экспедиции, постоянных жилищ у белуджей было мало. Они жили в глинобитных постройках с плоской крышей из жердей, покрытых циновками и обмазанными глиной. В основном же они пользовались переносными шерстяными шатрами, гедан. Э.Г. Гафферберг так характеризовала это жилище: «Гедан, порожденный кочевым образом жизни и к нему приспособленный, является старым жилищем белуджей. В Советском Союзе в связи с быстрым развитием хозяйства и культуры бывших кочевников, с переходом их к земледелию и оседлости и полным исчезновением кочевничества как такового гедан уходит из жизни белуджей и в ближайшие годы исчезнет, по-видимому, окончательно»<sup>4</sup>.

В экспедиционных поездках кроме И.И. Зарубина принимали участие, Э.Г. Гафферберг, Д.Д. Букиннич, Г.Г. Гульбин, Г.К. Шульц, А.П. Булгаков, которые стали собирателями всех коллекций. Некоторые из них в дальнейшем подверглись политическим преследованиям в 1930-е гг. и погибли. Задачей экспедиции было как можно полнее изучить быт этих кочевых народов и доставить в музей такие свидетельства их материальной культуры, как одежда, орудия труда, переносные жилища и т. п. и зафиксировать все это на фото пленку.

В трудные для страны 1920-е гг. товарного голода не так легко было это выполнить. Для обмена у местного населения необходимых музею вещей вели с собой различные предметы ширпотреба: «Обменный материал пошел в ход, охотно брали даже

мыло, к которому до сих пор были совершенно равнодушны»<sup>5</sup>. Таким же образом выменивали предметы для музея и продукты питания для участников экспедиции. С этой целью перед отъездом в экспедицию, согласно постановлению маз, из обменного фонда музея было выдано И.И. Зарубину 270 кусков и отрезков шелковых и полушелковых тканей кустарной работы из коллекций, которые были подарены еще бухарским эмиром императору Николаю II<sup>6</sup>.

Поездки в столь отдаленные районы страны были еще и небезопасны. Поэтому часто участников экспедиции сопровождала вооруженная охрана. В научных отчетах не случайно отмечалось: «По местным условиям обследование производилось отдельными отрядами в сопровождении воинской охраны»<sup>7</sup>.

Осложняли полевую работу также отсутствие дорог, возможное нападение басмачей, которых мог привлечь обменный фонд, зараженность местного населения малярией, тифом, дизентерией и венерическими заболеваниями.

Приходилось сталкиваться и с совершенно непредвиденными трудностями. Неожиданным, в частности, оказалось отношение местного населения к фотографированию. Участники многих поездок в мусульманские районы отмечали особенное отношение местных жителей к процессу фотографирования. Сказывался религиозный запрет на изображения людей. Поэтому в экспедиционных условиях часто приходилось прибегать ко всякого рода ухищрениям, чтобы сделать кадры. В 1928 г. во время работы среди джемшидов Э.Г. Гафферберг сначала отметила стеснительность женщин, их боязнь фотографироваться, а потом с удивлением обнаружила определенную их раскованность поведения и даже просьбы их снять.

Э.Г. Гафферберг в своих дневниках отмечала, что либо женщины с большой охотой готовы были сниматься, а мужчины им запрещали, либо мужчины их заставляли, а те до такой степени



Неизвестный фотограф. Разборка юрты. Хазарейцы. 1928. Среднеазиатская этнологическая экспедиция ан ссср. Фотоотпечаток. Картонное паспарту. 17,0 × 12,0. маз. № 3921–2. 1928. Туркменская сср. Марыйский веляят, Тахта-Базарский район

стеснялись и закрывались, что почти невозможно было их сфотографировать. В одном ауле участников экспедиции удивило то, что здесь совершенно свободно давали снимать женщин: «...последние абсолютно не стеснялись, а мужчины ничего не имели против съемок. Было много смеха из-за необычности положения, но никаких препятствий. Немного перепугались женщины, когда один из мужчин, заглянув в матовое стекло, закричал, что их снимают вверх ногами, но проводник мой поспешил им объяснить, что на карточке все перевернется обратно, и спокойствие было вновь восстановлено»<sup>8</sup>.

Этот эпизод является еще одним доказательством того, что фотографирование в экспедиционных поездках долгие годы оставалось довольно сложным делом. В связи с этим нельзя не вспомнить случай, рассказанный видным советским кавказоведом Л.И. Лавровым о своих студенческих годах, когда он в 1920-е гг. изучал этнографию на географическом факультете лгу. Предмет «Фотография в этнографических поездках» у них вел основоположник научного фотографирования С.М. Дудин. На своих лекциях он говорил, что для достижения успеха он иногда вынужден был даже идти на хитрость: если он собирался снять что-либо, то сначала устанавливал фотоаппарат, снимал, делая вид, что готовится к этому, а потом спрашивал разрешение на фотографирование. При получении отказа извинялся и уходил.

Для Д.Д. Букиннича и Э.Г. Гафферберг поездка 1928 г. стала своеобразным продолжением освоения премудростей полевой этнографической работы. В ходе экспедиционных работ случались и недоразумения, не обходилось и без ошибок, ибо нелегко было заранее предусмотреть все ситуации, в которых члены экспедиции могли оказаться. Неудачи объяснялись недоверием со стороны населения. Один раз Э.Г. Гафферберг и Д.Д. Букиннич решили сфотографировать джемшидскую свадьбу,

женские и мужские танцы, несмотря на враждебный прием местных жителей и их подозрительное отношение к фотоаппарату. Участники церемонии мешали фотографировать, заслоняли женщин и т. п.

Впоследствии выяснилось, что ошибка Э.Г. Гафферберг и Д.Д. Букиннича заключалась в том, что, придя в аул, они нарушили местный обычай: не представлялись в первую очередь баю. Об этом Э.Г. Гафферберг писала: «Самый верный прием, придя в летовку, спрашивать такого-то и отправляться прямо к баю. Затем с очень деловым видом вынуть записную книжку и записать название летовки, род, количество домов и все что нужно. Это сразу производит впечатление. Тотчас же кричат женщины, чтобы приготовили чай и после этого можно и поговорить и пошутить без всяких опасений»<sup>9</sup>. В дальнейшей работе исследователи старались избегать подобных ситуаций и не нарушать обычаев традиционного этикета. Подобные живые зарисовки участников экспедиции не только придают занимательность изложению полевых материалов, но позволяют глубже осветить жизнь изучаемого народа.

И все же чаще в ходе экспедиции приходилось сталкиваться с проявлением понимания, доброжелательности и гостеприимства со стороны посещаемых жителей. Так, Г.К. Шульц летом 1929 г. был даже усыновлен одним из белуджей, и ему дали мусульманское имя. Этнографы со своей стороны также старались помогать как могли местным жителям. Когда в августе 1928 г. Э.Г. Гафферберг работала в рамках экспедиционной деятельности в комиссии по расселению хазарейцев и джемшидов, то по просьбе женщин-джемшидок оказывала им медицинскую помощь. Дело было в том, что джемшидские мужчины хоть иногда, но обращались к русскому фельдшеру. Женщинам же это было запрещено, и они лишь следовали указаниям традиционной медицины (амулеты, обереги и заговоры).

В 1928 г. полевые исследования продолжались с марта до ноября. Сотрудники экспедиции Д.Д. Букиннич и Э.Г. Гафферберг работали в Кушкинском районе, преимущественно по материальной культуре, обследуя жизнь и быт кочевников джемшидов и хазарейцев.

После прибытия в Мерв Э.Г. Гафферберг и Д.Д. Букиннич не сразу направились к месту своей работы, в район Кушки, а задержались, чтобы оформить необходимые документы для посещения пограничных районов. Однако и здесь они попутно собирали материал о местных ремеслах и традициях.

В Кушке у участников поездки возникли трудности в осуществлении задачи экспедиции: «Ни помещения, ни средств передвижения в Кушке за деньги получить нельзя, — писала Э.Г. Гафферберг, — (нет ни гостиницы, ни извозчиков), но местной Пограничной комендатурой, по предъявлению разрешения на въезд в Кушку, была предоставлена комната». Оказавшись на пограничном вокзале крепости Кушка, Гафферберг записала: «Есть также радиостанция, но посылать радиотелеграммы не рекомендуется, т. к., по словам местных жителей, слова до такой степени перевираются, что почти невозможно понять смысла»<sup>10</sup>.

Ближайшей задачей исследователей было выехать к джемшидам и приступить к их обследованию. Но сделать это было не просто. Необходимо было пройти ряд формальностей: «...в Кушке посетить три коменданта: у коменданта пограничной стражи нужно зарегистрироваться, у коменданта города — получить пропуск для свободного проезда через городские ворота, Комендант крепости предоставил нам военную подводу для проезда в Чаман-и-Бид, главное поселение джемшидов»<sup>11</sup>.

Э.Г. Гафферберг отмечала, что сначала они были недружелюбно встречены председателем аулсовета, который специально создавал им плохие бытовые условия. Она объясняла это тем, что он не хотел иметь свидетелями посторонних людей, т. к. вместе с другими джемшидами принимал участие в угоне скота из Афганистана. Однако в основном население встречало их приветливо, даже во время посещения ими летовки одного из самых разбойничьих племен там охотно продавали и меняли вещи.

С целью более полного изучения джемшидов и хазарейцев и экономии времени Э.Г. Гафферберг и Д.Д. Букиннич пришлось порознь выезжать в разные селения в сопровождении конвойных красноармейцев. В полевом дневнике Гафферберг отмечала, что охрана, данная им с заставы, не могла остаться на ночь в аулах и должна была возвращаться. Поэтому время для изучения населения было ограничено. Рабочие дни этнографов были крайне насыщенными. В одном из селений, несмотря на довольно приветливую встречу, «женщины с криком убежали, когда я даже одна, — вспоминала Э.Г. Гафферберг, — в сопровождении одного из зурицев (Э.Г. Гафферберг была в племени зури. — В.П.), пыталась к ним приблизиться. Только когда мы вытащили обменный фонд — материалы, некоторые женщины заинтересовались и даже вступили в разговор»<sup>12</sup>.

Э.Г. Гафферберг изучала хазарейцев, причины их миграций, принципы поселений, их хозяйственную деятельность, систему налогов, торговый обмен, родовое деление, пищу, контрабанду, народную медицину, заговоры. Кроме того, она фиксировала данные по диалектологии и по фольклору хазарейцев. Ее полевые дневники читать легко и увлекательно. Она интересовалась буквально всем и даже записала «кушкинские» частушки жившего там русского населения. Однажды Э.Г. Гафферберг посетила селение зури, одну из групп, которые постоянно тайком нарушали границу между Афганистаном и Туркменией. Она пыталась зафиксировать все стороны жизни этого народа: «В каждом ауле окружает толпа любопытных. Вещи продают охотно, кроме самых необходимых. Медную посуду не отдают ни за что. Деревянную тоже»<sup>13</sup>. Э.Г. Гафферберг продолжала фотосъемку для музея. Фотоснимки проявлялись на месте, и на них тут же составлялась опись.



Г.Г. Гульбин. Даббы на просушке. Джемшиды. 1929. Среднеазиатская этнологическая экспедиция ан ссср. Фотоотпечаток. Картонное паспарту. 17,0 × 12,0. маэ. № 4575-3. Туркменская сср. Марыйский велаят, Кушкинский район

В это же время Д.Д. Букиннич направился в аулы джемшидов. Его интересовала, прежде всего, хозяйственная деятельность, овцеводство. Наблюдения, которые он продолжил в 1930-е гг., были им обобщены в двух статьях о кочевых иранцах Кушкинского района. К сожалению, эти материалы до сих пор не опубликованы.

И.И. Зарубин продолжал изучение белуджей, начатое в 1927 г. в районе Мерва и Байрам-Али. Он делал заметки по языку, фольклору и духовной культуре, которые продолжил позже с помощью белуджских студентов в Ленинграде. В результате этих исследований он опубликовал многочисленные белуджские сказки, сказания и песни.

В полевой сезон август-декабрь 1929 г. Среднеазиатской этнологической экспедиции главной задачей было продолжение работ по обследованию иранских народов Туркмении, прежде всего белуджей и джемшидов. Стационарные работы велись в белуджских и хазарейских поселениях в Мервском, Байрам-Алийском, Иолотанском и Серахском районах<sup>14</sup>. Э.Г. Гафферберг продолжала изучение хазарейцев и джемшидов. Она намеревалась изложить результаты экспедиции в монографии, но это так и осталось неосуществленным. Однако в последующие годы Э.Г. Гафферберг издала статьи, которые и сегодня являются единственными публикациями об этих кочевниках Туркмении.

Г.К. Шульц и Д.Д. Букиннич находились у белуджей. В Иолотане они даже смогли приобрести для музея жилище белуджей — гедан, напоминающий шатер или палатку. Во время экспедиции было выполнено большое количество фотографий. Основное внимание при съемке обращалось на такие стороны материальной культуры, как типы жилища. Фотоснимки зафиксировали конструкцию шатра гедан, его внутреннее убранство.

В 1950-е гг. фотографии белуджских шатров 1929 г., выполненные Г.К. Шульцем и А.П. Булгаковым, были временно выставлены на экспозиции маэ. Это небольшая экспозиция простояла в музее короткое время. О коллекции 1928–1929 гг. вспомнили лишь в 1980-е гг., когда на восточном факультете лгу было решено продолжить изучение ираноязычных народов Средней Азии, начатое И.И. Зарубиным и сотрудниками маэ. Затем возникла идея об организации совместно с немецкими коллегами выставки, посвященной кочевым иранцам Туркмении: белуджам, джемшидам, хазарейцам. Эта выставка явилась результатом многолетнего русско-немецкого сотрудничества. Благодаря неумолимой деятельности обеих сторон удалось подготовить самую большую зарубежную выставку из собраний маэ за все время его существования.

В 1994 г. в Германии, в Государственном музее народоведения Дрездена, открылась выставка «Кочевой быт. У стен древнего Мерва. Белуджи, джемшиды, хазарейцы». Вместе с вещевыми коллекциями в Дрезден были отправлены также и фотоматериалы, многие из которых были выполнены в 1920-х гг. на стекле. Опасения по поводу их сохранности, и о том, что отпечатки с них могут не получиться, не оправдались. Исторические фотографии прекрасно дополняли выставку. Увеличенные, они оказались высококачественными не только по содержанию, но и по техническому исполнению. В фотолaborатории дрезденского музея для маэ изготовили также пластиковые копии со стеклянных негативов. Впервые посетители выставки смогли в полной мере оценить собирательскую работу исследователей 1920-х гг. До этой выставки коллекционные вещи и фотографии хранились в разных помещениях фондов маэ и по ним невозможно было составить полную картину кочевого быта трех народов, сравнить их образ жизни, увидеть отличия традиционной культуры.

Выставка «Кочевой быт» демонстрировалась в трех больших залах. Каждому из народов было отведено отдельное помещение. В каждом разделе выставки, прежде всего, привлекало внимание посетителей жилище данного этноса. С набором предметов быта внутри и около, с мягкой подсветкой, они выглядели так, словно их обитатели только что покинули свое жилище. Для более достоверного оформления гедана белуджей, чаппари джемшидов и юрты хазарейцев из окрестностей Дрездена специально доставили песок и камни. Рабочая группа дрезденского музея собирала эти жилища с такой ловкостью и знанием, что, казалось, они занимались этим всю жизнь. Коллекция маэ уникальна, лишь в отдельных музеях мира можно встретить разрозненные предметы, относящиеся к культуре белуджей, джемшидов или хазарейцев. Эта большая выставка была смонтирована за короткое время, за несколько недель.

Выставка из вещей невыразительного, на первый взгляд, кочевого быта 1920-х гг. выглядела ярко и содержательно. Эти коллекции были смонтированы в выставку впервые. Вещи и фотографии создавали атмосферу жизни этих народов. Они сопровождалась текстами с выдержками из белуджских сказок, связанными с жизнью кочевников. Кроме того, в залах приглушенно звучали белуджские мелодии.

Среди огромного количества фотографий, выполненных во время работы экспедиции, обращает на себя внимание такой фотографический прием, как выполнение серии кадров, которые передают какой-то процесс. Съемка серии снимков вообще была характерна для участников Среднеазиатской этнологической экспедиции еще в 1926–1927 гг., когда, например, Г.Г. Гульбин работал среди таджиков Верхнего Зеравшана. Он пытался передать этапы приготовления лепешек женщинами в условиях летовья или, в другом случае, устройство в домашних условиях печи.

В полевые сезоны 1928–1929 гг. таких серийных снимков, передающих движение, было выполнено значительно больше (женщина, несущая воду; стирка белья; уход за волосами;

выпечка лепешек; верблюды на пастбище; женщины за изготовлением тандура — перелопачивание глины, женщины с ведром воды, выливают воду, обмазка тандура; этапы установки летнего жилища чаппари — обведение остова стены чаппари камышом, прикрепление остова крыши, привязывание паласа к жердям крыши шерстяными завязками; разборка юрты хазарейцев — поочередное снятие кошем с верха юрты, уборка плетенки из камыша, остов юрты, части юрты, разложенные на земле, утварь, оставшаяся после разборки юрты и т. п.). Это свидетельствует том, что научная фотография, выполнявшаяся в условиях полевых этнографических поездок, могла фиксировать не только предметы материальной культуры, обычаи, но и запечатлеть, как в фильмах, пошагово процесс их изготовления.

В настоящее время полевые фотографии участников Среднеазиатской этнологической экспедиции являются уникальным этнографическим источником, отражающим культуру и быт малоизученных ираноязычных кочевых и полукочевых народов: белуджей, джемшидов, хазарейцев, непосредственно после их переселения из Афганистана в Туркмению. В фотоматериалах экспедиции зафиксированы и сохранены для науки народный быт, одежда, ремесленные навыки, которые теперь исчезли либо трудно выявляемы. Фотоколлекции экспедиции также восполнили лакуны в фондах музея.

Среднеазиатская этнологическая экспедиция работала в трудных условиях первых послереволюционных лет, располагая весьма ограниченной материальной базой. Сотрудничество участников экспедиции с видным востоковедом И.И. Зарубиным способствовало формированию и росту многих молодых ученых, с течением времени ставших видными исследователями Средней Азии.

<sup>1</sup> Отчет о деятельности Академии наук ссср за 1927 г. II: Отчет о научных командировках и экспедициях. Л., 1928.

<sup>2</sup> Архив маэ. Ф. К. I. Оп. 2. Д. 177. Л. 16.

<sup>3</sup> Гафферберг Э.Г. Белуджи Туркменской сср. М., 1969.

<sup>4</sup> маэ. Опись кол. 4027. С. 7.

<sup>5</sup> Архив маэ. Ф. К. I. Оп. 2. Д. 177. Л. 23.

<sup>6</sup> Архив РАН (СПб). Ф. 142. Оп. 1-1926. Д. 2. Л. 51.

<sup>7</sup> Архив маэ. Ф. К. 5. Оп. 1. Д. 406. Л. 3.

<sup>8</sup> Там же. Л. 42.

<sup>9</sup> Архив маэ. Ф. К. I. Оп. 2, Д. 177. Л. 32-35.

<sup>10</sup> Архив маэ. Ф. К. I. Оп. 2. Д. 177. Л. 14.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Там же. Л. 59.

<sup>13</sup> Архив маэ. Ф. К. I. Оп. 2. Д. 177. Л. 56.

<sup>14</sup> Отчет о деятельности Академии наук ссср за 1927 г. II: Отчет о научных командировках и экспедициях. Л. 1930. С. 305.

Т.М. Яковлева

## Образ финна в старых фотографиях из собрания Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН

Ранние иллюстративные материалы Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (МАЭ) сохранили для современного зрителя облик финнов того времени, когда Россия и Финляндия входили в состав одного государства. Их следует рассматривать в контексте исторических и литературных источников, а также стереотипов, которые бытовали в то время, когда создавались эти фотографии и репродукции. Со времени присоединения Финляндии к Российской империи до революции представление русских о финнах складывалось из непосредственного общения, критических заметок о финском национальном искусстве, которое в XIX в. переживало становление и развитие, воспоминаний известных петербуржцев, анекдотов, исторических и географических очерков. Основное внимание в них уделялось финнам Великого княжества Финляндского и в гораздо меньшей степени — ингерманландцам, которых в то время не выделяли в отдельную этническую группу.

В воспоминаниях А.П. Керн о поездке в компании А.А. Дельвига и М.И. Глинки на водопад в Иматру в 1829 г. встречается много бытовых подробностей, которые подтверждаются затем в других, более поздних источниках. При отлично развитой инфраструктуре — наличии путей сообщения, почтовых станций и т. п. — финн беден, но бедность его без грязи, он живет в чистоте и достоинстве. Основной пищей его являются рыба, кислое молоко и хлеб из муки грубого помола, который пекут на много дней вперед, делая дырку посередине, чтобы подвешивать к потолку. Реконструируя сейчас старые представления о темпераменте финнов, сравнивая с выводами последних исследований, посвященных современным стереотипам восприятия финнов русскими, видно, что кардинальных изменений не произошло. Эти стереотипы также почти не отличаются от представлений финнов о самих себе. Финн флегматичен и печален, как тот человек, который за сараем напевал М. Глинке свою длинную песню, мелодию которой впоследствии композитор использовал в балладе финна в опере «Руслан и Людмила»<sup>1</sup>. Он медленно думает, действует не спеша, упрямо добивается целей, очень редко впадает в гнев и выходит из себя, такие проявления случаются в основном под влиянием алкоголя. Он не смешлив, но при этом и не апатичен — просто он такой сдержанный в проявлении эмоций.

При описании финнов в самых известных общедоступных изданиях второй половины XIX — начала XX в., повествующих о народах Российской империи с географической, исторической, антропологической и этнографической точек зрения, основное внимание уделяли именно западным финнам, живущим на территории «собственно Финляндии». Суоми изначально проживали на юге Абовской губернии, а затем это название распространилось на все княжество Финляндское — до Лапландии, а также на южных карел. Финнами на рубеже XIX–XX вв. называли также все народы финно-угорской языковой общности, упоминаемые в исследованиях Кастрена: черемисов, мордву, вотяков, зырян и других. «Калевала», собранная Ленратом из народных песен карел, эстов и некоторых других финно-угорских народов,

также «объединяет» многие финно-угорские племена в один народ, отличающийся от скандинавов. По замечанию исследователя финского фольклора С. Топелиуса, герой скандинавских саг Один был всех мудрее потому, что был всех сильнее, а главный персонаж Калевалы Вяйнемейнен от того, что был мудр, стал силен. Особенность финского характера состоит в том, что «у финнов богатство — духовно: дух владеет миром, сила — только следствие мудрости»<sup>2</sup>.

При отличиях, наблюдаемых путешественниками в разных частях Финляндии, выявлялись и черты, свойственные всем. В основе собирательного образа финского характера лежат честность, щепетильность по отношению к собственности — своей и чужой, трудолюбие, бережливость. Финн не присвоит нечаянно оставленную кем-то вещь, будет догонять хозяина и спросит только за издержки, связанные с дорогой или пересылкой, но не больше. Если не сможет вернуть вещь, то пожертвует ее церкви. Для него не существует разницы между общественным



Вильям Каррик (1827–1878). Водовоз. 1860-е. Санкт-Петербургская губерния. Фотоотпечаток. 9,8 × 13,7. МАЭ. № 160–104

и личным добром, поэтому что-либо строить будет как для себя — с наилучшим качеством при наименьших расходах, основываясь на опыте предков.

Эти качества финнов — патологическая честность, правдивость, спокойствие (лишенное, однако, равнодушия), близость к природе — проявляются и в духовных областях. Вот, например, как пишет о финской актрисе Иде Аалберг театральная критика Ю.Д. Беляев в 1905 г.: «Когда я смотрю ее, мне все вспоминается мое путешествие этим летом по Финляндии и экскурсии по народным финским театрам. Суть этого театра, насколько я мог ее себе усвоить, заключается в трезвом и честном реализме. Что-то интимное, близкое, даже, если хотите, мужицкое лежит в основе такого искусства <...> Финский театр, как и русский театр, увлекает не сильными страстями, не трагическим пафосом, но смиренным героизмом, но истинными „жертвами вечерними“, с которыми так гармонирует сумеречное настроение всей северной драматургии»<sup>3</sup>. Н.А. Бенуа пишет о финских художниках: «Душа финляндского искусства, что бы там у них за это время ни происходило, должна была остаться той же душой их угрюмого, но верного себе народа, душой их суровой, но насыщенной здоровьем страны. <...> Рядом с нами живут вот эти невозмутимые люди, которые из общения с природой выработали в себе то прекрасное спокойствие, от которого до настоящей мудрости один шаг <...> Это не бедность, не равнодушие. О, нет, финн не беден фантазией, финн не безразличен, финн не вял и не лишен темперамента. Никто так не страстен в гневе, как финляндец. Его ясный, светлый, кажущийся апатичным взгляд вдруг сверкнет грозной молнией или же улыбнется удивительной нежностью. Но финляндец действительно не тратит ни гнев, ни нежность понапрасну. Он по натуре своей и в самом благородном смысле слова бережлив. Зато он внушает абсолютное доверие, зато все у него имеет свою настоящую, не раздутую цену. Вот и искусство финляндцев ничего не прячет и не наряжено в какую-либо мишуру, а является то самое, что оно есть. Зато ему и вершью абсолютно, зато оно и действует на настроение так же, как скалы и сосны, озера и водопады Финляндии. Здоровьем веет от них и от него, оздоровительным ощущением какой-то целомудренной наготы»<sup>4</sup>.

Через многие годы С.К. Маковский будет вспоминать пансионат Рауха близ Иматры, где в 1895 г. он встретился с В. Соловьевым: «Бодрящую прелесть пристойной Финляндии одинаково отмечали самые разные петербуржцы. Дело в том, что независимо даже от пейзажа и климатических свойств — Финляндия была немного „заграницей“ для нас, и дышалось в ней по-заграничному как-то свободнее, независимее. Вероятно, этим главным образом и вызывалось ощущение окрыленности, лишь только, бывало, очутишься по ту сторону финской границы в Териоках, и начнут чередоваться маленькие, чистенькие станции с прогуливающимися „к поезду“ дачниками, с тесным буфетчиком, где рюмка водки закусывалась горячим пирожком, и с непременно дребезжанием перронной арфистки или какого-нибудь прилудного шарманщика. В этом ощущении сказывалась вечная тяга наша, истинно российской, послепетровская тяга на Запад: Финляндия была передней „в Европу“, и, несмотря на то, что нас, русских, Финляндия не жаловала (в бобринские времена), мы-то относились к ней с мечтательной благорасположенностью. У многих петербуржцев были свои летние дачи в Финляндии, но многие наезжали и зимой „отдохнуть“ под Белым Островом или Выборгом, в пансионатах с прославленными шведскими закусками и поездками на бубенчатых „вейках“. Веяло несомненно северной романтикой в этой столь прозаичной в конце концов и бедной стране („Стране тысячи озер“, по слову Рунеберга) <...> С Финляндией не вязалась русская тоска; от нее пахло озоном и привлекала в ней <...> отдохновенность скромного благоустройства на европейский лад»<sup>5</sup>.

Авторы этнографических очерков отмечают законопослушность финнов, уважительное отношение к религии, ответственность в семейных отношениях. Это строгое отношение к законам — божественным и государственным — внушили



Неизвестный фотограф. Группа детей в повседневных костюмах. Начало XX в. Финляндия. Фотоотпечаток. 12,0 × 17,0. МАЭ. № 1031–8

прихожанам высокообразованные финские пастыри. Свойственное народу упорство они направили на достижение благородных целей. Честно трудиться, довольствоваться тем, что имеешь, и рачительно распоряжаться этим, не тратить время и средства на болтовню, на удовольствия, — нарушения всех этих правил строго карались. Образование поощрялось, ведь основным праздничным развлечением стало семейное чтение книг, которых издавалось очень много. Приходы как административные единицы имели большое значение, поскольку решения властей доводились до прихожан традиционно через священников и через них претворялись в жизнь. Самым большим наказанием являлось церковное покаяние — когда грешник вставал на колени и прилюдно исповедовался.

Так сложился образ флегматичного финна, немногословного, замкнутого, с грубой, часто не симпатичной внешностью. Этот образ визуально был отражен в тематике иллюстраций того времени. В книге «Живописная Россия», выпущенной в 1882 г., многие сюжеты рассказывают о трудолюбии (рисунки и гравюры, изображающие людей разных профессий). О занятиях и необходимости много работать говорят и включенные в бытовые сцены орудия труда, инструменты. Семейства изображены так, что никто не усомнится в их благочинности и чистоте помыслов. Жених и невеста на колених, благословляемые пастором; пара со священником в церкви, принимающая наставление; церковное покаяние; возвращение из церкви в одноколке-ратке — все эти иллюстрации также призваны продемонстрировать послушание, строгость и целомудрие.

При этом еще в первой половине XIX в. было замечено, что характеры финнов, живущих в разных местностях Финляндии, сильно отличаются друг от друга. Чистота нравов, описанная выше, свойственна в большей степени жителям внутренних губерний. Они высокого роста, сосредоточенны, спокойны, не



Александр Антонович Беликов (1883–1941). Группа детей и взрослых, наблюдающих за полетом самолета. 1926. Ленинградская обл., Гатчинский р-н, д. Шпаньково. Негатив стеклянный. 9,0 × 12,0. МАЭ. № 1228–893

склонны к переменам и нововведениям, говорят мало, подвержены привычкам, не гибки, речь медленна и обдуманна, так же как и дела. Между собой, однако, они тоже разнятся. Тавастландцы и жители Абосской губернии бережливы, трудолюбивы, не склонны к мечтательности. Саволаксы (жители из района современного города Савонлинна) отличаются беспечно-стью, нерасчетливостью. Они лишены предприимчивости, менее образованны и беднее других. Но это наиболее цельные люди в нравственном отношении, они не склонны к алкоголизму, пьянство среди них — очень редкое явление. Возможно, под влиянием русского соседства, карельцы имеют более подвижную, чувствительную и поэтическую натуру, чем другие финны. Среди них бытует много пословиц, сказок, песен. Их легко расстроить, но при этом они отходчивы.

Жители прибрежных районов, возможно из-за близости морских пространств, более подвижны и предприимчивы, поэтому более обеспечены и склонны к роскоши, но зато и нравы среди них беспокойные, чаще случаются поводы к выяснению отношений не в суде, как положено добрым финским крестьянам, а в пьяных кровавых драках. Этой дерзостью отличаются остроботничцы (жители восточного побережья Ботнического залива). Они, как правило, среднего роста. Это хорошие плотники, судостроители, рыбаки. Большая их часть — потомки шведов, переселившихся сюда еще в XIII в., когда финские племена полностью были подчинены Швеции. Финноязычные и шведскоязычные жители Остроботнии не сближаются между собой, не знают языка друг друга и относятся друг к другу настороженно и довольно агрессивно. К поясу привязывают ножны с короткими острыми ножами. Жители прибрежных районов Финского залива (Нюландская губерния, с прилегающими небольшими частями Абовской и Выборгской губерний) более доброжелательны по отношению друг к другу, понимают язык соседей. Аландцы обладают особенным, островным характером. Они не причисляют себя ни к финнам, ни к шведам, это отважные мореходы, очень деятельные, веселые, не лишенные легкомыслия и тщеславия.

Различается и внешний облик финнов: рост может быть разный, цвет волос и кожи — светлее или темнее, но некоторые общие физические признаки, порой едва различимые, у них все-таки имеются: крепкое телосложение, круглая голова, широкие, выступающие скулы, глубокие глазные впадины, несколько плоское лицо, гладкие прямые волосы. Часто встречается удлинённый тип лица, скорее напоминающий скандинавский.

Для этнографической иллюстрации финского образа жизни начала XX в. все чаще стали использовать репродукции с картин Альберта Эдельфельда «Рыбаки», «Старая крестьянка» и др. С работами этого финского художника петербуржцы имели возможность познакомиться на выставках «Мира искусства» в 1898 и 1899 гг. Большинство картин было написано на родине художника, в окрестностях Порво. Эти работы использовались при издании открыток, одна из которых, «Бабы возле церкви Руоколахти»<sup>6</sup>, как и многие другие старые фотографические и художественные открытки с финской тематикой, хранится в иллюстративном фонде МАЭ. Это части коллекций собирательницы В.П. Шнейдер (Кол. № 4280) и этнографа, сотрудницы МАЭ Е.Э. Бломквист<sup>7</sup>.

Если говорить об этнографических особенностях финнов в обозреваемый период, все исследователи отмечали отличие языка и костюмов жителей разных областей Финляндии, не вдаваясь, однако, в подробности на тему, в чем же состояли эти отличия. Для обывателя этот пробел как раз и восполняли серии раскрашенных фотографических открыток, которые запечатлели женщин в традиционных костюмах разных приходов. Богато вышитые детали верхней одежды, интересные головные уборы, нагрудные украшения можно видеть на женщинах прихода Похьянмаа (Остроботния) и др. Даты записей на адресной части некоторых открыток свидетельствуют о том, что они были изданы до 1904–1906 гг., а одна из них, изображающая женщину из Койвисто (ранее часть финской Южной Карелии, ныне г. Приморск Ленинградской области), была прислана из Львова в Ленинград собирательнице Е.Э. Бломквист в 1952 г.

То, что финские крестьяне проводили праздники не только за чтением духовной литературы, показывает серия фотографических открыток с изображением финского танцевального ансамбля в традиционных костюмах. Четыре пары на каждой открытке запечатлены в ключевых позициях разных народных танцев. За исключением двух женщин, все одеты по-разному, но каждый костюм характерен для определенной народной «моды».

В финской части иллюстративных коллекций МАЭ один из самых интересных предметов — фотографическая открытка «Финский крестьянин с детьми»<sup>8</sup>. Этот снимок не раз использовали издатели для иллюстрации очерков о Финляндии. На нем изображен сидящий мужчина в сапогах, на правом колене которого сидит белобрысый мальчик, на обоих одеты жилеты. Слева стоит босая девочка постарше, в клетчатой юбке. Во рту

у мужчины трубка. Присутствие трубки на фотоснимках, изображающих финских мужчин, также стало неким стереотипом. По стилю этот снимок очень напоминает работы петербургского фотографа В. Каррика. Возможно, ему и принадлежит авторство. Несколько фотографий финнов Петербургской губернии, выполненных В. Карриком в 1860-е гг., также хранятся в фототеке МАЭ (Кол. № 160). Это одни из немногих визуальных свидетельств жизни ингерманландских финнов Петербургской губернии середины XIX в. На них присутствуют и пресловутые курительные трубки, и различные типы финских повозок (одноколка, двуколка, двуколка с бочкой для воды), также очень часто используемые художниками и фотографами в сценах из финской жизни. Одна из фотографий изображает зимнюю сцену и позволяет судить о теплой мужской одежде. Другие же снимки, на которых изображены крестьянские женщины, дети разных возрастов, мужчины за работой, свидетельствуют о бедности ингерманландских крестьян. На женщинах — фартуки, платки. На мужчинах — картузы, шапки, выдавшие виды сапоги. Дети светловолосые, босые, одеты в простые рубашки.

Если все эти фотографии так или иначе использовались в печати, то коллекция фотоотпечатков с портретами финских крестьян Северного Приладожья, поступившая в МАЭ в 1906 г. от сотрудницы МАЭ Е.Л. Петри, совсем неизвестна широкой публике (Кол. 1031). В настоящее время этот район относится к республике Карелия: с запада он очерчен административной границей с Ленинградской областью, с юга — берегом Ладожского озера, с севера — границей с Финляндией. До начала 1940-х гг. здесь проживали в основном финны, а также немногочисленные группы карел. Коллекция насчитывает 25 фотоотпечатков. Все фотографии были выполнены на одной улице в районе Сортавала. Только на двух фотоотпечатках изображены хозяйственные и жилые постройки (№ 1031-14, 15), на некоторых они присутствуют на заднем плане. Остальные снимки — это портреты местных жителей — индивидуальные, семейные, либо сгруппированные по половому и (или) возрастному признакам. На этих снимках можно видеть повседневный костюм, в котором уже меньше традиционных деталей, чем было раньше, он более приближен к унифицированной городской одежде, однако имеет свои ярко выраженные особенности. Все лица мужского пола от мала до велика одеты в темные жилетки-безрукавки поверх рубаш, все они в головных уборах — картузах или шляпах, причем мальчики одеты, как маленькие взрослые. Женщины и девушки одеты скромно, очень опрятно. Женщины на голове носят платок с распущенными в виде широкой бахромы краями, завязанный спереди. Девушки без головного убора, все круглолицые, с гладко зачесанными назад светлыми волосами. На заднем плане некоторых снимков видна панорама сельской улицы, детали построек, а на одном — способ перевозки мешков с зерном или мукой при помощи ручной тележки (№ 1031-11). Тележка-одноколка с возницей видна на заднем плане и другого снимка. В этой коллекции привлекают внимание портреты мужчин — сухопарых, с типичными длинными лицами и впалыми скулами, один из которых внешне чем-то напоминает знаменитого Ленрата, сына сапожника из Абовской губернии.

В 1920-е гг., уже после признания независимости Финляндии, внимание этнографов переместилось на финнов Петербургской губернии, до той поры мало изученных. Большой интерес представляют собой снимки А. Беликова, выполненные фотографом-краеведом в нескольких районах проживания ингерманландских финнов в 1926 году (Кол. И-1228). Некоторые из этих мест соединились в настоящее время с Петербургом, другие были разрушены во время войны, а деревня Ванга Мыза уже в послевоенное советское время прекратила свое существование, на этом месте был построен большой комбинат. Очень напоминает сортавальского крестьянина самый старый 103-летний житель деревни Арбони с внучкой на руках (№ И-1228-889). Не менее впечатляет фотография большой группы крестьян из деревни Шпаньково Елизаветинского сельсовета — детей и

взрослых, наблюдающих за полетом самолета (№ И-1228-983). На других фотографиях можно увидеть группы местных жителей разного возраста из этой деревни (№ И-1228-894, 982), а также из деревни Бабий Гон, ныне дер. Низино (№ И-1228-890, 1082). На всех них — дух времени: мужчины в повседневной одежде мало чем отличаются от русских соседей, и вместо шляп у них на головах кепки. Изменились девичьи прически — короткие пышные стрижки вместо гладко зачесанных волос, которые сохранились у женщин постарше, похожие платья, сшитые из покупной ткани. Только на круглых, широкоскулых девичьих лицах — те же спокойствие и достоинство.

Таким образом, представление о финских крестьянах, как о людях работающих, умеющих правильно организовать трудовой процесс, передающих свой опыт из поколения в поколение, небогатых, но умеющих довольствоваться малым, не раболопствующих перед вышестоящими, спокойных и аккуратных, нашли свое косвенное подтверждение в фотографиях с этнографическими сценами и портретами, на которых запечатлен облик жителей финской деревни. Эти снимки служат дополнительным источником для визуальной антропологии, призванной использовать всю полноту данных о народе в изучаемый период времени.

<sup>1</sup> Керн А. П. Воспоминания. Дневники. Переписка. М., 1989. С. 57–60.

<sup>2</sup> Живописная Россия. Т. 2. Ч. 1. Северо-западные окраины России. Великое княжество Финляндское. М., 1882. С. 2.

<sup>3</sup> Беляев Ю. Д. Статьи о театре / Сост., вступ. ст., коммент. Ю. П. Рыбаковой. СПб.: Гиперион, 2003. С. 3.

<sup>4</sup> А. Н. Бенуа. Финляндцы и мы. <http://www.benua-memory.ru/finskaya-givopis>

<sup>5</sup> Маковский С. К. Портреты современников. М., 2000. С. 5.

<sup>6</sup> Архив МАЭ. Ф. 10. Оп. 1. № 703.

<sup>7</sup> Архив МАЭ. Ф. 10.

<sup>8</sup> Архив МАЭ. Ф. 10. Оп. 1. № 688.

Д. В. Иванов

## Фотографии И. Ф. Федорова и А. А. Лушников в коллекциях Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН

Одним из самых часто упоминаемых в архивных документах и публикациях второй половины XIX в. и одновременно одним из самых загадочных фотографов, работавших в Монголии, был Иван Федорович Федоров. По всей видимости, в первый раз И. Ф. Федоров попал в Монголию в качестве помощника Н. А. Чарушина в 1888 г., однако он задержался за границей еще, как минимум, на один год, поскольку в 1889 г. он создал известный фотопортрет Богдо-гэгэна<sup>1</sup>. Портрет был опубликован Г. М. Осокиным с указанием авторства снимка<sup>2</sup>.

Тот факт, что И. Ф. Федорову удалось сфотографировать главу буддийской церкви Северной Монголии, было безусловной удачей для молодого фотографа. Более того, это изображение позднее превратилось в настоящую икону для монгольских буддистов. Вместе с тем о самом фотографе и о других его работах нам известно очень мало.

Пожалуй, самая подробная информация о Федорове приводится в работе известного отечественного монголоведа А. М. Позднеева «Монголия и монголы. Дневник и маршрут 1892 года». Мы позволим себе полностью привести отрывок, относящийся к Федорову: «...и наконец 23-го того же месяца (июня. — Д. И.) прибыл в Кяхту. Здесь первым моим делом было отыскать человека для прислуживания в дороге и, по счастью, на другой же день мне удалось нанять для этой цели иркутского мещанина Ивана Федоровича Федорова, с уплатой ему по 500 р. в год, или по 41 р. 66 к. в месяц, конечно со всеми моими расходами по его содержанию и проезду. Это был молодой человек лет 26-ти<sup>3</sup>. С детства он обучался сапожному ремеслу, а засим служил в фотографиях в Иркутске и в Кяхте, где и научился фотографическим работам; еще далее он проживал года два в Урге, при складе купца Воробьева, где также занимался фотографией, благодаря чему приобрел много знакомых монголов, монгольских князей, лам и даже познакомился с ургинским хутухтой, проживая у него по целым неделям»<sup>4</sup>.

В этом отрывке указывается, на наш взгляд, несколько любопытных моментов. Во-первых, «простая» биография Федорова, которая резко отличается от биографий А. К. Кузнецова, Н. А. Чарушина, А. В. Адрианова и многих других известных фотографов и ученых того времени. Он не был политическим деятелем, не сидел на каторге. Видимо, этим можно объяснить отсутствие интереса к личности Федорова у исследователей советского периода. Во-вторых, молодой возраст Федорова, его близкое знакомство с хутухтой, бывшим тогда также молодым человеком, что, возможно, и позволило фотографу сделать самый знаменитый свой снимок. В-третьих, это то, что Федоров проживал в Урге у купца Воробьева, возможно там же находилось его «ателье». Последний факт для нас особенно интересен.

Дело в том, что А. М. Позднеев опубликовал в издании «Монголия и монголы. Дневник и маршрут 1892 года» также фотографию с изображением храма и юрты в Желтом дворце Богдо-гэгэна<sup>5</sup>. Изображение имеет в левом углу «метку», характерную для других фотографий, приведенных в книге Позднеева,

а в правом — подпись: «Воробьев». Позднеев отмечает, что: «И. Ф. Федоров, проживая прежде в Урге у купца Воробьева, сделал фотографический снимок этой кумирни с прилегающими к ней гэгэновскими юртами»<sup>6</sup>. Похоже, что Федоров подписывал свои работы не своим именем, а фамилией купца Воробьева (у которого проживал). Если это предположение верно, то в нашем музее есть несколько фотографий Федорова в составе коллекции № 1697, поступившей в 1894 г. от Н. А. Чарушина и С. М. Дудина. Одна из них аналогична иллюстрации из книги Позднеева<sup>7</sup>. С этнографической точки зрения любопытно, что крыша храма покрыта не черепицей, а кошмами и белой тканью.

На других отпечатках показаны Белый дворец Богдо-гэгэна на берегу Толы<sup>8</sup> и, по всей видимости, бывшая резиденция Богдо-гэгэна III<sup>9</sup>. Здесь уместно вспомнить высказывание Позднеева, что Федоров проживал у хутухты целыми неделями.

Все эти фотографии имеют подпись «Воробьев» в правом углу. Необходимо признать, что ранее на основании этой подписи нами было сделано ошибочное предположение о том, что эти снимки были созданы самим купцом Воробьевым. В настоящее время мы знаем, что как минимум один кадр был выполнен И. Ф. Федоровым, и, по всей видимости, подпись «Воробьев» следует читать как «И. Ф. Федоров, проживающий и работающий у Воробьева».

Нам известно, что Федоров выполнял и другие фотозаказы в Монголии, так он упоминается в письме консула Я. Шишмарева, хранящемся в Петербургском филиале архива Академии наук:

«29.09.1898. Императорский российский Генеральный Консул в Урге. Вследствие телеграммы от 31 марта и отношения от 13 мая за № 1833, мною был командирован в Нелаиха и Шарышоротой фотограф Федоров, умеющий снимать надписи, и с ним несколько монгол, знающих местности, с провожатым от Амбаньского Ямуна. Экспедиция посетила и некоторые другие местности. Снимки тампажем и фотографические при сем имею честь препроводить в академию, покорнейше прося о получении почтить меня уведомлением. Генеральный консул Я. Шишмарев»<sup>10</sup>.

Где сейчас находятся эти фотографии 1898 г. мы не знаем.

Видимо благодаря И. Ф. Федорову и Н. А. Чарушину (профессиональным фотографам, работавшим в Кяхте) фотография получила распространение среди кяхтинских купцов. В 1898 г. почетный почтовый гражданин, происходящий из известной купеческой семьи, А. А. Лушников подал заявление на имя директора этнографического музея Академии наук Радлова с просьбой выдать ему открытый лист, чтобы: «...совершить поездку по Монголии предстоящим летом для художественной цели, то есть собрать материал для предполагаемой картины, который будет заключаться в фотографических снимках, рисунках а также и обстановочных вещах»<sup>11</sup>. Надо отметить, что Лушников планировал именно картину о Монголии, что, по всей видимости, и определило необычность его фотографий.



И. Ф. Федоров. Храм и юрта в Желтом дворце Богдо-гэгэна. 1880-е – начало 1890-х. Фотоотпечаток. 39,0 × 24,5. МАЭ. № 1697-162

Если у предшественников мы видим видовые изображения либо групповые портреты, то Лушников первым начал снимать жанровые сцены, в прямом смысле этого слова работая на улице. Отсюда и худшее, чем у Чарушина и Федорова, качество фотографий, которое, правда, полностью компенсируется богатством и разнообразием сюжетов.

Кроме того, им был написан «Список фотографий с некоторыми примечаниями», находящийся сейчас в отделе учета МАЭ. Из этих примечаний мы знаем, что работал он с братом (Алексеем Алексеевичем Лушниковым), знаем и о трудностях при фотографировании: «Нам с братом не совсем легко было приучить номадов к фотографии. В особенности бабы и девки при первом появлении нас на базаре положительно бежали и нам с большим трудом приходилось ловить их в аппарат и поэтому например большинство групп снято спинами»<sup>12</sup>. Однако, несмотря на это, братьям удалось сделать довольно много интересных кадров на базаре, где торговали седлами. На одном из снимков стоит обратить внимание на штабеля дров, возвышающиеся над стенами. Из публикации А. М. Позднеева «Города Северной Монголии» мы узнаем, что «...чтобы еще труднее было перелезть через заборы, богатые пристраивают к ним внутри двора навесы, а на верху этих навесов складывают дрова»<sup>13</sup>. Довольно много фотографий было сделано в Ургинском Маймачене — «Починка колеса»; «Подковка лошади»; «Китаец с осликом»; «Монголка на лошади перед китайской лавкой». На наш взгляд, наиболее любопытны «этнографические» сцены: переноска юрты, дети в корзинах на верблюдах, разделка туши барана. Отдельную большую группу составляют снимки скачек на празднике. Как об этом пишет сам Лушников: «...так как в первых (числах. — Д. И.) августа 1899 г. на уртоне Кхуй происходило громадное торжество „Долонь – Хошунь“ (Семь Княжеств) и со всех сторон съезжались в праздничных нарядах дикие номады на грандиозные скачки лошадей. Ехали и погулять и торговать и покетничать...»<sup>14</sup> К этой группе фотографий относятся: «В ожидании скачек», «Палатка и трон Богдо-гэгэна», «Наездники».

Еще одну интересную группу в собрании Лушников составляют изображения Удунгинского тракта и собственно кяхтинцев. Важно отметить, что в отличие от монгольских забайкальские фотографии Лушников датированы 1895 г. и являются постановочными.

К сожалению, пока не удалось идентифицировать представленных на них людей.

<sup>1</sup> Манушкина Е. Г. Фотографии Н. А. Чарушина в фондах иоим // Краеведческие записки. Вып. 14. Иркутск, 2007. С. 67.

<sup>2</sup> Осокин Г. М. На границе Монголии. спб., 1906.

<sup>3</sup> Получается, что во время его первой поездки в Монголию в 1888 г. ему было всего 20 с небольшим лет.

<sup>4</sup> Позднеев А. М. Монголия и монголы. Результаты поездки в Монголию, исполненной в 1892–1893 гг. А. Позднеевым. Т. I. Дневник и маршрут 1892 года. спб., 1896. С. ххviii

<sup>5</sup> Там же. С. 87.

<sup>6</sup> Там же. С. 87.

<sup>7</sup> 1697–162.

<sup>8</sup> 1697–163.

<sup>9</sup> Teleki K. Monasteries and temples of Bogdiin Khüree. Ulaanbaatar, 2011. P. 86.

<sup>10</sup> спбфа РАН Ф. 142. Оп. 1. Д. 51. Л. 222. Переписка по приобретению, принесению в дар коллекций, по вопросу изучения отдельных народностей, об открытии музея и по другим вопросам. Крайние даты 1881 январь 31–1904 октябрь 15. Л. 43. Мы благодарны Е. Б. Толмачевой за предоставленную информацию об этом документе.

<sup>11</sup> Там же. Л. 48

<sup>12</sup> Опись коллекции 1368. Список фотографий с некоторыми примечаниями. Л. 2.

<sup>13</sup> Позднеев А. М. Города Северной Монголии. спб., 1880. С. 32.

<sup>14</sup> Опись коллекции 1368. Л. 1.

## Т. М. Сычева

### Семейный альбом генерала М. Г. Черняева в собрании Могилевского областного краеведческого музея им. Е. Р. Романова

В Могилевском областном краеведческом музее (мокм) хранится альбом с фотографиями семьи известного политического деятеля, военачальника XIX в. Михаила Григорьевича Черняева (1828–1898), (мокм, коллекция «Документы», кп-6304). Во второй половине XIX в. это имя было известно в высших кругах России каждому: искренний защитник славян на Балканах, участник Крымской войны 1853–1856 гг., Туркестанских походов 1864–1865 гг., Сербско-турецкой войны 1876 г. (главнокомандующий сербской армией), удостоенный многих наград и золотого оружия за свои военные подвиги. М. Г. Черняев — человек непростой судьбы, в расцвете своей военной карьеры попавший в опалу, незаслуженно забытый, он был настоящим патриотом своей Родины, сделавшим немало для ее блага.

Свою военную карьеру М. Г. Черняев начал с участия в Венгерском походе 1849 г. В период Крымской войны 1853–1856 гг. он героически сражался при обороне Севастополя под непосредственным командованием адмирала Нахимова, за храбрость и мужество был представлен к ордену Св. Владимира 4-й степени, награжден золотой саблей с надписью «За храбрость».

После поражения в Крымской войне, Россия начала продвижение в Среднюю Азию, активным участником которого стал Черняев. Он участвовал также в известных Туркестанских, или среднеазиатских, походах. Небольшой отряд Черняева в сентябре 1864 г. захватил штурмом Чимкент, считавшийся неприступным. Затем, в 1865 г., последовали героический штурм и взятие Ташкента. Под Ташкентом Черняев действовал на свой страх и риск, но вопреки приказу. Военный министр Д. А. Милютин был недоволен неподчинением Черняева. Дипломатическое ведомство получало ноты протеста из Лондона, в Англии опасались, что русские через Туркестан сразу же двинутся в Индию. Черняев неожиданно стал героем российской и мировой прессы. За взятие Ташкента он получил прозвище «Ташкентский лев», газетчики именовали его «Ермаком XIX века». Но в июле 1866 г. военный губернатор вновь образованной Туркестанской области генерал Черняев был отозван военным ведомством: российская дипломатия остерегалась серьезного международного конфликта в Средней Азии. Черняеву не дано было обустроить обширный занятый край, он оказался в отставке.

Участник среднеазиатских походов полковник Д. Логофет так описывал Черняева: «М. Г. Черняев пользовался особой любовью своих войск, гордившихся начальником и постепенно приурочивших к участникам его походов славное название „черняевцев“, к которым причислялись люди испытанной храбрости, опытные в среднеазиатских войнах и знакомые с пустынями и степными походами»<sup>1</sup>.

В течение десяти лет талант военачальника и его решительный деятельный характер не находили настоящего применения. Во время своего вынужденного бездействия Черняев близко сошелся со славянофилами: И. С. Аксаковым, братьями Киреевскими. Он увлекся идеями освобождения и объединения славян всего мира, издавал даже свою газету «Русский мир».

Летом 1876 г. вспыхнул военный конфликт на Балканах. Два маленьких княжества, Сербия и Черногория, решились выступить на защиту балканских славян и объявили войну могущественной, хотя и ослабленной мятежами Турецкой империи. Какой же энтузиазм

охватил русское общество, когда в России узнали, что во главе сербской армии стал отставной русский генерал Михаил Григорьевич Черняев. Он связался с сербским правительством и был приглашен в Белград для руководства военными действиями. Российское дипломатическое ведомство, узнав об этих переговорах, приняло меры к тому, чтобы Черняеву не было разрешено выехать из Петербурга за границу — за ним был учрежден надзор, ему было отказано в выдаче заграничного паспорта. Черняеву удалось обойти все преграды, и в июне 1876 г. он был уже в Белграде. Его отъезд в Сербию, вызвавший столько шума в русском обществе, не был случайным шагом, а закономерно вытекал из всей его предшествующей жизни. В приглашении возглавить действующую армию он увидел свой шанс вернуться к активной деятельности. Вслед за Черняевым в Сербию хлынули русские добровольцы. Но силы были неравные. В октябре 1876 г. в сражении у Джуниса сербская армия была разбита. Разочарование в русском обществе было огромным. И Сербия, и ее армия, и Черняев, и русские добровольцы — все вызывало массу нареканий, как справедливых, так и несправедливых. После сербских событий Черняеву не разрешили даже вернуться в Россию, он некоторое время вынужден был жить за границей. После 1876 г. он был окончательно отстранен от всякой активной деятельности. Александр II и правительство не могли простить ему самовольства в Сербии и всех связанных с ним осложнений. Другие генералы затмили его во время Русско-турецкой войны 1877–1878 гг., а он оказался не у дел. В 1880 г. он едет в Сербию, чтобы отдать последний долг своим боевым соратникам. Черняев собрал по подписке средства для скромного памятника русским добровольцам, погибшим в Сербии в 1876 г. Этот памятник был установлен на Руевацком поле у стен легендарного Шуматовца, где сербская армия выиграла жестокий бой.

Лишь в 1882 г., после воцарения Александра III, Черняев был возвращен на время к активной деятельности и назначен генерал-губернатором Туркестана, но уже через два года отправлен в отставку.

А. И. Деникин период его отставки описывал следующим образом: «Так, вознесенный более почитанием армии, народа и общества, нежели признанием военных сфер, выдвинулся Белый генерал — Скобелев. Другой достойный его современник Черняев остался в тени. Покоритель Ташкента жил в отставке, в обидном бездействии, на скудную пенсию, на которую, вдобавок, накладывал руку контроль по нелепым, чисто формальным поводам. И Черняев с горечью рапортовал: „Сохраню себе в утешение, неоспоримое слово считать, что покорение к подножию русского престола обширного и богатого края сделано мною не только дешево, но отчасти и на собственный счет“»<sup>2</sup>.

Человек честный и искренний, Черняев часто портил себе карьеру тем, что не умел или не хотел приспособливаться к желаниям правящих лиц. С другой стороны, необыкновенная деликатность в личных отношениях приводила к тому, что бескорыстный и правдивый сам по себе, он терпел возле себя людей сомнительной честности и предоставлял действовать от своего имени разным мелочным честолюбцам и карьеристам, что справедливо ставилось ему в укор во время командования сербской армией и во время



Открытое письмо «Михаил Григорьевич Черняев.

Главнокомандующий сербской армией в 1876 г.» Начало XX в.

Печать 14,0 × 9,0. мокм. кп 5221/1

управления им Туркестанским краем. Умелый солдат на полях сражений, он не разбирался в интригах и часто говорил то, что думает, вместо того, что нужно.

В 1887 г. он окончательно выходит в отставку, поселяется в своем имении Тубышки Могилевской губернии и занимается его благоустройством. Предположительно в это время начинает формироваться семейный фотоальбом, который находится в нашем музее. Альбом вертикального формата размером 35,8 × 27 см, имеет обложку, обтянутую коленкором светло-коричневого цвета, на лицевой стороне растительный орнамент в черно-зеленых тонах и тисненая надпись золотистым колером: «Album». На обратной стороне обложки тисненая надпись: «Переплетная Кирхнера С. П. Б.» В альбоме 25 листов и 159 снимков размером 9 × 12 см (в основном), они размещены произвольно, без деления на разделы. Фотоснимки приклеены на бумажные листы, не датированы и не подписаны. Под каждой фотографией есть рукописный номер, проставленный простым карандашом. К альбому прилагается машинописный текст с этими номерами и расшифровкой каждого изображения. Снимки расшифрованы со слов дочери генерала Надежды в 1962 г. Содержание некоторых фотографий забыто. Все фотографии в альбоме любительские и поэтому не всегда качественные. Предположительно, автором семейных фотографий является Надежда Черняева, авторы снимков, не имеющих отношения к семье, не установлены.

Часть фотографий (27 снимков) — это виды имения Тубышки Могилевского уезда Могилевской губернии (сейчас Круглянский район Могилевской области Республики Беларусь). Имение Тубышки принадлежало деду генерала, Никите Исаевичу. В конце

XVIII в. он был назначен в белорусские земли начальником таможи в местечко Толочин. Имение в Тубышках стало родовым имением будущих поколений Черняевых, несмотря на то, что однажды было продано, оно потом вновь вернулось к прежним владельцам. На фотографиях с видами имения запечатлен дом Черняевых, общий вид и отдельные его части, дорога, ведущая в усадьбу, конюшня, дом управляющего, пруд, хлебный амбар, лес в окрестностях имения, храм в селе Тубышки. Этот храм был построен еще отцом генерала Черняева по образцу собора Св. Иосифа в Могилеве. На средства самого генерала была построена каменная колокольня, колокола для которой были подарены Саввой Морозовым. На деньги Черняева была построена и церковно-приходская школа на 70 детей, ее тоже можно увидеть на снимке.

Особую ценность представляют фотографии с интерьерами дома. Таких фотографий всего три. Это кабинет-спальня генерала во флигеле, гостиная и кабинет в основной части дома. На них мы видим убранство комнат, образцы мебели, предметы быта.

Эти фотографии послужили образцом при воссоздании интерьера дворянского дома во время строительства экспозиции нашего музея.

В альбоме есть только две фотографии, связанные с военной деятельностью генерала: генерал Черняев наблюдает за артиллерийской стрельбой в Красном Селе, сослуживцы генерала во время обеда по случаю 50-летия взятия Ташкента. Последний фотографии можно датировать 1915 г. по событию, на ней запечатленному, поскольку Ташкент был взят отрядом под командованием Черняева в 1865 г.

В отдельную группу можно выделить фотографии с изображением членов семьи генерала Черняева и их ближайшего окружения. У Черняева была большая семья. Он был женат (1867) на Антонине Александровне фон Вульфферт. В 1867–1868 гг. молодая семья проживала в Петербурге на набережной Екатерининского канала в доме № 121, квартира № 11. В семье было пятеро детей. На фотографиях: сын Александр, поручик лейб-гвардии Преображенского полка, дочери Вера, Татьяна, Надежда, внук Миша. В альбоме нет фотографии старшей дочери генерала Антонины. Эти фотографии представляют собой не только портреты, но имеют и сюжетное содержание. По ним можно проследить уклад жизни семьи Черняевых в Тубышках: семья на прогулке в экипаже, во время велосипедной прогулки, в лесу на пикнике, во время визита к соседям, за чтением книг.

Родители генерала Черняева представлены в альбоме репродукциями с картин. Отец Григорий Никитич, офицер, герой войны 1812 г. Мать — француженка Эсфирь-Шарлотта Леккойе.

На фотографиях нашлось место и любимым собакам: пуделю Бобке и сенбернару по кличке Ташкент.

В самостоятельный комплекс можно выделить фотографии с видами крестьян Могилевской (Тубышки) и Саратовской (Столыпино) губерний, сельские пейзажи, отдельные типажи. Имение Столыпино принадлежало брату Михаила Григорьевича, фотографии были сделаны во время посещения имения. Среди наиболее интересных — крестьяне у одного из домов села Тубышки, церковный праздник Преображения в Тубышках, портрет настоятеля храма отца Петра, портрет дядьки Михаила Григорьевича Корнея, который сопровождал его, еще двенадцатилетнего мальчика, на учебу в Петербург, портрет раненого солдата, участника Первой мировой войны, господский дом и виды имения Столыпино, крестьянские дети из села Столыпино. В объектив фотоаппарата попали даже бродячие цыгане, зашедшие как-то в Тубышки.

Для могилевских историков большую ценность представляют виды Могилева губернского и Могилевской губернии, предположительно начала XX в.: собор Св. Иосифа в Могилеве, Спасский переулок в Могилеве с видом на Богоявленский собор, один из могилевских скверов того времени, железнодорожная станция Толочин, почтовая станция в местечке Круглое, корчма на большой дороге из имения Тубышки.

Часть фотографий в альбоме — это виды Крыма. Они были сделаны Надеждой Черняевой во время поездки в Крым и Севастополь: вид на Графскую пристань в Севастополе, горный перевал Байдарские ворота и другие.





Неизвестный фотограф. Дочь генерала Черняева Татьяна со своим другом на прогулке. Начало XX в. Фотопечать черно-белая. 9,5 × 12,0. момм. нп 6304

Один из знакомых офицеров семьи — Полторацкий — привез и подарил фотографии, сделанные на Дальнем Востоке и в Китае. Он был участником подавления так называемого Боксерского восстания в Китае в 1898–1901 гг. и его фотографии (19 снимков) с видами Пекина (на этих снимках есть дата — 1901 г.), боевых действий и маневров на Дальнем Востоке пополнили черняевский семейный альбом.

На двух фотографиях — изображение могилы генерала Черняева. Он умер 4 августа 1898 г. в своем имении от разрыва сердца. Похоронен без каких-либо военных почестей (так распорядился сам Черняев) только близкими людьми в склепе у церкви села Тубышки. На его могиле была уложена массивная мраморная плита со словами из Евангелия: «Никто же сия любви больше иметь, да кто душу свою положит за други своя». (Нет больше той любви, да кто душу свою положит за друзей своих.)

После смерти главы семейства Михаила Черняева семья покинула Тубышки и переехала в Петербург. В справочнике «Весь Петербург» за 1905 г. дом № 48 на углу Кировой и Потемкинской улиц указан как адрес семьи генерала Черняева. Две квартиры на четвертом этаже этого дома снимала вдова генерала Антонина Александровна с дочерьми Надеждой и Верой. Его сын Александр тоже находился в эти годы в столице: он служил в госпитале Преображенского полка, расположенного неподалеку. В альбоме есть две фотографии петербургского дома, где жила семья Черняевых после смерти отца.

Ценность этого альбома и комментария к нему Надежды Черняевой трудно переоценить. Он содержит сведения по этнографии, исторической архитектуре, военной истории, истории костюма. Альбом вместил значительную часть истории русского дворянского рода Черняевых.

Когда в России началась революция, Надежда Черняева отправила в Исторический музей в Москву наиболее ценные вещи: подарки отцу, позолоченный среднеазиатский щит, образцы оружия, связанные с Туркестанскими походами, резной разборный шкаф.

В 1918 г. имение в Тубышках было разграблено крестьянами. Был растащен фамильный архив и библиотека. В советское время и господский дом, и все постройки пришли в запустение. В 1930-е гг. склеп, где были захоронены Михаил Черняев с племянником, использовался для хранения колхозного горючего, сами захоронения были перенесены в другое место. В 1960-е гг., после вмешательства военно-исторической секции АН СССР, могила Черняева была восстановлена на своем прежнем месте и возвращено надгробие — старая мраморная плита с надписью. К 2000-м гг. захоронение стало неухоженным и требовало восстановления, от имения ничего не осталось. В 2012 г., на заработанные в Круглянском районе во время

субботника деньги, на могиле Черняева был поставлен памятник из черного гранита с портретом генерала. Храм, возле которого расположена могила, находится в разрушенном состоянии.

О потомках Черняева известно немного. Дочь Татьяна скончалась в Тюмени в 1922 г., внук Михаил работал пожарным контролером на Октябрьской железной дороге, умер на своем посту во время блокады Ленинграда в марте 1942 г., через день умерла его мать Вера Михайловна. О судьбе сына Александра и дочери Антонины ничего неизвестно. Самой последней ушла из жизни Надежда Михайловна — 15 сентября 1962 г. Она долгие годы жила в Ленинграде. Именно она в конце своей жизни распорядилась передать личные вещи отца, книги, портрет генерала, семейный фотоальбом нашему музею. Они были отправлены по почте. Среди книг было редкое издание — книга «Взаимное сочувствие славян 1876–1877 и 1878 гг.» с приветственными адресами, стихами и гимнами в честь генерала Михаила Григорьевича Черняева. Они посылались ему из разных уголков России и других стран с 1876 по 1878 гг. Там есть стихи, посвященные Черняеву известным русским литератором Орестом Миллером:

Архистратиг славянской рати,  
Безукоризненный герой!  
Под кровом Божьей благодати  
Да совершится подвиг твой!  
Да сохранит в борьбе кровавой  
тебя Всевышнего рука,  
И память дел твоих со славой  
Пройдет в далекие века!<sup>5</sup>

<sup>1</sup> История русской армии и флота. М., 1913. Т. 12. С. 108.

<sup>2</sup> Деникин А. И. Старая Армия. Офицеры. М.: Айрис-Пресс, 2005.

<sup>3</sup> Взаимное сочувствие славян. 1876–1877 и 1878 гг. СПб., 1897. С. 51. момм. нп-11206.

Е.В. Чумичева, Н.С. Аравина

## Коллекция стереоскопических снимков из собрания Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника

В собрании фотодокументов Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника (риамз) небольшое, но достойное место отведено стереофотографии. В музейной коллекции стереопар можно выделить пять комплектов, насчитывающих 308 единиц хранения и условно разделяемых на две тематические группы: любительские снимки, сделанные в Рязани и ее окрестностях 1900–1920-х гг., и фотографии 1904–1917 гг., связанные с событиями Русско-японской и Первой мировой войны.

Стереоскопическая фотография — это метод получения и рассматривания снимков, позволяющий видеть объекты в трех измерениях. Основным носителем являются стереоскопические снимки или стереопары — пара плоских изображений одного и того же объекта (сюжета), имеющая различия между изображениями, призванные создать эффект объема. Стереопары предназначены для просмотра через специальный прибор — стереоскоп, изобретенный английским физиком Чарльзом Уитстоном еще в 1830-е гг., до официального признания фотографии. Уже во второй половине 1850-х гг. наборы или комплекты стереопар стали очень популярны. Стереоскоп открыл доступ к более полному и осязаемому видению мира, который, казалось, был создан для фотографического изучения. А сравнительная легкость в обращении сделала камеру для съемок стереоскопических изображений очень популярной и положила начало истории любительской фотографии. Особенно бурное развитие стереоскопии начинается благодаря торговле видовыми снимками<sup>1</sup>.

Способ демонстрации данных фотоснимков определял выбор объекта и композиции съемки: в основном это были виды разных уголков земного шара. Изобретатель одной из самых популярных моделей стереоскопов, «стереоскопа Холмса», американский врач, поэт и писатель Оливер Уэнделл Холмс-старший, восторгаясь фотографиями, снятыми во время путешествий, говорил, что детали, создающие иллюзию действительности, позволяли «быть зрителем всего лучшего, что мог предложить мир»<sup>2</sup>. Специальные фотокамеры для стереоскопии, ставшие к началу XX в. доступными не только профессионалам, но и любителям, расширили тематику стереоснимков: помимо видовой, получает широкое распространение репортажная фотосъемка, отражающая как масштабную событийную хронику, так и частную жизнь.

Не случайно первым комплектом стереопар, поступившим в фонды музея-заповедника в 1973 г. вместе со «стереоскопом Холмса», стал набор из 128 снимков, сделанных в Рязани и ее окрестностях в 1900–1910-х гг.<sup>3</sup> Фотографии выполнены в технике серебряно-желатиновых отпечатков. Стереопары не имеют подписей и каких-либо других аннотаций или владельческих надписей, что в настоящий момент затрудняет возможность установить их авторство, а зачастую уточнить и содержание снимков. Вероятнее всего, перед

нами частный архив фотографа-любителя. В комплекте преобладает жанр видовой фотосъемки: летние и зимние пейзажи — рощи, лес, водоемы, сельские и городские виды. На стереопарах запечатлены и жанровые сценки: семейный отдых, детские игры, поездка на санях, а также «домашние» портреты на фоне природы. Частная жизнь, с ее мелкими деталями и случайными подробностями, всегда представляет особый интерес, фокусируя, как в макросъемке, свое внимание на небольших фрагментах быта и уклада жизни, позволяющих в конечном итоге составить одно целое объемное представление об эпохе.

Особенно ценно, что в объектив фотографа попали виды дореволюционной Рязани и ее окрестностей: например, церковь Екатерины мученицы, плотина Екатерининского пруда, ремесленное училище им. С.А. Живаго, казенный винный склад, станция «Рязань» Московско-Казанской железной дороги, Рюмина роща, мосты через реки Лыбедь и Трубезь, набережная Трубежа, Рязанский кремль, пристань и пласкутный мост на Оке. «Уличная съемка» зафиксировала обыск рабочих и учебное пожаротушение на хозяйственном дворе казенного винного склада; разнообразную рыночную торговлю на Новобазарной и Губернской площади; ярмарочные балаганы и пр. Этот комплект стереопар оказался неоценимым образцом документальной, репортажной съемки городской среды губернской Рязани.

Примерно в тот же период были сделаны близкие по тематике стереоскопические черно-белые диапозитивы и негативы для них, поступившие в 2008 г. из коллекции рязанского краеведа и коллекционера Л.В. Димперана. По его желанию наследники передали одну часть собрания в риамз, а другую в фототеку Государственного архива Рязанской области (далее гаро). Таким образом, коллекция оказалась раздробленной, и в гаро, помимо стереоскопических диапозитивов, попали также стереопары в виде отпечатков. Частично объединить это собрание удалось на страницах альбома-каталога «Рязань в фотографиях XIX – первой трети XX века»<sup>4</sup>. Утверждать, что стереопары и диапозитивы из этого частного собрания были сделаны одной рукой неизвестного фотографа-любителя в настоящий момент невозможно, но такое предположение может иметь место. На снимках из собрания риамз запечатлено празднование 30-летнего юбилея Рязанского вольного пожарного общества на Ильинской площади (27 августа 1914 г. (?))<sup>5</sup> и митинг на Советской площади (конец 1910-х – 1920-е гг.)<sup>6</sup>, торговля старьем на Ярмарочной (Губернской) площади<sup>7</sup> и перевозка колокола с Воскресенской церкви по ул. Владимирской<sup>8</sup>, торжества на Ильинской площади 1913 (?) г.<sup>9</sup> и праздничное открытие рязанского городского водопровода с демонстрационным фонтаном у здания Присутственных мест в 1913 г.<sup>10</sup>, а также вид на ремесленное училище им. С.А. Живаго<sup>11</sup>, зимовка судов на Трубеже<sup>12</sup> и окский пласкутный мост<sup>13</sup>.

Таким образом, оба описанных комплекта стереопар объединяют общее время, место фотографирования и выбор жанра — видовая панорамная съемка и репортажная фотография в пределах одного городского пространства первой четверти XX в.

Следующий комплект, состоящий из десяти стереопар 1900–1905 гг., поступивших из семьи рязанского врача Александра Николаевича Хрущева (1860–1919)<sup>14</sup>, по своему жанровому составу близок к двум предыдущим. А.Н. Хрущев в период Русско-японской войны служил бригадным врачом 75-й бригады государственного ополчения<sup>15</sup>. Разнородный комплект снимков, выполненных в технике серебряно-желатиновых отпечатков видимой печати, вероятно, относится именно к этому периоду его жизни. В комплекте представлены любительские портреты самого Хрущева, его сослуживцев и людей, с которыми он встречался или был хорошо знаком во время своего путешествия по Сибири и службы на Дальнем Востоке (насколько позволяют судить пейзажи, на фоне которых были сделаны групповые фотографии). Кроме того, можно выделить несколько стереопар из наборов стереоскопических снимков, выполненных фотографом И.Р. Томашкевичем. Они, видимо, были приобретены Хрущевым во время его поездки к месту военной службы. Это три снимка из серии «Виды Алтая. (Томская губ., Бийский уезд): «№ 135 Общий вид долины Идыгема»<sup>16</sup>, «№ 48 Заимки в долине р. Коргона»<sup>17</sup> и «№ 23 Большой порог на р. Кумир»<sup>18</sup> с подробными аннотациями, отпечатанными на обороте стереопар типографским способом. От врача Хрущева поступили еще три стереопары того же фотографа из серии «Виды Сибири». На их обороте отпечатаны только название серии, знак № и указано авторство Томашкевича. Пустые строки, оставленные для подписей, заполнены от руки: «Общий вид станции и озера Байкал»<sup>19</sup>, «Иркутский тракт близ села Листвничного на Байкале» и «г. Иркутск. — Этнографический отдел музея»<sup>20</sup>. Стереопары из этой серии выполнены с использованием техники колоризации.

Иван Робертович Томашкевич некоторое время жил в Томске, был членом Томского фотографического общества<sup>21</sup>. В 1899 г. известный красноярский фотограф М.Б. Аксельрод выступил в качестве издателя книги И.Р. Томашкевича «„Великий путь“. Виды Сибири и Великой Сибирской железной дороги»<sup>22</sup>. Это издание было посвящено завершению основного этапа строительства «Великого пути» — Транссибирской железной дороги, соединившей Европейскую Россию с Тихоокеанским побережьем. В 1900 г. альбом, состоящий из 124 фотографий, был особо отмечен на Всемирной выставке в Париже. Известно также, что И.Р. Томашкевич, выпустивший не одну серию почтовых карточек и стереопар с видами Сибири, Алтая и г. Томска, выезжал на фотографирование последствий падения тунгусского метеорита<sup>23</sup>.

Только одна стереопара из комплекта врача Хрущева посвящена его непосредственной службе в действующей армии — это внутренний вид полевого госпиталя: палатка, заполненная походными кроватями с лежащими и сидящими на них ранеными<sup>24</sup>.

Именно этот любительский снимок по своему содержанию сближает комплект стереопар бригадного врача Хрущева с двумя другими наборами стереоскопических фотографий из собрания РИМЗ, выполненных в жанре военной фотохроники. Это новые поступления в фонд фотодокументов музея (2014–2015) — комплект стереопар «тне GREAT WAR»<sup>25</sup> («Великая война») 1914–1916 гг. и комплект стереоснимков, посвященных осаде и сдаче Порт-Артура 1905 г.<sup>26</sup>

Стереопары «тне GREAT WAR» представляют собой репортажные и постановочные снимки с передовой Британских вооруженных сил в период Первой мировой войны, выпущенные издательством «Realistic Travels

London», Великобритания. Комплект состоит из ста стереопар в оригинальном футляре, имеющих один формат, на картонных фирменных бланках (паспарту) серого цвета с единым оформлением. Каждая стереопара пронумерована от 1 до 100, украшена по левому и правому краю рекламными текстами фирмы: «Realistic Travels. — Trade mark. We aim high. London Capetown Bombay Melbourne Toronto» и «By Royal command to Their Imperial Majesties — King George V and Queen Mary» (Реалистичные путешествия. — Торговая марка. Мы стремимся к лучшему. Лондон Кейптаун Бомбей Мельбурн Торонто» и «По королевскому указу Их Императорских Величеств — короля Георга V и королевы Мэри<sup>27</sup>), а также снабжена индивидуальными аннотациями на английском языке. На первой стереопаре в левом нижнем углу — указание на авторское право, принадлежащее короне: «Crown Copyright». Оригинальный футляр для комплекта стереопар представляет собой обтянутую колленкором коробку из фанеры и картона со съемной крышкой в виде двух одинаковых книжных переплетов с тисненными золотом надписями на скругленном корешке: «Including the OFFICIAL SERIES» («Включает официальные серии»), «тне GREAT WAR» («Великая война»), «Realistic Travels London» («Реалистичные путешествия Лондон»), а также изображением пушки в клубах порохового дыма. Снимки выполнены в технике серебряно-желатиновых отпечатков.

Известно, что особую деловую активность компания «Realistic Travels» проявляла с 1908 по 1916 г.; до 1914 г. фирма специализировалась на выпуске в том же оформлении, что и комплект «тне GREAT WAR», фотографий для стереоскопов с видами Европы, Египта и пр., как и большинство подобных издательств<sup>28</sup>. Однако наиболее известным изданием фирмы стала именно серия «тне GREAT WAR». Самый полный набор из этой серии содержал 600 фотографий, продавались также наборы из 500, 400, 300, 200 и 100 стереопар, как тот, что приобрел в свою коллекцию музей<sup>29</sup>.

В период войны приобретает большое значение документальная фотосъемка, возрастает ценность подлинного, запечатленного камерой события. Первым вооруженным конфликтом, который отражали фотографии, стала Крымская война (1854–1855). Однако, чтобы, как писали в «Журнале практической механики» в январе 1854 г., «получить безукоризненно точное изображение реалий войны — битв, поражений и побед», необходимо было достичь скорости получения изображения, соответствующей скорости изображаемого события<sup>30</sup>. Такого эффекта сложно было добиться на том уровне развития фотографической техники, поэтому зачастую сцены реалий войны заменяли постановочные кадры. Не только документальность фотокадра, но и возможности фотоискусства как средства пропаганды заставляли официальные власти проявлять интерес к работе фотографов. С начала боевых действий на фронтах Первой мировой войны во всем мире стали активно использовать хроникальные снимки для иллюстрирования газет и журналов и даже изготавливать диапозитивы для «волшебного фонаря» — популярное народное развлечение, которое могло прекрасно служить для пропагандистских целей. Каждое правительство заботилось о том, чтобы показать своей стране и всему миру военное могущество, продемонстрировать мощь государства с помощью новых, современных средств наглядной агитации, какой была фотография. Выпуск серии стереопар с репортажными снимками боевых действий — один из весьма эффективных методов пропаганды, поскольку способ просмотра подобных фотоматериалов, создающий иллюзию объемности, пространственности наблюдаемой картины, усиливает производимое впечатление, создавая эффект присутствия и соучастия. Деятельность фотографов-любителей не могла



Издание «Realistic Travels London». The sniper finds his mark! Stretcher-bearers remove a wounded officer hit by an unlucky bullet / Снайпер нашел свою цель! Санитары-носильщики уносят раненого офицера, попавшего под несчастливую пулю. 1914–1917. Стереопара. Фирменный бланк, фотобумага глянцевая, серебряно-желатиновый отпечаток. 8,0 × 7,7 (1 фотография), 8,8 × 17,7 (бланк). РИМЗ. КП-29467/5

удовлетворить огромный спрос на документальные кадры, поэтому в это время неизменно возрастает роль и значение профессиональных фотографов-хроникеров, которые в условиях несовершенной еще оптики стремились передать движение войск, перемещение техники, ход боевых операций. В кадрах появляется своеобразный «нерв», ярко и резко отличающий фронтную съемку от мирного занятия светописью<sup>31</sup>.

В то же время снимки из этой серии являются выражением официальной точки зрения правительства союзников России по Антанте на военные события 1914–1918 гг. На репортажных фотографиях «тне GREAT WAR» представлены боевые укрепления и образцы вооружения британской армии, сцены отдыха солдат и офицеров, процесс рытья окопов и строительства блиндажей, подготовка к подъему в воздух цеппелинов и аэропланов, воздушные бои, аэрофотосъемка, поля сражений после боев: развороченная взрывами техника, трупы солдат, разрушенные во время бомбардировки сооружения. Комплект содержит снимки, на которых зафиксированы передвижения войск, работа санитаров, атака пехоты и артиллерии и пр. Несколько кадров представляют членов королевской фамилии на смотрах войск, в штаб-квартире, с инспекцией на военном заводе.

Все стереопары имеют аннотации на английском языке, что значительно повышает их научную ценность. Не только сюжеты снимков, но и содержание текстов подписей, напечатанных под ними, носят агитационный характер. В подписях используется лексика, приближенная к народной, призванная поднять боевой дух армии, поддержать ее «бравых» солдат и вызвать пренебрежение к противнику. Например, «Rapid fire! Having found the range, our guns — one is seen in recoil — make it hot for the Bosche» (Быстрый огонь! Определив дальность полета, наши пушки — одну видно в момент отдачи снаряда, — задали жару бошам<sup>32</sup>) или «A fine charge by the Leicesters baffles the Kaiser's bid to wipe out of the Old Contemptibles, Ypres» (Прекрасный ответ «лестерской защиты» на заявку Кайзера уничтожить старых вояк у Ипра)<sup>33</sup>.

Последний комплект стереопар, поступивший в фонд музея в 2015 г., демонстрирует «американский взгляд» на события осады и взятия Порт-Артура в период

Русско-японской войны 1904–1905 гг.<sup>34</sup> Комплект состоит из 54 стереопар одной серии, имеющих один формат, на картонных фирменных бланках (паспарту) серого цвета с единым оформлением. К сожалению, это не полный набор из данной серии, поскольку на каждой стереопаре по нижнему краю справа проштампован порядковый номер стереопары с 82 по 135. Все они украшены по левому и правому краю рекламными текстами фирмы: «Underwood and Underwood. Publishers. New York, London, Toronto-Canada, Ottawa-Kansas.», «Works and Studios — Orlington. N.J. Westwood, N.J. Washington, D.C.» и указанием торговой марки «sun sculpture trade mark», а также снабжены индивидуальными аннотациями на английском языке. По верхнему краю стереопар между фотоснимками расположена тисненая надпись «(ENERET)», что означает «патент» или «монополь» и указывает на исключительные права на использование дизайна. Слева отпечатана аннотация к снимку на английском языке, указание на авторское право «Copyright 1905 by Underwood and Underwood» и номер серии (артикул?). На обороте стереопары чаще всего на нескольких европейских языках (в том числе и на русском) отпечатано название снимка, а иногда в качестве сопроводительной аннотации приведен фрагмент текста из новостного издания «From Notes of Travel No <...> Copyright 1905 by Underwood and Underwood». Аннотации на русском составлены методом калькированного перевода, а потому не всегда удачны и точны.

Набор является фрагментом тематического комплекта стереопар, изданного компанией «Underwood and Underwood»<sup>35</sup>. Фирма была одним из первых производителей и дистрибьюторов стереоскопических и других фотографических изображений в США. Затем компания «Underwood and Underwood», производя 10 миллионов видов в год, стала крупнейшим издателем стереопар в мире и пионером в области репортажной фотографии. Фирма была основана в 1881 г. в г. Оттава (штат Канзас) братьями Элмером Андервудом (1859–1947) и Бертом Элиасом Андервудом (1862–1943). Начав как успешные распространители стереопар производства других компаний, таких как «Littleton View Company»

или компания Чарльза Бирштада<sup>36</sup>, к 1891 г. братья Андервуд открыли собственные офисы в Оттаве, Нью-Йорке, в Канаде и в Европе. В 1897 г. компания «Underwood and Underwood» имела штат своих собственных фотографов и пользовалась услугами внештатных фотографов-профессионалов. Около 1900 г. фирма начала выпускать наборы стереопар в футлярах на конкретные темы, такие как образование, религия и другие, а также дорожные наборы с видами популярных туристических районов мира. К 1910 г. компания переориентировалась на репортажную фотосъемку и до начала Первой мировой войны временно сократила выпуск стереопар. Издание компанией «Underwood and Underwood» комплекта стереоскопических снимков о Русско-японской войне — это переход к репортажной коммерческой съемке на злободневные темы.

Так как фоторепортажи велись представителями страны, формально не участвующей в конфликте, — США, они должны были предполагать некую объективность в подаче документального материала. Однако, преследуя свои интересы, Соединенные Штаты фактически были явно на стороне Японии. Такую позицию достаточно ярко отражает выбор материала для фотосъемки и общий тон, а также содержание обширных комментариев на обороте нескольких стереопар. Например: «Всего в миле за этим кукурузным полем огромные осадные машины японцев перебрасывают через две гряды холмов 11-дюймовые снаряды, словно молнии разящие русские укрепления и корабли, укрытые в гавани. В это же время меньше чем в двух милях отсюда товарищи этих солдат из Третьей Императорской армии, разместившись на склоне холма, роят окопы, часть из них — с пальцем на курке, готовые выстрелить в ответ на любое движение в русских окопах. Военная подготовка этих солдат так же хороша, как и их зрение. Время от времени русские пули находят цель, и тогда кровавые останки разлетаются на том месте, где за секунду до попадания находился солдат. Товарищ быстро и незаметно занимает его место. Только и всего. Окопы должны быть сохранены, все же их ограниченное покрытие даст возможность японцам перейти в наступление, возможно, уже сегодня. В некоторых из окопов ужасное напряжение не спадает ни день, ни ночь. Солдаты на дежурстве должны меняться через определенные интервалы.

Вот и их смена. Вполне вероятно, что немногие из этих парней — крепких юношей с фабрик Осаки, магазинов Киото, ферм района Кумамото или университетских аудиторий Токио — доживут до следующего восхода в этом поле: они могут быть подстрелены в окопах, сбиты, как кукурузные стебли, бешеным градом шрапнели и винтовочных пуль во время броска по гласису укрепления, встретить смерть от удара током в колючей проволоке заграждений или попасть в ров, окруженный стеной огня»<sup>37</sup>. Еще один комментарий: «Брезентовая палатка, разбитая около трех миль к северу от Порт-Артура, ниже зоны доступа русских орудий. Если бы только русские стрелки знали их точное расположение, вы могли бы быть уверены, что снаряды разнесли бы на атомы солдат и фотографа и все вокруг до того, как камера закончила бы работу. На самом деле время от времени русские снаряды падают неподалеку — жизнь японцев может быть прервана в любое мгновение, но это никого не пугает. Эти огромные, начинаемые порохом снаряды будут весить четверть тонны каждый, после того как пройдут подготовку для стрельбы из гигантских 11-дюймовых минометов. <…> Именно благодаря данным снарядам, ужасным ливнем обрушившимся на укрепления и места сражений, капитуляция русских стала неизбежной. По подсчетам, сделанным на месте событий, в совокупности на пушечный обстрел японцы израсходовали около 2000 тонн этих страшных осколочно-фугасных снарядов стоимостью не менее 30 000 000 млн. долларов, впрочем, как и Россия,

которая, вероятно, потратила столько же на свою тщетную оборону. Более 50 тысяч японцев, столь же отважных, решительных и готовых к бою, как и те, кого мы видим здесь за работой, положили свои жизни у Порт-Артура во благо своей страны»<sup>38</sup>.

Подавляющее число фотографий из этой серии сделано на позициях японцев и представляют мощь японских вооруженных сил и отвагу японских солдат. Несмотря на то, что среди стереопар комплекта чаще встречаются постановочные кадры с изображением раненых, статичные сцены отдыха солдат, а также виды полей сражения после схваток или снимки осадных укреплений обеих сторон вооруженного конфликта и виды затопленных русских военных судов в гавани Порт-Артура, в то же время есть попытки сфотографировать взрывы осадных русских пушек, выстрелы японских орудий, действия солдат в окопах и во время стрельбы артиллерии, движение войск и провианта. Русско-японская война стала, после перерыва в несколько десятков лет, первой большой войной с применением новейшего оружия: дальнобойной артиллерии, броненосцев, миноносцев. Большое число снимков посвящено новейшим образцам мощной японской дальнобойной артиллерии или, например, применению японской армией в боевых действиях воздушных шаров (в период Первой мировой войны съемка летательных аппаратов станет очень популярной).

Благодаря обширным комментариям на обороте стереоснимков можно с уверенностью утверждать, что хотя бы часть кадров была сделана американским фоторепортером Джеймсом Рикэлтоном. Так, в частности, на стереопаре № 104 в комментарии можно прочесть следующее: «Villiers<sup>39</sup> and Barry<sup>40</sup> in their books on Port Arthur both tell an about the terrific risks run by Mr. James Ricalton, the photographer, in making this negative» (И Вилье, и Барри в своих книгах о Порт-Артуре пишут об огромном риске, которому подвергался Джеймс Рикэлтон, сделавший эти негативы<sup>41</sup>). Еще одна выдержка из репортажных заметок: «While Mr. Ricalton, the photographer who made this stereograph, was standing here to observe the firing, a 6-inch shell from one of Stoessel’s guns all but took off his cap then burst a few feet of this very gun were wounded by one exposition of another Russian shell» (В то время, когда г-н Рикэлтон — фотограф, сделавший данную стереопару, стоял здесь, наблюдая за стрельбой, 6-дюймовый снаряд одного из орудий Стесселя сбил с него шапку, после чего взорвался в нескольких футах от него, еще один снаряд этого русского орудия попал в одну из позиций)<sup>42</sup>.

Рикэлтон был одним из немногих аккредитованных корреспондентов, которые вели свои репортажи с места боевых действий. Джеймс Рикэлтон (James Ricalton) (около 1844, Хаф Вэй около Ваддингтона, штат Нью-Йорк – 28 октября 1929, Ваддингтон) был школьным учителем, путешественником, изобретателем и фотографом. Работая постоянным учителем в школе г. Мейплвуда, штат Нью-Джерси, Рикэлтон мечтал путешествовать и заниматься фотографией. Каждый год во время школьных летних каникул он отправлялся в странствия со своей похожей на тачку повозкой, в которой днем перевозил фотографическое оборудование, а ночью спал. Повозка была сконструирована так, чтобы и в дождливую погоду Рикэлтон мог продолжать идти под ее укрытием. Используя этот способ передвижения, он посетил Исландию, Амазонку и Санкт-Петербург в России, привезя обратно тысячи фотографий, образцов минералов и редкостей. Путешествия Рикэлтона привлекли внимание известного изобретателя Томаса Эдисона, который финансировал несколько его экспедиций, в том числе на Дальний Восток.

В 1891 г. Рикэлтон сменил преподавательскую деятельность на возможность стать профессиональным фотографом и военным корреспондентом. В следующие 15 лет он вел

фоторепортажи таких событий, как испано-американская война 1898 г. на Филиппинах, боксерское восстание в Китае в 1900 г. и в том числе Русско-японская война 1904–1905 гг. Фоторепортер не раз подвергался серьезному риску, проводя фотосъемку вооруженных конфликтов. Когда во время осады Порт-Артура Рикэлтон попытался сделать фотографию японских солдат в окопах, он был взят под стражу, где содержался до тех пор, пока майор Ямаока из штаба генерала Ноги не подтвердил, что американскому фотографу разрешено делать снимки везде, где он хочет.

Рикэлтон был плодовитым фотографом: он оставил более 100 000 снимков, среди которых большое число стереоскопических изображений. Фотографические работы Рикэлтона принесли ему почет, и многие были опубликованы в иллюстрированных изданиях. Он продавал свои снимки в Американский музей национальной истории и в музей Метрополитен в Нью-Йорке. Большое число его фотографий было использовано издательством «Underwood & Underwood» для иллюстрации книг по географии, и в том числе для издания серии стереопар о событиях Русско-японской войны<sup>43</sup>.

Выпуск серий стереопар с репортажными снимками боевых действий — один из весьма эффективных способов подачи новостного материала и в то же время своеобразная «наглядная агитация». Серии «THE GREAT WAR», а также комплект стереопар издательства «Underwood and Underwood» иллюстрируют целое явление в истории мировой фотографии, определенный этап в развитии особого жанра — военной фотохроники.

В собрании фотодокументов музея-заповедника уже сложилась отдельная тематическая коллекция любителейских снимков, выполненных русскими офицерами в период Русско-японской и Первой мировой войн. Поэтому точка зрения союзников или противников России в этих вооруженных конфликтах, отраженная в работах профессиональных фоторепортеров, дополняет и расширяет документальный взгляд на события, суть и значение которых в последнее время начинают переосмысливать.

В дальнейшем Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник планирует расширять и пополнять сформировавшуюся в последнее десятилетие коллекцию стереоскопических снимков фотоматериалами самой различной тематики.

\_\_\_\_\_

<sup>[1]</sup> Ришар П.— М. Чары стереоскопии // Новая история фотографии. Милан, 2008. С. 175–176.

<sup>[2]</sup> Стереоскопия / История развития фотографии. http://photo.farfor.net/content.php

<sup>[3]</sup> РИАМЗ. кп-28628/1–91, нв-5464/1–37.

<sup>[4]</sup> Рязань в фотографиях XIX — первой трети XX века. Альбом-каталог / Авт.— сост. Е. В. Чумичева, Д. Ю. Филиппов. Рязань, 2012.

<sup>[5]</sup> РИАМЗ. кп-28648–28651.

<sup>[6]</sup> РИАМЗ. кп-28652, кп-28653.

<sup>[7]</sup> РИАМЗ. кп-28654.

<sup>[8]</sup> РИАМЗ. кп-28664–28665.

<sup>[9]</sup> РИАМЗ. кп-28668.

<sup>[10]</sup> РИАМЗ. кп-28655–28659.

<sup>[11]</sup> РИАМЗ. кп-28666–28667.

<sup>[12]</sup> РИАМЗ. кп-28660.

<sup>[13]</sup> РИАМЗ. кп-28661–28663.

<sup>[14]</sup> РИАМЗ. кп-13766/1–10.

<sup>[15]</sup> Список послужной Хрущева А. Н. от 1915 г. РИАМЗ. кп-13699.

<sup>[16]</sup> РИАМЗ. кп-13766/3.

<sup>[17]</sup> РИАМЗ. кп-13766/5.

<sup>[18]</sup> РИАМЗ. кп-13766/6.

<sup>[19]</sup> РИАМЗ. кп-13766/9.

<sup>[20]</sup> РИАМЗ. кп-13766/8.

<sup>[21]</sup> Архив выполненных запросов / Томская областная универсальная научная библиотека имени А. С. Пушкина. http://kraeved.lib.tomsk.ru/page/885/?pn=79&nom=67.

<sup>[22]</sup> Великий путь. Виды Сибири и Великой Сибирской железной дороги. Вып. 1: От р. Оби до р. Енисея и Томская ветвь / Фот. И. Р. Томашкевича. Красноярск, 1899.

<sup>[23]</sup> Адрианов А. В. Пришелец из небесного пространства // Сибирская жизнь. 1908. 29 июня (№ 135). С. 4.

<sup>[24]</sup> РИАМЗ. кп-13766/2.

<sup>[25]</sup> РИАМЗ. кп-29467/1–100.

<sup>[26]</sup> РИАМЗ. кп-29697/1–54.

<sup>[27]</sup> В источнике все слова напечатаны прописными буквами. Перевод В. Н. Кропотовой.

<sup>[28]</sup> Select Great Britain Stereoviews. http://www.stereoviews.co.uk/f...

<sup>[29]</sup> The Great War in Stereoviews. http://greatwarin3d.org/RealisticTravels.htm

<sup>[30]</sup> Амелунксен Г. Фотография и событие // Новая история фотографии. Милан, 2008. С. 137.

<sup>[31]</sup> Бархатова Е. В. Русская светопись. Первый век фотоискусства. 1839–1914. СПб., 2009. С. 297.

<sup>[32]</sup> РИАМЗ. кп-29467%. Перевод В. Н. Кропотовой.

<sup>[33]</sup> РИАМЗ. кп-29467/23. Перевод В. Н. Кропотовой.

<sup>[34]</sup> РИАМЗ. кп-29697/1–54.

<sup>[35]</sup> Broadway Photographs / Underwood and Underwood/ http://broadway.cas.sc.edu/content/underwood-and-underwood/; Underwood & Underwood / https://en.wikipedia.org/wiki/Underwood\_%26\_Underwood

<sup>[36]</sup> Чарльз Бирштад (1819–1903) — известный американский фотограф, который специализировался на стереоскопических видах.

<sup>[37]</sup> РИАМЗ. кп-29697/10. Перевод здесь и далее — Н. С. Аравина, А. Воронин.

<sup>[38]</sup> РИАМЗ. кп-29697/18.

<sup>[39]</sup> Фредерик Вилье (23 апреля 1851–5 апреля 1922) — британский военный художник и корреспондент, известный своими репортажами с боевых позиций японской армии в битве при Порт-Артуре, куда он был прикомандирован в качестве репортера лондонской «Illustrated News». Немногие другие иллюстраторы или операторы были готовы приблизиться к линии фронта настолько, насколько это делал Вилье, и многие из его эскизов были опубликованы в различных периодических изданиях во время и после войны.

<sup>[40]</sup> Ричард Барри, писатель, репортер, автор книги «Port Arthur: A Monster Heroism».

<sup>[41]</sup> РИАМЗ. кп-29697/23.

<sup>[42]</sup> РИАМЗ. кп-29697/22.

<sup>[43]</sup> Davia V. World Traveler, Explorer, Photographer / http://www.maplewoodonline.com/matters/ricalton/

## Е. В. Бакалдина

### Фотографии Первой мировой войны в собрании Музея-института семьи Рерихов

Ранее уже публиковалась краткая характеристика фонда фотоматериалов Государственного бюджетного учреждения «Музей-институт семьи Рерихов» (гмиср)<sup>1</sup>, поэтому в данной статье хотелось бы сосредоточиться на более узкой теме, связанной с событиями Первой мировой войны, столетие которой вспоминают в наше время. Фотографий этого периода в гмиср не слишком много, но те, которые есть, заслуживают внимания. Каждая из них раскрывает интересную историю. Снимки касаются четырех семей, так или иначе связанных с семьей Рерихов: Митусовых, Громовых, Ломанов, Боткиных.

Основой коллекции нашего музея является Мемориальное собрание Степана Степановича Митусова (1878–1942)<sup>2</sup>, двоюродного брата Елены Ивановны Рерих, как она сама писала «неразлучного спутника моего детства»<sup>3</sup>. Он окончил юридический факультет Санкт-Петербургского университета в 1904 г., обучался в консерватории. С.С.Митусов был другом и сотрудником Николая Константиновича Рериха в Школе Императорского Общества поощрения художеств (далее иопх). Он с 1908 г. работал помощником секретаря и инспектором Рисовальной школы иопх, а также руководителем хора иопх. С 1919 г. работал в Музыкальном отделе Народного комиссариата просвещения, в 1922–1929 гг. вел классы камерного пения в Государственном техникуме музыкального просвещения. Умер во время блокады Ленинграда.

Среди прочих фотографий С.С. Митусова в фонде музея есть снимки 1916–1917 гг., на которых Степан Степанович сфотографирован в военной форме. Сам С.С. Митусов вспоминал: «В 1916 году я как ратник ополчения был призван в армию и после 5 месяцев обучения был выпущен прапорщиком и назначен в 19-й Сибирский стрелковый полк в городе Омске. На фронт не был отправлен, так как 25 октября 1917 г. освободило всех нас от военной службы, и я в начале ноября 1917 г. прибыл в Петроград»<sup>4</sup>. Митусов немного неточен, в действительности в Омске был расквартирован не 19-й Сибирский стрелковый полк, место дислокации которого с 1910 г. было в селе Березовка Иркутского военного округа, а 19-й Сибирский стрелковый запасный полк, находившийся в Омске; он входил в состав 3-й Сибирской стрелковой запасной бригады Омского военного округа.

С.С. Митусов пишет, что он был ратником. Ратниками в дореволюционной России называли военнообязанных государственного ополчения в возрасте от 20 до 43 лет, которые в мирное время были освобождены от призыва в армию, а также лиц, ранее проходивших военную службу и числившихся в запасе до 43 лет. Ратники делились на два разряда. В первый входили лица физически вполне годные к службе, кроме пользующихся льготами по семейному положению. Во второй разряд поступали те, кто был негоден к службе в постоянных войсках, но был способен носить оружие, а также льготные первого разряда. Так как вводили части ополчения в состав действующей армии только в крайних случаях, то основное назначение ополчения было в замещении резервных войск. Отсюда и перевод С.С. Митусова в Омск.

В 1916 г. С.С. Митусов был отправлен на обучение. Из-за больших потерь офицерского состава армии были открыты краткосрочные военно-учебные заведения по подготовке офицеров военного времени — прапорщиков. Выпускники их не пользовались правами офицеров действительной службы (кадровых офицеров), не могли производиться в штаб-офицерские чины и по демобилизации армии подлежали увольнению в запас или ополчение. Комплектовались школы прапорщиков лицами с высшим и средним образованием, годными к военной службе, студентами и вообще любыми лицами, имевшими образование хотя бы в объеме уездного или высшего начального училища, а также отличившимися на фронте солдатами и унтер-офицерами. В школы могли поступать и гражданские чиновники призывного возраста<sup>5</sup>.

Именно на таких курсах был С.С. Митусов. Его обучение проходило с ноября 1916 г. во Владимирском военном училище, находившемся на Большой Гребецкой улице на Петроградской стороне<sup>6</sup>. Это училище готовило офицеров для пехоты, осенью 1914 г. с началом войны училище перешло на ускоренные выпуски. Выпускники получали чин прапорщика. В музее хранятся три фотографии, на которых С.С. Митусов снят в военной форме с погонами Владимирского военного училища. С 1910 г., после того как в память великого князя Владимира Александровича училище было названо Владимирским, ему были присвоены белые погоны с красной (алой) выпушкой и красной (алой) шифровкой — славянской «В» под великокняжеской короной.

Благодаря наличию погон училища можно датировать эти снимки концом 1916 – началом 1917 г. Все три фотографии на бланках имеют надпись: «В. Егоров. Петроград. Невский просп. № 25/1». Речь идет о мастере фотографии Василии Георгиевиче Егорове. Согласно адресной книге «Весь Петроград» за 1916–1917 гг., в списке держателей фотомастерских указан В.Г. Егоров с адресом Невский проспект, 25, и с телефоном 15990<sup>7</sup>. Также фотограф Егоров сделал снимок соученика С.С. Митусова в форме и с погонами Владимирского военного училища. По погонам понятно, что молодой человек имел звание портупей-юнкера. К сожалению, пока не удалось его идентифицировать, известна только его фамилия или прозвище «Корешок»<sup>8</sup>. Портрет того же человека сохранились в одном из писем С.С. Митусова из Омска<sup>9</sup>, а это значит, что они вместе были отправлены туда служить.

Еще в музее есть три снимка С.С. Митусова в военной форме с погонами прапорщика. На черно-белой фотографии не видно цвета, но в действительности эти погоны представляли собой шестиугольную основу с красным бархатным подбоем и красной выпушкой. Основное пространство внутреннего поля погона занимает золотистый галун с одним красным просветом и одной малой звездой. В верхней части каждого из погон установлена малая погонная



Василий Георгиевич Егоров. С.С. Митусов в военной форме. 1916–1917. Фирменный бланк. Отпечаток 8,8 × 6,1; бланк 16,1 × 11,0. гмиср. кп-1451. Ф-250

позолоченная пуговица с изображением герба Российской империи. Благодаря этим погонам можно датировать фотографии 1917 г., годом выпуска С.С. Митусова из училища.

Эти снимки сделаны в фотомастерской Александра Александровича Боровиковского, о чем есть свидетельство в виде надписей на бланке одной из фотографий (кп-760, Ф-25): «Невский 63» и «А. Боровиковский». В адресной книге за 1917 г. подтверждено, что мастерская находилась там, и имелся телефон 9128<sup>10</sup>. На обеих фотографиях С.С. Митусов снят вместе с двумя старшими дочерьми — Златой и Людмилой.

Еще два снимка были сделаны в Омске. Отравился туда С.С. Митусов в мае 1917 г.<sup>11</sup> Дочь С.С. Митусова Людмила рассказывала: «...еще одно раннее воспоминание — Омск. В начале осени 1917 г. мама, Злата и я<sup>12</sup> отправились туда к папе, где он служил по призыву в пехоте прапорщиком. Помню только гостиницу, где мы жили с мамой, и балкон номера на втором этаже, на котором я сидела в ожидании папы и разглядывала прохожих, идущих по улице»<sup>13</sup>. Дополнительным свидетельством являются письма Ольги Николаевны Жуковской, урожденной Волковой (родственницы Митусовых), в которых она рассказывала о пребывании С.С. Митусова в Омске: «Я лично помню приезд к нам в город Омск в 1917 г. Степана Степановича Митусова. В моей памяти сохранился образ очень худощавого, подвижного рыжеватого средних лет человека, одетого (как мне казалось) в полувоенную форму — гимнастерка и широкий ремень»<sup>14</sup>. А в другом письме О.Н. Жуковская пишет: «Спасибо за фото Степана Степановича (Л.С. Митусова прислала ей фотографию отца. — Е.В.). Таким я его помню. Мне в 1917 году было почти 12 лет. На красивых военных я уже смотрела! А рыжеватый цвет — это вся его одежда, начиная с шинели до гимнастерки»<sup>15</sup>.

На одной из фотографий (кп-828, Ф-45) на оборотной стороне есть надпись: «С.С. Митусов / г. Омск, 1914– / 1915». Датировка явно ошибочна, так как на плечах Степана Митусова погоны прапорщика, которые он получил только в 1917 г. На двух снимках он запечатлен сидящим за рабочим столом и курящим. Непонятно только, был ли это казенный кабинет или комната, снимаемая С.С. Митусовым у хозяйки Александры Оттовны Герасимовой в доме № 33 на Думской улице<sup>16</sup>.

Еще на одном снимке С.С. Митусов стоит среди других офицеров на плацу перед строем солдат. О первом разводе караула он так писал жене: «Волновался сильно, боялся сошляпить, но все сошло великолепно: Я командовал громко, отчетливо, и на присутствующих солдат и офицеров произвел хорошее впечатление. А то очень неприятно, когда солдаты начинают смеяться над новичком-офицером, если он растеряется», говорил он и о службе «дежурство в полку трудное (много дела) и скучное. Все за всякой мелочью к дежурному офицеру. Сутки отдежурил...»<sup>17</sup>. Впоследствии Митусова назначили (временно) начальником команды эвакуированных: «Так что я на положении ротного командира, ибо в моей команде 309 человек, буйных, обиженных несговорчивых солдат. Все они были на позициях и ранены по три, по четыре раза и требуют по отношению к себе исключительного внимания. Ходят они дранные, необутые, матрасов у них совсем нет. Они каждый день высказывают довольно справедливые претензии»<sup>18</sup>. Затем С.С. Митусов проводил занятия с новобранцами<sup>19</sup>: «...сегодня обучал их ружейным приемам. Занимаются они с охотой и даже просят во время перерывов между занятиями показывать им другой прием»<sup>20</sup>. Еще одним видом поручений С.С. Митусову был надзор за военнопленным немцами и австрийцами во время их прогулок<sup>21</sup>.

Даже находясь на военной службе, С.С. Митусов успевал выступать как музыкант. Он писал жене: «Мы выступали вместе с Быстрениным в Городском Театре на большом концерте-митинге», «...мы в пользу займа дали с Веселовским три концерта в один день» (в кафе Одеон, в Кристал-Палас и в театре сада Аквариум), «...вчера опять с Быстрениным участвовали в концерте в 1-ой женской гимназии»<sup>22</sup>.

Интересное свидетельство о военной службе С.С. Митусова хранится в рукописно-документальном фонде гмиср<sup>23</sup>. Это автограф Ивана Яковлевича Билибина — стихотворение «О том, как Степа воевал (быль в стихах)», написанное 20 октября 1916 г.<sup>24</sup>:

Степа — ратник ополчения,  
И разряд его второй.  
Полон храбрости и рвенья  
Был он воин и герой!  
В канцелярии на стуле  
Не боялся вражьей пули;  
Говорил: «Я очень рад,  
Что почти уже солдат!  
До свиданья! Я — не штатский!  
Путь мой — славный путь в окоп!  
И под пулю свой солдатский  
Я подставляю храбро лоб!»  
Между креслом и диваном  
Он носился ураганом,  
Воздух криком колебал;  
Не Степан, а Ганнибал!  
И, победу предвкусив,  
Именинником глядел,  
И бестрепетно в трамвае  
Без стеснения громко пел.  
Воин едет! Прочь с дороги!  
А не то раздавит ноги! ...  
Дни идут; промчался год,  
И Степанчик уж не тот!

День призыва наступает,



Александр Александрович Громов. Автопортрет на военной службе. 1916–1917. Коллаж. 8,6 × 13,5. гмиср кп-1315. Ф-243

Очень страшный, жуткий день.  
Степа что-то размышляет;  
Ходит, бродит, словно тень.  
Говорит: «Какой я воин?  
Не солдат я; недостойн  
Воинский надеть мундир...  
Ах, когда-то будет мир?!»

«Не пойти ли мне на клирос?  
Буду петь учить калек...  
Музыкант я; им я вырос;  
Им останусь я свой век.  
И, солдатчину минуя,  
Затяну я аллилуйя;  
Это — лучше, как ни кинь,  
И спокойнее. Аминь».

Ах, зачем форсил ты, Степа,  
Обещаний надавал?  
Ожидала вся Европа,  
Что ты будешь генерал.  
Но судьба нас покарала  
И послала генерала  
Петь стихиры на амвон,  
Меч сменив на камертон.

В коллекции, посвященной Александру Александровичу Громову (1886–1956), выпускнику Рисовальной школы иопп в то время, когда Н.К. Рерих был ее директором, есть две фотографии 1914–1917 гг. Их подарил приемный сын четы Громовых Л.Х. Нурмухамедов. А.А. Громов — член союза художников СССР, занимался реставрацией архитектурного ансамбля Павловска после Великой Отечественной войны, выполнял работы для Ленинградского фарфорового завода им. М. В. Ломоносова.

В своих автобиографиях А.А. Громов очень кратко писал о тех годах: «1916 г. — призван на военную службу. 1917 г. — уволен по болезни»<sup>25</sup>. В архиве есть более полные сведения: в марте 1916 г. — призван на военную службу как рядовой, ратник II разряда лейб-гвардии Павловского полка запасного батальона в 1-м взводе 1-й роты, уволен из действующей армии по болезни<sup>26</sup>.

На фотографии 1916 г., на которой А.А. Громов снят вместе с сослуживцем (кп-1314, Ф-242), на нем нет погон. Вторая фотография заслуживает особого внимания — это коллаж: сам Громов изображен пять раз в одной и той же позе с разных ракурсов (кп-1315). В этой же коллекции есть фотография сестры милосердия Натальи Ивановны Румовой, ставшей впоследствии супругой А.А. Громова. На оборотной стороне есть дата и место съемки — г. Радом 2 июня 1915 г. (кпнв-666). Город Радом был центром Радомской губернии Царства Польского Российской империи, около которого шли активные военные действия в 1915 г. Благодаря семейным архивам известно, что Н.И. Румова была в 4-й действующей армии<sup>27</sup>. Наталья Ивановна Румова, в первом браке Ричинская, во втором Громова (1892–1987) училась в Казанском художественном училище у Н.И. Фешина. Наталья, «охваченная патриотизмом, с согласия мамы поступила на курсы сестер милосердия Красного Креста. Когда получила диплом медицинской сестры, ее самым горячим желанием было попасть на фронт»<sup>28</sup>. К сожалению, в справочнике «Список сестер милосердия Российского общества Красного Креста» нет упоминаний ни Румовой, ни Ричинской<sup>29</sup>, поэтому непонятно к какой общине рокк она относилась.

В 1914–1916 гг. Н.И. Румова была награждена двумя медалями. В семье сохранилась ее Георгиевская медаль IV степени за храбрость<sup>30</sup>. «Ее госпиталь работал за 14 верст от передовой, куда привозили им на лошадях раненных прямо с поля боя. Они их обогревали, обмывали, перевязывали раны, кормили и отправляли в санитарном поезде вглубь России. Иногда приходилось

работать круглыми сутками, а над госпиталем и палатками кружили немецкие самолеты. Там же работал врачом ее будущий муж (Ричинский)... Когда стало ясно, что всех раненных не вывезти, а немцы займут город, Наталия Ивановна добровольно — единственная из сестер милосердия — осталась с ранеными в плену. Остался и врач Ричинский»<sup>31</sup>.

Впоследствии Н.И. Громова работала научным сотрудником Эрмитажа, Павловского музея-заповедника.

Еще одной семьей, фотографии которой времени Первой мировой войны есть в фонде музея, были Ломаны<sup>32</sup>. Дмитрий Николаевич Ломан (1868–1918) активный участник строительства (председатель комитета по делам строительства домов) Федоровского городка — архитектурного комплекса в «русском» стиле, объединяющего Федоровский собор и ряд служб. Д.Н. Ломан был знаком с Н.К. Рерихом, И.Я. Билибиным и другими деятелями искусства, которые хотели создать в Федоровском городке Музей древнерусского искусства и зодчества.

Многие события можно восстановить из записок Юрия Ломана, сына Д.Н. Ломана: «...с августа 1914 года Городок жил и другой жизнью, носящей следы войны. В одном из домов, окрашенном в желтый цвет, разместился лазарет, получивший номер 17 и названный именем Великих княжон Марии и Анастасии. В первом этаже этого здания помещались раненные солдаты, а во втором — раненные офицеры. В лазарете у меня были все свои, и я каждый день забегал туда по нескольку раз. Отец был начальником лазарета <...> Моя мать заведовала хозяйством. Сестрами милосердия тоже были близкие мне люди — сестра Надя, двоюродная сестра Вера Басова, тетка — Евгения Александровна Петерсон <...> Известный врач-терапевт Сергей Александрович Корнев был женат на моей тетке, и его тоже привлекли к работе в лазарете. В общем, полное семейство»<sup>33</sup>.

В «Списке сестер милосердия Российского общества Красного Креста» нет упоминаний ни О.В. Ломан, ни остальных женщин<sup>34</sup>, но в фонде музея есть фотография Ольги Васильевны Ломан (1877–1919) в сестринском одеянии (кпнв-6267).

В фонде хранятся также фотографии самого автора воспоминаний Юрия Ломана (1906–1980), сына Д.Н. и О.В. Ломан. После смерти родителей он в 1920-е гг. был определен в интернат, откуда вскоре сбежал. Он прожил долгую жизнь, в рядах ополчения защищал Ленинград, после войны вступил в КПСС, стал заместителем директора крупного завода. Одна из фотографий — Юрий Ломан у окна санитарного поезда, 1915 г. (кпнв-6268). Об этом поезде есть информация в воспоминаниях Юрия: «Как-то летом 1916 года отец стал собираться в поездку на санитарном поезде. Такие поездки он время от времени совершал. В прошлом году он даже взял с собой меня, да и в этом году ему очень хочется, чтобы я бы с ним <...> Поездка в санитарном поезде была для меня настоящим праздником. Ведь мне предстояло побывать на фронте. Посмотреть новые города, да что там города, — паровозы различных серий и то вызывали огромный интерес. На больших станциях, где производилась смена паровозов, я стремглав бежал в голову поезда, с нетерпением ожидая новый паровоз <...> Тянули роскошный, окрашенный в синий цвет санитарный поезд, состоящий из двадцати одного четырехосного вагона, со своей операционной и перевязочной, не хуже, чем в лазарете, со своей электростанцией, мастерскими и вагоном-столовой...»<sup>35</sup>

В приведенном отрывке речь идет о царкосельском военном санитарном поезде № 143 имени Государыни императрицы Александры Федоровны. Как писал Ю.Д. Ломан, его форма и погоны были такими же, как у остальных служителей поезда<sup>36</sup>. На фотографии «Юрий Ломан в кабинете отца» (кпнв-6265) видны эти погоны.

Также в наличии есть два снимка, сделанные А. Функом, на которых Юрий Ломан снят в шинели и папаче. Обе фотографии датируются 1915 г. На одной из фотографий (кпнв-6305) на лицевой стороне в нижнем правом углу надпись: «А. Функ. 1915», а на

другой (кпнв-6306) на оборотной стороне штамп: «Фотограф А. Функ». Речь идет об Александре Михайловиче Функе, фотографом, проживающем на Церковной улице в доме № 4<sup>37</sup> в Царском Селе согласно адресной книге 1909 г. С 1910 г. А.М. Функ в адресных книгах не значится. О Функе писала Л.И. Кушарина, жена Ю.Д. Ломана: «Кинооператор Шишмарев и фотограф А. Функ, работавшие до мобилизации в армию в известной петроградской фотографии братьев Булла, создавали фотолетопись деятельности служб Федоровского городка — явление в то время весьма редкое»<sup>38</sup>. Владельцем собственной фотомастерской А. Функ не был.

Последним блоком военных фотографий является фотоальбом, созданный Любовью Михайловной Боткиной. В нем представлены снимки, связанные с ее службой сестрой милосердия в санитарном поезде в 1915 г.

Боткины прочно связаны с Музеем-институтом семьи Рерихов, т. к. музей расположен в здании, известном как «Дом Боткина», кроме того М.П. Боткин и Н.К. Рерих четырнадцать лет работали вместе в иопп. Авторство альбома легко устанавливается, поскольку в нем есть соответствующая надпись: «Милому Николаю Николаевичу на память о Червонном Боре. Любовь Боткина. Н. Колосова. 1915 8/II – 22/ VI 15 г.».

Любовь Михайловна Боткина (1887–1920) — младшая дочь академика живописи, коллекционера и общественного деятеля Михаила Петровича Боткина. Любовь окончила восемь классов гимназии княгини А.А. Оболенской в 1905 г., служила в передовом питательном отряде имени Великой княгини Ксении Александровны, состоя в общине сестер милосердия имени генерал-адъютанта М.П. фон Кауфмана. 13 ноября 1916 г. вышла замуж за врача Николая Николаевича Самарина (1888–1954). В 1919 г. родила дочь Ирину. В 1920 г. в возрасте 34 лет Любовь умерла от перитонита.

Из надписи в фотоальбоме видно, что Любви Боткиной в его создании помогала Н. Колосова. В справочнике «Список сестер милосердия Российского общества Красного Креста» есть информация об одной Н. Колосовой — Наталье Николаевне Колосовой, сестре милосердия военного времени № 253 из Варшавской общины Св. Елисаветы, состоявшей с 1 февраля 1915 г. в подвижном лазарете Ея Императорского Высочества великой княгини Ксении Александровны<sup>39</sup>.

Фотоальбом отражает жизнь в этом лазарете; он состоит из 25 снимков, датированных 8 февраля – 22 июня 1915 г. и посвященных стоянке отряда на станции Червонный Бор. Эта станция находилась в Ломжинской губернии Царства Польского Российской империи. О ней упоминают в книге С.Л. Бертенсона «Год на войне. 1914–1915»: «Успешно действовали на ст. Червонный Бор подвижной питательный пункт В.М. Пурешкевича, выдававший до 3000 горячих порций в день, и перевязочно-питательный поезд имени Великой Княгини Ксении Александровны. Всего за время февральских боев в окрестностях Ломжи было эвакуировано около 25 000 раненных»<sup>40</sup>. Сама железнодорожная станция представлена на нескольких снимках (кпнв-4999/10, 4999/12, 4999/16).

Любовь Боткина запечатлела на снимках быт отряда, в частности минуты отдыха. Вспоминая работу в санитарном поезде, подруга Любви Боткиной Ольга Кондратовна Недзвецкая рассказывала: «Условия наши по передвижению всегда зависели от окружения, а не только от желания нашей бригады. Тут уж Люба „дарила“. Ее неторопливый певучий (как у мамы ее) русский язык давал ощущение „стабильности“ и желание обставить эту стабильность наиболее приятным образом»<sup>41</sup>. Заботится о культурной составляющей досуга в поезде Л.М. Боткина продолжала и во время отпусков домой. В одном из писем она рассказывает, как занималась делами «нашего отряда», собирала книги, фильмы<sup>42</sup>. Среди снимков есть служащие на отдыхе за обедом (кпнв-4999/9), за чаем в вагоне санитарного поезда (кпнв-4999/18 и кпнв-4999/19), на прогулке (кпнв-4999/20, кпнв-4999/23).





Неизвестный фотограф. Групповой портрет чинов 3-й батареи лейб-гвардии 1-й Артиллерийской бригады. 8 ноября 1911. Коллодиновый отпечаток. 23,0 × 29,4, 32,5 × 41,5. вимавивис. Инв. № 7/402-42

П.П. Потоцкий, пытаясь привлечь внимание к исключительной важности военных коллекций, писал: «Вопрос о Петроградских военных музеях естественно занимает первенствующее место в деле общегосударственного военно-музейного строительства, так как за два столетия, предшествовавшие революции, т. е. за так называемый Петербургский период русской истории главнейшая масса памятников военной старины и образцов вооружения, снабжения и быта русской вооруженной силы естественно отлагалась в государственном функциональном центре той эпохи, т. е. в Петербурге. Там же соответствующие специальные военные управления намеренно систематически сосредотачивали в государственных хранилищах вышеназванные музейные предметы, там же накапливались военно-художественные и исторические памятники в старейших дворцах и во многих крупных частных собраниях. Там же стояли старейшие богатые и боевым и политическим прошлым полки гвардии, ревниво собиравшие памятники этого прошлого»<sup>15</sup>. Павел Платонович в своем докладе обращал внимание на важность этих коллекций, всячески пытался доказать необходимость их сохранения: «Находящиеся в Петрограде военно-музейные материалы прежде всего необходимы для дальнейшего развития военной науки, техники и искусства, научного обоснования методов и средств обороны государства, дальнейшее усовершенствование которых не может получить дальнейшего надлежащее развитие, если на использование памятников материальной культуры военного дела не будет обращено должное внимание»<sup>16</sup>. Особенное беспокойство П.П. Потоцкого вызывало состояние коллекций полковых музеев: «Конечно, наиболее

беспризорными оказались сначала полковые музеи, но затем значительная часть их остатков была собрана Комиссией военного комиссара Гушика в помещение Артиллерийского музея, но, к сожалению, подверглась многим изъятиям и троекратной упаковке без соблюдения прежнего распределения по полковым ящикам. Значительная же часть имущества полковых музеев и множество военно-музейных материалов в дворцовых и частных собраниях оставалось беспризорным и не выявлялось»<sup>17</sup>.

Во второй половине 1920-х гг. в СССР начинается идеологизация всех сторон жизни. Из музеев стали уходить, зачастую не по своей воле, старые музейщики. В декабре 1930 г. в Москве состоялся Всероссийский музейный съезд. На нем присутствовали 325 человек, из которых 84% начали работу в музеях в годы Советской власти. Значительная часть приглашенных имели стаж от одного до двух лет<sup>18</sup>.

13 апреля 1930 г. был подписан приказ Революционного Военного Совета Союза Советских Социалистических республик № 85, в котором: «В целях упорядочения постановки военно-музейного дела в РККА закреплялась музейная сеть РККА <...>», а также принимается решение расформировать Военно-хозяйственный и Военно-инженерный музеи в Ленинграде. Третий пункт приказа гласил: «Имущество и штаты расформированных музеев, а также имущество бывших музеев: Суворовского, Военно-учебных заведений и полковых (выделено мною. — Н.Б.), военное имущество Государственного музейного фонда и коллекции бывшего Аничкова дворца обратить на создание Военно-историко-бытового музея (вибм)»<sup>19</sup>.



Неизвестный фотограф. Нижние чины лейб-гвардии 1-й Артиллерийской бригады. Конец XIX в. Коллодиновый отпечаток. 19,8 × 28,2; 28,7 × 41,7. вимавивис. Инв. № 7/402-43.

Новый музей не имел своих экспозиционных площадей и не был приспособлен для хранения музейных коллекций. В помещениях стояла сырость, они не отапливались, протекала крыша. Экспонаты выдавались на временные выставки в другие музеи, для съемок фильмов и в разные организации. При этом зачастую они терялись, бывали попорчены, а порой и не возвращались. В одной из докладных записок на имя начальника Политического управления РККА отмечалось «до настоящего времени из музея производились неоднократные значительные изъятия имущества отнюдь не для музейных целей»<sup>20</sup>. В связи с этим принимается решение о присоединении вибм к Артиллерийскому историческому музею, и создается комиссия под председательством начальника аим РККА полк. Я.Ф. Куске<sup>21</sup>. 15 июля 1937 г. был составлен Акт, в котором говорилось, что комиссия: «...действующая на основании приказа по Артмузею за № 59 от 28-го мая 1937 г., согласно распоряжениям заместителя Наркома Обороны и приказанию Зам. Начальника вооружения и Начальника ау РККА»<sup>22</sup>, произвела прием б. Военно-историко-бытового музея РККА, вливающегося в состав Артмузея на правах отдела»<sup>23</sup>.

Инвентаризация имущества бывшего Военного историко-бытового музея проходила почти три года и закончилась в конце 1940 г. По ее результатам были составлены акты, в том числе и по приему фотографий: «30 ноября 1940 г. комиссия <...> составила настоящий инвентаризационный акт по номенклатуре № 7 (фотографии) предметов, принадлежавших вибм.

Комиссия свидетельствует:

1. В период с 11.02.1938 г. по 11.07.1940 г. проведена инвентаризация предметов по номенклатуре № 7. Все предметы заинвентаризированы на 2329 карточках<sup>24</sup>. <...> В рамках 1001 предмет»<sup>25</sup>.

В конце 1940-х – начале 1950-х гг. собрание фотографий вновь подверглось разобщению, в Государственный исторический музей были переданы 12 000 снимков<sup>26</sup>.

В 2010 г. из 1-го исторического фонда Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи был выделен фонд фотодокументов. В нем хранятся фотографии из следующих войсковых музеев:

145-го Новочеркасского полка — 11 фотографий (музейных предметов, далее м. п.);

91-го пехотного Двинского полка — 23 м. п.;  
лейб-гвардии Павловского полка — 25 м. п.;  
лейб-гвардии Конно-гренадерского полка — 29 м. п.;  
Суворовского музея — 30 м. п.;  
лейб-гвардии Драгунского полка — 31 м. п.;  
Интендантского музея — 33 м. п.;  
лейб-гвардии Измайловского полка — 37 м. п.;  
лейб-гвардии Гренадерского полка — 44 м. п.;  
148-го Каспийского полка — 55 м. п.;  
лейб-гвардии Семеновского полка — 56 м. п.;  
лейб-гвардии Кавалергардского Ее Величества Государыни императрицы Марии Федоровны полка — 60 м. п.;  
лейб-гвардии Конного полка — 90 м. п.;  
лейб-гвардии Кексгольмского полка — 129 м. п.;  
лейб-гвардии Саперного батальона — 190 м. п.;  
лейб-гвардии Уланского Ее Величества Государыни императрицы Александры Федоровны полка — 252 м. п.;  
лейб-гвардии 1-й Артиллерийской бригады — около 300 м. п.;  
Педагогического музея военно-учебных заведений (музей вузов) — 543 м. п.;  
из собрания Трофейной комиссии<sup>27</sup> — 673 м. п.;

Военного историко-бытового музея — 1134 м. п.; из Музея великого князя Михаила Николаевича — 3628 м. п. Единичными экземплярами фотографий представлены музеи: лейб-гвардии Конно-артиллерийской бригады, лейб-гвардии Преображенского полка, лейб-гвардии 2-го Стрелкового батальона, лейб-гвардии Московского полка, лейб-гвардии 2-й Артиллерийской бригады, лейб-гвардии Егерского полка, лейб-гвардии 1-го Стрелкового батальона, лейб-гвардии Гусарского полка, Кавалерийской школы, Константиновского артиллерийского училища.

1229 фотоотпечатков в музейных документах отмечены, как прибывшие из разных полков, Суворовского музея, музея великого князя Михаила Николаевича и т. д. По всей вероятности, к 1937 г. предметы войсковых музеев были настолько перепутаны, что не представлялось возможным установить, какому войсковому музею принадлежали те или иные снимки. С этими фотографиями ведется исследовательская работа по атрибуции.

Определить принадлежность снимков к конкретному собранию помогают имеющиеся на обороте фотографий печати музеев, музейные этикетки, надписи, выполненные при поступлении этих предметов (до 1914) в войсковой музей. Большим подспорьем в атрибуции служат документы Военного историко-бытового музея, а также сохранившиеся истории полковых музеев.

Дальнейшая работа по идентификации изображений и введению их в научный оборот может стать основой при подготовке каталогов фотопортретов офицеров полков Императорской русской армии. Такие издания будут полезны историкам, литераторам, всем, интересующимся отечественной историей.

<sup>1</sup> Баранцов Александр Алексеевич (1810–1882), генерал-адъютант, генерал от артиллерии, член государственного совета. В 1862 г. определен на пост начальника Главного артиллерийского управления и за период пребывания в этой должности провел коренные преобразования в артиллерии.

<sup>2</sup> С 1903 г. — Артиллерийский исторический музей (АИМ). В 1963 г. АИМ принял фонды Центрального исторического военно-инженерного музея, в 1965 г. в его состав вошел Военный музей связи. С этого времени музей получил название Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи (ВИАИВ).

<sup>3</sup> Струков Д. П. Путеводитель по Артиллерийскому историческому музею. СПб., 1912. С. 7.

<sup>4</sup> Кузнецов А. М. Отечественные военные музеи: становление и развитие. (1918–1991 гг.). М., 2008. С. 44.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Струков Дмитрий Петрович (1864–1920) руководил АИМ с 1903 по 1919 г.

<sup>7</sup> «Положение об офицерских собраниях в отдельных частях войск» было утверждено в 1884 г.

<sup>8</sup> Журнал Императорского русского военно-исторического общества. 1914. № 4–5. С. 300.

<sup>9</sup> Баженов С. В. Перенесение коллекций войсковых музеев в государственные хранилища (январь — май 1918 г.) // Сборник исследований и материалов ВИАИВ. Вып. V. Л., 1990. С. 199.

<sup>10</sup> Архив ВИАИВ. Ф. 2р. Оп. 9. Д. 4. Л. 9.

<sup>11</sup> Там же. Л. 11.

<sup>12</sup> Пещанский Михаил Александрович — начальник АИМ в 1919–1924; 1926–1928 гг.

<sup>13</sup> Потоцкий Павел Платонович (1857–1938), генерал от артиллерии, участник Русско-турецкой войны (1877–1878 гг.), Русско-японской (1904–1905), Первой мировой войны (1914–1918); военный историк. Инициатор создания и первый заведующий Историческим музеем гвардейской артиллерии (1891).

<sup>14</sup> Габаев Георгий Соломонович (1877–1956), полковник, инициатор создания и заведующий музеем лейб-гвардии Саперного батальона (1907). Подробнее о Габаеве см.: Незговорова В. В., Кириленко Е. Ю. Составитель истории капитан Габаев // Военно-исторический журнал. 2015. № 4.

<sup>15</sup> Архив ВИАИВ. Ф. 41р. Оп. 1. Д. 7. Л. 22.

<sup>16</sup> Там же. Л. 49.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Зак А. Б. Всероссийский музейный съезд // Вопросы истории. 1980. № 12. С. 165.

<sup>19</sup> Архив ВИАИВ. Ф. 3р. Оп. 12. Д. 20. Л. 1.

<sup>20</sup> Архив ВИАИВ. Ф. 3р. Оп. 1. Д. 53. Л. 3.

<sup>21</sup> Куске Ян Францевич, начальник Артиллерийского исторического музея в 1935–1948 гг.

<sup>22</sup> Артиллерийское управление Рабоче-крестьянской Красной армии.

<sup>23</sup> Архив ВИАИВ. Ф. 3р. Оп. 9. Д. 31. Л. 5.

<sup>24</sup> Карточка могла быть составлена как на один предмет, так и на несколько десятков предметов, объединенных одной темой, например: «Парады и смотры».

<sup>25</sup> Архив ВИАИВ. Ф. 3р. Оп. 9. Д. 45. Л. 74.

<sup>26</sup> Алексеева О. В. Коллекция фотографий «Артиллерийский исторический музей» в фонде Государственного исторического музея // Сб. докладов Международной конференции «Фотография в музее». СПб., 2013. С. 35.

<sup>27</sup> Трофейная комиссия, или «Комиссия по описанию боевых трофеев русского воинства и старых знамен» была создана 5 марта 1911 г. при Военно-походной Его Императорского величества канцелярии. С 1915 г. (во время Первой мировой войны) задачи комиссии расширились: были сформированы военно-художественные отряды, которые не раз в течение 1915–1917 гг. побывали на фронте. Задачей отрядов было сфотографировать и зарисовать позиции русских войск, солдат и офицеров, трофеи, пленные и захоронения.

## О. В. Рожнова

### Фотографии Офицерской стрелковой школы в Ораниенбауме из фондов Краеведческого музея г. Ломносова: к вопросу о датировке изображений

Ораниенбаум — город с вековой историей военного дела. Учебные военные заведения и организации привлекли в город множество военнослужащих с семьями и стали одним из градообразующих факторов.

Деятельностью офицерских школ руководили Главные управления по родам оружия. Именно там проходили совещания руководящего состава по наиболее насущным вопросам наполнения учебных программ, оказания учебными заведениями взаимной помощи материалами, техническими средствами и преподавателями.

Изучением теории и правил эксплуатации стрелкового вооружения занимались учащиеся военно-учебных заведений всех образовательных уровней. Изучалось оружие в академиях, офицерских школах, училищах, кадетских корпусах. Роль задающего центра в содержании программ по стрелковой подготовке играла Офицерская стрелковая школа. Она взаимодействовала со

всеми офицерскими школами столицы по вопросам испытания нового стрелкового вооружения и обучения стрельбе, используя наличие полигона и тиров. Консультациями ее экспертов пользовались конструкторы военных самолетов, бронетехники и специалисты других родов оружия.

Свое летоисчисление Офицерская стрелковая школа вела от 1826 г., когда для введения единообразия обучения и воспитания личного состава Николаем I было положено начало существованию в русской армии образцовых войск. Именно 7 июня 1826 г. датирован Приказ № 68 по Гвардейскому корпусу о формировании Образцового учебного батальона, который менее чем через год был реорганизован в Образцовый пехотный полк.

Первым опытом в создании стрелкового учебного заведения стала Стрелковая офицерская школа, учрежденная в 1857 г. в Царском Селе по инициативе барона Корфа. После нескольких реорганизаций образцовая пехотная часть, Стрелковая



Неизвестный фотограф. Офицерский состав Ораниенбаумской стрелковой школы. До построения. Ораниенбаум, 1900. Желатино-серебряная печать, паспарту, 32,0 × 24,0. Краеведческий музей г. Ломносова. кп 1741



офицерская школа и Учебный фехтовально-гимнастический кадр были окончательно преобразованы указом императора Александра III в Офицерскую стрелковую школу (осш) в марте 1882 г.

Размещалась школа в Ораниенбауме, на Елизаветинской улице (здание сохранилось до наших дней). В нее принимали капитанов пехоты до 45 лет, командовавших до момента поступления ротой не менее двух лет, для подготовки ротных командиров и ознакомления их со стрелковым делом, которому в то время придавалось большое значение. Это были своего рода курсы повышения квалификации для действующих офицеров. Срок обучения составлял 7 месяцев, с 1 февраля по 1 сентября. Это время отводилось на классные занятия (теория — 3 мес.); стрельбу и практические полевые учения (3 мес.); и практику командования отрядами из трех родов оружия (пехота, кавалерия, артиллерия) в лагерях под Красным Селом.

К теоретическим вопросам, изучаемым в школе, относились: тактика и решение тактических задач на планах и чертежах местности и досках, теория стрельбы и изучение свойств оружия, правила его осмотра и содержания, чтение планов и карт. Практические занятия включали тактические ротные и батальонные учения, боевые стрельбы и съемки местности.

Для практических занятий по обучению и воспитанию школа имела Стрелковую роту осш, а для приобретения офицерами навыков в командовании подразделениями к школе прикомандировывались два пехотных батальона, кавалерийский эскадрон и артиллерийская батарея.

Авторитет осш рос, усиливалось стремление офицеров пройти в ней обучение. В 1883 г. Военным министерством было принято решение назначать на должности командиров батальонов в армию только тех офицеров, которые окончили осш в Ораниенбауме.

Альбомы выпускников дают представление о постоянном и переменном составе школы. В краеведческом музее хранится альбом школы за 1901 г. Картонные страницы оформлены в виде витиеватых коллажей — видовые открытки г. Ораниенбаума, фотографии здания и интерьеров школы введены вместе с разными видами оружия (револьвер системы Нагана, офицерская сабля конной артиллерии, кинжал, гильзы к патрону и штык винтовки Мосина, газыри), представлены знак на головной убор «За отличие», офицерский бинюк, увитые гербарием. Завершает коллаж из видов г. Ораниенбаума. На первой странице — портрет начальника Офицерской школы, на следующих двух — постоянный состав преподавателей школы, далее представлен переменный состав, т. е. офицеры, проходившие обучение в осш в этот период.

Например, на листе 2 указаны:

Брилевич Александр Васильевич, генерал-майор, начальник школы;

Юнаков Николай Леонтьевич, подполковник, правитель дел по учебной части;

Филатов Николай Михайлович, капитан, делопроизводитель опытной комиссии;

Навроцкий Николай Иванович, капитан, штаб-офицер, заведующий обучающимися офицерами;

Синицын Александр Андреевич, штаб-капитан, помощник делопроизводителя опытной комиссии;

Бутыркин (?) Сергей Николаевич, штабс-капитан (такого человека в постоянном составе осш никогда не было);

Кабаков Евгений Константинович, штабс-капитан, заведующий оружейной мастерской и оружием;

фон Дитмар Сергей Федорович, штабс-капитан, адъютант школы;

Кузнецов Иван Алексеевич, штабс-капитан, казначей (он же квартирмейстер);

Орел Яков Иванович, поручик, ротный офицер;

Шахов Борис Петрович, поручик, ротный офицер;

Поярков Михаил Михайлович, поручик, пом. завед. оруж. маст. и оруж. (он же заведующ. школой солд. детей);

Лихачев Дмитрий Александрович, коллежский советник, старший врач, доктор медицины;

Лапшин Григорий Петрович, протоиерей, священник школы;

Кочуров Павел Алексеевич, губернский секретарь, делопроизводитель по хозяйственной части;

Ширяев Александр Яковлевич, губернский секретарь, фельдшер, классный медик (помощник доктора)

Почему-то в альбоме отсутствует упоминание о еще некоторых деятелях осш этого периода: Воробьев Георгий Алексеевич, капитан, ротный командир; Ардазиани Григорий Харлампиевич, штабс-капитан, ротный офицер (прибыл в осш в 1901 г.); Гришинский Василий Самойлович, поручик, ротный офицер; Елин Владимир Федорович, штатский, вольнонаемный оружейный мастер<sup>1</sup>

На листе 3 получилось соотнести сведения о прохождении службы следующих офицеров:

Погожин, 1-й Лейб-гренадерский Екатеринославский императора Александра III полк (Москва);

Безсонов Николай Сергеевич, подполковник в 1909 г., 2-й гренадерский Ростовский Е. И. Выс. вел. кн. Михаила Александровича полк (Москва);

Любимов Владимир Яковлевич, 5-й гренад. Киевский ген.-фельдм. кн. Николая Репнина, позже — Е. И. выс. вел. кн. Елизаветы Феодор. полк (Москва);

Карпов Александр Николаевич, подполковник в 1909 г., 6-й гренадерский Таврический Е.И.Выс. вел.кн. Михаила Николаевича полк (Москва);

Хлюдинский Степан Станиславович, подполковник в 1909 г., 10-й гренадерский Малороссийский генерал-фельдмаршала графа Румянцева-Задунайского полк (Владимир);

Иванов, 12-й гренадерский Астраханский императора Александра III полк (Москва);

Павлов Евгений Дмитриевич, подполковник в 1909 г., 15-й гренадерский Тифлисский Е. И. Выс. вел. кн. Константина Константиновича полк (Тифлис);

Богомолов Иван Николаевич, полковник в 1909 г., 16-й гренадерский Мингрельский Е. И. Выс. вел. кн. Дмитрия Константиновича полк (Тифлис);

Юдин, 1-й пехотный Невский Е.В. Короля Эллинов полк (Рославль);

Младов, 3-й пехотный Нарвский генерал-фельдмаршала князя Михаила Голицына полк (Смоленск);

Белич Иван Михайлович, подполковник в 1909 г., 6-й пехотный Либавский Принца Фридриха-Леопольда Прусского полк (Бела);

Калашников Федор Петрович, подполковник в 1909 г., 8-й пехотный Эстляндский полк (Брест-Литовск);

Соболев Николай Константинович, подполковник в 1909 г., 9-й пехотный Ингерманландский императора Петра I полк (Калуга);

З е ф и р о в , 1 0 - й п е х о т н ы й Новоингерманландский полк (Калуга);

фон Бломберг, 13-й пехотный Белозерский генерал-фельдмаршала графа Ласси полк (Ломжа);

Алтухов Тимофей Алексеевич, капитан в 1909 г., 14-й пехотный Олонекский полк (Ломжа);

Шлегель, 18-й пехотный Вологодский Е. В. короля Румынского полк (Новоград-Волынский);

Ширгановский, 22-й пехотный Нижегородский Е. И. Выс. Вел. кн. Веры Константиновны полк (близ г. Остроленка);

Боженко Александр Иванович, подполковник в 1909 г., 23-й пехотный Низовской генерал-фельдмаршала графа Салтыкова полк (близ г. Острова);



Неизвестный фотограф. Командный состав и слушатели Ораниенбаумской стрелковой школы. Ораниенбаум, 1900. Желатино-серебряная печать, паспарту, 32,0 × 24,0. Краеведческий музей г. Ломносова. кп 1746

Ордынский Иван Станиславович, подполковник в 1909 г., 27-й пехотный Витебский полк (Конск);  
Данев, Болгарск. арт.;  
Капитанов, Болгарск. арт.

Сопоставление фотографического материала из других альбомов, например, за 1893 г., позволяет сделать выводы о ротации офицеров постоянного состава школы.

В 1970-е гг. потомками одного из начальников школы Н.М. Филатова были переданы фотографии из семейного архива. Это фотоснимки в паспарту, выполненные в разные временные периоды, в основном в начале XX в. Фотографии дают возможность узнать о деятельности Офицерской стрелковой школы, представлены виды Ораниенбаума из альбома Филатова, изображения его семьи и сослуживцев.

Н.М. Филатов был связан с Ораниенбаумом на протяжении длительного периода своей жизни. Вступив в должность делопроизводителя в 1892 г., он занимался составлением инструкций офицерам, осматривающим оружие в войсках, разрабатывал руководства по преподаванию теории стрельбы офицерам — слушателям школы. Кроме того, вел в осш лекции по теории стрельбы. В 1897 г. он на основе своих лекций и работ опубликовал капитальный труд «Записки по теории стрельбы». Филатов являлся помощником редактора «Вестника Офицерской стрелковой школы» на протяжении 14 лет (1900–1914).

Благодаря инициативе и настойчивости Н.М. Филатова при осш приказом Военного ведомства в декабре 1904 г. был создан постоянно действующий Ружейный полигон, начальником которого назначается Н.М. Филатов, ставший к этому моменту полковником. Создание полигона давало возможность расширить работы по испытанию новых отечественных систем

стрелкового оружия, разнообразить практические занятия с офицерами по стрельбе и создавать на занятиях обстановку, приближенную к боевой.

Ряд снимков относится непосредственно к деятельности Н.М. Филатова. Это фотоснимки Филатова около штаба полигона школы (1916), на учениях, на Марсовом поле (1914), с ротой автоматчиков у здания Манежа (1916). Вызывают особые теплые чувства дарственные надписи, выполненные слушателями курсов броневиков (1916), или вот, например: «Его превосходительству Генерал-лейтенанту Филатову от 5 роты пулеметного запасного полка, движимой чувством любви к своему начальнику дивизии» (1915).

Вполне закономерно, что среди фотографий школы — виды сборов на стрельбы и оружейного полигона, датируемые 1908 г., офицеры в стрелковом тире (1916), групповые снимки обучавшихся командиров: на пулеметных курсах заведующих оружием (1921), курсанты РККА, личный состав курсов оружейных мастеров (1903) и др.

Пристальное внимание исследователей деятельности осш привлекли несколько снимков. Это два варианта группы офицеров во дворе школы. На тыльной стороне ручки сделаны пометки рукой оружейведа И.А. Глотова<sup>2</sup>. Долгое время эти записки служили ориентиром в датировке изображений. На обеих фотографиях стоит дата: «Ораниенбаум, лето 1914 года».

Первый снимок представляет собой группу офицеров перед зданием Офицерской стрелковой школы, готовящихся к построению. В центре — клумба с флашштоком и орудием. Около орудия — Н.М. Филатов. На переднем плане перед орудием — генералы А.Н. Ридигер и Л.В. Гапонов. За спиной Ридигера стоит полковник М.И. Ставский.



Неизвестный фотограф. Постоянный командный состав Офицерской стрелковой школы в парадной форме. Ораниенбаум, 1913. Желатино-серебряная печать, 32,0 × 25,0. Краеведческий музей г. Ломносова. кп 1744

С чем может быть связано одновременное присутствие двух генералов в осш? Скорее всего, с руководством Офицерской стрелковой школой. Начальниками осш были: Ридигер (20.11.1889–28.01.1895), Гапонов (01.02.1895–22.02.1901). В конце января 1895 г. Ридигер из осш получил назначение на должность инспектора стрелковой части Главного артиллерийского управления (гау) в войсках. В конце февраля 1901 года Гапонов переведен с должности начальника осш обратно в войска на должность начальника 20-й пехотной дивизии в Западную Грузию, в Кутаис. Скорее всего, временной диапазон, в который могла быть сделана фотография, может быть сужен до периода руководства школой генерал-майором Л.В. Гапоновым.

Некоторые из офицеров разговаривают между собой. Обращает на себя внимание ракурс фигур общающихся друг с другом генералов. У Ридигера поза расслабленная, ноги разведены, разговаривает через плечо назад, слегка повернув голову вправо. Находящийся справа и немного сзади Гапонов, напротив, стоит напряженно, ноги поставлены в положение «смирно», руки опущены вниз, лицом обращен к Ридигеру. Легко угадывается начальственное положение Ридигера по отношению к Гапонову. А для осш инспектор стрелковой части гау — непосредственный начальник. Вполне возможно, что Ридигер в качестве инспектора гау приехал на важное мероприятие, например, окончание обучения на очередных курсах школы.

На второй фотографии, сделанной в тот же день (это видно по участникам сюжета и по форме одежды) — в центре, закрывая нижнюю часть флаштока, располагаясь в несколько

рядов полукругом, стоят те же офицеры, большая часть из которых сняла головные уборы. Отчетливо просматриваются лица, стоящие в первых рядах: в центре генерал-майор Л.В. Гапонов, справа от него генерал-лейтенант А.Н. Ридигер.

За клумбой слева виден строй из восьми нижних чинов с винтовками в положении «на плечо». Очевидно, это знаменное отделение для сопровождения выносимого на построение знамени, что подчеркивает торжественность мероприятия. На солдатах — барашковые шапки-кубанки, которые отменяют в 1905 г., а потом введут повторно в 1906 до полной их отмены в 1909 г. Белые фуражки офицеров с белыми околышами и белыми козырьками были отменены в 1901 г., повторно их ввели в 1905 г. до последней отмены в 1907 г.

Шапка-кубанка на нижних чинах свидетельствует о том, что, несмотря на теплую погоду, от зимней формы одежды для нижних чинов не отказались: у нижних чинов сезонность определяется видом головного убора, а у офицеров — нет (по погоде). Скорее всего, время года ближе к середине теплой осени — в сквере на земле уже лежат листья. Из этого следует, что фотография могла быть сделана в начале осени 1900 г.

На второй фотографии вполне узнаваемы полковник Михаил Иванович Ставский, капитан Николай Михайлович Филатов и капитан Николай Иванович Навроцкий. Сопоставляя их послужные списки, можно попытаться определить, когда присвоен чин и, соответственно, сузить датировку изображения. Определяющей фигурой в интересующем нас вопросе является Михаил Иванович Ставский. Он числился состоящим в лейб-гвардии Егерском полку, проходя реальную службу в постоянном составе Офицерской стрелковой школы. При этом в

Ораниенбауме он оказался еще в январе 1879 г., когда был назначен заведующим оружейной мастерской Учебного пехотного батальона в чине армейского подпоручика. В январе 1881 г. его переименовали в гвардейские подпоручики. Капитаном гвардии он стал 30 августа 1893 г. 11 октября 1899 г. его переименовывают в армейские подполковники со старшинством от 30.08.1893. Уже 30 октября 1899 г. Ставского назначают штаб-офицером, заведующим обучением офицеров в Школе с присвоением чина армейского полковника со старшинством 18 апреля 1899 г. (чины в гвардии были в номинале на одну ступень ниже армейских, капитан гвардии соответствовал армейскому подполковнику).

Теперь можно однозначно говорить о вероятном времени появления погона с двумя просветами у Ставского — это 11 октября 1899 г.

Таким образом, мы приходим к выводу, что изображение было сделано в октябре 1900 г.

Интересна еще одна фотография, на обороте которой написано: «Генерал-майор Филатов с командным составом школы в полной парадной форме. Весна 1917 г. Ораниенбаум». На снимке представлены офицеры в головных уборах-киверах, в два ряда перед входом в главное здание Офицерской стрелковой школы. В правом нижнем углу — экслибрис фотоателье И. Яковлева. Отсутствует паспорт фотографа.

Некоторое время считалось, что кивер подобного рода — форменный головной убор школы. Для решения данного вопроса и было предпринято небольшое исследование.

В ходе реформы обмундирования Российской армии, начавшейся в 1907 г., в повседневной и парадной форме стали вводиться разнообразие и сложность форм покроя, обилие декоративных элементов, трансформируя традиции 1812 г. «Одним из предметов униформы, явно восходящим к временам Отечественной войны 1812 года (близился ее столетний юбилей) стали кивера, характерной для той эпохи формы, введенные в качестве парадных головных уборов в гвардейских пеших войсках и частей Петербургского военного округа»<sup>3</sup>. Кивера использовались в армии с 1910 по середину 1914 г. В 1914 г. начинается изменение обмундирования в условиях военного времени, вводится форма одежды цвета «шанжан».

Практически до середины 1920-х гг. армия использовала мундиры бывшей царской армии, лишённые императорских эмблем, знаков различия и символики. Также в ход шли значительные запасы, оставленные войсками бывших союзников, воевавших в России (1919–1922). Так что на первых порах Красная армия представляла весьма разношерстный вид. В том числе кивера в качестве головных уборов применялись в Красной армии, по крайней мере, до 1923 г.

Например, на фотографии «Вручение Почетного Революционного Красного Знамени Петроградской военно-инженерной школе РККА 6 мая 1922 года за участие в подавлении Кронштадтского мятежа в 1921 году» личный состав в киверах.

Кроме того, на нашем фотоснимке среди изображенных лиц присутствует генерал-майор П.Д. Шрейдер (в центре первого ряда). Он занимал пост начальника школы с 08.03.1909 до 15.11.1913, одновременно являясь редактором «Вестника Офицерской стрелковой школы» в этот период. На первом листе «Вестника» № 11–12 за 1913 г. опубликован снимок П.Д. Шрейдера в парадном мундире и в головном уборе «кивер». В статье «Петр Дмитриевич Шрейдер», помещенной в сборнике, и посвященной биографии начальника школы, публикуется фотоснимок «Группа офицеров постоянного состава Школы в новой парадной форме, во главе с начальником школы, генерал-майором Шрейдером»<sup>4</sup>. Публикация осуществлена со снимка, хранящегося в нашем музее (или аналогичного), что определяется по фигурам, вклеенным с правой и левой сторон снятой группы людей. Поскольку на снимке нашего музея присутствует Шрейдер среди офицеров постоянного состава, то очевидно, снимок сделан до того момента, как Шрейдер покинул школу в связи с переводом на новую должность, т. е. до 15 ноября 1913 г.

На снимке офицеры сфотографированы во дворе школы, на них летняя парадная форма. Следовательно, снимок сделан в теплое время года. На Шрейдере эполеты генерал-майора<sup>5</sup>, через грудь повязана орденская лента Святого Станислава I степени. Эту награду П.Д. Шрейдер получил 29 марта 1912 г.<sup>6</sup> Поэтому дата выполнения снимка сужается до периода май 1912 – сентябрь 1913 г.

Поскольку все офицеры одеты в парадную форму, можно предположить, что они фотографируются неподалеку от места проживания (места хранения парадного комплекта одежды), что определяет их как военнослужащих, имеющих в Ораниенбауме квартиры и входящих в постоянный состав школы.

Слева от Шрейдера сидит генерал-майор Н.М. Филатов, остальные персоналии пока неизвестны. Однако на других снимках, находящихся в фондах музея, мы можем видеть повторяющиеся изображения офицеров, работа по атрибуции которых еще продолжается.

Изучение фотографий позволяет определить внешность многих офицеров, а самое главное, составить представление о движении кадрового состава школы.

С началом первой мировой войны занятия в школе были прекращены. 5 июля 1917 года Временное правительство приняло решение расформировать воинские части, принявшие участие в июльских демонстрациях в Петрограде. Вскоре в Ораниенбауме приехала особая следственная комиссия. Город оцепили казацкие части. Первый пулеметный полк и осш были расформированы.

Офицерская стрелковая школа в Ораниенбауме, выполняющая функцию центра повышения квалификации офицерских кадров, способствовала выявлению многих талантливых военачальников. «Эти казармы — немые свидетели светлых дум и благородных стремлений русских и советских воинов», — вспоминал маршал Малиновский — выпускник Ораниенбаумской школы прапорщиков. Многие выпускники школы позднее были выдвинуты на должности командиров полков и дивизий и умело руководили ими во время Первой мировой войны 1914–1918 гг.

<sup>3</sup> Дегтярев В. А. Моя жизнь. М.: Профиздат, 1950; ргвиа. Ф-917. Оп. 1. Д. 7. Перечневая ведомость осш от 28 февраля 1902 г.

<sup>4</sup> Иван Александрович Глотов (1898 —?), уроженец Ораниенбаума (?). В 1916 г. — слушатель пулеметных курсов осш под руководством Н. М. Филатова. По окончании курсов назначен на должность командира взвода в школу мастеров-оружейников при ружейном полигоне. 1933–1938 — обучение в Артиллерийской академии. Работал в Военно-историческом музее артиллерии, инженерных войск и войск связи.

<sup>5</sup> Самонин С. Военные головные уборы последнего царствования // Цейхгауз. № 3 (1/1994). С. 2.

<sup>6</sup> Вестник Офицерской стрелковой школы. № 11–12. 1913. С. 555.

<sup>7</sup> П. Д. Шрейдер получил звание генерал-майора 29 января 1909 г. и в этом же году 8 марта был назначен на должность начальника осш в Ораниенбауме.

<sup>8</sup> Там же.

Д.Л. Орлов

## Русско-японская война на негативах из собрания Ивановского государственного историко-краеведческого музея имени Д.Г. Бурulina

В 2012 г. в фонд кино-фоно-фото документов Ивановского государственного историко-краеведческого музея им. Д.Г. Бурulina (игикм) поступала коллекция стеклянных негативов с изображениями событий Русско-японской войны 1904–1905 гг. Негативы были переданы в дар музею жителем города Иваново Евгением Васильевичем Лозяновым. Негативы принадлежали Николаю Фомичу Грибову, деду супруги Е.В. Лозянова. Н.Ф. Грибов — участник Русско-японской войны, служил на флоте. Коробочка с негативами более ста лет хранилась на чердаке дома, где проживал Грибов, и была обнаружена относительно недавно. Авторская принадлежность негативов Н.Ф. Грибову документально не подтверждена.

Коллекция насчитывает 56 негативов на стекле. 33 изображения имеют аннотированные подписи; 11 имеют датировку — 1904 г.

Всю коллекцию можно разделить на две основные части. Первая, большая часть относится к начальному периоду Русско-японской войны, в том числе к обороне Порт-Артура, и включает в себя 56 стеклянных негативов с размещенными на них 78 изображениями. Это — переснятые негативы и фотографии.

Вторая часть (22 предмета) — авторские негативы, запечатлевшие пребывание русских военнопленных в Японии.

Первая часть коллекции условно подразделяется на несколько разделов:

1) Общие виды Порт-Артура и ближайших окрестностей (5 негативов).

2) Большой рейд, восточный и западные бассейны Порт-Артура (4 негатива).

На изображениях негативов видна водная акватория, силуэты кораблей, стоящих на рейде. На одном изображении хорошо просматривается силуэт 5-трубного бронепалубного крейсера 1-го ранга «Аскольд» на фоне Золотой и Сигнальной гор.

3) Строительство крепости Порт-Артур (17 негативов).

Проект крепости был утвержден в 1900 г., к работам по созданию оборонительных сооружений приступили несколько раньше. Работы по строительству были разделены на три очереди, с расчетом завершения постройки крепости в 1909 г. К началу Русско-японской войны было завершено строительство только форта № 4. На негативах, хранящихся в музее, запечатлены работы по созданию фортов № 2 и № 3 на различных стадиях строительства. Изображения красноречиво свидетельствуют о крайне низкой подготовленности этих фортов к ведению боевых действий. На негативах: противопехотные сооружения в виде колючей проволоки, защитные сооружения, выполненные из мешков с песком, земляные валы, находящиеся в процессе насыпки. На негативе видны полевые палатки, в которых размещался офицерский состав. Изображение другого негатива рисует картину знакомства офицеров с занимаемыми позициями.

4) Артиллерийское вооружение крепости (4 негатива).

Данные негативы позволяют получить представление об артиллерийском оснащении фортов № 2 и 3 в начале 1904 г. Здесь в основном использовалась легкая полевая артиллерия, часть

образцов из которой к этому времени уже являлась устаревшей. Лишь на одном из изображений присутствует орудие крупного калибра — мортира береговой батареи.

5) «Мирная» жизнь Порт-Артура (4 негатива).

Здесь запечатлена «мирная» жизнь Порт-Артура. На изображениях — солдаты одного из фортов за обедом, местные крестьяне, обрабатывающие поле. На одном из негативов — групповое фото младшего командного состава порт-артурских мастерских. Четвертый негатив представляет особый интерес. На групповом снимке — военнослужащие одной из иностранных армий, вероятнее всего после награждения медалями, с девушками в национальных костюмах, по одной из предварительных версий, это могли быть кисэн — артистки развлекательного жанра в Корее.

6) 1-я Тихоокеанская эскадра (2 негатива).

На негативах — соединение кораблей Русского Императорского флота, дислоцировавшееся в Японском и Желтом морях. Основные силы эскадры базировались в Порт-Артуре. На негативах, снятых в начале 1904 г., просматриваются силуэты кораблей 1-й Тихоокеанской эскадры: «Пересвет», «Победа», «Цесаревич», «Паллада» (первый негатив), «Полтава», «Аскольд», «Петропавловск» (второй негатив).

7) Боевые действия Русско-японской войны (17 негативов).

Внезапное, без официального объявления войны нападение японского флота на русскую эскадру на внешнем рейде Порт-Артура в ночь на 27 января (9 февраля) 1904 г. привело к выводу из строя нескольких кораблей русской эскадры. Особый интерес в коллекции представляет негатив с изображением броненосца «Пересвет» после сражения в Желтом море 28 июля 1904 г. На негативе значительно пострадавший от огня японских кораблей броненосец.

В коллекции негативов есть изображение японского парохода-брандера — переоборудованного торгового парохода, груженого взрывчаткой, в полузатопленном состоянии на рейде Порт-Артура. 10 февраля 1904 г. этот пароход в числе пяти других кораблей в сопровождении японских миноносцев предпринял попытку заблокировать русскую эскадру путем затопления на узком фарватере между Золотой горой и Тигровым полуостровом.

В составе коллекции два негатива с изображениями небольших военных кораблей, находящихся на берегу. Один из негативов имеет авторскую подпись «Японский минный катер». Возможно, на изображении японский торпедный катер, который обнаружила в 3 часа ночи 29 августа 1904 г. стоявшая в охране Порт-Артура канонерская лодка «Отважный». В результате артебстрела японское судно было подбито и приведено в гавань.

Боевые действия на суше отражены на девяти негативах: «Группа военнослужащих у неразорвавшегося снаряда», «Стрельба лагерной батареи», «Взрыв снаряда», «Штурм укрепления № 2» и др. Осада Порт-Артура была начата японскими войсками в начале августа 1904 г. и запечатлена на двух негативах: «Взрыв на станции Порт-Артур» и «Разрушения от фугасного снаряда». На одном негативе запечатлена японская трофейная митральеза Норденфельда.



Неизвестный фотограф. Броненосец после боя. Негатив, стекло. 11,9 × 16,3. игикм. нвф 12074/17

Вторую часть коллекции негативов (22 негатива), как отмечалось, можно условно обозначить как «Русские военнопленные в Японии».

Первая партия российских военнопленных была доставлена в Японию в начале марта 1904 г. — это были раненые моряки с крейсера «Варяг». Позднее среди военнопленных оказались капитулировавшие защитники Порт-Артура, участники других сражений. К концу войны в Японии оказались примерно 79 400 попавших в плен чинов армии и флота.

Негативы дают представление об организации японской стороной жизни и быта военнопленных, выразившейся в создании разветвленной сети лагерей, госпиталей, медицинском обслуживании, питании, условиях содержания пленных. Русские военнопленные в Японии были размещены в 29 лагерях. Нижние чины русской армии содержались отдельно от офицеров<sup>1</sup>.

На четырех негативах запечатлены бараки, в которых проживали военнопленные. На одном из них — пространство между бараками с расстеленными на земле циновками и группа лиц в гражданской одежде. На опорных столбах сушится постельное белье и личные вещи военнопленных. На втором негативе — барак для пленных нижних чинов военно-морского флота: об этом свидетельствуют тельняшки и бескозырки матросов. Видны несколько подвесных гамаков для сна. Третий негатив дает представление о внутреннем убранстве барака для военнопленных. Среди группы военнопленных служащий полиции и трое японских детей.

Особый интерес представляет негатив с изображением похорон умершего военнопленного. Снимок, вероятнее всего, выполнен фотографом с крыши соседнего здания. Изображение дает некоторое представление об устройстве лагеря. Лагерь окружен двойным высоким деревянным забором высотой около трех метров. Колючая проволока по верху забора отсутствует. На переднем плане негатива лагерный оркестр. За оркестром военнопленный несет крест. На заднем плане несколько человек несут гроб, закрытый материей. Перед ними священнослужитель японец в одеянии православного священника с кадиллом.

Русские военнопленные, находящиеся в Японии, могли свободно исполнять религиозные обряды. На одном из негативов запечатлен открытый алтарь в лагере для военнопленных. На двух других — священнослужитель японской национальности, возможно, представитель Японской православной церкви. Крест на одеянии священнослужителя отсутствует. Этот же священнослужитель запечатлен и на групповом снимке русских военнопленных, сделанном перед отправкой их на родину.

Весной 1905 г. несколько тысяч российских военнопленных были размещены в лагере в окрестностях города Такаиси. В течение двух лет в лагере 89 пленных умерли от ран и были похоронены на специально выделенной для россиян части территории японского кладбища Касуга (ныне город Изуми-Оцу). После окончания Русско-японской войны все военнопленные были отпущены и отправлены в Россию, а лагерь закрыт.

В 1906 г. на кладбище стараниями инициативной группы из числа пленных был установлен монумент «Умершим русским воинам от товарищей артуровцев». Памятник представляет собой 7-метровую колонну, увенчанную двуглавым орлом; посередине надпись «Умершим русским воинам от товарищей артуровцев. 1905 год». Нижняя часть мраморной колонны стоит на пятиграннике, на каждой стороне которого — краткая эпитафия: «Мир праху твоему» (на русском, арабском, еврейском, польском языках и на латыни) и культовые знаки-символы пяти конфессий.

Этот монумент запечатлен на трех негативах. Снимки памятника сделаны, вероятнее всего, вскоре после водружения на колонну фигуры двуглавого орла — на одном из негативов на заднем плане просматривается подъемное сооружение. Ценность данных негативов в том, что на них запечатлен первоначальный облик памятника. В современном состоянии он утратил окружавшие его столбы с установленными на них четырьмя грифонами.

На двух других негативах запечатлены перевозчики грузов, возможно, продовольствия для военнопленных. На первом негативе — колонна грузовых рикш за пределами лагеря. На



Неизвестный фотограф. Подбитый японский торпедный катер на берегу. Негатив, стекло. 16,3 × 11,9. ИГИКМ. НВФ 12074/14

втором — рикши с тележками везут бочки с продовольствием. Достаточно высокое качество негативов позволяет детально рассмотреть как сами транспортные средства, так и элементы одежды транспортировщиков.

Военнопленные могли покидать в строго определенное время территорию лагеря. На пяти негативах запечатлено выступление акробатической труппы цирка. На переднем плане среди зрителей — большое количество русских военнопленных в гражданской одежде.

Еще на двух негативах — групповые фотографии военнопленных. Первый снимок выполнен во время пребывания в лагере. Часть военнопленных одета в национальную японскую одежду. Все пленные выглядят опрятно одетыми.

На втором негативе военнопленные запечатлены перед отправкой их на родину. Большинство из них одето в матросскую форму. Среди запечатленных на снимке — военнослужащий сухопутных войск с двумя георгиевскими крестами.

Определенный интерес представляют два негатива данной коллекции с изображением военного госпиталя и представителей охраны лагеря. На первом негативе — процедура перевязки раненого. Вероятно, это постановочная сцена. Обращает на себя внимание японский национальный вид обуви всех запечатленных на негативе, включая раненого — это гэта, деревянные сандалии в форме скамеечки. На втором негативе — представители охраны лагеря для военнопленных. На переднем плане сидят четверо полицейских с уставными парадными саблями армейских офицеров образца 1875 г. (подобное холодное оружие также находилось на вооружении офицеров полиции)<sup>2</sup>. Сзади — двое военнослужащих, выполнявших роль военных полицейских.

После прекращения войны в Токио 7 ноября 1905 г. был подписан протокол об обмене пленными, и русские партиями были отправлены домой.

Данная коллекция негативов, относящихся к событиям Русско-японской войны, оцифрована и в настоящее время изучается для дальнейшего использования в деятельности ИГИКМ.

<sup>1</sup> О военнопленных во время Русско-японской войны см.: <https://reibert.info>

<sup>2</sup> Фуллер Р., Грегори Р. Японские мечи. М., 2002. С. 35.

Т. В. Иванова

## Фотография как иллюстрация событий истории в музейных экспозициях Мемориального комплекса «Брестская крепость-герой»

Семьдесят пять лет отделяют нас от начала Великой Отечественной войны. Но и сегодня Брестская крепость является символом сохранения исторической памяти об этой войне. С нею связаны важнейшие политические события прошлого и настоящего нашей страны.

Вечный огонь, зажженный в Брестской крепости в 1965 г. и захоронения под мемориальными плитами олицетворяют всеобщую скорбь о погибших в годы войны.

По распоряжению президента Республики Беларусь в 1997 г. Брестская крепость стала центром патриотического воспитания молодежи. Только за время существования музея его посетило более 23 млн человек из 140 стран мира. О многонациональном составе делегаций рассказывают фотографии, хранящиеся в фондах и представленные на экспозициях.

Основой Мемориального комплекса «Брестская крепость-герой» являются фонды, расположенные в южной части оборонительной казармы цитадели в 11 комнатах-фондохранилищах общей площадью 624 кв. м<sup>2</sup>. Музейное собрание мемориала насчитывает более 88 000 единиц хранения.

Комплектование коллекций осуществляется путем сбора документов из государственных и личных архивов, фотографий, вещей защитников Брестской крепости, участников боев в районе Бреста, ветеранов Великой Отечественной войны. Большое количество предметов передается участниками общественно-культурных акций, проводимых на территории мемориала.

Значительную часть музейного фонда составляют фотодокументы. На сегодняшний день в фондах музея их около 30 000 единиц хранения.

В этой коллекции отражено практически все многообразие жанров фотографии: портрет, в том числе и жанровый, детская и семейная фотография, фото на документы, фоторепортаж, архитектурная фотография, аэрофотосъемка, документальная фотография, пейзаж, фотоколлаж, репродукция, цифровая фотография.

В экспозиции музея и выставок наряду с оригиналами фотографий основного фонда предвоенного, военного и послевоенного периода широко используются и фотокопии (выдержки из немецких донесений, газет, журналов, слайды, письма и воспоминания защитников крепости, карточки военнопленных).

Более 590 фотодокументов из фондовых коллекций мемориального комплекса сегодня представлено в Государственном каталоге Республики Беларусь.

Несмотря на новые технологии современности, фотография была и остается одним из самых достоверных материальных свидетелей ушедшей эпохи. Она является носителем информативной информации о реально происходящих событиях, фактах в жизни людей и государств, реально существовавших объектах, предметах, явлениях природы, запечатленных на фотопленке, стекле, фотобумаге, в электронной версии.

Основное значение фотографий как исторического памятника — это их документальность, как музейного экспоната — зрительное воздействие на человека. Сегодня ни одну выставку, ни одну экспозицию невозможно представить без фотографий. В научно-исследовательской работе на первое место выступает содержание

фотодокумента (что изображено или кто, уникальность объекта, известность и общественная значимость изображенных в кадре лиц, принадлежность фотографии, уникальность подписей). При создании экспозиции наряду с содержанием очень важна внешняя выразительность снимка, которая обеспечивает силу эмоционального впечатления.

Задача коллекции фотодокументов Мемориального комплекса «Брестская крепость-герой» — раскрыть оборону Брестской крепости и предшествовавшие ей события, дать возможность непредвзято посмотреть на развитие отечественной истории, пережить ее.

Воссоздание фотолетописи Брестской крепости, героизма ее защитников в июне 1941 г. необходимо сегодня для обретения и сохранения ценностных жизненных ориентиров в будущем.

Богатейшее наследие Брестской крепости отражено в экспозиции Музея героической обороны, который был открыт 8 ноября 1956 г. В экспозиции раскрываются темы строительства крепости, ее героической обороны, освобождения в июле 1944 г., отражения подвига защитников в литературе и искусстве, современности.

На постоянной экспозиции в десяти залах и на выставках музея представлено около 4 000 экспонатов. Основной видовой ряд — фотографии, которые дают возможность не только показать ход боевых действий, героизм и мужество защитников Брестской крепости, но и понять трагедию войны, судьбы женщин и детей, судьбы воинов Красной армии, прошедших через немецко-фашистский плен. По фоновым фотографиям посетитель по дням может проследить ход обороны крепости. Черный и белый фон портретных снимков говорит о трагедии людских потерь.

Концепция экспозиции основывается на принципах наглядности, предметности, научной объективности, позволяющих обеспечить раскрытие основной темы музея — обороны Брестской крепости в июне – июле 1941 г.

Логическим продолжением стало открытие экспозиции «Музей войны — территория мира» в юго-восточной части оборонительной казармы цитадели 22 июня 2014 г., тематическая структура которой предлагает принцип преемственности Музея обороны Брестской крепости. Обе экспозиции призваны отразить значение истории обороны Брестской крепости и судьбы участников в генетической памяти современных поколений; расширить знания военно-исторической тематики и исторического наследия государства; формировать духовные ценности, нравственные принципы, эстетический вкус и понимание противоестественности войн и конфликтов.

Одной из основных идей стало стремление посредством большеформатных сюжетных и видовых фотографий показать античеловеческую сущность фашизма, трагедию войны в судьбе каждого отдельно взятого человека.

Фотоматериалы Музея обороны Брестской крепости, экспозиции «Музей войны — территория мира» имеют тематическую классификацию, которая формировалась на протяжении десятилетий.

В 1950–1960-е гг. главной задачей было раскрытие подвига и героизма советских людей, выдерживались временные рамки 1941–1945 гг. Темы обороны крепости нужно было поднять из небытия.

Защитники крепости, прошедшие через немецко-фашистский плен, познавшие горечь непризнания в послевоенное время, не стремились идти на контакт. Это очень затрудняло сбор материалов.

В 1980-е гг. были разработаны новые направления в научной работе музея: тема истории города Бреста и крепости, оборона крепости польским гарнизоном в 1939 г.

В 1990-е гг. фонды музея стали пополняться материалами другого плана: фотокопиями документов, фотоснимками и кинокадрами противника, поступившими из Центрального архива Советской армии, архива Министерства обороны СССР, из Центрального музея вооруженных сил, из Центрального архива кинофотодокументов г. Белые Столбы Московской области. Так, в 1993 г. музей получил коллекцию слайдов-фотоснимков 1941 г. от М. Вехтлера<sup>2</sup>.

Михаэль Вехтлер — немецкий офицер 45-й пехотной дивизии, находился в составе дивизии до ноября 1941 г. У ветеранов дивизии он и собрал эти слайды-фотоснимки, снятые в июне – июле 1941 г. в Брестской крепости. В сопроводительном письме М. Вехтлер писал: «... это не только мое стремление, но и стремление всего нашего союза с помощью этих фотоснимков показать бездушность и бессмысленность таких войн. Тот, кто знает, как и мы, бывшие солдаты, что такое война, тот не прославляет ее, <...> а сделает все, что в его силах, чтобы помочь своим внукам и всем другим людям избежать войны...»<sup>3</sup>

Интересна история обретения музеем фотографии «Семья командиров и медработников в плену. Июнь 1941 г.» из коллекции Михаэля Вехтлера.

С фотоснимка на нас смотрят глаза плененных женщин, в них вся трагедия войны. В дни обороны крепости женщины с детьми были заключены в городскую тюрьму. В Брестской тюрьме с тремя детьми оказалась и жена младшего лейтенанта Ивана Васильевича Прохоренко Дарья Дмитриевна. После войны Дарья Дмитриевна часто приходила в музей, где и узнала, что сотрудники музея ведут переписку с Михаэлем Вехтлером. Она вспомнила, что немцы фотографировали их в 1941 г., поинтересовалась, нет ли таких фотографий в коллекции Вехтлера. Вехтлер прислал один снимок, но Д.Д. Прохоренко на этом снимке не оказалась. Однако среди изображенных женщин сотрудники музея узнали Прасковью Леонтьевну Ткачеву, которая в июне 1941 г. была старшей медицинской сестрой хирургического отделения Брестского окружного госпиталя, расположенного на Вольнском укреплении Брестской крепости. В 1993 г. ее не стало и она, к сожалению, уже не увидела эту фотографию<sup>4</sup>.

В 2007 г. немецкий историк Кристиан Ганцер передал музею фотографии Хайнца Мозера, еще одного ветерана 45-й пехотной дивизии. Это более 400 фотоснимков об истории дивизии и ее участии в войне против Польши, Франции и СССР.

В 2009 г. гражданин Германии Александр Вербицкий передал уникальную коллекцию фотографий по истории Брестской крепости и ее обороне в 1941 г.

В 2015 г., благодаря усилиям предпринимателя Татьяны Мендель на средства от концертной деятельности группы «СССР» было приобретено более 200 фотоснимков по истории Брестской крепости периода 1915–1941 гг.

Иногда фотографии попадали в музей как часть настоящего клада. Так в 2006 г. житель г. Бреста Александр Александрович Куришко передал музею 250 предметов из личного архива семьи Вацлава Радзишевского, обнаруженных на чердаке при ремонте дома по ул. Декабристов. Документы, фотографии и книги находились в небольшом чемоданчике, который был спрятан на чердаке. По словам нашедшего, в этом доме в 1930-е гг. проживали В. Радзишевский, его жена Галина и дочь Ева Мария. Воспитательницей дочери была мать нашедшего тайник Александра Куришко<sup>5</sup>.

Вацлав Радзишевский (1898–1940) — военнослужащий польской армии в 1919–1939 гг. проходил службу в 82-м пехотном полку IX военного округа г. Брест-над-Бугом. В сентябре 1939 г. в звании капитана в должности командира маршевого батальона 82-го пехотного полка принимал участие в обороне Брестской крепости, был руководителем одной из последних групп оборонявшихся. После занятия крепости немцами войсками пытался соединиться с семьей, но в районе г. Кобрин был пленен и погиб в Катыни (Смоленская



Ананьин Михаил Петрович (1912–1991). Проклятие войне. 1961. Фотобумага глянцевая, фотопечать черно-белая. 29,6 × 17,3. кп-12178/14, Ф-4518

область). Его имя высечено на одной из мемориальных плит комплекса «Катынь». Фотографии из семейного архива представлены в Музее обороны Брестской крепости<sup>6</sup>.

Сегодня в Музее обороны Брестской крепости формирование коллекции фотодокументов проводится в соответствии со следующей тематической структурой:

1. История Брест-Литовской крепости (середина XIX – начало XX в.)

– История строительства и усовершенствования Брест-Литовской крепости: историческое прошлое г. Бреста (конец XIX – начало XX в.); проектирование и строительство крепости в середине XIX в.; модернизация Брест-Литовской крепости во второй половине XIX в.; модернизация крепостных укреплений в начале XX в., судьба Д.М. Карбышева<sup>7</sup>.

– Крепость Брест-Литовск в годы Первой мировой войны 1914–1918 гг.: Брест-Литовский гарнизон накануне Первой мировой войны; мобилизационные мероприятия и эвакуация крепости в 1914–1915 гг.; крепость в годы германской оккупации 1915–1918 гг. и подписание Брестского мира<sup>8</sup>.

2. Брест и Брестская крепость после Первой в начале Второй мировых войн

– Советско-польская война 1918–1920 гг. и Рижский мир.  
– IX округ польской армии в г. Бресте и Брестской крепости. 1921–1939 гг.

– Коммунистическая партия Западной Белоруссии в борьбе за воссоединение Западной Белоруссии с ВССР и Советским Союзом.

– Распространение гитлеровской агрессии, начало Второй мировой войны, оборонительная война Польши 1 сентября – 2 октября 1939 г.: уроженцы Брестчины — участники оборонительной войны, оборона Брестской крепости гарнизоном польской армии в сентябре 1939 г.<sup>9</sup>

– Мероприятия СССР по укреплению безопасности границ 1939–1941 гг. (освободительный поход Красной Армии в Западную Белоруссию в сентябре 1939 г., участие в нем воинов Брестского гарнизона, 1941 г.; г. Брест в 1939 – мае 1941 г.).

– Части 4-й армии Западного особого военного округа, 17-го Краснознаменного погранотряда Белорусского пограничного округа войск НКВД накануне Великой Отечественной войны (боевая и политическая подготовка, быт военнослужащих и членов командного и начальствующего состава гарнизона, последние мирные дни).

3. «Великая Отечественная война Советского Союза. Организация борьбы советского народа против фашистских захватчиков»

– Нападение фашистской Германии на Советский Союз и начало войны: подготовка фашистской Германии к нападению на СССР, первые жертвы, приграничные бои на участке 17-го Краснознаменного погранотряда, 62-го Брестского укрепрайона, мероприятия советского правительства по организации отпора врагу<sup>10</sup>.

– Боевые действия на Брестско-Барановичском направлении в первые дни войны 22–25 июня 1941 г.: боевые действия 4-й армии: действия штаба 4-й армии, боевые действия 49-й стрелковой дивизии, 14-го механизированного корпуса, 75-й стрелковой дивизии, 10-й смешанной авиадивизии, 28-го стрелкового корпуса, 131-го артиллерийского полка; оборона Брестского железнодорожного вокзала 22–30 июня; оборона здания областного военкомата 22 июня<sup>11</sup>.

Ведущей темой комплектования фонда фотографий была многие годы и остается сегодня тема «Воинские подразделения, принимавшие участие в обороне Брестской крепости в июне-июле 1941 г.». По этой теме ведется подборка фотодокументов:

– оборона Брестской крепости 22 июня – 20 июля 1941 г.;

– бои на Тереспольском укреплении;

– бои на Вольнском укреплении;

– оборона Кобринского укрепления (бои в районе 125-го стрелкового полка, в районе жилых домов комначсостава, оборона Восточных валов, бои у Северных ворот, оборона Восточного форта);

– оборона цитадели (бои в районе Холмских ворот и Инженерного управления, создание штаба сводной группы в цитадели, бои в районе казармы 33-го инженерного полка и Белого двorca, бои в районе 455-го стрелкового полка, клуба 84-го стрелкового полка, солдатские медальоны, бои в районе Тереспольских ворот, бои в северо-западной части цитадели);

– последние очаги сопротивления;

– признание врага<sup>12</sup>.

Особое место занимают фотодокументы, отражающие злодеяния немецко-фашистской армии на территории Бреста и Брестской области в период оккупации 1941–1944 гг. С фотографий смотрят те, кто погиб в крепости, чьи имена вынесены на мемориальные плиты, и те, кто выжил, сражался на фронтах, в партизанских отрядах, освобождал оккупированную территорию СССР и страны Западной Европы.

Фондовое собрание фотодокументов мемориала дает возможность узнать, почувствовать и понять трагические события 1941 г. Кадры документальных и художественных фильмов, сцен из спектаклей свидетельствуют, что подвиг защитников крепости вдохновлял и вдохновляет фотокорреспондентов и режиссеров.

Неоценима заслуга в раскрытии темы героической обороны Брестской крепости, в поиске ее защитников участника Великой Отечественной войны, писателя, автора книги «Брестская крепость», лауреата Ленинской премии Сергея Сергеевича Смирнова, 100-летие со дня рождения которого широко отмечалось в 2015 г. В фондах собрана большая коллекция фотографий со встреч С.С. Смирнова с защитниками крепости, первых телепередач из Брестской крепости, которые передавали в музей ветераны войны, сам писатель при жизни, его жена Виргиния Генриховна.

Первая большая встреча защитников Брестской крепости состоялась в 1961 г. Сегодня в экспозиции зала № 10 Музея обороны представлена фотография «Защитники крепости на валу Кобринского укрепления. 1961 год».

В этой встрече принимал участие защитник Брестской крепости Владимир Иванович Фурсов. Фотокорреспондент Михаил Ананьин сфотографировал его. Вот как об этой фотографии говорил С.С. Смирнов: «На развалинах, среди кусков развороченного бетона, прикинув всем телом к каменной глыбе, опустив руку на лицо, весь во власти нахлынувших воспоминаний, стоит человек. У него нет ноги, и рядом к камню прислонен костыль. Этот человек — Владимир Иванович Фурсов <...> который пришел сюда, на место, где он сражался, где искалечила его на всю жизнь вражья пуля. „Проклятие войне“ — так назвал свой сейчас уже широко известный снимок Михаил Ананьин. Это проклятие вместе с героями крепости посылает войне и он сам, автор снимка»<sup>13</sup>.

Память о трагических и героических событиях 1941 г. жива в сердцах послевоенных поколений. В крепости на площади Церемониалов, принимая присягу, дают клятву на верность Родине воины Брестского гарнизона, пограничники, сотрудники МВД, проходят дни призывника, митинги в День Победы 9 мая, в День памяти и скорби 22 июня. Все эти новые традиции отражены в собрании фотодокументов.

Фотографии нашего музея были представлены во многих городах и странах дальнего и ближнего зарубежья: Великобритании, Нидерландах, Польше, России (Калининград, Рязань, Москва) и др.

Отразить особую атмосферу, связь времен, проследить этапы, ключевые моменты обороны крепости и ее особое место в современном мире, как земли сражений, памяти, познания духовных ориентиров и понимания ценности мира — сегодня это основная цель коллекции фотодокументов Музея обороны Брестской крепости и всего коллектива мемориального комплекса.

<sup>1</sup> Историческое наследие Брестской крепости в исследованиях и экспозициях мемориала. Брест: Издательство «Альтернатива», 2013. С. 147.

<sup>2</sup> Архив гв «Мемориальный комплекс „Брестская крепость-герой“». Соболевская А. Ф. Краткая справка к выставке «Память обожженная войной», 2009. С. 7.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Архив гв «Мемориальный комплекс „Брестская крепость-герой“». Митюкова Е. В. Заключение о доисследовании личного дела № 2 по описи «Польский гарнизон» Вацлава Радзишевского, 2007. С. 3.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Архив гв «Мемориальный комплекс „Брестская крепость-герой“». Харичкова Е. В., Бибики Л. Г. Тематическая структура экспозиции Музея обороны гв «Мемориальный комплекс „Брестская крепость-герой“», 2006. С. 10.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Историческое наследие Брестской крепости в исследованиях и экспозициях мемориала. Брест: Издательство «Альтернатива», 2013. С. 147.

## Л. Э. Галицина

### Море не выбирают. Три фотографии из собрания Дома-музея Н.А. Римского-Корсакова

Государственный дом-музей Н.А. Римского-Корсакова, расположенный в городе Тихвине Ленинградской области, является памятником истории федерального значения. Музей был открыт к 100-летию великого русского композитора в 1944 г. Несмотря на то, что шла Великая Отечественная война, которая стала тяжелейшим испытанием для нашего народа, 13 марта 1944 г. вышло Постановление Совнаркома № 278, пункт 4-й которого гласил: «Открыть Государственный дом-музей имени Н.А. Римского-Корсакова в Тихвине, в домике, где родился композитор»<sup>1</sup>.

Этот дом был построен в 1801 г. дедом композитора — Петром Воиновичем Римским-Корсаковым, предводителем тихвинского уездного, а затем новгородского губернского дворянства. В настоящее время в доме-музее воссозданы интерьеры русской дворянской усадьбы первой половины XIX в., в которых хорошо сохранились подлинные межкомнатные двери, печи, камин, лепнина на потолках в парадных комнатах и часть паркетных полов. Дом наполнен атмосферой и духом того времени, благодаря подлинным мемориальным вещам, принадлежавшим нескольким поколениям семьи Римских-Корсаковых, а в последствии с доверием переданным музею на хранение.

Имя композитора Николая Андреевича Римского-Корсакова широко известно всему миру, и многие знают, что он начинал свою карьеру как моряк, и хотя его морская служба была недолгой, оставил заметный след в истории русского флота. «Сделаться музыкантом я никогда не мечтал, учился музыке не особенно прилежно, и меня пленяла мысль быть моряком»<sup>2</sup>, — написал уже зрелый композитор, вспоминая свое детство, проведенное в Тихвине. Это было время, когда он с восхищением читал письма старшего брата из дальних странствий, мечтал по его примеру стать морским офицером и, подражая ему, «увлекся морем, полюбил, не видав его»<sup>3</sup>. Окончив Морской кадетский корпус в 1862 г., он почти три года провел в составе экспедиции адмирала С.С. Лесовского на клипере «Алмаз». Затем около десяти лет он инспектировал оркестры Морского ведомства, которые принесли в дальнейшем заслуженную известность российскому флоту. Морская служба оставила неизгладимые впечатления, повлиявшие на всю творческую жизнь композитора-мариниста. Море зазвучит в его произведениях с необыкновенной силой в создаваемых им картинах необъятной водной стихии.

Жизнь и творчество Николая Андреевича изучались и изучаются до сих пор довольно широко. Невозможно в полной мере оценить его вклад и глубину культурного наследия без опоры на историю семьи Римских-Корсаковых, на людей, чьи судьбы оказали влияние на развитие личности композитора, сформировали морально-этические ценности всей его жизни. История семьи неразрывно связана с историей страны и историей российского флота. Не случайно на гербе рода Римских-Корсаковых изображены якоря, этот род дал Русскому флоту 20 (!) морских офицеров, шесть из которых стали вице- и контр-адмиралами.

История рода Римских-Корсаковых в России насчитывает шестьсот с лишним лет служения Отечеству.

В фондах Дома-музея хранятся 328 мемориальных предметов, что, несомненно, выделяет его, как один из самых богатых среди мемориальных музеев. Мы бережно храним такие семейные реликвии, как герб рода Римских-Корсаковых, крестильная рубашечка маленького Ники (так с любовью называли близкие будущего композитора), кружевная шаль Софьи Васильевны, матери композитора, ее бисерные вышивки, шкатулки для рукоделия, книги, альбомы и, конечно, фотографии.

В фонде музея собраны фотографии не только великого композитора. Здесь хранятся фотоснимки известных актеров (Ф.И. Шаляпина, Н.И. Забелы-Врубель и др.), дирижеров, музыкантов, сцен из оперных спектаклей с автографами, людей близких композитору, его учеников; виды старого Тихвина, Петербурга с середины XIX в. до середины XX в., виды любимых мест композитора на Псковщине, фотографии на даче в Вечаше и Любенске, где Николай Андреевич окончил свой земной путь в ночь на 8 июня 1908 г.

Сотрудниками музея собрано большое количество фотографий семьи композитора и семьи его старшего брата. Многие фотоснимки еще мало изучены, большинство из них выполнены фотоаппаратами-любителями, часто безымянными. Снимки маленького размера с едва уже различимыми силуэтами несомненно являются бесценным материалом, открывающим новые свидетельства жизни того времени.

Одним из ценных пополнений коллекции стали фотоальбомы и фотографии, переданные в музей Милицей Петровной Римской-Корсаковой, внучкой старшего брата композитора В.А. Римского-Корсакова. Воин Андреевич Римский-Корсаков — яркая, незаурядная личность, оказавшая несомненное влияние на воспитание своего младшего брата. Большая разница в возрасте (22 года) сформировала их особые отношения. По высказыванию самого Воина, он испытывал к младшему брату «чувство более нежное, в нем более сердечной теплоты, что-то похожее на любовь отца, на нежную почтительность наставника о своем питомце»<sup>4</sup>.

Воин Андреевич оставил заметный след в истории русских географических открытий. Мореплаватель, писатель, педагог и гидрограф, он был человеком большой внутренней культуры, прогрессивных взглядов, самобытного литературного и научного дарования. Контр-адмирал, директор Морского кадетского корпуса, исследователь Балтийского и Японского морей, Татарского пролива, Амурского лимана и устья Амура<sup>5</sup>.

«Море не признает дутых авторитетов, чинов по блату, командиров по недоразумению. Оно признает только тех, кто любит морскую службу, желает стать настоящим моряком, имеет волю и соответствующие знания»<sup>6</sup>, — эти слова М.В. Чекурова можно поставить девизом жизни Воина Андреевича Римского-Корсакова.

В чине капитан-лейтенанта В.А. Римский-Корсаков был первым командиром шхуны «Восток», которая по славе соперничала, пожалуй, только с «Байкалом» Г.И. Невельского.



Штейнберг (1824–1873). Портрет В.А. Римского-Корсакова с дочерью. Около 1870. Фирменный бланк. 10,0 × 6,0; 9,0 × 5,6 дм Р-К. ВЗ–140. КП-1261.

Участвуя в Амурской экспедиции, первым провел свой корабль из Японского моря в устье Амура, а это было очень сложно, учитывая глубины Татарского пролива, исследовал берега Сахалина (произвел опись западного берега) и Приморья. В 1857 г. вернулся на Балтику на корвете «Оливуца» в качестве его командира. После возвращения в журнале «Морской сборник» опубликовал «Случаи и заметки на винтовой шхуне „Восток“». Из воспоминаний командира» (1858), которые были высоко оценены не только морскими специалистами, но и литературоведами<sup>7</sup>.

Позже, в 1860 г. в «Морском сборнике» была опубликована его статья, посвященная проблемам воспитания будущих морских офицеров «О морском воспитании», получившая широкий общественный резонанс. Эта статья привлекла внимание генерал-адмирала великого князя Константина Николаевича, возглавлявшего Морское ведомство во время великих реформ.

В 1861 г. Воин Андреевич был назначен исполняющим должность директора Морского кадетского корпуса. Последние десять лет своей жизни был директором этого старейшего морского учебного заведения России. Зарекомендовал себя талантливым педагогом и воспитателем молодых офицеров. С 1865 г. — контр-адмирал с утверждением в должности. Ввел в изучение новую дисциплину — военную историю. Стал инициатором установки памятника на месте Гангутского сражения. Долгое время выбивал средства на строительство памятника Крузенштерну перед зданием училища на набережной Невы<sup>8</sup>.

Сам Воин Андреевич о своей службе писал родителям: «...мое расположение какое-то особенное; я сам его не сознаю, ибо не вижу ему наружных причин. В моей службе до сих пор не встречалось ничего, что могло бы приохотить меня

к ремеслу, а между тем я люблю его, и люблю тем более, чем дальше в нем продвигаюсь; это удача, счастье, за которое сердечно благодарю Бога»<sup>9</sup>.

Воин Андреевич обращал серьезнейшее внимание на уровень подготовки преподавателей и воспитателей корпуса, заставляя их постоянно расширять свой кругозор и знания. Директор сам руководил плаваниями учебной эскадры в летние месяцы, стремясь воспитать в кадетах любовь к морю и флоту, чувство товарищества, инициативу и находчивость, физическую выносливость. Много внимания Римский-Корсаков уделял популяризации отечественных морских традиций. Он был организатором публичных лекций по истории нашего флота. В последние годы жизни В.А. Римский-Корсаков, ставший уже вице-адмиралом, серьезно болел. Возможно, это были последствия гонконгского отравления, а может быть, сказывались огромные физические нагрузки, выпавшие на долю моряка в ходе его дальневосточных плаваний. Осенью 1871 г. его здоровье совсем ухудшилось, ему дали отпуск, и он отправился лечиться в Италию. Вместе с ним поехали супруга Мария Федоровна и трое маленьких детей.

Неожиданно для всех 4 ноября 1871 г. в Пизе Воин Андреевич скончался от паралича сердца. Ему было 49 лет. Его младший брат лейтенант Николай Андреевич Римский-Корсаков, будущий великий композитор, отправился в Италию за телом усопшего брата, своего доброго наставника и старшего друга. Тело мореплавателя было доставлено по железной дороге в Петербург и 30 ноября 1871 г. предано земле на Смоленском кладбище.

В честь В.А. Римского-Корсакова назван остров в заливе Петра Великого<sup>10</sup>. Среди хранящихся фотодокументов в фондах музея есть очень интересные фотографии. Например, на одной из фотографий визитного размера, очень трогательное изображение Воина Андреевича с младшей дочерью. Он уверенно и нежно держит на руках Александру, которая прижалась щекой к голове отца и обхватила его голову ручкой. Фотография выполнена в мастерской Германа Штейнберга, о чем свидетельствует надпись под фотографией на паспорту: «Phot. H. STEINBERG. Was. Ost. 11L. 26»<sup>11</sup>.

На обратной стороне фотографии надпись «Воин Андреевич Римский-Корсаков с Сашей». Вероятно, фотография была сделана после 1868 г. (дочь Александра родилась 12 июля 1868 г.) и до ноября 1871, когда В.А. Римский-Корсаков умер.

Сыновья Воина Андреевича достойно продолжали дело отца.

Младший из сыновей Федор Воинович родился в Санкт-Петербурге 13 мая 1863 г. В 1883 г. окончил Морское училище четвертым по списку с премией адмирала Нахимова и произведен в мичманы. В 1899 г. он уже старший артиллерийский офицер броненосца береговой обороны «Генерал Адмирал Апраксин». В годы Русско-японской войны он служил старшим офицером эвр (8 сентября 1902 – 22 марта 1904) на броненосце «Петропавловск» вместе с вице-адмиралом С.О. Макаровым, командующим Тихоокеанским флотом.

22 марта 1904 г. капитан 2 ранга Ф.В. Римский-Корсаков покинул «Петропавловск», т. к. был назначен командиром миноносца «Беспощадный», а 31 марта «Петропавловск» подорвался на японской mine и погиб от детонации носовых погребов боезапаса. Погибло 650 человек, в их числе командующий флотом вице-адмирал С.О. Макаров и бывший по случаю «пассажиrom» художник В.В. Верещагин<sup>12</sup>.

В фонде музея всего одна фотография Федора Воиновича. Он запечатлен в полный рост, скрестив руки на груди в несколько театральной позы, на палубе эскадренного броненосца «Петропавловск». В нижнем правом углу по диагонали красивым почерком черными чернилами сделана надпись: «Какая важная штука Федя 1903. 23 июня». Видимо, рукой самого Федора Воиновича, обладавшего бесспорным чувством юмора и самокритичностью. На обратной стороне паспорту в центре



А.П. Динессре. Федор Воинович Римский-Корсаков. 1903.  
Фирменный бланк. 21,8 × 13,8; 21,5 × 13,3 дм Р-К. ВЗ-204. кп-1979

надпись, выполненная золотом по диагонали: «Фотография А.П. Динессре на Амуре»<sup>13</sup>. Ниже значок Скамони, который говорит нам только о том, что это паспарту с надписью фотографа было заказано и выполнено в Санкт-Петербурге на знаменитой фабрике бристоляского картона и фотографических бланков «Иосиф Скамони».

В 1905 г. Федор Воинович был назначен первым командиром минного крейсера «Генерал Кондратенко». В 1907 г. он стал командиром канонерской лодки «Кореец», на которой участвовал в спасательных работах после страшного землетрясения на Сицилии 14 декабря 1908 г., за что был награжден итальянской серебряной медалью и отмечен высочайшей благодарностью.

По болезни уволен в отставку с производством в контр-адмиралы (26 августа 1913) с должности помощник командира 2-го Балтийского флотского экипажа. Но вскоре, несмотря на тяжелую болезнь, к удивлению многих возвратился на службу, возглавив отделение плавучих и подъемных средств Ревельского судостроительного завода<sup>14</sup>. Награжден орденами: Св. Станислава II степени, Св. Анны II степени с мечами, Св. Владимира IV степени (13). Умер в Таллине 28 сентября 1923 г., похоронен на Коплинском кладбище<sup>15</sup>.

Старший сын Воина Андреевича Петр Воинович родился 30 января 1861 г. в Кронштадте. Скорее всего, место его рождения и фамильные традиции предопределили выбор будущей профессии. В возрасте девяти лет Петр поступил в первый класс гимназии Карла Мая, и окончил полный курс реального училища в 1877 г. В этом же году он поступил в Морское училище, которое окончил в 1881 г. Учеба его на этом не закончилась.

В 1891 г. он окончил Артиллерийский офицерский класс, в 1892 г. — краткие курсы минного дела и, наконец, в 1897 г. — Николаевскую морскую академию.

В 1892 г. он в чине лейтенанта командовал миноносцем «Эженес». В 1893–1896 гг. служил на крейсере «Адмирал Нахимов», в 1898–1899 гг. был старшим офицером броненосца «Ослябя», с 1899 по 1902 г. — крейсера «Громобой». В 1902–1904 гг. командовал учебным судном (парусно-паровым клипером) «Стрелок». В марте 1904 г., назначенный командиром крейсера 2 ранга «Дон», провел переоборудование этого первого из приобретенных в Германии быстроходных океанских пароходов, включая установку брони и артиллерии. В июле 1904 г., обогнув Англию с севера, «Дон» направился к островам Зеленого Мыса для перехвата судов с японской военной контрабандой. Но операции (к ним привлекались еще пять таких же, переоборудованных из пароходов, крейсеров, включая два из состава Добровольного флота) были прекращены по приказу из Петербурга. Вернувшись на Балтику крейсера были включены в состав 2-й Тихоокеанской эскадры, но «Дон» из-за обнаружившихся к этому времени дефектов котлов не мог идти в новое плавание<sup>16</sup>.

В конце июля 1906 г. флаг-офицер командующего учебно-артиллерийского отряда капитан 2 ранга П.В. Римский-Корсаков был на борту крейсера «Память Азова» в момент известного мятежа команды. Был контужен. В 1906 г. П. В. Римский-Корсаков был назначен командиром учебного судна «Рында», в 1906–1911 гг. командовал линейным кораблем «Император Павел I». В 1913 г. ему присвоено звание контр-адмирала, последние четыре года Петр Воинович служил начальником военного порта Владивосток, где помимо исполнения служебных обязанностей много сделал для изучения флоры и фауны залива Петра Великого. Его дом был одним из центров культурной жизни города.

В июле 1921 г. был арестован Херсонско-Николаевской губчека, но освобожден за отсутствием состава преступления. С осени 1922 г. этот достойный представитель знаменитого рода, моряк безупречной репутации, преподавал в Военно-морском гидрографическом училище в Ленинграде, где заслужил следующую характеристику: «Преподаватель совершенно нового предмета из цикла гидрографических наук „Служба безопасности кораблевождения“. Имея богатый опыт в военно-морском деле, где выявил большие организаторские способности, в настоящее время является единственным преподавателем этого предмета и создателем его курса. Составляя подробное руководство к своему курсу, вкладывает все свои знания и опытность. К своему делу относится с любовью. Обладает энергией и настойчивостью. По характеру выдержанный и спокойный. Здоровье хорошее. Лоялен по отношению к Советской власти. Вполне соответствует занимаемой должности. Как спец незаменим. Пользуется уважением и доверием». С 1926 г. до конца жизни Петр Воинович преподавал в вму им. М.В. Фрунзе. Умер 14 июня 1927 г. в Ленинграде<sup>17</sup>.

Один из фотопортретов Петра Воиновича, находящихся в нашем музее, представляет интерес тем, что выполнен известным японским фотографом Хикома Уэно, который в 1862 г. открыл первую коммерческую фотостудию в Нагасаки. Х. Уэно был неоднократным победителем фотоконкурсов и выставок в Японии, о чем свидетельствуют изображения трех медалей (аверс и реверс) на обороте паспарту. Там же по диагонали расположена надпись: «Н. цуено № 5 Nakashima Nagasaki Japan». Надпись и медали красного цвета.

Японские фотографы нередко стремились подражать живописи, намеренно искажая воздушную перспективу. Резкий передний план сменялся растворяющейся легкой дымкой заднего, фигуры оказывались словно выхваченными из окружающего их пространства<sup>18</sup>. Это было характерным отличием работ Х. Уэно, а позднее и его последователей.

На фотографии Петр Воинович запечатлен в форме лейтенанта (произведен 1 января 1888 г.). Видны знак за окончание Артиллерийского офицерского класса и орден Почетного



Х. Уэно (1838–1904). Петр Воинович Римский-Корсаков. 1899 (?).  
Фирменный бланк 16,5 × 10,8; 13,8 × 9,8. дм Р-К. ВЗ-203. кп-1978

легиона кавалерского креста, который был получен в 1893 г. (высочайшее разрешение на ношение — 22 ноября 1893 г.), после визита в Тулон. Это был ответный визит — в 1891 г. состоялся визит в Кронштадт французской эскадры. В Тулоне русских моряков встречали как самых дорогих гостей: достаточно сказать, что все русские офицеры были награждены французскими орденами.

В начале 1894 г. П.В. Римский-Корсаков на крейсере «Адмирал Нахимов» находился в Нагасаки. Тогда и был сделан этот снимок<sup>19</sup>.

«Сюртук нового образца»<sup>20</sup>: темно-зеленый, гражданского покроя, двубортный, на шесть пуговиц, с отложным воротником и открытым воротом, надевавшийся на белую рубашку с черным галстуком.

В 1888 г. еще, будучи лейтенантом, Петр Воинович женился на дочери знаменитого адмирала Марии Григорьевне Бутаковой. У них была большая и дружная семья — шестеро детей. В коллекции несколько фотопортретов Марии Григорьевны, ее отца, адмирала, «рыцаря без страха и упрека»<sup>21</sup> Григория Ивановича Бутакова, а также портреты детей. Они, видимо, очень любили фотографировать своих детей: и вместе, и по отдельности. Многие фотографии выполнены в лучших фотоателье известными мастерами. На обратной стороне одной из фотографий Петра Воиновича, подаренной им своей младшей дочери замечательная надпись: «Смотри на это лицо почаще!.. и верь, что большое для тебя счастья никто так не хочет, как твой несносный, подчас, папа. 15 февраля 1913». На этом погрудном фотопортрете, наклеенном на простенькое паспарту без имени и адреса фотографа, Петр Воинович изображен в профиль в форме контр-адмирала<sup>22</sup>.

Своего старшего сына Петр Воинович и Мария Григорьевна, назвали в честь прапрадеда Воина Яковлевича, первого флотводца из рода Римских-Корсаковых (крестника Петра Великого) и в честь родного деда Воина Андреевича, и, видимо, предсказали его судьбу. Воин Петрович (1889–1937)

тоже посвятил свою жизнь морскому флоту. После успешного окончания Морского корпуса в 1910 г., получив премию адмирала Рикордо<sup>23</sup>, Воин Петрович начал свою службу мичманом на знаменитом крейсере «Аврора». Его служба была безупречной и в 1922 г. его назначают начальником Училища командного состава флота (бывший Морской корпус, директорами которого были его дед Воин Андреевич с 1861 по 1871 г. и его прадед Николай Петрович с 1843 по 1848 г.). Воин Петрович был видным специалистом морской артиллерии, автором ряда работ по управлению артиллерийским огнем, сыгравших видную роль в подготовке кадров и совершенствовании вооружения Советского в.м.ф. К сожалению, его жизнь закончилась трагически. 5 мая 1937 г. он был расстрелян в тюрьме НКВД. Реабилитирован в 1957 г.<sup>24</sup>

Морская династия Римских-Корсаковых оборвалась. Эти три фотографии переданы в музей в 1973 г. Милицией Петровной Римской-Корсаковой<sup>25</sup>.

Автор статьи благодарит директора музея Э.В. Бордовскую за редактирование материала, старшего научного сотрудника И.Г. Буева за помощь в работе. Выражает глубокую признательность М.Т. Валиеву, общественному заместителю директора музея школы К. Мая за помощь в атрибуции фотографии П.В. Римского-Корсакова.

<sup>1</sup> Копия Постановления Совета народных комиссаров № 278 от 13 марта 1944 г. «Об ознаменовании столетия со дня рождения Н. А. Римского-Корсакова и увековечении его памяти» хранится в Доме-музее Н. А. Римского-Корсакова в Тихвине.

<sup>2</sup> Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. [http://royallib.com/read/rimskiykorsakov\\_nikolay/letopis\\_moeu\\_muzikalnoy\\_gizni.html](http://royallib.com/read/rimskiykorsakov_nikolay/letopis_moeu_muzikalnoy_gizni.html)

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Римская-Корсакова Т. В. Детство и юность Н. А. Римского-Корсакова. Из семейной переписки. М., 1995.

<sup>5</sup> Демин Л. М. Сквозь туманы и штормы (мореплаватели Воин Андреевич Римский-Корсаков). М.: Мысль, 1986.

<sup>6</sup> Чекуров М. В. Так гласил морской закон. Очерки истории морской службы времен парусного флота. М., 1998. С. 3.

<sup>7</sup> Буев И. Г. Звездный час. Воин Андреевич Римский-Корсаков. Тихвин, 2007. С. 107.

<sup>8</sup> Грибовский В. Ю. Римские-Корсаковы. Морская династия на службе Отечеству. СПб., 2013. С. 151.

<sup>9</sup> Римский-Корсаков В. А. Балтика — Амур. Повествование в письмах о плаваниях, приключениях и размышлениях командира шхуны «Восток». Хабаровск, 1980.

<sup>10</sup> Буев И. Г. Звездный час. Воин Андреевич Римский-Корсаков. С. 107.

<sup>11</sup> Фотограф Герман Федорович Штейнберг (1824–1873, Санкт-Петербург), художник, в конце 1850-х гг. открыл фотоателье в доме Дементьева на Малой Миллионной улице, а затем мастерские. После пожара 30 мая 1861 г. перевел мастерскую в дом Калугина на набережной реки Мойки, где с мая по октябрь 1861 г. только выдавали старые заказы. В октябре 1861 г. фотограф открыл мастерскую в доме княгини Мещерской на Невском проспекте. В 1869 г. фотограф открыл мастерскую в доме 26 на 11-й линии Васильевского острова. Владелец мастерской в доме 38 на углу Невского проспекта и Михайловской улицы стал Афанасий Путьята. Герман Федорович скончался 20 августа 1873 г., похоронен в Санкт-Петербурге на Смоленском православном кладбище. В октябре 1873 г. вдова художника Мария Штейнберг получила право содержать фотоателье на Васильевском острове под ответственностью дворянина Иосифа Блажевича. В ноябре 1873 г., после смерти Марии Штейнберг, владельцем мастерской в этом доме стала Екатерина Федоровна Вагнер.

<sup>12</sup> Грибовский В. Ю. Римские-Корсаковы. Морская династия на службе Отечеству.

<sup>13</sup> К сожалению, об этом фотографе, имевшем мастерскую на Амуре, на сегодняшний день ничего не удалось найти. Мы с нетерпением ждем сведений о нем от наших коллег из Николаевска-на-Амуре. Маленький фабричный значок И. Скамони — круг, внутри которого инициалы «И С», по наружной стороне текст «И. Скамони С. П. б» отчасти помогает в атрибуции, но, к сожалению, только для паспарту. Фабрика Скамони изготавлила картонные паспарту и альбомы для фотографий. Основана в 1879 г., размещалась по адресу: С.— Петербург. В. О., Волховской пер., № 4. Бланки Скамони использовали многие фотографические заведения столицы и русской провинции рубежа XIX–XX вв. Сказать, что редко какое паспарту было изготовлено не у Скамони — не будет большим преувеличением.

<sup>14</sup> Грибовский В. Ю. Римские-Корсаковы. Морская династия на службе Отечеству.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Валиев М. Т. Петр Воинович Римский-Корсаков. Биографическая страница. url: http://kmay.ru/sample\_pers.phtml?n=2670.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Увлечение фотографией появилось в Японии сразу вскоре после изобретения ее на Западе. Но среди коренного населения в XIX в. было распространено забавное с точки зрения европейцев суеверие — люди боялись фотографироваться, считая, что это приведет к смерти или болезни. Довольно скоро фотография в Японии стала коммерчески успешным предприятием, находившим все больше сторонников среди местных предпринимателей. Известно, что к 1877 г. в одном только Токио насчитывалось около 100 профессиональных фотографов. К сожалению, во многих случаях установить имя автора не представляется возможным, поскольку ни негативы, ни тем более отпечатки с них, как правило, не подписывались. Уэно открывает миру многих талантливых фотографов: Учида Куичи, Томишига Рихей, Камяя Токуджиро и многих других. В 1890–1891 гг. он открывает филиалы своей фото-студии во Владивостоке, Шанхае и Гонконге. В 1873 г. Хикома выставлял свои фотографии на Всемирной выставке в Вене, а в 1893 г.— в Чикаго, где получил награду Good Taste and Artistic Finish.

<sup>19</sup> Арбузов В. В. Броненосный крейсер «Адмирал Нахимов». Описание перехода на Дальний Восток: «Сингапур покинули спустя четыре дня — 8 марта [1894 г.] крейсер ушел в Гонконг (прибыл 15-го, ушел 19-го), затем посетил Нагасаки (прибыл 23 марта, ушел 1 апреля), порт Гамильтон (прибыл 2 апреля) …».

<sup>20</sup> Шепелев Л. Е. Титулы, мундиры и ордена Российской империи. М.: Наука, 1991.

<sup>21</sup> Лурье А. Я. Адмирал Г. И. Бутаков. М.: Воениздат, 1954.

<sup>22</sup> Корытко С. Очерки становления и развития астрономии на Дальнем Востоке. «Морские звездочеты» на Дальнем Востоке. http://www.astrogalaxy.ru/

<sup>23</sup> Первая премия адмирала П. И. Рикорда (1776–1855) вручалась «отличнейшему во всех отношениях воспитаннику» Морского корпуса. После смерти адмирала Петра Ивановича Рикорда вдова покойного, Людмила Ивановна (одна из первых русских поэтесс), учредила премию его имени, назначаемую лучшему выпускнику Морского кадетского корпуса.

<sup>24</sup> Грибовский В. Ю. Римские-Корсаковы. Морская династия на службе Отечеству.

<sup>25</sup> Милица Петровна Римская-Корсакова (1901–1986) — внучка известных российских моряков: адмирала Г. И. Бутакова и контр-адмирала В. А. Римского-Корсакова. Милица была пятой в семье Петра Воинович Римского-Корсакова, где было шестеро детей: «первая серия» (так на морской манер называли старших) — Воин, Марина, Григорий, и «вторая серия» — Андрей, Милица, Олег. Перед Первой мировой войной Петр Воинович был назначен командиром Владивостокского порта и уехал туда с женой и двумя младшими детьми. Милица

Петровна училась во Владивостокской женской гимназии. После Февральской революции семья вернулась в Петербург, где в 1918 г. Милица Петровна окончила женскую гимназию Э. П. Шаффе на Васильевском острове. В 1929 г. она окончила Ленинградский институт гражданских инженеров. Работала по специальности; в частности, в Ленинградском отделе охраны памятников. Пережила блокаду, потеряла мать и двух братьев. В 1942 г. уехала в Москву, где находилась удочеренная ею племянница Мария (дочь погибшего в блокаду брата Андрея). В Москве работала в Моссовете. После войны Милица Петровна вернулась с дочерью в Ленинград. Работала в должности старшего архитектора в институте «Гипроникель» до выхода на пенсию в 1958 г. Умерла Милица Петровна 6 февраля 1986 г., похоронена на Южном кладбище в С.— Петербурге.

## Е.А. Говорова

## Забутые немецкие полки. Фотоальбом 53-й стрелковой дивизии в собрании Энгельсского краеведческого музея

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

В каждой истории, увы, бывает много пустот, которые далеко не сразу и с трудом наполняются смыслом. Нередко, музейные предметы становятся единственно важной отправной точкой по нужному следу. Для любого исследователя награда, когда в процессе многолетней и кропотливой работы происходят неожиданные открытия на основе редких находок.

Так случилось, что становление Автономной Советской социалистической республики немцев Поволжья совпало с крупнейшими вехами в истории Российского государства. Первая мировая война, Гражданская, наконец, Великая Отечественная — одно за другим менялись события, ставящие под угрозу будущее советского народа и российских немцев в особенности. Репрессии, ликвидация Немреспублики и депортация, мобилизация в трудовую армию коренным образом изменили их судьбу. В одночасье каждый немец независимо от возраста и рода деятельности стал врагом народа, а вся немецкая история в России была стерта из памяти на много лет. Энгельсский краеведческий музей бережно хранит обрывки этой истории, унаследованные от Центрального музея АССР нп, основанного в 1925 г. в Покровске (с 1931 г. Энгельс). Длительное время и в силу особых обстоятельств многие из экспонатов музея были не востребованы и запрещены к обнародованию, а потому забыты или попросту уничтожены. Сохранившиеся до наших дней материалы приоткрывают многочисленные тайны той удивительной эпохи, когда никому не известный заволжский город был республиканской столицей, а окружавшие его населенные пункты представляли одну из преуспевающих автономий ССР.

Совсем недавно произошло очередное «музейное» открытие: был найден старый фотоальбом, выпущенный по случаю 15-летнего юбилея Немреспублики наряду с другими для выставки народного хозяйства и соцкультурного строительства, проходившей в Энгельсе в октябре 1933 г. Практика создания подобных альбомов была развита в то время повсеместно, их тщательно украшали, дополняли текстами, дублировали для отчета и в дар партийному руководству, а отдельные отпечатки использовали в оформлении выставочных павильонов. В этой связи часть альбомов и фотографий, в том числе однотипных, впоследствии оказалась в музейных и архивных фондах.

Обнаруженный альбом является одним из наиболее интересных и исключительных. Он представляет собой громоздкую книгу в твердом переплете, состоящую из 31 листа плотного картона. Около половины страниц заняты черно-белыми позитивными фотоотпечатками разной формы, наклеенными в виде коллажей от 3 до 8 кадров на странице и дополненными рукописными комментариями. Общее количество фотографий 127, формат небольшой: от 3 × 5 до 10 × 15 см. Все они выполнены в технике бромсеребряной печати, сохранность большинства удовлетворительная, не считая сильно выцветших и требующих реставрации. На поблекшей красной тканевой обложке читается набитый золотом текст: «Ко дню 15-летия АССР нп от 53 стр. дивизии, давшей результаты ко дню юбилея на отлично»<sup>1</sup>. Сегодня фотоальбом являет собой ценный исторический документ так

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова

Е.А. Говорова





Н.К. Ней. Управление дивизии. Энгельс. 1933. Альбом 53-й стрелковой дивизии. Бромсеребряный отпечаток. 11,0 × 16,5. экм. Инв. № 18100. С. 1

Дальний Восток. Многочисленные преобразования и переименования в частях РККА стали причиной путаницы и разногласий в источниках. Отсутствие информации в местных архивах, труднодоступность материалов Российского Государственного военного архива и ряда других также усложняют исследовательскую работу. Существует ограничения и в использовании некоторых фондов Государственного исторического архива немцев Поволжья, способных раскрыть подробности существования дивизии в Энгельсский период. В связи с этим фонд 96-го Ленинградского стрелкового полка в том же архиве пользуется большим спросом, освещая политику советских и местных властей относительно воинской службы поволжских немцев в рядах Красной армии, и способен пояснить многие моменты на фотографиях музейного альбома.

96-й стрелковый полк был известен как «немецкий», так как изначально создавался с учетом территориально обусловленных особенностей и реализовывал идею партийно-советского руководства АССР НП о комплектации воинского подразделения со всех немецких кантонов и соответствующем его расквартировании. Сохранившиеся именные списки командного, личного и переменного состава полка демонстрируют преимущество немецких фамилий и охватывают большинство населенных пунктов Немреспублики<sup>5</sup>. Несмотря на многочисленные ходатайства командования и руководства, статус национального полка так и остался неофициальным<sup>6</sup>. В отличие от кадровых частей, где красноармейцы проходили непрерывно весь срок службы,

красноармейцы территориальных частей (терармейцы) призывались на сборы ежегодно в течение пяти лет — первый раз на три месяца службы, а впоследствии на месяц, что обеспечивало недолговременный отрыв от работы в промышленности и сельском хозяйстве<sup>7</sup>. В фондах музея хранится Приказ N-му стрелковому полку 1933 г., в настоящее время единственный документ, связанный с альбомом и свидетельствующий о правилах проведения общевоинских учебных сборов переменного состава 158-го (Краснокутского) стрелкового полка. «При явке иметь: воинские документы, удостоверения личности, справки от сельсоветов о находящихся иждивенцах у переменника, партийно-комсомольские билеты, полотенца, ложки, кружки, носовые платки и продовольствие...»<sup>8</sup> С таким незатейливым багажом терармейцы из назначенного сборного пункта прибывали в полк, там получали военную форму, становились на довольствие строевых батальонов, и через несколько дней прибывали в полевой лагерь вблизи жд станции Татищево, где проходило обучение согласно утвержденному плану.

В целом на красноармейские организации 1920–1930-х гг. возлагались общие военные задачи: проведение очередных призывов и призывов по мобилизации с составлением территориальных мобилизационных планов, организация и проведение допризывной, вневоинской и физической подготовки, переписка и учет военнообязанных, конского состава и т. д. В отчетных документах переменных военных бригад 96-го стрелкового полка также отражена активная работа с гражданским населением:



Н. К. Ней. Личный состав дивизии в лагере, у новых пулеметов. 1933. Альбом 53-й стрелковой дивизии. Бромсеребряный отпечаток. 6,5 × 15,0. экм. Инв. № 18100. С. 25

организация «Народных домов», «Красных (Ленинских) уголков», проведение мероприятий по ликвидации безграмотности и курсов подготовки уполномоченных из числа представителей военной власти для управления в сельсоветах. Из военных переменного состава полка формировались бригады для проведения агитационных работ по коллективизации, участия в хлебозаготовительной компании, организации «Красных обозов». Нижне-Волжским Крайхлебом при дивизии были организованы ежемесячные курсы трактористов. Непосредственно в полку действовали курсы по ликвидации безграмотности среди красноармейцев и новобранцев из немецких сел. Особая роль отводилась полковой школе 96-го стрелкового полка, переименованной в 1926 г. в школу командирского состава запаса, которая готовила младших командиров, и наиболее способных направляла на учебу в Ленинград для повышения квалификации и получения воинских чинов среднего и старшего командного состава<sup>9</sup>.

Многое из перечисленного отражено в музейном альбоме, основу которого составили сюжетные фотографии сцен армейской жизни. Традиционные мероприятия по подготовке будущих бойцов: присяга, занятия, разведка, стрельбы, маневры, химическая подготовка, маскировка, противовоздушная оборона, рация и связь наглядно продемонстрированы здесь в том виде, в котором они были актуальны для Российской Красной Армии с начала 1920-х и вплоть до 1940-х гг. Особенности полковой службы, боевые задания и работа командования на снимках становятся более понятными благодаря соответствующим подписям: «разведка получает задачу», «командиры наносят обстановку на карту», «командиры рот получают боевой приказ», «штаб полка в поле», «на артиллерийском наблюдательном пункте командира батареи» и т. д. Несколько страниц альбома посвящены сдаче ГТО и различным соревнованиям, проводимым в последнюю неделю лагерных сборов с целью выявления достижений по физической и стрелковой подготовке. Важная для советского времени культурно-политическая работа воспроизведена на фотографиях политсобраний, митингов и сцен досуга красноармейцев. Встречаются и редкие кадры повседневного армейского быта: отдых, обед в лагере, стрижка переменников, ремонт машин, чистка оружия, уход за лошадьми и другие. Детального просмотра требуют обмундирование, армейское снаряжение, оружие, техника и оптико-механические приборы, представляющие сегодня большой интерес. На снимках присутствуют реальные свидетели эпохи, командиры и рядовые, а также обслуживающий персонал из числа местных жителей.

К началу 1930-х гг. преобразованный 96-й Ленинградский стрелковый полк был известен благодаря собственным успехам и на фоне стремительного развития Немреспублики. К этому времени были приведены в порядок комплектование кадрами и материально-техническая база. На специально отведенной территории размещались казармы, были построены здания, в которых находились штаб и квартиры управления, полковая школа, имелись кухня-столовая, конюшня, хлебопекарня, баня-прачечная, склады, клуб и другие помещения<sup>10</sup>. О заботах и жизни полка ежемесячно извещалось в полковой газете «Красноармеец немецкого Поволжья», которая издавалась на немецком языке с тиражом в 50 экземпляров<sup>11</sup>.

Большую роль в обеспечении играло республиканское правительство, с первых дней взявшее шефство над полком. 1933 г., по-видимому, стал одним из удачных. Подводя итоги на торжественном заседании, посвященном юбилейной сессии ЦИК АССР НП и пленума обкома ВКПб в рамках 15-летия создания республики, командир с гордостью перечислял результаты, достигнутые полком в различных состязаниях за несколько лет. Речь шла исключительно о первых местах, занятых в физкультурных, лыжно-стрелковых, химических и прочих соревнованиях, о получении соответствующих призов, о безоговорочных победах на окружных смотрах<sup>12</sup>. На инспекторских смотрах, приуроченных к юбилею, будучи уже в роли 157-го стрелкового полка занял первое место в дивизии и второе по округу, за что получил переходящее знамя от Цика АССР НП<sup>13</sup>. «Я считаю, товарищи, что Энгельсская дивизия, и в частности наш стрелковый корпус, обязаны своим успехом той величайшей заботе, которая проявлена в отношении частей РККА, организацией края, трудящимися края и республики немцев Поволжья в первую очередь», — читал в своем выступлении командир 12-го стрелкового корпуса Андреев<sup>14</sup>.

Альбом демонстрирует образцово-показательный полк и дивизию, о чем свидетельствуют и полные героизма комментарии к фото и «Диаграмма результатов показателей боевой и политической подготовки частей 53 стр. дивизии за 1933 год», согласно которой «общая оценка дивизии по всем видам подготовки — отлично». На самом деле боевые задачи нередко отходили на второй план, военные части занимались социалистической стройкой и укреплением собственной сельскохозяйственной базы, а бумажно-бюрократические методы управления в штабах становились очевидными на очередных «показушных» мероприятиях, устраиваемых для военного



Н. К. Ней. Учебное ориентирование. 1933. Альбом 53-й стрелковой дивизии. Бромсеребряный отпечаток. 10,8 × 6,9. зм. Инв. № 18100. С. 24

начальства<sup>15</sup>. Отчасти, фотоальбом — яркое тому подтверждение. В нем все выглядит безупречно, в том числе портреты командования, которые заслуживают отдельного внимания. Всего представлено три групповых (политотдела, штаба дивизии и штаба 157-го стрелкового полка) и восемнадцать одиночных фотопортретов, под каждым из которых стоит должность и фамилия. Отсутствие инициалов помешало установить личности многих военачальников, но те, кого удалось определить, оказались весьма интересными. Их краткие биографические сведения представлены ниже в той последовательности, в которой они перечислены в альбоме.

Командование 53-й стрелковой дивизии

Командир и военный комиссар Иван Васильевич Болдин (1892–1965)

Родился в д. Высокая Инсарского уезда Пензенской губернии (сейчас республика Мордовия). Участник Первой мировой, Гражданской, Великой Отечественной войн. Советский военачальник, командарм Великой Отечественной войны, генерал-полковник Советской Армии (с 1944 г.). В РККА с 1919 г. В 1930 г. — преподаватель в Военно-политической академии РККА, затем начальник и военком Объединенной школы переподготовки начсостава оборонной промышленности СССР (Ленинград). С апреля 1931 по декабрь 1934 г. — командир и военком 53-й стрелковой дивизии, затем вернулся в академию. В 1937 г. — командир 18-й стрелковой дивизии, в 1938 г. — 17-го стрелкового корпуса, затем командующий войсками Калининского, Одесского военных округов (1938–1939), 9-й армией (1940), зам. командующего войсками Западного военного округа. Во время Великой Отечественной войны командующий 19-й армией, затем 50-й армией. После войны командовал 8-й гвардейской армией, войсками Восточно-Сибирского военного округа, был первым зам.

командующего войсками Северо-Кавказского военного округа. С 1958 г. — в группе генеральных инспекторов Министерства обороны СССР. Похоронен в Киеве<sup>16</sup>.

Помощник командира дивизии Николай Александрович Гаген (1895–1969)

Родился в п. Лахта Санкт-Петербургской губернии в семье почетного гражданина А.К. Гагена, управителя имения графов Стенбок-Фермор в Лахте. Советский военачальник, генерал-лейтенант (с 1943 г.). Участник Первой мировой войны, в составе 20-го пехотного Галицийского полка 5-й пехотной дивизии воевал на Западном фронте, был дважды контужен, отравлен хлором в ходе газовой атаки, находился в плену. В 1919 г. был призван в РККА, служил командиром батальона и помощником командира полка в составе Симбирского особого полка Восточного фронта, участвовал в подавлении восстания казаков в г. Петропавловск. После Гражданской войны командовал батальоном в Симбирской и Саратовской военных школах. В 1929 г. окончил Высшую военно-педагогическую школу РККА в Ленинграде и был назначен командиром батальона и преподавателем тактики в Саратовской школе комсостава запаса. С 20.07.1930 г. — командир 96-го Ленинградского стрелкового полка АССР нп. В сентябре 1931 г. переведен в 53-ю стрелковую дивизию на должность командира 157-го стрелкового полка, с апреля 1933 г. — помощник командира дивизии. В 1935 г. — начальник обочно-вещевого снабжения штаба Приволжского военного округа. В 1938 г. — помощник начальника по учебно-строевой части Казанского пехотного училища. В 1940 г. — командир 153-й стрелковой дивизии, с 1941 г. преобразованной в 3-ю гвардейскую стрелковую дивизию Уральского военного округа. Во время Великой Отечественной войны — командир 4-го гвардейского стрелкового корпуса, командующий 57-й, 26-й армиями. По окончании войны в 1945 г. — командующий 3-м горнострелковым Карпатским корпусом. В 1947 г. — зам. командующего Приморского военного округа, зам. командующего по военным училищам Дальневосточного военного округа. С 1959 г. — генерал-лейтенант в отставке, проживал и умер в г. Москва<sup>17</sup>.

Начальник политотдела дивизии Эдуард Самуилович Бухгольц (1892–1938)

Поляк. Родился в г. Вильно. До войны жил, учился и работы в г. Вильно. Участник Первой мировой войны. В 1914–1915 г. служил в запасном полку в г. Саратов, затем на Кавказском фронте рядовым 263 пехотного полка, в составе 4-го армейского корпуса. С 1918 г. — в рядах РККА. Участник Гражданской войны: воевал на Восточном фронте. После Гражданской войны на ответственных должностях политсостава РККА. В 1930 г. окончил Курсы усовершенствования старшего политсостава при Военно-политической академии имени Н. Г. Толмачева. С мая 1930 г. — заместитель начальника политотдела 32-й Саратовской стрелковой дивизии, с мая 1931 г. — помощник командира по политчасти и начальник политотдела 53-й стрелковой дивизии. 26 августа 1937 г. уволен в запас и откомандирован в распоряжение ЦС Осоавиахима СССР с оставлением в кадрах РККА, где работал политическим инспектором. 21.02.1938 г. арестован и приговорен к высшей мере наказания 22.05.1938 г. Похоронен в г. Саратов. Реабилитирован 1 июня 1957 г.<sup>18</sup>.

Начальник штаба дивизии Сергеев (имя, отчество не установлены)

Помощник начальника политрука Матвеев (имя, отчество не установлены)

Командование 157-го стрелкового полка

Командир и военный комиссар полка Дезидер Арминович Фрид, известен также как Деже Фрид (1895–1936)

Венгр. Родился в г. Костольна (Австро-Венгрия). Участник Первой мировой войны в составе австро-венгерской армии, с 1915 по 1918 гг. — в русском плену, где занимался коммунистической пропагандой среди военнопленных в лагерях, организацией массовых митингов о пролетарской революции в России и задачах пролетариата. В 1918 г. вступил в РККА, был избран членом Сибирского ЦК организации военнопленных-интернационалистов и назначен помощником начальника штаба

Прибайкальского фронта, командующим Байкальской военной флотилией, помощником командующего армией. Осенью того же года взят в плен японцами и выслан в Австралию, где благодаря знанию английского нелегально проживал под фамилией Грей, работал на заводах и фабриках, читал лекции по марксизму для русских эмигрантов, участвовал в создании первой коммунистической организации в г. Брисбен. В 1920 г. вернулся в СССР, заведовал агитацией среди иностранцев в Приморском Обкоме партии во Владивостоке, литературно-издательском подотделе Дальбюро ЦК РКП(б) в Чите. В 1921 г. как представитель Дальневосточного секретариата (двс) Коминтерна в Иркутске, в 1922 г. — секретарь уполномоченного НКВД СССР по Сибири и Монголии, затем в распоряжении Дальневосточного отдела НКВД в Москве. В июле 1922 выехал в отпуск в Чехословакию, где был привлечен к партийной работе ЦК Компартии Чехословакии секретарем профсоюзов, был редактором венгерской партийной газеты «Мункаш». В 1925–1928 гг. — референт Организационного отдела Исполнительного Комитета Коммунистического интернационала в Москве, в 1928–1929 гг. стажировался в должности командира роты при 1-м стрелковом полку Московской Пролетарской стрелковой дивизии. С 1932 г. — в распоряжении разведуправления штаба РККА в должности начальник сектора, помощника начальника 2-го (агентурного) отдела. С апреля 1933 по январь 1935 г. — командир и военный комиссар 157-го стрелкового полка в Энгельсе. В сентябре 1936 г. оказался в Испании в качестве политинструктора Республиканской армии и члена Военного совета интернациональной бригады, где погиб в период обороны Мадрида<sup>19</sup>.

Командир артиллерийского дивизиона полка Николай Кондратьевич Ней (1897–1938)

Родился в с. Сплавнуха Голо-Карамышской волости Камышинского уезда Саратовской губернии. Проживал в г. Пугачев. Участник Первой Мировой, Гражданской войн. В РККА с 1918 г. В 1930 г. числился командиром батальона 96-го стрелкового полка<sup>20</sup>. В 1933 г. — командир дивизиона 157-го стрелкового полка. В 1936 году был удостоен ордена Красной Звезды<sup>21</sup>. Арестован в декабре 1937 г., приговорен к высшей мере наказания 22 мая 1938 г. Место захоронения: г. Саратов. Реабилитирован 1 июня 1957 г.<sup>22</sup>

Помощник командира полка Степан Иванович Бакин (1898 – ?)

В 1924–26 г. — командир хоз. роты 96-го стрелкового полка<sup>23</sup>. В 1930 г. — командир 6-й стрелковой роты 96-го стрелкового полка<sup>24</sup>. В 1933 г. — помощник командира 157-го стрелкового полка.

Ответственный секретарь полка Александр Иванович Лейкам (1906–1938)

В 1930 г. — начальник политклуба 96-го стрелкового полка 32-й стрелковой дивизии.<sup>25</sup> В 1933 г. — ответственный секретарь 157-го стрелкового полка. Арестован, приговорен к высшей мере наказания 3 мая 1938 г. Место захоронения: г. Саратов.<sup>26</sup>

Начальник штаба полка Морозов (имя, отчество не установлены).

Помощник политрука полка Гайлит (имя, отчество не установлены).

Помощник комиссара полка Посников (имя, отчество не установлены).

Командование 158-го стрелкового полка

Командир полка, комиссар Берг Филипп Андреевич (1897–1938)

Родился в с. Мариенберг Ровненской волости Новоузенского уезда Самарской губернии. Проживал в г. Энгельс. В 1930 г. числился командиром батальона и политруком 96-го стрелкового полка, о чем свидетельствует именной бланк поздравления в день десятой годовщины РККА<sup>27</sup>. В 1933 г. — полковой командир, военный комиссар 158-го стрелкового полка. 2 ноября 1937 г. арестован, приговорен к высшей мере наказания 22 мая 1938 г. Место захоронения: г. Саратов. Реабилитирован 30 июля 1957 г.<sup>28</sup>

Помощник по политической части Павел Яковлевич Безель (1899–1938)

Родился в 1899 г. в д. Порозов Сдолбыцкой волости Острожского уезда Волынской губернии. В 1925–1926 гг. — командир взвода 96-го стрелкового полка, в 1930 г. — политрук 96-го стрелкового полка<sup>29</sup>. В 1933 г. — помощник командира по политической работе 157-го стрелкового полка. Проживал в г. Сызрань. До ареста — старший инструктор политотдела Ярославского военного автомобильно-технического училища. Арестован 16 февраля 1938 г., приговорен к высшей мере наказания 22 мая 1938 г. Место захоронения: г. Саратов. Реабилитирован 19 января 1960 г.<sup>30</sup>

Командир артиллерийского дивизиона Валентин П. Аникеев В 1930 г. — командир батальона 96-го стрелкового полка.<sup>31</sup>

Начальник штаба полка Москвитин (имя, отчество не установлены).

Ответственный секретарь полка Манжосов (имя, отчество не установлены).

Судьба большинства руководителей 53-й стрелковой дивизией весьма впечатляет, и их назначение во многом обусловлено национальными особенностями воинской части. Наличие других «неразгаданных» портретов лишь интригует и подталкивает к новым поискам. А пока с фотографий смотрят бесстрашные лица, полные мужества. У кого-то за плечами — не один бой, у кого-то сражения еще впереди, но здесь все они спокойны и уверены, и снимаясь для праздничного альбома, не знают, что ждет их полк, их армию, их страну. Сам того не подозревая, фотограф запечатлел, пожалуй, самые светлые моменты мирной армейской жизни. Кстати о фотографе. Предположительно, авторство съемки и текстов принадлежит портретируемому в альбоме командиру: в углу двух фотографий высечено «Фото Ней» (его биография приведена выше). Доказательством служит также текст от первого лица под одним из снимков с изображением командиров: «Вот также в 1919 году мы лежали и вдруг...» Можно лишь догадываться, что вспомнил в ту минуту автор, участник Гражданской войны.

К сожалению, ни прошлые боевые заслуги фотографа и его коллег, ни достижения 53-й стрелковой дивизии не смогли повлиять на дальнейший ход событий. Масштабные чистки в отношении командного и начальствующего состава РККА не обошли дивизию стороной. Как выяснилось, большинство упомянутых военачальников были арестованы спустя четыре года, в роковом 1937 г. Стандартные формулировки обвинений: «за измену родине», «за антисоветскую деятельность и агитацию», «за участие в террористическом акте», «за шпионаж» вменялись тем, кто должен был «в любую минуту по первому зову Российской Красной Армии и правительства выступить в полной готовности и под руководством вкпб отразить все попытки многочисленных врагов, мешающих мирному строительству»<sup>32</sup>. Репрессии в рядах 53-й стрелковой дивизии были напрямую связаны с громким процессом по делу маршала М.Н. Тухачевского, как известно, перед самым арестом назначенного на пост командующего войсками Приволжского военного округа. То, что случилось после, стало лишь очередным примером работы карательной машины, которая была запущена и постепенно затягивала всех без разбора. Не избежали трагической участи участвовавший в суде над Тухачевским бывший командующий войсками Приволжского округа Павел Ефимович Дыбенко, его заместитель Иван Семенович Кутяков, и бывший командир 12-го стрелкового корпуса Даниель Даниелевич Плау<sup>33</sup>. В сталинских списках оказался присутствующий на одной из альбомных фотографий начальник штаба Приволжского военного округа Николай Васильевич Лисовский<sup>34</sup>. К смертной казни был приговорен Самуил Моисеевич Деноткин<sup>35</sup>, начальник Управления НКВД АССР нп и непосредственно особого отдела НКВД 53-й стрелковой дивизии, сотрудники которого, скорее всего, участвовали в задержании и аресте бывших однополчан.

Следует признать, что засекречивание соответствующих архивных документов и многолетнее молчание в отношении российских немцев в значительной мере создали огромный



Н.К. Ней. Седловка лошадей. 1933. Альбом 53-й стрелковой дивизии. Бромсеребряный отпечаток. 6,4 × 8,5. экм. Инв. № 18100. С. 22

пробел, который образовался в информационном поле, и породили немалое количество версий, догадок, лишь усиливающих жажду истины. Эта истина, несомненно, есть в произведениях отдельных писателей, в работах исследователей. Еще недавно авторы не в силах были молчать, но боялись сказать любое лишнее слово, не говоря уже об очевидцах событий, в письменных свидетельствах которых эти события отсутствуют. Взять хотя бы «Страницы жизни» первого командира 53-й стрелковой дивизии И.В. Болдина, в которых тот весьма подробно пишет о своей военной службе до, во время и после Великой Отечественной войны, а периода пребывания в Поволжье и командования «Пугачевской дивизией» уделяет несколько незначительных строк<sup>36</sup>.

Все эти факты многое объясняют и, как следствие, придают чрезвычайную значимость найденному альбому, признаться, не единственному в своем роде. Дело в том, что в Энгельском музее также хранится альбом 1936 г. «От подшефного полка. В память о 15 годовщине Р.К.К.А.»<sup>37</sup> Как выяснилось, еще один фотоальбом «образцового» 157-го стрелкового полка, подаренный Степану Егоровичу Лапину, председателю Энгельского горсовета депутатов трудящихся, занимающему ряд руководящих постов и глубоко уважаемому в военных кругах. Здесь нет портретов и текстовых пояснений, характер сюжетных снимков перекликается с уже известными, незначительная часть фотографий отсутствует (оторвана от страниц). Особенность этого фотоальбома состоит в том, что создан он был незадолго до глобальных перемен, связанных с политикой «Большого террора». В 1938 г. 53-я стрелковая дивизия была полностью расформирована. В 1939 г. в Балашове из ее личного состава была сформирована 173-я стрелковая дивизия. Часть кадров 157-го стрелкового полка составила 496-й стрелковый полк, который положил начало совсем другой истории знаменитой 148-й стрелковой дивизии. Официально расформирование было продиктовано постановлением ЦК ВКПб и СНК СССР

от 7 марта 1938 г. «О национальных частях и формированиях РККА», в реальности же дивизия просто лишилась большей части своего состава. Потери Великой Отечественной войны затмили утраты предыдущих лет, и два чудом уцелевших довоенных альбома незаметно скрылись на музейных полках, спрятав за потертыми обложками свою военную суть. Их присутствие сегодня является удачей и дает потенциал для дальнейших исследований, идентификации.

У многих музейных предметов есть удивительная способность — терпеливо ждать своего часа. Создается впечатление, что они сами выбирают время и место встречи с теми, кто задержит взгляд и захочет узнать больше, чем попадает в поле зрения. И вот уже у каждого есть возможность заглянуть в закрытые страницы, в эпоху, окутанную противоречиями и недомолвками. И пусть в фотографиях она нередко приукрашена декорациями и постановкой, главное, что лица этой эпохи — настоящие, а значит это уже немаловажная часть утерянной правды.

<sup>1</sup> Альбом «Но дню 15-летия АССР нп от 53 стр. дивизии, давшей результаты ко дню юбилея на отлично». Энгельс, 1933. экм. Док. Ф. Инв. № экм 18100.

<sup>2</sup> Какурин Н. Гражданская война в России. Война с белополяками / Сост., предисл. В. Доценко. М.: Изд-во Аст; спб.: Terra Fantastica, 2002. С. 433–517.

<sup>3</sup> Управления и штабы стрелковых соединений и частей // Путеводитель по архивам России. ргва. [http://guides.rusarchives.ru/Управления\\_стрелковых\\_корпусов](http://guides.rusarchives.ru/Управления_стрелковых_корпусов)

<sup>4</sup> Дислокация войсковых частей, штабов, управлений, учреждений и заведений Рабоче-Крестьянской Красной Армии по состоянию на 1 июля 1935 г. Издание 4-го отдела штаба РККА. Москва, 1935. <http://www.rkka.ru/handbook/disl/010735.pdf>

<sup>5</sup> Государственный исторический архив немцев Поволжья (гианп). Ф. Р-888. Оп. 1. Д. 2, 11, 13, 92, 111, 121, 126.

<sup>6</sup> Шульга И. И. Немцы Поволжья в российских вооруженных силах: воинская служба как фактор формирования патриотического сознания. М.: Международный союз немецкой культуры, 2008. Л. 89.

<sup>7</sup> Там же. Л. 85.

<sup>8</sup> Приказ № 180 N-му стрелковому полку. Энгельс, 1933. экм. Док. Ф. Инв. № экм 1934.

<sup>9</sup> гианп. Ф. Р-888. Оп. 1. Историческая справка. Л. 1–2.

<sup>10</sup> гианп. Ф. Р-888. Оп. 1. Д. 3. Л. 1.

<sup>11</sup> Там же. Оп. 5. Д. 3. Л. 16

<sup>12</sup> Там же. Ф. Р-849. Оп. 1. Д. 961. С. 51–52; Шульга И. И. Немцы Поволжья в российских вооруженных силах. С. 96–97.

<sup>13</sup> Там же. Л. 51–52.

<sup>14</sup> Там же. Л. 119.

<sup>15</sup> Бешанов В. В. По своим артиллерия бьет... Слепые Боги войны. М.: Яуза-пресс, 2013. С. 85.

<sup>16</sup> Болдин, Иван Васильевич [Электронный ресурс] // Википедия: свободн. энцикл. 2015. [http://ru.wikipedia.org/wiki/Болдин,Иван\\_Васильевич](http://ru.wikipedia.org/wiki/Болдин,Иван_Васильевич).

<sup>17</sup> Гаген, Николай Александрович [Электронный ресурс] // Википедия: свободн. энцикл. 2015. [http://ru.wikipedia.org/wiki/Гаген,Николай\\_Александрович](http://ru.wikipedia.org/wiki/Гаген,Николай_Александрович).

<sup>18</sup> Черушев Н. С., Черушев Ю. Н. Расстрелянная элита РККА (командармы 1-го и 2-го рангов, комкоры, комдивы и им равные). 1937–1941. Биографический словарь. М., 2012. С. 291–292.

<sup>19</sup> Фрид, Деже [Электронный ресурс] // Хронос. Всемирная история в интернете. 2015. [http://www.hrono.ru/biograf/bio\\_f/friddezhe.php](http://www.hrono.ru/biograf/bio_f/friddezhe.php); Алексеев М. А., Колпакиди А. И., Кочик В. Я. Энциклопедия военной разведки. 1918–1945 гг. М., 2012. С. 804–805.

<sup>20</sup> гианп. Ф-Р 888. Оп. 1. Д. 129. Л. 7.

<sup>21</sup> Ней, Николай Кондратьевич [Электронный ресурс] // Военнослужащие: кавалеры орденов. Жертвы политический репрессий. 2015. <http://forum.mozohin.ru/>

<sup>22</sup> Ней, Николай Кондратьевич [Электронный ресурс] // Жертвы политического террора в СССР. <http://lists.memo.ru>

<sup>23</sup> гианп. Ф-Р 888. Оп. 1. Д. 1. Л. 18.

<sup>24</sup> гианп. Ф-Р 888. Оп. 1. Д. 129. Л. 7.

<sup>25</sup> гианп. Ф-Р 888. Оп. 1. Д. 11. Л. 9.

<sup>26</sup> Лейкам, Александр Иванович [Электронный ресурс] // Сталинские расстрельные списки. 2015. <http://stalin.memo.ru/>

<sup>27</sup> гианп. Ф-Р 888. Оп. 1. Д. 62. Л. 9.

<sup>28</sup> Берг Филипп Андреевич [Электронный ресурс] // Жертвы политического террора в СССР. 2015. <http://lists.memo.ru>

<sup>29</sup> гианп. Ф-Р 888. Оп. 1. Д. 1. Л. 62, Д. 62. Л. 2.

<sup>30</sup> Безель, Павел Яковлевич [Электронный ресурс] // Мемориал. Книга памяти Саратовской области. <http://www.memo.ru>

<sup>31</sup> Там же. Д. 126. Л. 115.

<sup>32</sup> Там же. Д. 110. Л. 54.

<sup>33</sup> Плау Даниель Даницевич [Электронный ресурс] // Сталинские расстрельные списки. 2015. <http://stalin.memo.ru/>

<sup>34</sup> Черушев Н. С., Черушев Ю. Н. Расстрелянная элита РККА (командармы 1-го и 2-го рангов, комкоры, комдивы и им равные). 1937–1941. Биографический словарь. М., 2012, с. 92–94.

<sup>35</sup> Деноткин Самуил Моисеевич [Электронный ресурс] // Мемориал. 2015. <http://www.memo.ru>

<sup>36</sup> Болдин И. В. Страницы жизни. М.: Воениздат, 1961. С. 68.

<sup>37</sup> Альбом «Председателю горсовета Т. Лапину. Энгельс. От подшефного полка в память о 15 годовщине Р.К.К.А.», 1936. экм. Док. Ф. Инв. № экм 880.

М. Ю. Сахно

## О некоторых портретах из альбома фотографий 60-х гг. XIX в. в коллекции Тверской областной картинной галереи

История формирования фонда художественной фотографии Тверской областной картинной галереи (токг) имеет много общего с происхождением подобных коллекций других музеев страны. Фотографические материалы токг неоднородны, часть из них находится в архиве и фотонегативе. В основном это отпечатки, слайды, негативы репродукций произведений из собрания галереи, выполненные в разное время для каталогов, научных паспортов, инвентарных карточек. В архиве токг также хранятся фотографии, поступавшие вместе с документами и книгами из тверских усадеб в 20-е гг. XX в., некоторые отпечатки в разное время переданы из семей художников.

Востребованность фотографии, осознание художественного и исторического значения этого явления привели к ее целенаправленному коллекционированию в контексте музейного собрания. В 2009 г. в токг выделен фонд художественной фотографии, куда постепенно переводятся наиболее ценные фотографические материалы из архива музея. Другой источник поступлений в фонд — дары коллекционеров и самих фотографов. Фонд комплектуется работами второй половины XIX — XX в., обладающими высокой художественной ценностью. Сегодня собрание музея располагает отпечатками таких признанных фотографов, как А.И. Денбер, К.И. Бергомаско, С.Л. Левицкий, И.Г. Дьяговченко, М.П. Дмитриев, М.С. Наппельбаум, П.С. Жуков, А.Д. Гринберг, Е.Я. Элленгорн. Дары современных авторов А. Чежина, И. Лебедева, С. Чабуткина, Д. Горячева, С. Щербаклова, А. Черногирова также заняли достойное место в этом ряду. Первый обзор коллекции опубликован в Сборнике докладов международной конференции «Фотография в музее» в росфото 2–4 октября 2012 г.

В 2012–2014 гг. фонд пополнился произведениями из коллекции тверского собирателя и исследователя фотографии Александра Николаевича Семенова, автора ряда книг и статей («Фотографы Твери и Тверской губернии (1858–1929)», «Волжский альбом Дмитриева», «Тверская губерния в открытках» и др.). Среди экспонатов, переданных им в дар, выделяются работы Е.Я. Элленгорна, И.А. Тачалова, А.М. Озерова, тверских авторов конца XIX — начала XX в.; виды Кашина работы местного фотографа В.А. Колотильщикова начала XX в., виды окрестностей Ржева неизвестного фотографа конца XIX — начала XX в. Несомненно, украсили наши фонды коллекция портретов и два волжских пейзажа, выполненные выдающимся русским фотографом М.П. Дмитриевым. Количество произведений, переданных А.Н. Семеновым в дар токг, составило более ста единиц хранения.

Работа над комплектацией фонда, описанием и хранением фотографий продолжается. В 2012 и 2014 гг. сотрудники токг прошли обучение и получили консультации на семинарах «Хранение и основы консервации фотоотпечатков, выполненных в различных техниках», ежегодно проводимые Государственным музейно-выставочным центром росфото. В 2013 г. фотографии из семейного альбома советского художника А.Н. Самохвалова, из фондов токг, вошли в экспозицию Второй биеннале историко-архивной фотографии в Государственном Русском музее (Санкт-Петербург).

Наиболее ранним фотографическим памятником в собрании токг является альбом фотографий визитного формата 1860–1870-х гг. Происхождение альбома и его владелец пока остаются неизвестными. Обложка отсутствует, на двадцати картонных страницах располагалось шестьдесят пять фотографий, еще двадцать хранились между страницами, часть окошек для фотографий были пусты. Общее количество снимков превосходит количество альбомных окошек. Все отпечатки выполнены на альбуминовой бумаге, многие имеют хорошую сохранность, наблюдается лишь незначительное пожелтение бланков.



Г.И. Денбер, Санкт-Петербург. Портрет генерал-адъютанта П.А. Колзакова. 1862–1864. Альбуминовая отпечаток, фирменный бланк. 9,0 × 5,4 (лист); 10,2 × 5,9 (бланк). токг. Инв. № Ку 486 (альбом). № 54

К сожалению, лишь некоторые портреты имеют подписи на альбомных страницах, часть фотографий перепутаны, и далеко не все подписи соответствуют действительности, многие с трудом читаются. Но даже сейчас список имен дает возможность предположить, что альбом когда-то принадлежал влиятельному лицу. Вот некоторые фамилии, прочитанные под снимками: барон Корф, князь Оболенский, граф Олсуфьев, Колзаков, Муравьев, Анненков. Сегодня эти фотографии находятся в процессе изучения, отпечатки вынуты из альбома, пронумерованы, описаны и сфотографированы. Большинство портретов выполнены в 60-х гг. XIX в. в лучших фотоателье Петербурга. Надписи на оборотах бланков сообщают нам имена фотографов: А.И. Денбер, К.И. Бергомаско, С.Л. Левицкий, Шапиро, но география снимков не ограничивается Петербургом, здесь встречаются названия французских и немецких ателье, работы московских фотографов Дьяговченко, Мебиуса, фотографа Г.Ф. Локке из Казани, Р. Реслера и Лейбовского из Твери. Большая часть фотографий альбома — это портреты военных различных званий и родов войск. Среди них много портретов офицеров конной артиллерии. В Твери находились штабы конно-артиллерийской бригады и 2-го дивизиона. Предположительно, несколько молодых офицеров, изображенных на снимках, проходили во второй половине 1860-х гг. службу в Твери. Портреты офицеров под № 25, 33, 38 выполнены тверским фотографом Р. Реслером, два женских портрета под № 66 и 84 выполнены в ателье Д. Лейбовского и Зильберта и Р. Реслера в Твери.

Первые успешные шаги по исследованию альбома были сделаны благодаря консультации и участию О.А. Замореновой, научного сотрудника Музея-квартиры Н.А. Некрасова. Нам довольно легко удалось установить имена изображенных лиц на нескольких портретах. Один из них — портрет адмирала, генерал-адъютанта П.А. Колзакова работы А.И. Денбера 1862–1864 гг. Подпись колзаков под фотографией соответствует изображению.

Снимок из тверского альбома под № 54 выполнен в технике альбуминовой печати, наклеен на картонный бланк; размер отпечатка 9,0 × 5,4, размер бланка 10,2 × 5,9 см. На обороте бланка расположены двуглавый орел в виньетке и текст: «Фотографъ ихъ имп. величества / художникъ Г. ДЕНБЕРЪ / С. ПЕТЕРБУРГЪ». На снимке на фоне стены и свисающей портьеры изображен стоящий у высокого деревянного столика пожилой мужчина. Лицо его одутловатое, волосы седые, подбородок массивный. На генерале двубортный форменный сюртук с металлическими пуговицами, эполеты и аксельбанты. На груди медали и ордена, в том числе три звезды слева, Кульмский крест, знак «За беспорочную службу». На столике лежит генеральская шляпа. Портрет адъютанта П.А. Колзакова опубликован в «Альбоме фотографических портретов августейших особ и лиц, известных в России» 1865 г. (ч. II) А.И. Денбера. Наш снимок идентичен портрету из «Альбома...» Денбера.

Павел Андреевич Колзаков (1779–1864) — адмирал, генерал-адъютант, участник Наполеоновских войн. Колзаков родился в Туле 18 июля 1779 г. в семье дворян Тульской губернии. В 1790 г. поступил в Морской кадетский корпус, из которого выпущен 23 апреля 1795 г. мичманом в Балтийский флот. С 1798 по 1801 г. он принимал участие в военных действиях флота адмирала Ушакова в Средиземном море, в кампании 1805 г. против Наполеона в десанте русских, шведских и английских войск на остров Рюген. Во время Отечественной войны 1812 г. П.А. Колзаков участвовал в сражении при Бородине и за отличие получил чин капитана 2 ранга. В 1843 г. произведен в адмиралы, в 1846 г. назначен членом Адмиралтейств-совета, в 1847 г. — членом Александровского комитета о раненых. Колзаков скончался в Санкт-Петербурге 1 сентября 1864 г., похоронен на кладбище Воскресенского Новодевичьего монастыря. В Тверской губернии было расположено родовое имение жены Колзакова «Рудневка».

Среди снимков в альбоме находится еще одна уникальная фотография под № 46, портрет декабриста Матвея Ивановича Муравьева-Апостола<sup>1</sup> (1793–1886) — отставного полковника, участника Отечественной войны 1812 г., одного из основателей «Союза



Роберт Реслер, Тверь. Портрет М.И. Муравьева-Апостола. 1863–1864 гг. (не ранее мая 1863). Альбуминовая отпечаток, фирменный бланк. 10,1 × 8,9 (бланк); 6,8 × 6,6 (лист). токг. Инв. № Ку 486 (альбом). № 46

спасения», «Союза благоденствия», члена «Южного общества». М.И. Муравьев-Апостол был осужден и приговорен к каторжным работам. В 1856 г. он восстановлен в правах, в 1857 г. — поселился в д. Зыково Московского уезда, затем переехал в Тверь, с августа 1858 г. ему было разрешено жить в Москве, в 1863 г. «разрешено жить и в Петербурге и носить Кульмский крест...»<sup>2</sup>

Следует сказать, что существует несколько фотографических портретов декабриста. В рнв хранится портрет М.И. Муравьева-Апостола 1857 г. работы Карла Августа Бергнера. Это отпечаток на соленой бумаге (21,6 × 16,8; 44 × 33 см)<sup>3</sup>. К.А. Бергнер работал до 1863 г., у него снимались вернувшиеся из ссылки декабристы И.И. Пущин, Г.С. Батеньков, З.Г. Чернышев. На портрете К.А. Бергнера М.И. Муравьев-Апостол изображен в темном плаще без Кульмского креста.

Портрет М.И. Муравьева-Апостола из нашего альбома выполнен тверским фотографом Робертом Реслером (R. Roessler). Снимок на альбуминовой бумаге наклеен на картонный бланк. Размер отпечатка 6,8 × 6,6 см, бланка 10,1 × 8,9 см. Под изображением внизу бесцветное тиснение: «R. ROESSLER», на обороте рисунок и текст: «Р. РЕСЛЕРЪ / ФОТОГРАФЪ / ВЪ ТВЕРИ / НА МИЛЛИОННОЙ / ВЪ ДОМЪ ТИТОВА». У нижнего края зеркальное изображение тиснения: «R. ROESSLER». На темном фоне, высветляющемся к краям снимка, изображен сидящий пожилой мужчина. Волосы и усы у него седые, под глазами мешки. Левою рукой он опирается на тонкую т-образную палку, на нем темный сюртук, слева на груди Кульмский крест, из-под сюртука видны темный жилет, светлая рубашка с воротником-стойкой и темный галстук. Черты лица изображенного на нашем портрете имеют убедительное сходство с портретом М.И. Муравьева-Апостола, выполненным К.А. Бергнером в 1857 г. (рнв). Подтверждает нашу догадку также

подпись «Муравьев» на странице альбома под изображением. Все это дает нам право утверждать, что на снимке изображен именно М.И. Муравьев-Апостол.

Саксонский подданный Роберт Реслер, предположительно, работал в Твери с 1862 по 1869 г. Вначале его фотография находилась на Миллионной улице в доме Титова, затем на углу Трехсвятской и Новоторжской улиц в доме братьев Пановых<sup>4</sup>. Если опираться на датировку бланков, которую предлагает А.Н. Семенов, то снимок выполнен не ранее 1863 г., так как на груди М.И. Муравьева-Апостола — Кульмский крест. Мы знаем, что М. И. Муравьеву-Апостолу «разрешено жить и в Петербурге и носить Кульмский крест... 27.4.1863», следовательно, снимок сделан не ранее этой даты и не позднее 1869 г., т. к. в это время Р. Реслер меняет рисунок бланка.

Где жил в это время Матвей Иванович Муравьев-Апостол? Любопытны сведения, найденные в Государственном архиве Тверской области: «Приложение к рапорту пристава 1-части г. Твери № 7 от 5 октября 1864 г. секретно. Список лиц, состоящих под надзором полиции и проживающих в 1-й части города Твери. В списке под номером 1: Помещик Тамбовской губернии Матвей Иванов Муравьев-Апостол Подвергнут надзору по предписанию начальника Тверской губернии от 25 апреля 1857 г. Проживает: 2-го квартала в Семеновской улице в доме г. Бутягина. Чем занимается и какие имеет средства к содержанию: ничем, имеет капитал»<sup>5</sup>. Эта информация, хотя и противоречит официальной версии о том, что Муравьев-Апостол в это время жил в Москве, подтверждает временные рамки датировки фотоснимка работы Р. Реслера.

Соответственно, наш снимок мы можем описать: Реслер Р., Тверь. Портрет М.И. Муравьева-Апостола. 1863–1864 гг. (не ранее мая 1863).

О жизни М.И. Муравьева-Апостола в Твери оставили записи современники декабриста. В примечании издателя «Русской старины» 1886 г. № 7. М.И. Семеновского к воспоминаниям В.Е. Якушкина «Матвей Иванович Муравьев-Апостол» можно найти описания любопытных для нас событий: «Летом 1860 г. мы еще застали Матвея Ивановича в г. Твери и провели у него, посетив этот город, целый вечер. Это был добрый, весьма словоохотливый и в высшей степени интересный старик. Особенно замечательно было его отношение к сотоварищам его по сибирской ссылке. Память их он чтит необыкновенно <...> В 1881 г., в бытность в Москве, мы опять посетили Матвея Ивановича и нашли в нем старца уже ослабевшего, но только физически»<sup>6</sup>.

Следующие интересующие нас портреты располагались на 16 странице альбома. В нижнем ряду в прорези окошек были вставлены два мужских портрета, на снимке справа — мужчина средних лет в генеральской форме, под ним подпись Моисеенко-Великий, слева располагался портрет с подписью «М. Великая» (Мадам Великая).

Визит-портрет № 53 (ил. 3) был выполнен в ателье фотографа из Казани Г.Ф. Локке в 1868–1871 гг. (бумага, наклеенная на картон, альбуминовая печать. 10,1 × 6,2; 8,5 × 5,2 см). На обороте рисунок и текст: «Фотографический институт / Г. Локке въ Казани». На светлом фоне погрудное изображение генерала в повороте в три четверти влево. На генерале двубортный форменный мундир с металлическими пуговицами и эполетами, на шее орден Св. Владимира 2-й степени, на груди справа знак об окончании военной академии (введены в 1866 г.), ордена Св. Станислава и Св. Анны 2-й степени, в центре медаль «В память о войне 1853 г.» на Андреевской ленте, слева знак «За службу в свите императора Николая I». Под изображением на странице альбома подпись: «Моисеенко-Великий».

Василий Яковлевич Моисеенко-Великий (1822–1875) — русский военный инженер, генерал-лейтенант, в 14 лет поступил в Инженерное училище со средним баллом 4. В 1842 г. — окончил Главное инженерное училище, оставлен в училище для продолжения обучения. В 1844 г. В.Я. Моисеенко-Великий окончил Офицерские классы Главного инженерного училища по



Г.Ф. Локке, Казань. Портрет Василия Яковлевича Моисеенко-Великого. 1868–1871. Бумага, наклеенная на картон, альбуминовая печать. 10,1х6,2 см (бланк), 8,5х5,2 см. (лист). тонг. Инв. № Ку 486 (альбом). № 53

1-му разряду и был выпущен в звании подпоручика в полевые инженеры. Служил по саперным частям. Звание полковника получил в 1856 г., генерал-майора — в 1864 г. На 1869 г. — интendant Казанского военного округа, генерал-лейтенант с 1873 г. Фотографический портрет Василия Яковлевича Моисеенко-Великого, хранящийся в Музее артиллерии в Санкт-Петербурге, имеет несомненное сходство с нашим изображением.

Среди снимков из нашего альбома нашелся и женский портрет под № 68 (ил. 4) с надписью на обороте «Ек. Серг. Моисеенко-Великая 1865 г.». Фотограф неизвестен. Портрет Е.С. Моисеенко-Великой 1865 г. выполнен на альбуминовой бумаге, наклеен на картон, края обрезаны, размер отпечатка 9,2 × 5,9 см. На обороте бланка у верхнего края надпись графитным карандашом: «Върочкъ»; справа вертикально надпись черными чернилами: «Екатерина Сергъевна / Моисеенко-Великая». Внизу надпись черными чернилами: «1865го». На фоне художественного панно и свисающей справа светлой шторы изображена сидящая на стуле у высокого столика женщина. Лицо Екатерины Сергеевны овальное, волосы прямые, темные, зачесаны назад и по верху окаймлены темными бусами, губы узкие, подбородок небольшой, на ней темное платье с кринолином. На столике справа от женщины лежат книга и платок. Сохранились живые и довольно пристрастные воспоминания о Екатерине Сергеевне Моисеенко-Великой в письмах Аполлона Павловича Кругликова к сестре Екатерине Павловне Пустошкиной за 1886–1890 гг. «16/28 марта 1885 Суббота. У нас целый день Мария Сергеевна (Мария Сергеевна Родзянко, рожд. Ахлебинина, вдова Александра Павловича Родзянко); сплетница страшная, рассказывала, между прочим, <...> что Екатерину Сергеевну (Екатерина Сергеевна Моисеенко-Великая, рожд. Ахлебинина, сестра Марии Сергеевны Родзянко)<sup>8</sup> спрашивают, будет ли у Стаховичей ея дочь? Она отвечает: будет для того, чтобы Ольга Павловна не сказала, что она важничает, и т. д. Завидно на нее смотреть. Ей 81 год, а сплетничает как в тридцать»<sup>9</sup>. И еще: «23 марта / 4 апреля Воскресенье. На днях Анна Николаевна с детьми



Неизвестный фотограф. Портрет Екатерины Сергеевны Моисеенко-Великой. 1865. Альбуминовая отпечаток, фирменный бланк. 9,2 × 5,9 (бланк); 9,2 × 5,9 (лист). тонг. Инв. № Ку 486 (альбом). № 68

была вечером у Мосейки. (Мосейки — Моисеенки-Великие. К ним отношение скептическое, симпатии нет). Играли в карты: она, Екатерина Сергеевна, Оля и Ава. Оличка, по обыкновению, дурила, говорила дерзости матери и отпустила также какую-то дерзость Екатерине Сергеевне. Та взбесилась и так обругала Олечку, так на нее кричала, что Анна Николаевна поскорее отправила Олечку с Авой домой, а сама стала успокаивать Екатерину Сергеевну. Но с того времени Екатерина Сергеевна к Анне Николаевне ни ногой. Видишь ли, это так в институтах ее приучили не уважать старших!»<sup>10</sup>

На портрете № 8 (ил. 5), выполненном известным русским фотографом С.Л. Левицким в С.-Петербурге в 1865–1866 гг., изображен, предположительно, Алексей Дмитриевич Милютин. Фотография выполнена в технике альбуминовой печати, наклеена на картон, размер отпечатка 8,6 × 5,5 см, бланка 10,6 × 6,2 см. Под изображением справа подпись: «Левицкий». Внизу слева: «№ 30 на Мойкъ въ С. Петербургъ».

На светлом фоне изображен по колено стоящий молодой офицер-кавалерист, его левая кисть лежит поверх правой, левой рукой к торсу прижато форменное кепи козырьком вперед. На офицере двубортный форменный мундир с металлическими пуговицами и эполетами прапорщика, перевязь с рукояткой клинка. Подпись на альбомной странице под изображением: «Милютин». В издании О. Р. Фреймана «Пажи за 185 лет; Пажи за 183 года (1711–1894). Биографии бывших пажей. Пажи за сто восемьдесят пять лет» размещена биография А.Д. Милютина и его портрет в зрелом возрасте. «Милютин гр. Алексей Дмитриевич — сын бывшего военного министра, ген-ад. Дмитрия Алексеевича (впоследствии

графа). Род. 11 ноября 1845 г. 17 апреля 1863 г. пожалован прямо в камер-пажи, поступил в корпус 2 июня 1855 г. и 7 августа того же года произведен в прапорщики Л.-гв. Конно-Гренадерского полка, с прикомандированием в Батарейной Е. И. Выс. Вел. Кн. Михаила Михайловича батарей Гв. Конно-артиллерийской бригады. 29 июня 1866 г. переведен в 1-ю Конно-артиллерийскую бригаду подпоручиком, с оставлением в прикомандировании в Гвардейской Конной Артиллерии»<sup>11</sup>.

Другой снимок, привлекающий внимание, в тверском альбоме под № 55 — портрет поэта Н.А. Некрасова (альбуминовая печать, 9,2 × 5,8; 9,8 × 6,0 см) (ил. 6). Обрат бланка чистый. Фотография, предположительно, выполнена фотографом М.Б. Тулиновым, как и два портрета из собрания Музея-квартиры Н.А. Некрасова визитного размера. Снимки из Музея-квартиры поэта сделаны в один день (одежда, атрибуты фотоателье), оба традиционно атрибутируются как портреты работы М.Б. Тулинова и датируются весной 1861 г. или самым началом июня 1861 г., до отъезда поэта в родовое имение Грешнево и отъезда Тулинова в Москву. С конца 1860 г. на обороте паспарту ставился штамп: «Фотография М.Б. Тулинова и К<sup>о</sup>. Невский просп., № 60». На снимках из Музея-квартиры Н.А. Некрасова штампов Тулинова нет. После отъезда М.Б. Тулинова в Москву, его компаньоны ставили штамп «Невский пр., 60», а в 1862 г. единоличным владельцем ателье стал Василий Кириллович Куприянов, который изготавливал визитки на фирменном паспарту. На обороте рисунка и надписей нет. На фоне светлой стены, резного парапета и колонны изображен Н.А. Некрасов, кисть его правой руки заложена за борт жилетки, левая в кармане брюк. На Некрасове — темный расстегнутый пиджак, жилет и брюки, светлая рубашка и темный галстук. На парапете справа лежит шляпа-цилиндр. Снимок из тверского альбома идентичен по композиции одному из портретов, хранящемуся в Музее-квартире Н.А. Некрасова в Санкт-Петербурге, на нем также нет штампа на обороте. Поэтому наш экземпляр будет описан так: Фотограф М.Б. Тулинов. Портрет Н.А. Некрасова (не позднее июня 1861), Санкт-Петербург, фотоателье на Невском пр., 60.

Безусловно, остальные фотографии также ждут дальнейшего исследования. Уже имеющаяся информация о снимках, их описания, данные о фотографах, выполнивших эти портреты, нуждаются в анализе, сравнении и систематизации. Нам еще только предстоит узнать, какие обстоятельства объединили все эти портреты на страницах тверского альбома.

<sup>1</sup> Декабристы. Биографический справочник. М.: Наука, 1988. С. 120–121.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Опубликовано в книге: Бархатова Е. В. Русская светопись. Первый век фотоискусства. 1839–1914. спб.: Альянс, Лики России, 2009. С. 83.

<sup>4</sup> Семенов А. Н. Фотографы Твери и Тверской губернии (1858–1929). М., 2011. С. 103.

<sup>5</sup> гато. Ф. 56. Оп. 1. Д. 7008.

<sup>6</sup> Декабристы в воспоминаниях современников. М.: Изд-во Московского университета, 1988. С. 450.

<sup>7</sup> Письма Аполлона Павловича Кругликова к сестре Екатерине Павловне Пустошкиной за 1886–1890 гг. из России в Неаполь, Амстердам и Броды // Тороповские страницы. Сборник статей, воспоминаний. Вып. 2. Ярославль, 2010. С. 27.

<sup>8</sup> Там же. С. 27.

<sup>9</sup> Там же. С. 22.

<sup>10</sup> Там же. С. 23.

<sup>11</sup> Фрейман О. Р. Пажи за 185 лет; Пажи за 183 года (1711–1894). Биографии бывших пажей. Пажи за сто восемьдесят пять лет. Фридрихсгамн, 1894–1897. С. 596, 876.

А.Л. Чукина

## Малоизвестные серии фотографий блокадного Ленинграда Б.П. Кудоярова из коллекции Московского музея современного искусства как пример соцреализма в фотографии

В фонде «Фотография» Московского музея современного искусства, который на сегодняшний день насчитывает 815 единиц хранения, находится интересная коллекция, состоящая из 22 снимков, сделанных Борисом Павловичем Кудояровым (1898–1973) в 1943 г. в блокадном Ленинграде. Среди этих фотографий, относящихся к масштабному «Ленинградскому циклу» мастера, можно выделить серии: «Ленинград в мае 1943 года», «Белые ночи Ленинграда» и «Ленинград сегодня».

Все 22 фотографии сопровождаются наклеенными на их обороте машинописными аннотациями с пометкой siv (Совинформбюро), сделанные известным советским писателем Николаем Евгеньевичем Вирта (урожд. Карельским)<sup>1</sup>, который во время войны был штатным сотрудником этого агентства.

Музейные серии состоят из фотографий, ориентированных на отечественных и западных читателей газет того времени. Эти кадры призваны прославлять героизм и стойкость ленинградцев, их силу, с которой они пережили все ужасы и продолжают борьбу. Мы так же знаем о прямой директиве «О содержании фронтовой, армейской и дивизионной печати», изданной Главным управлением политической пропаганды уже 23 июня 1941 г., по которой снимать надо было только то, что мобилизует людей на борьбу с врагом. Нельзя было снимать, а тем более публиковать беженцев, отступление, нашу разбитую технику, словом, все то, что каким-то образом наводило на пораженческие мысли. Поэтому весь пласт снятого во время войны можно разделить на пять условных групп: виды работающих и днем, и ночью заводов; военная техника на улицах города; огороды на городских газонах; достижения военных; разрушения, нанесенные городу. К ним примыкают излюбленная Кудояровым спортивная тема, и совсем экзотические снимки, присутствующие в музейных сериях, — с детьми и ночными концертами.

Наряду с Борисом Павловичем Кудояровым, наиболее известные фоторепортеры Ленинграда — это Давид Михайлович Трахтенберг, Николай Иванович Хандогин, Александр Иванович Бродский, Всеволод Сергеевич Тарасевич. Сюжеты в их снимках часто схожи. В.А. Никитин отмечает крайне стесненное положение фотокорреспондентов: «В те годы в городе работали порядка 50 фотокорреспондентов, которые имели специальное разрешение на съемки. Большинство из этих замечательных фотографов снимали рабочих на заводах, солдат, уходящих на фронт, лица людей, преисполненных отваги и ненависти к врагу, запечатлевали разрушения в городе, но они проходили мимо обыденной трагической действительности. Журналистов понять можно: зачем снимать эпизоды, которые никогда не будут опубликованы на страницах газет? Зачем фотографировать реальное положение дел, если заведомо ясно, что это не будет напечатано в прессе? И лишь некоторые пытались показать фрагменты реальной жизни, истощенных голодом и лишениями ленинградцев»<sup>2</sup>.

Важно подчеркнуть, что фотографии из серий «Белые ночи Ленинграда», «Ленинград в мае 1943 года» и «Ленинград сегодня» не были ранее показаны на выставках, не фигурировали в каталоге выставки в Государственном центре фотографии «Борис

Кудояров. Лицо блокады» и не вошли в издание Владимира Никитина, которое было задумано как наиболее полное собрание фотографических и дневниковых документов о блокаде. Только две фотографии из этих циклов были опубликованы в единственной монографии, посвященной творчеству Бориса Кудоярова — в книге Лидии Павловны Дыко.

Комментарии, сделанные талантливым драматургом Н. Вирта, добавляют и поэтичность, и конкретику. Такие заметки приклеивались к фотокарточкам, когда снимки передавались в газеты для печати. Из того, что тексты Вирта переведены на французский язык, можно сделать вывод, что наши циклы предназначались для некоей франкоязычной газеты.

Этот факт очерчивает контуры интересующей нас темы — фотографии подобраны намеренно, они призваны продемонстрировать всему миру несломленный город и его жителей, встающих с колен, выстоявших людей. Этот заряд боевого духа был ощутим в советских газетах очень явственно, достаточно открыть, к примеру, «Комсомольскую правду» за 1943 г. — всюду демонстрация силы, побед, освобожденных городов, трудовые, военные и спортивные подвиги. И невольно заражаешься этим ощущением реальности, как будто увиденной сквозь «розовые очки». И невольно начинаешь верить в легкость побед и близость прекрасного будущего. А ведь достигалось это благодаря профессионализму пишущих журналистов и снимающих фотокорреспондентов.

Приведем несколько кадров из цикла «Белые ночи Ленинграда». Это виды пустынных весенних набережных Невы. Вот аннотация Н. Вирта к первой фотографии из этой серии: «В огромном, легендарном и героическом городе Ленинграде скоро начнутся белые ночи. Не было бы почти никакой разницы между днем и ночью, если бы не мягкий свет и силуэты зданий, немного врезающиеся в небо. Все собранные здесь фотографии Ленинграда были сделаны Кудояровым ночью». Уже на этом снимке видно, что фотохудожнику удается подчеркнуть такое состояние города, когда он пережил все самое страшное, очистился от бед и готов вставать с колен. Следующая фотография продолжает ту же идею пустынности ночного города. Так их комментирует Н. Вирта: «Берега Невы в 3 часа ночи в мае 1943 г. Ленинград усыпляет все бодрствующее своей пустынностью, как эта набережная». К 1943 г. город действительно опустел — первую блокадную зиму, как известно, пережили далеко не все. Затем возобновились эвакуации, и после прорыва блокадного кольца жизнь в Ленинграде постепенно начала возвращаться в обычное русло. Лиричность ночных видов Невы носит открытый характер, словно убеждающий читателя и зрителя, что в городе все спокойно, величественно как всегда.

На других снимках мы видим, как дети ухаживают за огородами, организованными в разных частях города. Скорее всего, это воспитанники одного из детских домов, число которых за годы блокады резко возросло. Под детские дома были переоборудованы детские сады и школы. Велась интенсивная работа по спасению потерявшихся детей и детей, чьи родители погибли.



Борис Павлович Кудояров (1898–1973). Без названия. 1943. Серия «Белые ночи Ленинграда». Фотобумага, фотопечать. 16,2 × 23,5. ммси. кп-4334/15; Ф-725

На фотографиях мы видим, как ребята сидят на грядке вместе с воспитательницей, у многих улыбающиеся лица. Что может быть более трогательно, чем улыбающиеся дети, никто не будет приглядываться и разгадывать, насколько эти улыбки срежиссированы автором снимка. Только сейчас исследователи начинают об этом задумываться, в то время репортажным снимкам верили безоговорочно. Вот, как пишет Вирта: «Каждый клочок земли в Ленинграде будет обработан. В Ленинграде нет семьи, у которой не было бы своего огорода, и которая не сажала бы картофель, лук, капусту. Взрослые на работе на заводах, на предприятиях, на войне. Дети занимаются огородами». Такие комментарии призваны подчеркнуть, что жизнь продолжается, что все идет своим чередом, что дети не голодают, а учатся: «Эти дети присматривают за огородом. Всю ночь можно читать и готовить уроки; тем более что в школах Ленинграда скоро начнутся экзамены». Нам трудно себе представить эту ситуацию — готовящиеся к экзаменам дети, сидящие на траве Марсова поля. Возможно, этот снимок сделан днем, о чем можно предполагать по контрастному свету на их лицах, а улыбающиеся дети олицетворяют перерожденный город, готовый продолжать борьбу за коммунизм во всем мире. Так же вероятно, что здесь присутствует фотомонтаж — небо белой ночи взято с другого негатива. Эти кадры наиболее резко контрастируют с реальными событиями и видами города. Но, по-видимому, для зарубежного издания нужно было снять фотографии, которые бы были безупречны со всех точек зрения.

К фотографии, где сфотографированы дети, сидящие у грядки на Мытнинской набережной, Вирта дает такое поэтическое сравнение: «Нева направляет свои холодные воды вдоль своих набережных, воспетых великим Пушкиным. Война изменила облик набережных Ленинграда. Раньше на этом месте были

розы. Сегодня цветочные клумбы заменила пустота — все отдало под грядки». Уже на этих снимках видны излюбленные приемы Бориса Кудоярова, о которых подробно пишет Л.П. Дыко<sup>3</sup> — нижние ракурсы, средний план, умение сделать портреты обобщенно, создать у зрителя ощущение присутствия без намека на неестественность постановочной съемки.

Существует известная фотография, где изображены девушки из бригады мпво (местной противовоздушной обороны), которые снимают урожай капусты с подсобного участка на Исаакиевской площади в августе 1942 г., сделанная Кудояровым. Это один из наиболее известных его кадров. А в нашей коллекции — похожая фотография, где девушки ухаживают за огородами около Соборной мечети Санкт-Петербурга. Вирта пишет о ней так: «Там не замечают ночь. Это ленинградские женщины, отработавшие дневную смену. Ночью они заботятся о своем огороде». Борис Кудояров был одним из первых фотографов, кто ввел в общепринятую в дальнейшем в искусстве фоторепортажа практику снимать людей за работой, в их естественном окружении, при этом создавая образы-типажи.

Другим типичным сюжетом для фотокорреспондентов были разрушения, которые немецкие артобстрелы принесли городу. На другой фотографии видно, как пострадал вход в Государственный мемориальный музей А.В. Суворова. Здесь Вирта подчеркивает, что к 1943 г. ленинградцы уже привыкли к бомбежкам и почти их не замечают: «Фашистские пушки продолжают обстреливать Ленинград, и каждый обстрел уносит дюжины человеческих жизней, разрушает дома, школы... Но мужественные ленинградцы привыкли к суровым будням войны. Движение на улицах не останавливается». На другом снимке запечатлен вид на колоннаду Казанского собора сквозь пробойну от снаряда в доме на Малой Конюшенной улице. Это



Борис Павлович Кудояров (1898–1973). Церковь во имя Святых Апостолов Петра и Павла на Шлиссельбургских пороховых заводах. 1942/1943. Серия «Белые ночи Ленинграда». Фотобумага, фотопечать. 15,9 × 23,3. ммси. кп-4334/2; Ф-712

эффектное по композиции фото уже встречалось в публикациях — и у Л.П. Дыко, и на страницах журнала Советское фото. Его Н. Вирта комментирует так: «Белая ночь уступает место грустному и тихому дню. На улицах Ленинграда появляются трамваи, улицы и площади оживляются. Только пробоины в домах напоминают о том, что ночью немцы продолжали бомбардировки». Далее — вид на центральный фасад Казанского собора, на переднем плане — возобновившее движение трамвая. Здесь Н. Вирта делает очень важное замечание: «Несмотря на ожесточенные немецкие бомбардировки, жителям Ленинграда удалось сохранить великие исторические памятники города. Эта церковь, собор Казанской Божией Матери, была построена знаменитым русским архитектором Воронихиным. Жители Ленинграда сохранили ее для будущих поколений». Действительно, ленинградцам удалось настолько искусно замаскировать исторические памятники, что большинство из них сохранилось. Следующая фотография, которую отличает сбалансированная симметричная композиция, ярко это иллюстрирует. Лучше, чем Н. Вирта, не скажешь: «Бронзовый всадник — памятник Петру Великому, который основал Ленинград 240 лет назад, гордо возвышается над берегом Невы. Благодарные потомки заботливо защитили этот памятник русскому национальному герою. Он ускользнул от нацистских бомб и снарядов». Тот же самый укрытый памятник, только снятый с других ракурсов, можно встретить и у других военных фотокорреспондентов, работавших в Ленинграде во время блокады.

В музейных сериях Кудоярова военнослужащие запечатлены не во время боевых действий. Моряки ухаживают за своим обмундированием по ночам — «Моряки, защищающие подходы к Ленинграду, работают ночью и не спят. Они не сидят без дела. К утру нужно приготовить форму, привести в порядок береты и выгладить брюки»; кадр несения дежурства на военном

корабле — здесь виден профессионализм портретиста: парный портрет сделан с излюбленного нижнего ракурса так, что образы получают слегка героизированными; или солдаты, которые возлагают цветы на могилу князя. Вирта комментирует ее так: «Могила князя Голенищева-Кутузова, одного из величайших русских командующих, под предводительством которого русская армия рассеяла основную часть армии Наполеона. Солдаты красной армии часто посещают могилу Кутузова. Поднося цветы к могиле командира, они клянутся одержать победу над дивизионами нацистов». Сюжет выбран так же весьма демонстративно. Это еще одна разрешенная и рекомендуемая сверху модель съемки военных. Подобные снимки часто встречаются у многих военных корреспондентов, не только ленинградских. Известна фотография, где военные несут «боевое» дежурство на палубе корабля под Севастополем. Разумеется, такие снимки исключительно постановочные и призваны подчеркнуть героизм и благородство советского военного, но не раскрыть боевых приемов или узнаваемых мест.

Интересна фотография, где изображены колонны солдат, возвращающиеся с фронта. По свидетельству Н. Вирта, «Эти молодые сыны Ленинграда возвращаются с фронта, чтобы отставить свой город, сражаться с немцами, прогнать их подальше от Ленинграда». В то же время, это могут быть колонны, уходящие на фронт. Аналогичный снимок Б.П. Кудоярова опубликован в Комсомольской правде от 27 мая 1943 г., только на том снимке моряки изображены уходящими на фронт.

В сериях присутствуют типичные для Ленинграда кадры, например, с идущими по широким проспектам танками, которые непрерывно производились и ремонтировались в городе. Комментарий: «Танки с грохотом дефилируют по улицам Ленинграда в направлении фронта. Их произвели ночью. В полдень они будут на передовой». Несколько фотографий с



Борис Павлович Кудояров (1898–1973). Без названия. 1943. Серия «Ленинград в мае 1943». Фотобумага, фотопечать. 16,3 × 23,6. ммси. кп-4334/14; Ф-724

агитплакатами, призывающими, к примеру: «Все на защиту Родины!». И фотографии сцен, в реальность которых трудно поверить современному человеку. Это забег моряков по Невскому проспекту с таким комментарием: «В России Ленинград всегда славился своими спортсменами. Война не ослабила спортивный дух ленинградцев. Фронт не далеко, но футбольные матчи, соревнования атлетов привлекают огромное внимание. Группы моряков-спортсменов часто появляются на улицах. На фото обычная картина спортивного Ленинграда». Здесь проявился давний интерес Б. Кудоярова к спортивным сюжетам. Здесь мы, разумеется, не говорим о постановке самого снимка. Скорее, нас удивляет «постановочность» самой реальности блокадного города, в котором продолжают проходить спортивные соревнования. Именно такими снимками богаты советские печатные издания военного времени. Никаких ужасов войны, исключительно оптимистичные, воодушевляющие, вдохновляющие сцены.

Среди прочих выделяется снимок, имеющий исключительную историческую ценность. На нем запечатлена полуразрушенная Церковь во имя Святых Апостолов Петра и Павла на Шлиссельбургских пороховых заводах (поселок им. Морозова Всеволожского района Ленинградской области). Построенная в 1904–1907 гг. по проекту арх. В.А. Покровского, украшенная мозаиками по рисункам Н.К. Рериха, она была разрушена, предположительно в декабре 1942 – январе 1943 г. в ходе подготовки к прорыву блокады Ленинграда (существует версия, что была взорвана как ориентир для вражеских бомбежек). Можно предположить, что это последняя фотография этого памятника.

Отдельный сюжет — сцены с ночными концертами на военных заводах, как на следующих фотографиях. Вирта пишет об этом так: «Во время блокады и сейчас, когда блокада уже

снята, театры Ленинграда всегда были заполнены. Цирк, театр оперетты, театр музыкальной комедии показывали спектакли. Огромное количество любительских трупп играло в клубах рабочих и красноармейцев. На фото: Одна популярная балетная труппа на сцене». И ко второй фотографии: «Артисты, выступающие поздно ночью перед рабочими ночной смены на заводах Ленинграда. Танцоры балета, клоуны, музыканты вышли на импровизированную сцену. „Привет бойцам ленинградского фронта!“ читаем мы на транспаранте в конце спектакля, и все рабочие собираются в зале, чтобы аплодировать актерам». Во все это трудно поверить. Тем не менее, достоверно известно об исполнении Седьмой (Ленинградской) симфонии Д. Шостаковича специально собранным по всему городу оркестром, состоящим из истощенных профессиональных и не профессиональных музыкантов...

Конечно, мы не можем спорить с тем, что снимки, переданные в некую французскую газету, были подобраны из наиболее «политкорректных». Да, они призваны продемонстрировать не ужасы первой половины блокады, не горы трупов, и не голодающих и умирающих детей. Отчасти, они лишены постановочности. Но и это также одна из граней той реальности. Несмотря ни на что, эти снимки являются подлинным свидетельством того времени и тех событий. И это свидетельство, благодаря таланту и профессионализму Бориса Кудоярова, выходит за рамки репортажа и занимает место в истории фотоискусства.

Но было бы не достаточно сказать, что с искусством их роднит только мастерство фоторепортера. Знание законов построения композиции кадра чувствуется у мастера на интуитивном уровне. Как и Картье Брессон, Кудояров исповедовал принцип «снимать как можно больше». Известно, в частности, по воспоминаниям его друга и коллеги Ростислава Июльского<sup>4</sup>,



Борис Павлович Кудояров (1898–1973). Без названия. № 6. 1943. Серия «Ленинград в мае 1943». Фотобумага, фотопечать 16,4 × 22,9 мм. кп-4334/16; Ф-726

что он искал тот самый кадр, не помня себя, делая огромное количество снимков, пока не достигал результата. Что Кудоярову не было достаточно просто пострадавшего от бомбежек дома, ему было необходимо снять вышедшую девочку с прыгалками на фоне пострадавшего от бомбежек дома. В то же время, известен его девиз, в котором он сам сформулировал свое творческое кредо на страницах журнала «Советское фото» еще в 1929 г.: «Нейтрального и безразличного отношения к снимаемому быть не может. Фото, как и все то, что идет в массы, не может быть сейчас аполитичным. Те агитационные возможности, которые заложены в изобразительной информации, должны быть выявлены с предельной чуткостью и силой. Шаблону и штампу, уничтожающим своей мертвящей скукой и назойливым повторением, не должно быть места»<sup>5</sup>.

Таким образом, зная и прямую директиву «О содержании фронтовой, армейской и дивизионной печати», и глубокую внутреннюю уверенность художника в том, что его талант призван служить агитационным целям, с позиций сегодняшнего дня мы можем сделать несколько интересных выводов.

Для таких фотографов, как Борис Кудояров, его друзья и коллеги Давид Трахтенберг, Ефим Халдей и другие, время войны явилось временем уникальных творческих, художественных возможностей. Они безоглядно следовали за войсками, стараясь зафиксировать все самое важное, но они также понимали свою ответственность перед историей и старались запечатлеть не только то, что было на самом деле, но и то, что должно было быть. Таким образом, они внесли свой огромный вклад в создание образов, вошедших в историю, можно сказать, сформировав свою реальность.

Если оценивать снимки времен войны уже с позиций истории отечественной фотографии за весь XX в., снова напрашиваются противоречивые выводы. На фоне взрыва авангардной

фотографии 1920-х гг., даже при сравнении фотографий военных лет с его же поисками во время членства в обществе «Октябрь», снимки Б. Кудоярова могли бы показаться бледными, мало-заметными. Чему, разумеется, есть объективные причины, перечислять которые нет необходимости. Глядя из эпохи застоя, нонконформистов, «шестидесятников», Кудояров мог бы показаться лицемером, не вскрывающим истинное лицо действительности. При этом он не был ни тем, ни другим. Можно сказать, что ему повезло быть в идеальном состоянии равновесия, искренне исповедовать принципы соцреалистического искусства и честно им следовать в своем неустанном, полном творческих поисков и успехов, труде до конца жизни.

<sup>1</sup> Для справки: Н.Е. Вирта, лауреат четырех Сталинских премий, в период финской кампании (1939–40) и в годы Великой Отечественной войны был военным корреспондентом «Правды», «Известий» и «Красной звезды». Писатель побывал на многих фронтах, своими глазами видел оборону Мурманска, осажденный Ленинград и Сталинградскую битву. Кроме статей, очерков, корреспонденции и репортажей, из-под пера Вирта в военные годы вышли и драматургические произведения: «Мой друг полковник» (1942), «Солдатские женки» (1943), «Солдаты Сталинграда» (1944). Последнее стало основой киносценария.

<sup>2</sup> Никитин В. А. Неизвестная блокада. Путь к победе. Ленинград. 1941–1944 / The Unknown Blockade. The Road to Victory. Leningrad 1941–1944. СПб.: Лимбус-пресс, 2013.

<sup>3</sup> Дыко Л. П. Борис Кудояров. М.: Планета, 1975.

<sup>4</sup> Июльский Р. Заметки к портрету друга. Памяти Бориса Кудоярова // Советское фото. 1973. № 9.

<sup>5</sup> Кудояров Б. П. Соцсоревнование — в помощь низовым фото-кружкам // Советское фото. 1929. № 23. С. 716.

## Список сокращений

**АИМ** — Артиллерийский исторический музей

**ВИБМ** — Военно-историко-бытовой музей

**ВИМАИВИВС** — Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи

**ВМОМК** — Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры им. М.И. Глинки

**ВУВПУ** — Великоустюгское военное пехотное училище

**ГАНИ УО** — Государственный архив новейшей истории Ульяновской области

**ГАУО** — Государственный архив Ульяновской области

**ГВСМЗ** — Государственный Владимиро-Суздальский музей-заповедник

**ГИАИП** — Государственный исторический архив немцев Поволжья

**ГИМ** — Государственный исторический музей

**ГМИ СПб** — Государственный музей истории Санкт-Петербурга

**ГРМ** — Государственный Русский музей

**ГТГ** — Государственная Третьяковская галерея

**ГУТБ НКВД** — Главное управление государственной безопасности Народного комиссариата внутренних дел

**ИГИКМ** — Ивановский государственный историко-краеведческий музей им. Д.Г. Бурдылина

**ИОЛЕА** — Императорское общество любителей естествознания и антропологии

**КАМИС** — Комплексная автоматизированная музейная информационная система

**КАСПНИРХ** — Каспийский научно-исследовательский институт рыбного хозяйства

**КОХМ** — Кировский областной краеведческий музей

**КЭМК** — Комплексная экспедиция Министерства культуры

**ЛГК** — Ленинградская государственная консерватория

**МАЭ** — Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН

**МГУ** — Московский государственный университет

**ММАМ** — Мультимедиа Арт музей

**НВФ** — научно-вспомогательный фонд

**НИМ РБ** — Национальный исторический музей Республики Беларусь

**ОИРУ** — Общество изучения русской усадьбы

**ОРТЗ** — Общество распространения технических знаний

**ОСШ** — Офицерская стрелковая школа

**ПУНУ** — Петроградское управление научных учреждений

**РГА ВМФ** — Российский государственный архив Военно-морского флота

**РГАЛИ** — Российский государственный архив литературы и искусства

**РИАМЗ** — Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник

**РККА** — Рабоче-крестьянская Красная Армия

**СГУАК** — Симбирской губернской ученой архивной комиссией

**ТОКГ** — Тверская областная картинная галерея

**УКМ** — Ульяновский областной краеведческий музей им. И.А. Гончарова

**ЦГРМ** — Центральные государственные реставрационные мастерские

**ЭКМ** — Энгельский краеведческий музей



## Аннотации

ПАЛЬМИЕРИ Д. МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОМИТЕТ КРАСНОГО КРЕСТА. НУЖНО ЛИ ПОКАЗЫВАТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ СТРАДАНИЯ? РАЗМЫШЛЕНИЯ О КОЛЛЕКЦИЯХ ФОТОГРАФИЙ МЕЖДУНАРОДНОЙ ГУМАНИТАРНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. АННОТАЦИЯ ПУБЛИКУЕТСЯ БЕЗ ДОКЛАДА.

Международный комитет Красного Креста (мккк) был создан в 1863 г. в Женеве Анри Дюнаном и его соотечественниками. Он является старейшей действующей гуманитарной организацией в мире. Вначале главной задачей мккк была организация помощи раненым солдатам, которых часто оставляли умирать на поле боя из-за отсутствия медицинской помощи. По инициативе мккк и согласно пожеланиям Анри Дюнана в каждой европейской стране были учреждены национальные общества добровольцев (будущие Общества Красного Креста и Красного Полумесяца), призванные оказывать поддержку военным медикам. Также по предложению Дюнана мккк разработал текст международного договора, обеспечивавшего защиту раненых солдат и тех, кто оказывал им помощь. Этот договор — первая Женевская конвенция — был подписан несколькими государствами в Женеве 22 августа 1864 г.

Вскоре мккк стал оказывать поддержку и другим жертвам войны. В 1870 г. во время Франко-прусской войны Комитет организовал агентство, которое помогало семьям узнать о судьбе своих попавших в плен близких и помочь им установить контакт путем обмена письмами. Этой работой по восстановлению семейных связей между людьми, разлученными войной, занималось Международное агентство по делам военнопленных, созданное мккк во время Первой мировой войны. В то же время мккк стал заниматься положением гражданских лиц, проживавших на оккупированных территориях, которых депортировали, брали в заложники или интернировали. Один из отделов Международного агентства по делам военнопленных начал работать с гражданскими лицами, пострадавшими во время войны.

Со все большим вниманием мккк стал относиться к проблемам гражданских лиц, пострадавших во время войны, в период между двумя мировыми войнами, когда комитет, работая непосредственно на местах, увидел бедственное положение русских и армянских беженцев, людей, страдавших от насилия и голода, и гражданских лиц, задержанных во время беспорядков, гражданских войн и революций. С этого времени мккк распространил свою гуманитарную деятельность не только на военных, переставших принимать участие в боевых действиях, но и на гражданских лиц, пострадавших от вооруженных конфликтов.

За более чем 150 лет своего существования мккк собрал сотни тысяч фотографий, иллюстрирующих его деятельность в поддержку пострадавших от вооруженного насилия. Эта огромная коллекция — не только свидетельство гуманитарной работы, которую мккк ведет десятилетиями. Она позволяет

проанализировать эволюцию восприятия войны международной организацией, которая действует непосредственно в условиях конфликтов. В этом смысле эти фотографии символичны — они показывают, как мккк видит пострадавших, которым он оказывает помощь. Конечно, это видение со временем менялось. Удивительно то, что острота этого восприятия кажется обратно пропорциональной гуманитарному опыту, накопленному комитетом. Чем меньше мккк знал, как оказывать помощь конкретным категориям пострадавших (например, голодающим), тем убедительнее и точнее он показывал их страдания. Кроме того, у организации было гораздо больше возможностей донести эту боль до общественности, чем сегодня.

Эта парадоксальная эволюция обусловлена несколькими факторами, в том числе изменениями в гуманитарной деятельности и свойственной мккк способностью меняться и осмысливать мир. Описывая некоторые примеры фотографий мккк, показывающих неприкрытую правду о человеческой боли, автор стремится объяснить, какого подхода придерживается мккк в отношении фотографий и на чем он основан.

АЛЕКСАНДРОВА Н.А. ФОТОГРАФИИ В КОЛЛЕКЦИИ Ю.Б. ШМАРОВА ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ А.С. ПУШКИНА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

В Государственном музее А.С. Пушкина хранится коллекция Ю.Б. Шмарова, посвященная истории российского дворянства. Большую часть коллекции составляет иконографический раздел, который состоит из 16 128 паспарту с наклеенными портретами русской знати. Среди этих портретов около 1400 оригинальных фотографий середины XIX – второй половины XX в., где наибольшее количество снимков датируется рубежом XIX–XX вв. Также имеются и снимки советского времени. Кроме портретной фотографии в собрании есть отдельный раздел, посвященный истории русской дворянской усадьбы, куда входят оригинальные снимки с видами усадеб и имений. Фотографии коллекции сильно различаются по степени сохранности, размеру и технике исполнения. На современном этапе собрание Ю.Б. Шмарова является не только ценным источником по истории русского дворянства, но и дает редкие сведения по истории фотографии от времени ее появления до 1980-х гг.

АМЕЛИНА М.И. О ДАРИТЕЛЯХ — СОТРУДНИКАХ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ. ПО МАТЕРИАЛАМ ФОТОАРХИВА МУЗЕЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

Статья посвящена дарителям — сотрудникам Третьяковской галереи и их дарам, пополнившим фонд фотоархива в 30-е годы XX в. В статье описываются фотодокументы

конца XIX – начала XX в. с изображениями архитектурных памятников Москвы и Подмосковья, как сохранившихся, так и утраченных к настоящему времени, а также «туристические» фотографии зарубежных фотографов конца XIX в. Документы переданы в фотоархив сотрудниками, всю жизнь проработавшими в галерее. В статье приводятся краткие биографии этих сотрудников, которые, как и подаренные ими фотографии, стали частью истории Третьяковской галереи.

БАКАЛДИНА Е.В. ФОТОГРАФИИ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В СОБРАНИИ МУЗЕЯ-ИНСТИТУТА СЕМЬИ РЕРИХОВ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

Снимки Первой мировой войны в музее немногочисленны, но интересны и информативны. Они касаются четырех семей, так или иначе связанных с Рерихами.

Это семья кузена Е.И. Рерих С.С. Митусова. На снимках 1916–1917 гг. он снят в военной форме: юнкера Владимирского Военного училища (автор В.Г. Егоров), подпоручика (автор А.А. Боровиковский), офицера 19-го Сибирского стрелкового запасного полка.

Семья Громовых. На одном из снимков А.А. Громов снят вместе с сослуживцем, на другом — коллаж из пяти его же портретов, на третьем — сестра милосердия Н.И. Румова (в замужестве Громова).

Семья Ломанов. Фотографии О.В. Ломан в платье сестры милосердия, служившей в лазарете № 17 имени великих княжон Марии и Анастасии, а также несколько снимков ее сына Юрия: у окна санитарного поезда и в кабинете отца в форме служащего поезда № 143 имени Государыни императрицы Александры Федоровны, а также два снимка Юрия в Федоровском городке (фотограф А. Функ).

Фотоальбом из 25 снимков, создан Л.М. Боткиной, сестрой милосердия подвижного лазарета Ее Императорского Высочества великой княгини Ксении Александровны. Около половины снимков составляет съемка жизни санитарного отряда, оставшаяся часть — портреты.

БЕЛОГУБЦЕВА Н.И. СОБРАНИЕ ПОЛКОВЫХ ФОТОГРАФИЙ В ВОЕННО-ИСТОРИЧЕСКОМ МУЗЕЕ АРТИЛЛЕРИИ, ИНЖЕНЕРНЫХ ВОЙСК И ВОЙСК СВЯЗИ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

В статье показана история сохранения уникальных собраний полковых музеев и дана количественная характеристика сохранившихся фотографий, расписанных по полкам.

Полковые музеи в России создавались в последней четверти XIX в. по инициативе офицеров и содержались на их средства. Собрания включали в себя памятники военной истории России: знамена и штандарты, подарки императоров и шэфов, принесенные в дар награды, форму, живописные произведения, большое количество фотоснимков, с изображением быта армии, портретов.

В 1918 г. учреждается «Организация охраны и перенесения полковых музеев в Государственные хранилища». Для хранения полкового имущества были предоставлены залы Артиллерийского исторического музея (АИМ).

В 1930 г. был создан Военный историко-бытовой музей, просуществовавший до 1937 г., где войсковые коллекции образовали несколько фондов, в том числе Полковой фонд. После многократных изъятий и передач фотографий другим музеям и организациям в период с 1918 по 1937 г., целостность коллекций полковых собраний оказалась разрушенной. В 1937 году сохранившееся имущество войсковых музеев вернулось в Артиллерийский музей.

БОГДАНОВА О.М., ПРИГОДИНА О.Б. ОБЗОР КОЛЛЕКЦИИ ФОТОГРАФИЙ КАРГОПОЛЬСКОГО МУЗЕЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

В статье дана характеристика коллекции фотографий из собрания Каргопольского музея. Первые снимки поступили в музей в 1920-е гг. Данная публикация является первой попыткой составить обзор данной коллекции: выявить хронологические рамки, установить имена фотографов. В обзоре сделан экскурс в историю фотографии в Каргополе, собраны документальные сведения о первых фотографиях города. Выделены и охарактеризованы тематические блоки собрания.

БОРИСЕНКО О.А. КОЛЛЕКЦИЯ ФОТОДОКУМЕНТОВ В ФОНДАХ МОГИЛЕВСКОГО ОБЛАСТНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ ИМ. Е.Р. РОМАНОВА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

Статья содержит обзор фотодокументов, хранящихся в фондах Могилевского областного краеведческого музея. Сделана попытка анализа фотоматериалов, поступивших в фонды музея в разные периоды времени. Вся коллекция разбита на отдельные группы, дана их характеристика. Рассмотрены наиболее интересные фотографии, которые отражают историю Могилевщины.

БУШМАНОВА А.В., ОДИНЦОВА Э.В. ФОТОНЕГАТИВНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ С МУЗЕЕМ-КВАРТИРОЙ А.Я. КРЕМСА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

Фотонегативная коллекция Историко-краеведческого музея с музеем-квартирой А.Я. Кремса начала формироваться в 1983 г. Она является самой многочисленной коллекцией музея. Основная ее часть тематически связана с историей города, становлением и развитием градообразующих предприятий.

Данная публикация представляет обзор фотонегативной коллекции и деятельности музея, связанной с ее пополнением, экспонированием и исследованием. В собрании музея хранятся как негативы первых ухтинских фотографов В.П. Надеждина, В.А. Семенова, так и работы современных фотографов А.С. Мансурова, А.А. Скорнякова, О.А. Сизоненко. Коллекция отличается тематическим разнообразием, широтой хронологических рамок (конец 1940-х – конец 1980-х), большим объемом — около 46 000 единиц хранения.

Фотонегативная коллекция отражает все наиболее важные события в жизни города и республики и является ценной составляющей фонда музея, важным источником для изучения социально-экономических, культурных аспектов истории Ухты и района.

ВОРОБЬЕВА (ЦВЕТКОВА) Е.А. ОБЗОР КОЛЛЕКЦИИ «ФОТОМАТЕРИАЛЫ» ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО И ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «КИЖИ» // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

Музей-заповедник «Кижы» — один из крупнейших в России музеев под открытым небом, был создан в 1966 г. Ансамбль Кижского погоста входит в список всемирного культурного и природного наследия ЮНЕСКО.

Формирование коллекции фотоматериалов в музее началось в 1967 г. по трем основным направлениям: история и культура народов Карелии; становление и развитие Музея-заповедника «Кижы»; обследование, реставрация и

сохранение памятников архитектуры Карелии и сопредельных областей. В настоящее время фотофонд составляет более 19 200 единиц хранения.

В коллекции имеются фотографии, представляющие культуру коренных народностей, населяющих Карелию: русских, карелов, вепсов. Значительная часть фонда — материалы, посвященные этапам формирования музея, развитию экспозиций на острове Кижы, реставрации культовой архитектуры в охранной зоне музея. Важной составляющей коллекции фотодокументов являются материалы обследования культовой и гражданской архитектуры Карелии (1940–1980-е) и граничащих с республикой областей (1979–1980).

Фотографии памятников деревянного зодчества, сделанные советскими и финскими исследователями, являются исторически достоверными, а зачастую и просто уникальными документами, представляющими архитектурное наследие Музея-заповедника «Кижы» и Республики Карелия.

ГАЛИЦИНА Л.Э. МОРЕ НЕ ВЫБИРАЮТ. ТРИ ФОТОГРАФИИ ИЗ СОБРАНИЯ ДОМА-МУЗЕЯ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

В статье предпринята первая попытка описания трех фотографий Воина Андреевича Римского-Корсакова, старшего брата великого русского композитора и его сыновей Петра и Федора. Эти редкие снимки находятся в фонде Дома-музея Н.А. Римского-Корсакова.

Всего в основном фонде музея содержится 457 фотографий, в научно-вспомогательном — 498. Пока они не выделены в отдельный фонд. Фотографии Николая Андреевича Римского-Корсакова описаны сотрудниками музея достаточно хорошо, а многочисленные фотографий потомков его старшего брата требуют дальнейшего изучения. Они очень востребованы на выставках, вызывают живой интерес посетителей. Изучение и атрибуция этих фотографий позволит ввести их в научный оборот, они смогут разнообразить не только экспозиционную, но и научно-просветительскую работу музея.

ГОВОРОВА Е.А. ЗАБЫТЫЕ НЕМЕЦКИЕ ПОЛКИ. ФОТОАЛЬБОМ 53-Й СТРЕЛКОВОЙ ДИВИЗИИ В СОБРАНИИ ЭНГЕЛЬСКОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

Статья посвящена атрибутированию экспоната Энгельсского краеведческого музея — фотоальбома 1933 г., поступившего в период деятельности Центрального музея АССР немцев Поволжья (существовал с 1925 по 1941 г.) Альбом был подготовлен к 15-летию АССР нп командованием 53-й стрелковой дивизии, управление которой находилось в Энгельсе.

53-я стрелковая дивизия формировалась в Поволжье три раза и существовала в период с 1919 по 1945 г. Фотоальбом относится ко времени «второго формирования» данной дивизии в составе 12-го стрелкового корпуса Приволжского военного округа Рабоче-крестьянской Красной Армии: с 1931 по 1938 г. Большую часть альбома занимают сюжетные снимки армейского быта и военно-полевых будней, на нескольких страницах размещены групповые и одиночные портреты командиров дивизии и двух входящих в ее состав стрелковых полков (157-го и 158-го).

В статье рассматривается история 53-й стрелковой дивизии как территориального воинского подразделения, сформированного по национальному признаку — основную часть ее командного и личного состава представляли поволжские немцы. Отражены все этапы и особенности ее формирования, а также судьбы некоторых военачальников, личности которых удалось установить по фотографиям.

ГУВАКОВА Е.В. МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ СЕВЕРНОЙ СТОЛИЦЫ НА ПРОТЯЖЕНИИ СТОЛЕТИЙ. ОБЗОР КОЛЛЕКЦИИ В СОСТАВЕ ФОНДА ПОЗИТИВОВ ВСЕРОССИЙСКОГО МУЗЕЙНОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ИМ. М.И. ГЛИНКИ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

Фонд позитивов вмомк им. М.И. Глинки является одним из самых крупных фондовых собраний страны, посвященных мировой музыкальной культуре. В собрании музея отложилось больше 45 тысяч фотографий с изображениями известных музыкантов: композиторов и исполнителей, дирижеров и педагогов самые ранние из которых датируются временем появления первых фотографических отпечатков.

В статье рассматриваются основные этапы формирования коллекции, начиная с 70-х гг. XIX в. Музыкальная жизнь Северной столицы представлена рядом разновременных фотографий, начиная с периода формирования музыкальной профессиональной элиты и заканчивая современными исполнителями. Это значительное собрание активно используется исследователями всего мира в научной работе и в выставочных проектах.

ЕЛИСЕЕВА В.А. ФОТОНЕГАФОНД ПУШКИНСКОГО ЗАПОВЕДНИКА «МИХАЙЛОВСКОЕ» ИСТОРИЯ КОМПЛЕКТОВАНИЯ. СОСТАВ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

В общих чертах представлена картина формирования (с 1945 г.), состава и использования предметов фотонегатива Пушкинского заповедника. Кратко освещены основные разделы фотонегатива: собрание негативов на пленке, собрание негативов на стекле рукописей А.С. Пушкина, собрание старинной фотографии и открытки, собрание современной фотографии.

ЖЕКОВА Т.Л. СОБРАНИЕ ФОТОДОКУМЕНТОВ ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО МУЗЕЯ ПО ИСТОРИИ ФОТОТЕХНОЛОГИЙ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

В статье содержатся материалы по истории создания, структуре и специфике собрания Политехнического музея по истории фототехнологий, а также краткий обзор фотодокументов по истории вирирования, тонирования, фиксирования изображений и позитивной печати без солей серебра.

ЗАЙЧУХИНА А.В. ОБЗОР ФОНДОВОЙ КОЛЛЕКЦИИ «ФОТОГРАФИИ» ГОСУДАРСТВЕННОГО ВЛАДИМИРО-СУЗДАЛЬСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

В статье представлен краткий обзор коллекции «Фотографии» Государственного Владимиро-Суздальского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, определены хронологические рамки и объем коллекции, затронута история комплектования и способы поступления; приведена классификация по видам предметов, видам фотосъемки и жанрам, тематическим рубрикам. Более подробное внимание уделено наиболее ценным и значимым фотодокументам коллекции.

ИВАНОВ Д.В. ФОТОГРАФИИ И.Ф. ФЕДОРОВА И А.А. ЛУШНИКОВА В СОБРАНИИ МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМ. ПЕТРА ВЕЛИКОГО (КУНСТКАМЕРА) РАН // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

Данная работа является продолжением исследования монгольского фотоиллюстративного фонда маэ. В статье рассматриваются фотографии, выполненные в Монголии во второй половине XIX в. двумя кяхтинскими фотографами — И.Ф. Федоровым и А.А. Лушниковым. Эти снимки представляют большой исторический и этнографический интерес, знакомят нас с повседневной жизнью монголов, китайцев, русских в Монголии и Забайкалье второй половины XIX в.

ИВАНОВА Т.В. ФОТОГРАФИЯ КАК ИЛЛЮСТРАЦИЯ СОБЫТИЙ ИСТОРИИ В МУЗЕЙНЫХ ЭКСПОЗИЦИЯХ МЕМОРИАЛЬНОГО КОМПЛЕКСА «БРЕСТСКАЯ КРЕПОСТЬ-ГЕРОЙ» // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

Основная задача статьи — раскрыть значение фотографии как исторического памятника и как музейного экспоната, силу ее эмоционального воздействия на посетителя музея. Автор дает тематическую классификацию фотоматериалов Музея обороны Брестской крепости, обзор экспозиции «Музей войны — территория мира», рассматривает источники поступления фотографий, многообразие жанров фотодокументов, представленных в экспозиции, способы комплектования коллекции, принципы построения экспозиции, позволяющие обеспечить раскрытие основной темы музея — оборона Брестской крепости в июне – июле 1941 г.

ИЛЬЯЗОВА Р.В. СОВЕТСКАЯ КОСМОНАВТИКА 1960–1990-Х ГГ. ПО ФОТОДОКУМЕНТАМ ЛИЧНОГО ФОНДА Ю.А. РОМБОВСКОГО ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА НОВЕЙШЕЙ ИСТОРИИ УЛЬЯНОВСКОЙ ОБЛАСТИ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

Автором статьи представлен обзор коллекции фотодокументов из фонда главного редактора региональной газеты «Ульяновская правда» Ю.А. Ромбовского, посвященных теме развития космонавтики в мире в 1960–1990-х гг. Она находится на хранении в Государственном архиве новейшей истории Ульяновской области. Статус областного издания сми, а также официального печатного органа Ульяновского обкома вкп(б) позволили Ю.А. Ромбовскому собрать уникальные фотографии, запечатлевшие основные вехи в развитии советской космонавтики: запуск первых спутников с собаками Лайкой, Белкой, Стрелкой на борту, полет в космос Ю.А. Гагарина, советско-индийское сотрудничество в сфере развития космонавтики, всемирно известный советско-американский полет «Союз» – «Аполлон», а также изучение Венеры, Марса, Луны посредством автоматических межпланетных станций.

Фотоколлекцию составляют хронико-документальные и художественные фотографии, переданные в редакцию из фототеки информационного агентства тасс, исполненные профессиональными фотокорреспондентами, а также фотографии, пришедшие в редакцию по почте от частных лиц из различных регионов РСФСР и стран мира.

ЛИСИЦКАЯ А.А. ФОТОДОКУМЕНТЫ В СОБРАНИИ РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА ВОЕННО-МОРСКОГО ФЛОТА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

В статье представлен обзор фотодокументов в собрании рга вmf. Показаны сюжетные особенности фотографий, хранящихся в фондах учреждений и фондах личного происхождения. Рассказано о фотоколлекции Гидрографической экспедиции

Северного Ледовитого океана, собранной капитаном 2 ранга Н.А. Транзе. Дано описание коллекции фотографий, открыток и негативов кораблей и судов капитана 1 ранга Н.А. Залесского.

МАКАРОВА Р.В., РОМАНОВА Г.В. ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ФОТОФОНДА ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА УЛЬЯНОВСКОЙ ОБЛАСТИ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

В статье впервые рассматриваются вопросы формирования фотофонда Государственного архива Ульяновской области, перечисляются основные источники комплектования фотодокументов, начиная с 1962 г. Анализируются состав и содержание фотофонда госархива, выделяются 12 основных тем, на которые можно условно разделить фотодокументы. Авторам удалось собрать разрозненные сведения о некоторых коллекциях фотодокументов и их владельцах. В статье делается акцент на особенность фотофонда Ульяновского госархива, связанную с увековечением имени первого руководителя Советского государства В.И. Ульянова (Ленина) на его родине в городе Ульяновск (Симбирск).

МАНОВА Е.Н. КОМПЛЕКТОВАНИЕ ФОТОГРАФИЧЕСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

Основу комплектования фотографической коллекции Музея-усадьбы Н.Г. Чернышевского составил семейный архив М.Н. Чернышевского и Пылиных. Большая часть экспонатов фототофонда поступила от родственников писателя: Михаила Николаевича, Нины Михайловны, Веры Самсоновны Чернышевских, Веры Александровны и Екатерины Николаевны Пылиных, а также от знакомых Н.Г. Чернышевского, почитателей его творчества.

«Фотофонд» музея формировался в основном из снимков профессиональных фотографов. Хронологически собрание охватывает 1850-е – 2000-е гг. Среди авторов снимков и владельцев фотоателье известные российские фотографы: К.И. Бергамаско, Г. Штейнберг, К. Шапиро, Э. Вестли, Д. Здобнов, В. Лауфферт, К.Л. Кулиш, Везенберг.

С 1920-х гг. фотоколлекция пополнялась «репортажными» фотографиями с выставок, фотоснимками экскурсий, научных чтений, праздников — юбилеев (памятных дат, связанных с Н.Г. Чернышевским) и праздников, проходивших в музее; интерьерными снимками и видами экспозиций.

Комплектование фотографической коллекции продолжается и сегодня, в музее разрабатывается план научного комплектования фондов.

МИЛОВАНОВА С.Е. СОЗДАНИЕ И ПРИНЦИПЫ РАЗВИТИЯ КОЛЛЕКЦИИ ФОТОГРАФИЙ В СОБРАНИИ ДОМА Н.В. ГОГОЛЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

В статье изложена история формирования коллекции фотографий в собрании Дома Н.В. Гоголя, начиная с 1975 г. — времени создания мемориальных комнат. Показаны этапы и принципы комплектования собрания, задачей которого является отражение личности самого Н.В. Гоголя, его окружения, родственников. Фотографии «гоголевских мест» (от родовой усадьбы в с. Васильевка под Полтавой до места последнего приюта — усадьбы Талызина-Голстых в Москве) призваны проиллюстрировать обстановку, в которой проходила жизнь писателя. Особое значение для коллекции имеют фоторепродукции

книжных иллюстраций и фотографии на тему «Произведения Н.В. Гоголя в театре и кино», раскрывающие богатое духовное наследие писателя.

МОТЫРЕВА А.В. ПОТОМКИ А.П. ГАННИБАЛА В СОБРАНИИ ФОТОГРАФИЙ МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ «СУЙДА» // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

В статье кратко освещена история формирования фотофонда в контексте особенностей истории образования и развития музея. Дан общий обзор фотофонда: объем, состав, условия хранения предметов.

Вторая часть статьи посвящена более подробному обзору той части фотофонда, которая содержит изображения потомков Абрама Петровича Ганнибала — самого знаменитого владельца усадьбы «Суйда», прадеда А.С. Пушкина. Рассмотрены три крупнейшие тематические коллекции фонда: фотоархивы семей Нееловых, Инглис-Дубининых и Коротовых-Скворцовых. Отмечены характерные особенности каждого из собраний, указаны основные источники по изучению и атрибуции снимков: биографические сведения, информация на паспарту, дарственные надписи. Также даны примеры изучения и уточнения датировки некоторых фотографий.

В заключение отмечен потенциал имеющейся коллекции фотографий для дальнейшего изучения и использования в работе музея.

МЯСНИКОВА Л.Г. ФОТОГРАФИИ ИЗ СЕМЕЙНОГО АРХИВА АСМУСОВ-АДАШЕВЫХ В СОБРАНИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИСТОРИИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

Государственный музей истории Санкт-Петербурга обладает уникальной коллекцией оригинальных фотографий и негативов, отражающих историю нашего города в различных аспектах с середины XIX в. до наших дней. Все сто с лишним лет деятельности музея фотоколлекция постоянно пополнялась. Сегодня это богатейшее собрание, насчитывающее 240 000 единиц хранения. Среди поступлений последних лет представляет интерес цикл фотографий (60 ед.) из семейного архива Асмусов-Адашевых. Данный комплекс имеет несомненное историко-мемориальное значение. Сама история его поступления в музейные фонды весьма необычна. По счастливой случайности фотографии, принадлежавшие семье штаб-капитана Владимира Федоровича Асмуса, состоявшего на службе в Петропавловской крепости в качестве военного инженера с 1881 по 1917 г., не пропали. Была проведена научно-исследовательская работа, и, буквально по крупицам, установлены имена и фамилии главных персонажей, изображенных на снимках. Но были опасения в неточности наших предположений. Решению этой задачи помог случай. В наши руки попала машинописная копия воспоминаний Н.В. Суховой (в девичестве Асмус-Адашевой). Но эти воспоминания представляют интерес не только как источник пополнения аннотаций на поступившие в фонд фотоматериалы, в них содержится масса ценных сведений для исследователей, изучающих историю нашего города.

НАГАЙКИНА С.И. КОЛЛЕКЦИЯ ФОТОГРАФИЙ РЫБНЫХ ПРОМЫСЛОВ ИЗ СОБРАНИЯ АСТРАХАНСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

В фонде «Фотографии» Астраханского музея-заповедника хранится уникальная дореволюционная коллекция, посвященная рыбным промыслам Астраханской губернии. Она насчитывает свыше 400 фотографий, 80 стеклянных негативов, около 100 видовых открыток, несколько альбомов с авторскими коллекциями фотоснимков. Автор анализирует данное музейное собрание, рассказывает о старинной астраханской фотографии, о двух ведущих фотографах того времени — В.Н. Егорове и С.И. Климашевской, о музейных поисках и открытиях.

НОВОПОЛЬЦЕВА О.В. ОБЗОР СОБРАНИЯ ФОТОГРАФИЙ В КОЛЛЕКЦИИ УЛЬЯНОВСКОГО ОБЛАСТНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ ИМ. И.А. ГОНЧАРОВА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

В настоящей публикации представлен краткий обзор фото-собрания Ульяновского областного краеведческого музея им. И.А. Гончарова, который является старейшим музеем Поволжья. Освещается история формирования собрания фотографий музея. Очерчиваются его хронологические рамки — с 1840-х гг. до настоящего времени. Дается обзор тематики фотоизображений, охватывающей различные стороны истории Симбирской губернии — Ульяновской области. Рассматривается жанровое разнообразие фотодокументов с упоминанием уникальных фотоснимков, сделанных профессиональными фотографами и фотолюбителями Симбирска — Ульяновска, а также других городов России.

ОРЛОВ Д.Л. РУССКО-ЯПОНСКАЯ ВОЙНА НА НЕГАТИВАХ ИЗ СОБРАНИЯ ИВАНОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ ИМ. Д.Г. БУРЫЛИНА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

В статье дан краткий обзор коллекции изображений стеклянных негативов, посвященных событиям Русско-японской войны. Коллекция негативов принадлежала участнику этой войны Н.Ф. Грибову, была обнаружена спустя более века и передана в дар музею в 2012 г. Коллекция в настоящее время оцифрована и находится на стадии научного изучения.

В коллекции — 56 стеклянных негативов с 78 изображениями, отражающими события Русско-японской войны 1904–1905 гг. Данная коллекция условно разделена на две основные части. Большая часть относится к начальному периоду Русско-японской войны, в том числе к обороне Порт-Артура и включает в себя 56 стеклянных негативов с пересъемкой оригинальных негативов и фотографий. Вторая часть, включающая 22 предмета, — авторские негативы, запечатлевшие пребывание русских военнопленных в Японии.

ПАНЧЕНКО И.А. ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ФОРМАТА «КАРТ-ВИЗИТ» В ФОТОАЛЬБОМАХ ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО РУССКОГО МУЗЕЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

Коллекция Государственного Русского музея включает представительное собрание портретных изображений, в число которых входят и фотографические портреты в виде самостоятельных произведений, отдельных серий и в составе разнообразных по конфигурации и содержанию альбомов. Настоящая статья впервые обобщает образцы фотопортрета, созданные отечественными и иностранными фотографами в широко востребованном, коммерчески выгодном, необычайно коммуникативном формате «карт-визит», на примере нескольких типов фотоальбомов из собрания г-м: книга (Г.И. Деньер. Альбом фотографических

портретов августейших особ и лиц известных в России. 1865), шкатулка (А. фон Барт. Славяне в России. 1867) и два классических образца из коллекции Н.С. Бакшеева, собранной им в 1860–1890-е гг. Публикация актуальна для изучения истории отечественной светописы, в частности такого малоисследованного явления, как визитные портреты в фотоальбомной культуре.

ПОНОМАРЕВА Я.А. БРОДЗЯНСКИЙ АЛЬБОМ АЛЕКСАНДРИНЫ ФРИЗЕНГОФ ИЗ СОБРАНИЯ ВСЕРОССИЙСКОГО МУЗЕЯ А.С. ПУШКИНА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

В собрании Всероссийского музея А.С.Пушкина есть несколько мемориальных фотоальбомов. В статье рассказывается об альбоме, принадлежавшем сестре Натальи Николаевны Пушкиной — баронессе Александре Фризенгоф. Более ста фотографий альбома, предположительно являющихся отпечатками на соленой бумаге, были сделаны в первые годы после свадьбы Александры Николаевны и барона Густава Фогель фон Фризенгофа. На снимках представлена жизнь Бродзянского замка второй половины 1850-х гг., портреты хозяев, их друзей и знакомых, их занятия и увлечения.

ПРИЩЕПОВА В.А. У ИРАНОЯЗЫЧНЫХ КОЧЕВНИКОВ ИЛИ КОЧЕВЫХ ИРАНЦАЕВ ТУРКМЕНИИ. ФОТОКОЛЛЕКЦИИ 1920-Х ГГ. ИЗ СОБРАНИЯ МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМ. ПЕТРА ВЕЛИКОГО (КУНСТКАМЕРА) РАН // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

Статья посвящена фотоколлекциям из собрания маз 1928–1929 гг. по этнографии ираноязычных кочевников Туркмении — белуджей, джемшидов, хазарейцев. Фотоснимки документируют практически все области быта этих народов в рассматриваемые годы, но, к сожалению, в настоящее время почти неизвестны даже в кругу узких специалистов. Собираателями этих фотоколлекций были сотрудники музея Э.Г. Гафферберг, Д.Д. Букинич, Г.Г. Гульбин, Г.К. Шульц, А.П. Булгаков. Они принимали участие в работе Среднеазиатской этнологической экспедиции, руководил которой видный востоковед-иранист И.И. Зарубин. Некоторые из них в дальнейшем подверглись политическим преследованиям в 1930-е гг. и погибли. Задачей экспедиции было, как можно полнее изучить быт этих кочевых народов и доставить в музей такие свидетельства их материальной культуры, как одежда, орудия труда, переносные жилища и т. п. и зафиксировать все это на фотопленку. Среднеазиатская этнологическая экспедиция работала в трудных условиях первых послереволюционных лет, располагая весьма ограниченной материальной базой.

РОЖНОВА О.В. ФОТОГРАФИИ ОФИЦЕРСКОЙ СТРЕЛКОВОЙ ШКОЛЫ В ОРАНИЕНБАУМЕ ИЗ ФОНДОВ КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ Г. ЛОМОНОСОВА: К ВОПРОСУ О ДАТИРОВКЕ ИЗОБРАЖЕНИЙ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

Статья посвящена атрибуции фотографий Офицерской стрелковой школы в Ораниенбауме из коллекции Н.М. Филатова. Автором проведено более тщательное изучение изображенных лиц и уточнена датировка фотоснимков. Анализируется выпускной альбом школы за 1901 г. и движение кадрового состава. Приводится краткий обзор истории Офицерской стрелковой школы в Ораниенбауме.

РЫЖАКОВА Л.В. КРЕСТЬЯНСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ РОДОНАЧАЛЬНИКОВ ВЯТСКОЙ ШКОЛЫ ФОТОГРАФИИ: С.А. ЛОБОВИКОВ, А.В. ШИШКИН, А.В. СКУРИХИН. ПО МАТЕРИАЛАМ ФОНДОВ КИРОВСКОГО ОБЛАСТНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

В статье дается краткая характеристика коллекции фотографий Кировского областного краеведческого музея, собранной за 150-летнюю историю его существования.

Статья посвящена трем наиболее ярким представителям вятской школы фотографии: Сергею Александровичу Лобовикову (1870–1941), Аркадию Васильевичу Шишкину (1899–1985) и Анатолию Васильевичу Скурихину (1900–1990), которые своим творчеством прославили не только родной Вятский край, но и стали всемирно известными. Всех их объединяет общая тема: отражение в своих работах жизни и быта вятского крестьянства в разные периоды времени.

САВЧЕНКО Н.И. ФОТОДОКУМЕНТЫ В СОБРАНИИ НАЦИОНАЛЬНОГО ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ. КРАТКИЙ ОБЗОР КОЛЛЕКЦИИ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

В статье содержится краткий обзор коллекции фотодокументов Национального исторического музея Республики Беларусь, который владеет одной из самых крупных фотографических коллекций в стране. Представлена история формирования коллекции, приведен ее краткий анализ с характеристикой ключевых объектов собрания.

Хронологические рамки коллекции — 1853–2013 гг. К сожалению, на данный момент в собрании отсутствуют образцы ранних фотографических изображений — дагеротипов, амбротипов. Самые ранние фотографии представлены бумажными позитивами мастера испанской пейзажной фотографии Чарльза Клиффорда, а самая ранняя фотография, выполненная непосредственно на территории Белоруссии, датируется 1861–1862 гг. Ее автор, Станислав Антон Прушинский (1826–1895) является первым белорусским и первым минским фотографом, открывшим постоянно действующую фотографическую мастерскую на территории Белоруссии. Также в статье приводятся сведения об уникальных коллекциях фотографов Льва Дашкевича, Сомира Юхнина, Моисея Напельбаума, Иосифа Чеховича, Исаака Сербова, Соломона Юдовина, Федора Ястремского, Петра Злотникова, Исаака Соловейчика, Александра Дитлова, Михаила Жилинского и других.

САХНО М.Ю. О НЕКОТОРЫХ ПОРТРЕТАХ ИЗ АЛЬБОМА ФОТОГРАФИЙ 60-Х ГГ. XIX В. В КОЛЛЕКЦИИ ТВЕРСКОЙ ОБЛАСТНОЙ КАРТИННОЙ ГАЛЕРЕИ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.

Статья знакомит с наиболее ранним фотографическим памятником в собрании тогк, альбомом фотографий визитного формата 1860–1870 гг. Большинство портретов выполнены в 1860-х гг. в лучших фотоателье Петербурга. Надписи на оборотах бланков сообщают нам имена фотографов: А.И. Деньер, К.И. Бергомаско, С.Л. Левицкий, Шапиро, но география снимков не ограничивается Петербургом, здесь встречаются названия французских и немецких ателье, работы московских фотографов Дьяговченко, Мебиуса, фотографа Локке из Казани, Р. Ресслера и Лейбовского из Твери. Значительная часть фотографий из альбома — это портреты военных различных званий и родов войск.

На сегодняшний день атрибутированы несколько портретов. Это портрет генерал-адъютанта П.А. Колзакова 1862–1864 гг., работы Г.И. Денъера, С.-Петербург; портрет М.И. Муравьва-Апостола 1863–1864 гг., созданный тверским фотографом Р. Реслером, портрет Н.А. Некрасова, изготовленный в ателье М.Б. Тулинова в Санкт-Петербурге не позднее 1861 г. и некоторые другие.

<span>СЫЧЕВА Т.М. СЕМЕЙНЫЙ АЛЬБОМ ГЕНЕРАЛА М.Г. ЧЕРНЯЕВА ИЗ ФОНДОВ МОГИЛЕВСКОГО ОБЛАСТНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ ИМ. Е.Р. РОМАНОВА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.</span>
--

В статье дан обзор жизни и деятельности известного политического и военного деятеля XIX в., участника Крымской войны 1853–1856 гг., Кавказской войны, Туркестанских походов 1864–1865 гг., Сербско-турецкой войны 1876–1877 гг., генерал-лейтенанта Михаила Григорьевича Черняева, родовое имение которого находилось в селе Тубышки Могилевской губернии. Прослежены связи семьи Чрняевых с Петербургом и Ленинградом. Рассмотрены наиболее интересные фотоснимки из семейного альбома генерала Черняева, хранящегося в собрании музея.

<span>УХАНОВА Е.В. ФОРМИРОВАНИЕ ФОТОГРАФИЧЕСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ «ОСТАНКИНО» // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.</span>
--

В данной работе рассматривается процесс формирования коллекции «Фотодокументы» московского Музея-усадьбы «Останкино» с 1930-х годов до настоящего времени. Подробно описаны состав коллекции, авторы работ, темы фотографий, а также примеры использования фотографической коллекции в жизни музея.

<span>ЧУКИНА А.Л. МАЛОИЗВЕСТНЫЕ СЕРИИ ФОТОГРАФИЙ БЛОКАДНОГО ЛЕНИНГРАДА Б.П. КУДОЯРОВА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ МОСКОВСКОГО МУЗЕЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА КАК ПРИМЕР СОЦРЕАЛИЗМА В ФОТОГРАФИИ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.</span>
--

В собрании Московского музея современного искусства находится коллекция, состоящая из 22 фотографий, сделанных Борисом Павловичем Кудояровым в 1943 г. в блокадном Ленинграде. Снимки относятся к сериям: «Ленинград в мае 1943 года», «Белые ночи Ленинграда» и «Ленинград сегодня». К оборотам фотографий приклеены небольшие тексты-комментарии, написанные известным писателем, драматургом Н.Е. Вирта, в годы войны сотрудничавшим с Совинформбюро. Комментарии переведены на французский язык, что свидетельствует о предназначении снимков для зарубежного издания. Большинство фотографий из этих серий ранее не были опубликованы в научно-исследовательской литературе.

Выбор снимков для зарубежного издания представляет собой предмет для исторического, искусствоведческого, и, шире, философского анализа образа эпохи развития соцреализма в искусстве, пропаганды в обществе, усиления роли СССР в мире. Творчество военного корреспондента «Комсомольской правды» Б.П. Кудоярова, как одного из лучших фоторепортеров своего времени, так же заслуживает внимательного, подробного изучения.

<span>ЧУМИЧЕВА Е.В., АРАВИНА Н.С. КОЛЛЕКЦИЯ СТЕРЕОСКОПИЧЕСКИХ СНИМКОВ ИЗ СОБРАНИЯ РЯЗАНСКОГО ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.</span>
---

Статья посвящена обзору и анализу коллекции стереоскопических снимков из собрания Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника. Коллекция стереопар, сложившаяся в последнее десятилетие в музее, состоит из пяти комплектов, насчитывающих 308 единиц хранения и условно разделяемых на две тематические группы: любительские снимки, сделанные в Рязани и ее окрестностях в 1900–1920-х гг. и фотографии 1904–1917 гг., связанные с событиями Русско-японской и Первой мировой войн.

Два комплекта неизвестных авторов, снятые в Рязани и Рязанской губернии, объединяют общее время, место фотографирования и выбор жанра — видовая панорамная съемка и репортажная фотография в пределах одного городского пространства первой четверти XX в.

Последними приобретениями риаМЗ стали два набора стереоскопических снимков: серия «THE GREAT WAR», выпущенная компанией «Realistic Travels London», а также комплект стереопар, снятых на передовой японских войск в период Русско-японской войны, издательства «Underwood and Underwood». Комплекты иллюстрируют целое явление в истории мировой фотографии — развитие военной фотохроники.

<span>ЯКОВЛЕВА Т.М. ОБРАЗ ФИННА В СТАРЫХ ФОТОГРАФИЯХ ИЗ МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМ. ПЕТРА ВЕЛИКОГО (КУНСТКАМЕРА) РАН // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2016. С.</span>
---

Финская тематика в иллюстративных коллекциях МАЭ представлена в художественных открытках и фотографиях, сравнительно немногочисленных, но разнообразных и интересных. Некоторые из них уже введены в научный оборот, использовались на выставках, в каталогах и сборниках статей, другие еще ждут своего часа. Часть иллюстративных материалов отдела Европы относится к ингерманландцам, другая часть — к жителям собственно Финляндии. Самые ранние материалы по финнам в МАЭ представлены в коллекции № 160 мастера постановочной фотографии В. Каррика (1827–1878), зарегистрированной в МАЭ в 1885 г. В финских сериях интересны детали костюмов, жилища, облик деревенских жителей. Они могут дать много информации для современного исследователя. Практика показала, что описание потенциала иллюстративных коллекций способствует их дальнейшему продвижению, возбуждает интерес к ним. Объединение имеющихся в различных музеях и частных собраниях фотоматериалов помогает воссозданию картины народной жизни конца XIX – начала XX в.

## Summaries

<span>Даниель Пальмери. THE INTERNATIONAL COMMITTEE OF THE RED CROSS. SHOWING OR NOT THE HUMAN SUFFERING? REFLEXIONS ON THE PHOTOGRAPHIC COLLECTIONS OF AN INTERNATIONAL HUMANITARIAN ORGANIZATION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF INTERNATIONAL CONFERENCE. ST. PETERSBURG, 2016. THE ABSTRACT IS PUBLISHED WITHOUT THE ARTICLE.</span>
---

<span>Даниель Пальмери. THE INTERNATIONAL COMMITTEE OF THE RED CROSS. SHOWING OR NOT THE HUMAN SUFFERING? REFLEXIONS ON THE PHOTOGRAPHIC COLLECTIONS OF AN INTERNATIONAL HUMANITARIAN ORGANIZATION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF INTERNATIONAL CONFERENCE. ST. PETERSBURG, 2016. THE ABSTRACT IS PUBLISHED WITHOUT THE ARTICLE.</span>
---

Created in 1863 in Geneva by Henry Dunant and four of his fellow citizens, the International Committee of the Red Cross (ICRC) is the oldest humanitarian organization still in activity. Concerned with the fate of the wounded soldiers on the battlefield who were often left to die due to the lack of medical services, the main task of the ICRC has been at first to improve the ways to assist them. On the ICRC’s initiative and following the wish of Henry Dunant, national societies of volunteers (the future Red Cross and Red Crescent Societies) were established in each European country to provide assistance to the official medical services of the armies. In the same way, once again on the suggestion of Dunant, the ICRC elaborated an international treaty protecting the wounded soldiers and those assisting them. This treaty signed by several States in Geneva on the 22th August 1864 was the First Geneva Convention.

Soon the ICRC’s interest focused on other war victims as well. In 1870, during the Franco-Prussian War, the institution organized an Agency to help families discover information about the fate of their relatives who had become prisoners of war, and to establish the contact between both through correspondence. This work on restoring family links between people separated by the war was the main task of the ICRC’s International Agency for Prisoners-of-War during World War One. However, for the first time, the ICRC was also greatly worried with civilian populations who were living in occupied territories, who could be deported, taken into hostage or interned. A particular section of the International Agency was dedicated to civilian war victims.

The interest of the ICRC for civilian victims increased during the interwar years, when the institution, working directly on the field, was confronted with the sad plight of Russian and Armenian refugees, of populations suffering from violence and famine, of civilians arrested during disorders, civil wars and revolutions. Since that moment, civilians affected by armed conflicts will become, alongside with military victims, the beneficiaries of the ICRC humanitarian activities.

For more than 150 years, the ICRC has collected hundreds of thousands of photos illustrating its activities for the support of the victims of armed violence. This huge collection is not only a testimony of the ICRC humanitarian work made during decades, but it also allows to analyse the evolution of the perception of the warfare by an international organization directly involved in it. In this sense, these photos are emblematic of the representation by the ICRC of the victims it succours. This vision has of course been changing from one period to another. However, the surprising fact is that this perception seems conversely proportional to the humanitarian experience stored

<span>Даниель Пальмери. THE INTERNATIONAL COMMITTEE OF THE RED CROSS. SHOWING OR NOT THE HUMAN SUFFERING? REFLEXIONS ON THE PHOTOGRAPHIC COLLECTIONS OF AN INTERNATIONAL HUMANITARIAN ORGANIZATION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.</span>
---

up by the institution. The less it knew about dealing with specific categories of victims (such as people anguished because of hunger, for instance) the more the ICRC was able to precisely depict their sufferings. In the same way, the institution was much more able to publicly show these pains than today.

This paradoxical evolution is linked to several factors dealing with the changes within humanitarianism, but also with the inherent modifications inside the ICRC itself and its view of the world. Through some examples of ICRC images portraying the human pain in its naked reality, this paper aims to explain the hows and the whys of the ICRC policies towards its photos.

<span>Наталия Александрова. THE PHOTOGRAPHS FROM THE COLLECTION OF Y.B. SHMAROV FROM THE STATE ALEXANDER PUSHKIN MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.</span>
--

The collection of Y.B. Shmarov maintained by the State Alexander Pushkin Museum is dedicated to the history of Russian nobility. By far the largest part of this collection is iconographic and comprises 16 128 photographic portraits of Russian nobility glued on to the passe-partouts. About 1 400 of these portraits are original photographs dating from the middle of the 19th to the second half of the 20th century, the majority of them being attributed to the turn of the 20th century. Some of the photographs represent the Soviet era. In addition to the portrait section, the collection includes a section dedicated to the history of Russian country estates, which comprises original photographs depicting manors and country-seats. The photographs vary greatly in terms of preservation condition, size, and technique. Currently, the collection of Y.B. Shmarov, apart from being a valuable source for research on the history of Russian nobility, provides unique information about the history of photography from its dawn to the 1980s.

<span>Мая Амелина. DONATORS — THE STATE TRETYAKOV GALLERY STAFF MEMBERS. BASED ON THE MUSEUM’S PHOTOGRAPHIC ARCHIVE // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.</span>
--

The article is devoted to the donators who had been replenishing the photographic archive in the 1930s, and to the items that they presented. The paper describes the photo documents dating from the late 19th — early 20th centuries and depicting architectural monuments of Moscow and Saint Petersburg, including the ones that were not preserved up to the present, as well as ‘tourist’ photographs taken by foreign photographers in the end of the 19th century. The staff members who donated the documents to the archive had been working at the gallery for their whole life. The article presents

brief biographic data of these staff members who, along with the photographs they had contributed, became part of the Tretyakov Gallery's history.

ELENA BAKALDINA. THE PHOTOGRAPHS OF THE FIRST WORLD WAR FROM THE COLLECTION OF THE ROERICH FAMILY MUSEUM AND INSTITUTE // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The museum holds a small number of photographs from the First World War. These outstanding and informative images refer to the four families that were somehow connected with the Roerichs.

The family of S.S. Mitusov, who was E.I. Rerich's cousin. On the photographs of 1916–1917 he is portrayed wearing military uniform of the pupil of Vladimirsky Military College (photo by V.G. Yegorov), of the Second Lieutenant (photo by A.A. Borovikovsky), and of the officer of the 19th Siberian Reserve Rifle Regiment

The Gromov family. One of the photographs depicts A.A. Gromov with his comrade-in-arms (by unknown author), the other is a collage of his five portraits, and the third one portrays an infirmer N.I. Rumova (Gromova after marriage).

The Loman family. Photographs of O.V. Loman, who served at the Hospital No. 17 of the Grand Duchesses Maria and Anastasia, in her nursing uniform, alongside several photographs of her son Yury: by the window of the medical train, in his father's study in the uniform of Field Hospital Train No. 143 named after Her Imperial Majesty Empress Alexandra Feodorovna, and two photographs of him at Fyodorovsky Gorodok (by A. Funk).

L.M. Botkina, who served as a nurse at the mobile hospital of Her Imperial Highness the Grand Duchess Ksenia Alexandrovna, created the album comprising 25 photographs. Roughly one half of the selection represents the life of the ambulance detachment, the remaining part consists of portraits.

NADEZHDA BELOGUBTSEVA. THE COLLECTION OF REGIMENTAL PHOTOGRAPHS OF THE MILITARY HISTORICAL MUSEUM OF ARTILLERY, ENGINEERS AND SIGNAL CORPS // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The article explores the history of maintaining unique collections of regimental museums and gives quantitative description of the preserved photographs classified by regiments.

Russian regimental museums, which emerged in the last quarter of the 18th century, were formed and financed by the officers. The collections comprises artifacts relating to Russian military history, such as colours and standarts, gifts from the emperors and chief officers, presented trophies, uniform, fine art paintings, a large selection of photographs depicting army life, and portraits.

The Organization for Preservation and Relocation of Regimental Museums to the State Depositories was formed in 1918. The decision was to keep the regimental property in the halls of the Military Historical Museum of Artillery.

The Historical Museum of Everyday Military Life, created in 1930 and existing until 1937, held army collections forming several archival fonds, including the Regimental Fonds. From 1918 to 1937 the photographs had been continuously withdrawn and transferred to other museums and institutions which led to the loss of integrity of the regimental collections. In 1937, the remaining property of the military museums was returned to the Military Historical Museum of Artillery.

OLGA BOGDANOVA, OLGA PRIGODINA. OVERVIEW OF THE PHOTOGRAPHIC COLLECTION FROM THE KARGOPOL MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The article analyzes the photographic collection of the Kargopol Museum, the earliest contributions to which were made in the 1920s. It is the first attempt to analyze the content of this collection, to determine the dates and identify the authors. The paper provides a brief overview of the history of photography in Kargopol, as well as documentary evidence concerning the first photographs of the city. The article also specifies and studies the topical units of the collection.

OLGA BORISENKO. PHOTOGRAPHIC COLLECTION FROM THE ARCHIVAL FONDS OF THE MOGILEV REGIONAL LOCAL HISTORY MUSEUM NAMED AFTER E.R. ROMANOV // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The paper explores the photographic documents from the archives of the Mogilev Regional Local History Museum and attempts to analyze photographic works acquired by the museum during different times. The entire selection of photographs is divided into several units, which are further characterized. The article also describes the highlights of the collection illustrating the history of the Mogilev region.

ANASTASIYA BUSHMANOVA, ELLA ODINTSOVA. THE COLLECTION OF NEGATIVES FROM THE MUSEUM OF LOCAL HISTORY WITH THE MEMORIAL FLAT OF A.Y. KREMS // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The largest of the collections from the Museum of Local History with the Memorial Flat of A.Y. Krems is the negative collection, which was founded in 1985. Its major part reflects the history of the city, showing the formation and growth of the local economic mainstays.

The article presents an overview of the negative collection and explores the museum's work concerning its development, exhibiting and analysis. The museum holds negatives of the first photographers from Ukhta, V.P. Nadezhin and V.A. Semyonov, as well as works of contemporary artists A.S. Mansurov, A.A. Skorniyakov, and O.A. Sizonenko. The huge collection comprising 46 000 items covers a wide range of topics and a rather broad chronological period (late 1940s – late 1980s).

The collection illustrates the most important events in the life of the city and the republic and serves a valuable source for research on socioeconomic and cultural history of Ukhta region.

EVGENIYA VOROBYOVA (TSVETKOVA). OVERVIEW OF THE COLLECTION "PHOTOGRAPHIC WORKS" FROM THE KIZHI STATE OPEN-AIR MUSEUM OF HISTORY, ARCHITECTURE AND ETHNOGRAPHY // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The Kizhi State Open-Air Museum, founded in 1966, is one of the largest open-air museums in Russia. The architectural ensemble of the Kizhi Pogost is included in the World Heritage List of UNESCO.

The formation of the museum's photographic collection dates back to 1967. It collection embraces three major themes: the history and culture of Karelian people; the foundation and development of the Kizhi State Open-Air Museum; surveying, restoration and preservation of architectural landmarks in the Republic of Karelia and its neighbouring regions. Nowadays the photographic archive comprises 19 200 pieces.

The selection includes photographs representing the culture of indigenous Karelian ethnic groups: Russians, Karelians, Vepsians. The bulk of the selection consists of documents dedicated to the stages of the museum's formation, the development of the exposition located on Kizhi Island, restoration of church architecture in the heritage protection area of the museum. The important pieces include photographic documents exploring church and civil architecture of Karelia (1940–1980s) and neighbouring regions (1979–1980).

Many of the historically accurate images of the monuments of wooden architecture taken by Soviet and Finnish researchers are unique documents representing the architectural heritage of the Kizhi State Open-Air Museum and the Republic of Karelia.

LARISA GALITSYNA. YOU CAN'T CHOOSE YOUR SEA. THREE PHOTOGRAPHS FROM THE COLLECTION OF THE STATE MEMORIAL RIMSKY-KORSAKOV MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The article is the first attempt to describe three photographs by Voin Andreyevich Rimsky-Korsakov, the elder brother of the great Russian composer, and his sons Pyotr and Fyodor. These rare images belong to the archives of the State Memorial Rimsky-Korsakov Museum.

The main collection of the museum comprises 457 photographs, and the auxiliary collection contains 498 pieces. They have not been registered as a separate selection yet. The museum staff has thoroughly described the photographs by Nikolay Andreyevich Rimsky-Korsakov, in contrast to the numerous photographs by his elder brother, which still need further review. These photographs are in high demand and arouse keen interest in the visitors of the exhibitions. The analysis and attribution of these photographs shall introduce them into scientific use, so that they could contribute not only to the exhibitions, but also to the work of the museum's scientific and educational departments.

EKATERINA GOVOROVA. THE FORGOTTEN GERMAN REGIMENTS. PHOTOGRAPHIC ALBUM OF THE 53RD RIFLE DIVISION FROM THE COLLECTION OF THE ENGELS LOCAL HISTORY MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The article is dedicated to the process of attribution of the album dated 1933 from the collection of the Engels Local History Museum, which was acquired during the time when the Central Museum of The Volga German Autonomous Soviet Socialist Republic (1925–1941) had been operating. The album was produced by the command of the 53rd Rifle Division, the headquarters of which were in Engels, to commemorate the 15th anniversary of The Volga German Autonomous Soviet Socialist Republic.

The 53rd Rifle Division had been formed in the Volga region thrice, its existence covering the period from 1919 to 1945. The photographic album relates to the time of the "second formation" of the division (1931–1938) within the 12th Rifle Corps of the Volga Military District of the Workers' and Peasants' Red Army. For the most part, the album consists of photographs depicting everyday life in the army and the battlefield routine, with several pages featuring group and solo portraits of the division commanders and two of the division's rifle regiments (157th and 158th).

The paper explores the history of the 53rd Rifle Division as a territorial military unit formed on the basis of nationality, with the majority of its officers and personnel being the Volga Germans. The review covers all stages and aspects of the division formation and provides brief biographical data of some of the identified commanders depicted in the photographs.

ELENA GUVAKOVA. MUSICAL LIFE IN THE NORTHERN CAPITAL THROUGHOUT CENTURIES. AN OVERVIEW OF THE 'SAINT PETERSBURG SELECTION' FROM THE GLINKA NATIONAL MUSEUM CONSORTIUM OF MUSICAL CULTURE POSITIVES COLLECTION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The collection of positives from the Glinka National Museum Consortium of Musical Culture is one of the largest collections in Russia dedicated to the world musical culture. The museum holds more than 45 000 photographs depicting famous musicians: composers and executants, directors and teachers. The earliest of these photographs date as far back as the invention of photographic prints.

The paper explores the main stages of the collection formation starting from the 1870s. A selection of photographs from different time periods, starting with the emergence of professional musical elite and ending with the modern performers, illustrates the musical life of the northern capital. Researchers from all over the world use this significant collection for their scientific work as well as for exhibitions.

VALENTINA YELISEYEVA. THE COLLECTION OF NEGATIVES FROM THE STATE MUSEUM-RESERVE OF ALEXANDER PUSHKIN «MIKHAILOVSKOYE». ACQUISITION HISTORY. CONTENTS // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The report contains general information about the collection of negatives from the State Museum-Reserve of Alexander Pushkin «Mikhailovskoye», its contents, use and development beginning with 1945. The article presents a brief overview of its main sections, such as negatives on film, glass plate negatives of manuscripts by Alexander Pushkin, old photographs and postcards, and modern photography.

TATIANA ZHEKOVA. THE COLLECTION OF PHOTOGRAPHIC DOCUMENTS FROM THE POLYTECHNIC MUSEUM OF THE HISTORY OF PHOTOGRAPHY TECHNOLOGY // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The article provides information about the collection of the Polytechnic Museum of the History of Photography Technology, its structure and the history of its formation, and gives a brief overview of photographic documents concerning the history of bleaching, toning, and fixing the images and positive prints without silver salts.

ANNA ZAYCHUKHINA. OVERVIEW OF THE PHOTOGRAPHS COLLECTION FROM THE STATE VLADIMIR-SUZDAL HISTORY, ARCHITECTURE AND ART MUSEUM AND RESERVE // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The paper briefly describes the Photographs Collection of the State Vladimir-Suzdal History, Architecture and Art Museum and Reserve, defines the size and chronological framework of the collection, and touches upon the topic of the history of its formation and the ways of acquisition. The article provides classification of this collection by item types, genres and ways of photographing, and thematic headings. Special attention is paid to the most valuable and important photographic documents from the collection.

DMITRY IVANOV. PHOTOGRAPHS OF I.F. FEDOTOV AND A.A. LUSHNIKOV FROM THE COLLECTION OF THE PETER THE GREAT MUSEUM OF ANTHROPOLOGY AND ETHNOGRAPHY (THE KUNSTKAMERA) // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The report continues the research on the Mongol photographic illustrative collection of the Museum of Anthropology and Ethnography. The article explores photographs made in Mongolia in the second half of the 19th century by two photographers from Kyakhta, I.F. Fedotov and A.A. Lushnikov. These photographs of great historical and ethnographic value familiarize us with the everyday life of the Mongols, Chinese and Russians in Mongolia and Transbaikal of the second half of the 19th century.

TATIANA IVANOVA. PHOTOGRAPHY AS AN ILLUSTRATION OF HISTORICAL EVENTS IN THE EXPOSITIONS OF THE BREST HERO-FORTRESS MEMORIAL COMPLEX // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The significant part of the Brest Hero-Fortress Memorial Complex collection consists of photographic documents.

The article attempts to emphasize the importance of the photograph as a historical artifact and a museum piece, and to reveal its emotional impact on the viewer. The author presents a subject classification of the photographic materials from the Brest Fortress Defense Museum, provides an overview of the exposition «War Museum is the Territory of Peace», explores the sources of acquisition of photographs, the genre variety of the exhibited photographic documents, ways of collection development, and principles of displaying the works that would allow to fully explore the museum's main theme — the defense of the Brest Fortress in June–July 1941.

RENATA ILYAZOVA. THE SOVIET COSMONAUTICS OF 1960–1990S IN PHOTOGRAPHIC DOCUMENTS FROM THE PRIVATE COLLECTION OF Y.A. ROMBOVSKY FROM THE STATE ARCHIVE OF CONTEMPORARY HISTORY OF THE ULYANOVSK REGION. // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The article presents an overview of the photographic collection from the archive of Y.A. Rombovsky, chief editor of the local newspaper «Ulyanovskaya Pravda». The collection devoted to the development of the world cosmonautics in 1960–1990s is maintained by the State Archive of Contemporary History of the Ulyanovsk Region. Y.A. Rombovsky owed the opportunity to obtain a collection of these unique photographs to the status of regional media and of the official print body of the Ulyanovsk Regional Committee of the All-Union Communist Party (Bolsheviks) – Communist Party of the Soviet Union. The photographs depict the major milestones in the development of Soviet cosmonautics, such as the launch of the first artificial satellite with Laika, Belka and Strelka aboard, Y.A. Gagarin's space flight, Soviet-Indian space collaboration, world-famous joint U.S.–Soviet space flight Apollo–Soyuz Test Project, as well as exploration of Venus, Mars, and the Moon by means of interplanetary probes.

The photographic collection comprises documentary and news photographs along with feature photographs made by professional photojournalists that were handed over to the editorial office by the still library of the News Agency TASS, as well as photographs that

were sent to the editorial staff by individual citizens from various regions of the Russian Soviet Federated Socialist Republic and foreign countries.

ANNA LISITSKAYA. PHOTOGRAPHIC DOCUMENTS FROM THE COLLECTION OF THE RUSSIAN STATE NAVY ARCHIVES // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The paper provides an overview of the photographs from the Russian State Navy Archives. The author describes the narrative aspects of the photographs from private and institutional archives, explores the Arctic Ocean Hydrographic Expedition photographic collection formed by N.A. Tranze, Captain, 2nd rank, and the ship collection of photographs, postcards and negatives of N.A. Zalessky, Captain, 1st rank.

ROZA MAKAROVA, GALINA ROMANOVA. THE HISTORY OF DEVELOPING THE PHOTOGRAPHIC COLLECTION FROM THE STATE ARCHIVE OF THE ULYANOVSK REGION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The article explores the development of the photographic collection of the State Archive of the Ulyanovsk Region and specifies its main acquisition sources starting from 1962. The report covers the contents and structure of the state archive photographic collection, which could be roughly divided into 12 main subject groups. The authors managed to discover odd bits of information about some of the photographic selections and their owners. The paper emphasizes the focus of the State Archive of the Ulyanovsk Region collection on perpetuating the name of the first leader of the Soviet state V.I. Ulyanov. (Lenin) in his hometown Ulyanovsk (Simbirsk).

ELENA MANOVA. ESTABLISHING THE PHOTOGRAPHIC COLLECTION OF THE MEMORIAL ESTATE OF N.G. CHERNYSHEVSKY // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The main part of the photographic collection of the Memorial Estate of N.G. Chernyshevsky was based on the family archive of M.N. Chernyshevsky and the Pypins. The majority of the collection's items were acquired from the writer's relatives: Mikhail Nikolaevich, Nina Mikhailovna, and Vera Samsonovna Chernyshevsky, Vera Alexandrovna and Ekaterina Nikolaevna Pypina, as well as from N.G. Chernyshevsky's friends and admirers.

The museum's photographic collection comprises mainly professional photographers' works. The collection covers the period from the 1850s to the 2000s. Among the authors of the photographs and the owners of photo studios were such famous Russian photographers as K.I. Bergamasko, G. Steinberg, K. Shapiro, E. Westly, D. Zdobnov, W. Lauffert, K.L. Kulish, W. Wesenberg.

Starting from the 1920s the collection was being replenished with photographic footage from the exhibitions, guided tours, conferences, and celebrations, including anniversaries (memorable dates related to the life and work of N.G. Chernyshevsky) and celebrations held in the museum; interior photographs and exhibition views.

The collection is still developing, and the museum is working on a programme for scientific compilation of its archives.

SVETLANA MILOVANOVA. THE FORMATION AND PRINCIPLES OF THE DEVELOPMENT OF THE PHOTOGRAPHIC COLLECTION OF THE GOGOL HOUSE — MEMORIAL MUSEUM AND RESEARCH

LIBRARY // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The paper explores the history of the photographic collection from the Gogol House, starting with 1975 when the first memorial rooms were created. The article describes the stages and principles of the collection development, which aimed to reflect the personality of N.V. Gogol himself, as well as of the members of his social circle and his relatives. The photographs of the places where Gogol resided (from his ancestral country estate in the village of Vasilyevka near Poltava to his last residence, the house of Talyzin-Tolstoy in Moscow) are meant to serve as an illustration to the everyday environment of the writer's life. The important selection including photographic reproductions of book illustrations as well as photographs themed «N.V. Gogol's books in theatre and cinema» highlight Gogol's rich cultural legacy.

ANNA MOTYREVA. DESCENDANTS OF A.P. GANNIBAL IN THE PHOTOGRAPHIC COLLECTION OF THE SUIDA MEMORIAL-ESTATE // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The article focuses on the descendants of A.P. Gannibal in the photographic collection of the Suida Memorial-Estate. The paper presents a brief historical overview of the photographic collection development in the context of the museum's history, and provides general information about the archive's scope, contents, and preservation conditions.

The second part of the paper explores the selection containing images of the descendants of Abram Petrovich Gannibal, the most famous owner of the Suida Estate and A.S. Pushkin's grandfather. Three largest topical selections of the collection, described in the article, are photo archives of the Neelov, Inglis-Dubinina and Korotov-Skvortsov families. The author gives a record of key features for each of the collections and specifies the main sources of research and attribution of the photographs, such as biographic data, writings on the passe-partouts, and inscriptions. The examination and dating processes are demonstrated through the example of several photographs.

In the end, the author emphasizes the potential of the photographic collection for further research and use in the museum's activities.

LIUDMILA MYASNIKOVA. PHOTOGRAPHS FROM THE ARCHIVE OF THE ASMUS-ADASHEV FAMILY IN THE COLLECTION OF THE STATE MUSEUM OF THE HISTORY OF ST. PETERSBURG // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The State Museum of the History of St. Petersburg boasts a unique collection of original photographs and negatives, which illustrate different aspects of the city history from the middle of the 19th century up to the present. For 100 years of the museum's operation the photo collection has been continuously replenished. Today this considerable collection comprises 240 000 items. One of the important recent acquisitions has been a series of photographs (60 pieces) from the archive of the Asmus-Adashev family which has apparent historic and memorial significance. The story of its acquisition was unusual: it was by a stroke of luck that the photographs belonging to the family of staff captain Vladimir Fyodorovich Asmus, who served as a military engineer in St. Peter and Paul Fortress from 1881 to 1917, were not lost. After the research and analysis, some pieces of information have been acquired that allowed to identify the names and surnames of the main subjects depicted in the photographs. The doubts about the accuracy of these assumptions were resolved by chance. The

researchers came across a typewritten copy of the memoirs of N.V. Sukhova (nee Asmus-Adasheva). These memoirs are of interest not only as a source for annotations to the photo materials that were acquired by the archive, but they also provide valuable information for researchers who study the history of St. Petersburg.

SVETLANA NAGAIKINA. THE COLLECTION OF FISHERY PHOTOGRAPHS FROM THE COLLECTION OF THE ASTRAKHAN STATE UNITED HISTORICAL AND ARCHITECTURAL MUSEUM RESERVE // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The photo archive of the Astrakhan Museum-Reserve contains unique pre-revolutionary collection dedicated to the Astrakhan Governorate fisheries. The collection comprises more than 400 photographs, 80 plate negatives, about 100 postcards with views, several albums with author's selections of photographs. The article analyzes this collection, provides information about old Astrakhan photography, two most prominent photographers of that time, V.N. Egorov and S.I. Klimashevskaya, and tells about the searches and discoveries made by the museum.

OLGA NOVOPOLTSEVA. OVERVIEW OF THE PHOTOGRAPHIC COLLECTION FROM THE ULYANOVSK REGIONAL MUSEUM OF LOCAL LORE, HISTORY AND ECONOMY NAMED AFTER I.A. GONCHAROV // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The paper presents a brief overview of the photographic collection from the oldest museum of the Volga region, the Ulyanovsk Regional Museum of Local Lore, History and Economy named after I.A. Goncharov. The author describes the development of the collection and outlines its chronological scope, from the 1840s up to the present. The article provides guidance on the subject of the photographs, which illustrate different aspects of the Simbirsk—Ulyanovsk Governorate history. The review explores the genre variety of the photographic documents, with references to unique pictures made by professional and amateur photographers from Simbirsk—Ulyanovsk and other Russian cities.

DMITRY ORLOV. THE RUSSO-JAPANESE WAR ON NEGATIVES FROM THE COLLECTION OF THE IVANOVO STATE MUSEUM OF HISTORY AND LOCAL LORE NAMED AFTER D.G. BURLIN. // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The article provides guidance on the collection of plate negatives devoted to the events of the Russo-Japanese War. The collection of negatives belonging to N.F. Gribov, who took part in the war, was discovered more than half-century later and presented to the museum in 2012. Nowadays the collection is digitalized and subject to scientific research.

The collection comprises 56 plate negatives with 78 images depicting the events of the Russo-Japanese War of 1904–1905. The collection could be divided into two main parts. The largest part refers to the beginning of the Russo-Japanese War, including the siege of Port Arthur, and comprises 56 plate negatives with the retakes of the original negatives and photographs. The second part comprising 22 pieces consists of author's negatives depicting Russian prisoners of war in Japan.

IRINA PANCHENKO. CARTES DE VISIT IN PHOTO ALBUMS FROM THE COLLECTION OF THE STATE RUSSIAN MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The archives of the State Russian Museum hold the representative collection of portraits, including photographic portraits as separate works, in series or as parts of albums of various configuration and contents. This article is the first attempt to provide guidance to the cartes de visite (this type of portrait was merchantable, of high demand and highly communicative) created by Russian and foreign photographers through the example of several types of photo albums from the State Russian Museum collection, such as a book (G.I. Denier. The album of photographic portraits of the august personages and prominent people of Russia. 1865), a box (A. von Bart. The Slavs in Russia. 1867), and two classical samples from the collection created by N.S. Baksheev in 1860–1890. The paper provides valuable current material for research on the history of Russian photography, particularly of the largely unexplored phenomenon of cartes de visite in the photo album tradition.

YANA PONOMAREVA. THE BRODZYANY ALBUM OF ALEXANDRINE FRIESENHOF FROM THE COLLECTION OF THE NATIONAL PUSHKIN MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The collection of the National Pushkin Museum includes several memorial photographic albums. The article tells about the album, which belonged to Baroness Alexandra Friesenhof, sister of Natalia Nikolayevna Pushkina. More than a hundred photographs of the album, presumably salt paper prints, were made during the first years after the marriage of Alexandra Nikolayevna to Baron Vogel von Friesenhof. The images depict the life in the Brodzyany castle in the second half of the 1850s, portraits of the owners, their friends and relatives, their occupation and pastime.

VALERIYA PRISCHEPOVA. AT THE IRANIAN NOMADS' AND NOMADIC IRAINIANS' OF TURKMENIA. PHOTOGRAPHIC COLLECTIONS OF THE 1920S FROM THE PETER THE GREAT MUSEUM OF ANTHROPOLOGY AND ETHNOGRAPHY (THE KUNSTKAMERA) // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The paper explores the photographic collections of the Museum of Anthropology and Ethnography from 1928–1929 devoted to the ethnography of Iranian-speaking nomads of Turkmenia — the Baloch, the Jamshidi, and the Hazars. Unfortunately, nowadays these images reflecting almost every aspect of everyday life of these peoples during the selected period remain unknown even to the profile specialists. These collections were formed by the museum's staff, namely E.G. Gafferberg, D.D. Bukinich, G.G. Gulbin, G.K. Schultz, A.P. Bulgakov. They participated in the work of the Central Asian ethnological expedition conducted by a prominent specialist of Iranian languages I.I. Zarubin. Some of these researches later became victims of the political repressions of the 1930s and perished. The expedition aimed to thoroughly explore the everyday life of these nomadic peoples and to supply the museum with such cultural items as clothes, tools, nomadic tents, etc., and to document these on the photographs. The Central Asian ethnological expedition was operating under tough conditions of the first post-revolutionary years, when the facilities and resources were limited.

OLGA ROZHNOVA. PHOTOGRAPHS OF THE INFANTRY OFFICERS SCHOOL IN ORANIENBAUM FROM THE ARCHIVES OF THE LOMONOSOV MUSEUM OF LOCAL HISTORY. ON THE DATING OF IMAGES // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The article is dedicated to the attribution of photographs of the Infantry Officers School in Oranienbaum from the collection of N.M. Filatov. The author thoroughly analyzed the depicted personas and ascertained the dates of the photographs. The review analyzes the school's class-book of the 1901 and the staff appointments. The author also provides a brief overview of the history of the Infantry Officers School in Oranienbaum.

LYUBOV RYZHAKOVA. PEASANTS IN THE WORKS OF THE FOUNDERS OF THE VYATKA SCHOOL OF PHOTOGRAPHY: S.A. LOBIKOV, A.V. SHISHKIN, A.V. SKURIKHIN. BASED ON THE MATERIALS FROM THE ARCHIVES OF THE KIROVSK LOCAL HISTORY MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The article provides guidance to the Kirovsk Local History Museum photographic collection, which had been acquired throughout 150 years of the museum's existence.

The paper is dedicated to the three most prominent representatives of the Vyatka photographic school: Sergey Aleksandrovich Lobovikov (1870–1941), Arkady Vasilyevich Shishkin (1899–1985), and Anatoly Vasilyevich Skurikhin (1900–1990), who brought fame to their hometown and became world-renowned. Their works are united by the same theme of representing the everyday life of the Vyatka peasants in different periods.

NADEZHDA SAVCHENKO. PHOTOGRAPHIC DOCUMENTS FROM THE COLLECTION OF THE BELARUSIAN NATIONAL HISTORY MUSEUM. BRIEF OVERVIEW OF THE COLLECTION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The article provides a brief description of the photographic collection from the Belarusian National History Museum, which maintains one of the largest photographic collections in Belarus. The paper explores the history of the collection development, briefly analyzes the collection and describes its essential items.

The collection embraces the period from 1853 to 2013. Unfortunately, at present it lacks the samples of the earliest photographic images, such as daguerreotypes and amphitypes. The earliest photographs are represented by paper positives of Charles Clifford, the master of Spanish landscape photography. The earliest picture taken in Belarus dates back to 1861–1862. Its author, Stanislav Anton Prushinsky (1826–1895) from Minsk, was the first Belarusian photographer to open a photographic workshop operating on a regular basis in the country. The article also provides data on the unique collections of photographers Lev Dashkevich, Somir Yukhnin, Moisei Nappelbaum, Iosif Chekhovich, Isaac Serbov, Solomon Yudovin, Fyodor Yastremskoy, Pyotr Zlotnikov, Isaac Soloveychik, Alexander Ditlov, Mikhail Zhilinsky, et al.

MARIA SAKHNO. ON SEVERAL PORTRAITS FROM THE PHOTOGRAPHIC ALBUM OF THE 1860S FROM THE COLLECTION OF THE TVER REGIONAL PICTURE GALLERY // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The review familiarizes the readers with the earliest photographic document in the collection of the Tver Regional Picture Gallery, an album of cartes de visite of 1860–1870. The majority of the portraits were made in the 1860s by the best photo studios of St. Petersburg. The inscriptions on the reverse sides of the cards tell us the names of the photographers: A.I. Denier, K.I. Bergamasko, S.L. Levitsky, Shapiro. However, the photographs of the album come not only from St. Petersburg, there also are pictures made in French and German photo studios, as well as works by Moscow photographers Dyagovchenko and Mebius, Lokke from Kazan, R. Ressler and Leybovsky from Tver. The bulk of the selection consists of portraits of military officers of various ranks and from different corps.

Nowadays several portraits have been attributed, including the portrait of Adjutant-General P.A. Kozlakov by G.I. Denier, 1862–1864, St. Petersburg; portrait of M.I. Myravyov-Apostol by R. Resler, 1863–1864, Tver; portrait of N.A. Nekrasov produced by the photo studio of M.B. Tulinov in St. Petersburg before 1861; and others.

TATIANA SYCHYOVA. FAMILY ALBUM OF GENERAL M.G. CHERNYAYEV FROM THE COLLECTION OF THE MOGILEV REGIONAL LOCAL HISTORY MUSEUM NAMED AFTER E.R. ROMANOV // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The article describes the life and work of a famous political figure and military officer of the 19th century, General Mikhail Grigoryevich Chernyayev, who fought in the Crimean War of 1853–1856, the Caucasian War, the Russo-Kokandian War in 1864–1865, and the Serbian-Ottoman War in 1876–1877. His ancestral estate was located in the village of Tubyshky in the Mogilev Governorate. There has been found a connection of the Chernyayev family to St. Petersburg and Leningrad. The article focuses on the most interesting photographs from General Chernyayev's family album, which is maintained by the museum.

ELENA UKHANOVA. FORMATION OF THE PHOTOGRAPHIC COLLECTION OF THE OSTANKINO MEMORIAL ESTATE // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The paper explores the development of the photographic collection from the Ostankino Memorial Estate starting from the 1930s up to the present. The article includes a detailed description of the collection's contents, authors, and themes of the photographs, and demonstrates the use of the collection in the museum's activities.

ANNA CHUKINA. LESSER-KNOWN SERIES OF PHOTOGRAPHS FROM BESIEGED LENINGRAD BY B.P. KUDOYAROV FROM THE COLLECTION OF THE MOSCOW MUSEUM OF MODERN ART AS AN EXAMPLE OF SOCIALIST REALISM IN PHOTOGRAPHY // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The Moscow Museum of Modern Art maintains a collection comprising 22 photographs made by Boris Pavlovich Kudoyarov in 1943 in besieged Leningrad. The photographs refer to the series «Leningrad in May, 1943», «The White Nights in Leningrad», and «Leningrad Today». Short annotations are glued on to the reverse sides of the pictures. They were written by N.E. Virt, a famous writer and playwright who collaborated with the Soviet Information Bureau during the war. The annotations are translated into French, which indicates that the photographs were meant for a foreign edition. The majority of photographs from these series have not yet been published in scientific literature.

The choice of photographs for a foreign edition is a subject for historic, art and philosophic analysis of the era of socialist realism, propaganda, and the emerging role of the USSR in world politics. The works of B.P. Kudoyarov, the military correspondent for the «Komsomolskaya Pravda» newspaper and one of the best photo reporters of his time, also deserve a careful and thorough research.

ELENA CHUMICHYOVA, NADEZHDA ARAVINA. THE COLLECTION OF STEREOSCOPIC IMAGES FROM THE RYAZAN HISTORICAL AND ARCHITECTURAL MUSEUM-RESERVE // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The article presents an overview and analysis of the stereoscopic images collection from the Ryazan Historical and Architectural Museum-Reserve. The collection of stereoscopic pairs which has been developed in the museum for the last decade comprises five sets that include 308 items and could be divided into two groups: amateur photographs taken in Ryazan and its vicinity in 1900–1920s and photographs dating 1904–1917, connected to the events of the Russo-Japanese War and World War I.

Two sets by unknown authors who photographed in Ryazan and Ryazan Governorate have common genre, timeline, and place chosen for taking pictures — scenic panoramic shooting and reportage photography within the space of the same city of the early 20th century.

The latest acquisitions of the Ryazan Historical and Architectural Museum-Reserve have been two sets of stereoscopic images: «THE GREAT WAR» series issued by «Realistic Travels London» and a set of stereoscopic pairs, which were photographed on the frontline of Japanese troops during the Russo-Japanese War and produced by «Underwood and Underwood» publishers. These sets illustrate an important phenomenon in the history of world photographic art — the development of the military news photography.

TATIANA YAKOVLEVA. IMAGE OF THE FINN IN OLD PHOTOGRAPHS FROM THE PETER THE GREAT MUSEUM OF ANTHROPOLOGY AND ETHNOGRAPHY (THE KUNSTKAMERA) // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2016. P.

The Finnish theme in the visual collections of the museum is presented by such items as postcards and photographs, which are diverse and informative, although relatively scarce. Some of them have already been introduced into scientific use, exhibited, mentioned in catalogues and symposia volumes, the rest are waiting in the wings. Part of the illustrative material from the European department concerns the Ingrians, the other part refers to the inhabitants of Finland. The earliest documents of the Museum of Anthropology and Ethnography relating to the Finns belong to the collection No. 160 of the master of staged photography W. Carrick (1827–1878), which was registered in the museum in 1885. The 'Finnish' selections are particularly notable for the documentation of the costume details, dwellings, and appearance of the villagers. Nowadays they could constitute a valuable source of reference material for the researches. Describing the illustrative collections' potential has proven to stimulate their promotion and to trigger interest in them. The compilation of photographic materials held in different museums and private collections helps to recreate the picture of everyday life in the late 19th – late 20th centuries.

## Список авторов

АЛЕКСАНДРОВА НАТАЛЬЯ АЛЕКСЕЕВНА, ХРАНИТЕЛЬ МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ КОЛЛЕКЦИИ Ю.Б. ШМАРОВА ОТДЕЛА ПИСЬМЕННЫХ И АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ А.С. ПУШКИНА, МОСКВА

АМЕЛИНА МАЙЯ ИВАНОВНА, ГЛАВНЫЙ СПЕЦИАЛИСТ НАУЧНО-СПРАВОЧНОГО ОТДЕЛА ФОТОКИНОМАТЕРИАЛОВ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ, МОСКВА

АРАВИНА НАДЕЖДА СЕРГЕЕВНА, НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК ОТДЕЛА ИСТОРИИ РЯЗАНСКОГО ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА

БАКАЛДИНА ЕЛЕНА ВЯЧЕСЛАВОВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК МУЗЕЯ-ИНСТИТУТА СЕМЬИ РЕРИХОВ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

БЕЛОГУБЦЕВА НАДЕЖДА ИВАНОВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК ВОЕННО-ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ АРТИЛЛЕРИИ, ИНЖЕНЕРНЫХ ВОЙСК И ВОЙСК СВЯЗИ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

БОГДАНОВА ОЛЬГА МИХАЙЛОВНА, ХРАНИТЕЛЬ МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ КАРГОПОЛЬСКОГО ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ

БОРИСЕНКО ОЛЬГА АЛЕКСАНДРОВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК МОГИЛЕВСКОГО ОБЛАСТНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ ИМ. Е.Р. РОМАНОВА, РЕСПУБЛИКА БЕЛАРУСЬ

БУШМАНОВА АНАСТАСИЯ ВЛАДИМИРОВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ ОТДЕЛОМ ЭКСПОЗИЦИИ МУЗЕЙНОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ МОГО «УХТА», Г. УХТА

ВОРОБЬЕВА (ЦВЕТКОВА) ЕВГЕНИЯ АНАТОЛЬЕВНА, ХРАНИТЕЛЬ КОЛЛЕКЦИИ «ФОТОМАТЕРИАЛЫ» ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО И ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «КИЖИ», Г. ПЕТРОЗАВОДСК

ГАЛИЦИНА ЛАРИСА ЭДУАРДОВНА, ГЛАВНЫЙ ХРАНИТЕЛЬ ТИХВИНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ДОМА-МУЗЕЯ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

ГОВОРОВА ЕКАТЕРИНА АЛЕКСАНДРОВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК, ОТВЕТСТВЕННЫЙ ХРАНИТЕЛЬ ФОНДА ФОТОГРАФИИ ЭНГЕЛЬССКОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ, Г. САРАТОВ

ГУВАКОВА ЕЛЕНА ВИТАЛЬЕВНА, ХРАНИТЕЛЬ ФОНДА ПОЗИТИВОВ, ЭКСПЕРТ ПО ИЗУЧЕНИЮ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ВСЕРОССИЙСКОГО МУЗЕЙНОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ИМ. М.И. ГЛИНКИ, МОСКВА

ЕЛИСЕЕВА ВАЛЕНТИНА АЛЕКСАНДРОВНА, ХРАНИТЕЛЬ ФОТОНЕГАФОНДА ПУШКИНСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «МИХАЙЛОВСКОЕ», ПСКОВСКАЯ ОБЛАСТЬ, ПУШКИНСКИЕ ГОРЫ

ЖЕКОВА ТАТЬЯНА ЛАВРЕНТЬЕВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ ОТДЕЛОМ ХРАНЕНИЯ И ИЗУЧЕНИЯ МУЗЕЙНОГО СОБРАНИЯ ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО МУЗЕЯ, МОСКВА

ЗАЙЧУХИНА АННА ВАЛЕРИЕВНА, ХРАНИТЕЛЬ ФОНДОВОЙ КОЛЛЕКЦИИ «ФОТОГРАФИИ» ГОСУДАРСТВЕННОГО ВЛАДИМИРО-СУЗДАЛЬСКОГО ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА

ИВАНОВ ДМИТРИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ, СТАРШИЙ ХРАНИТЕЛЬ МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМ. ПЕТРА ВЕЛИКОГО (КУНСТКАМЕРА) РАН, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

ИВАНОВА ТАТЬЯНА ВИКТОРОВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК ОТДЕЛА ФОНДОВ, ХРАНИТЕЛЬ КОЛЛЕКЦИЙ «ФОТО» И «НЕГАТИВЫ» МЕМОРИАЛЬНОГО КОМПЛЕКСА «БРЕСТСКАЯ КРЕПОСТЬ-ГЕРОЙ», Г. БРЕСТ, РЕСПУБЛИКА БЕЛАРУСЬ

ИЛЬЯЗОВА РЕНАТА ВИТАЛЬЕВНА, АРХИВИСТ ПЕРВОЙ КАТЕГОРИИ ОТДЕЛА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ ДОКУМЕНТОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА НОВЕЙШЕЙ ИСТОРИИ УЛЬЯНОВСКОЙ ОБЛАСТИ ЛИСИЦКАЯ АННА АЛЕКСАНДРОВНА, ВЕДУЩИЙ СПЕЦИАЛИСТ РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА ВОЕННО-МОРСКОГО ФЛОТА, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

МАКАРОВА РОЗА ВЛАДИМИРОВНА, НАЧАЛЬНИК ОТДЕЛА НАУЧНО-СПРАВОЧНОГО АППАРАТА ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА УЛЬЯНОВСКОЙ ОБЛАСТИ, Г. УЛЬЯНОВСК

МАНОВА ЕЛЕНА НИКОЛАЕВНА, ГЛАВНЫЙ ХРАНИТЕЛЬ ФОНДОВ МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

МИЛОВАНОВА СВЕТЛАНА ЕВГЕНЬЕВНА, ХРАНИТЕЛЬ КОЛЛЕКЦИИ ФОТОГРАФИЙ, РЕДАКТОР ЭЛЕКТРОННЫХ БАЗ ДАННЫХ ДОМА Н.В. ГОГОЛЯ, МОСКВА

МОТЫРЕВА АННА ВЛАДИМИРОВНА, НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ «СУЙДА», ЛЕНИНГРАДСКАЯ ОБЛАСТЬ, П. СУЙДА

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

НОВОПОЛЬЦЕВА ОЛЬГА ВЛАДИМИРОВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК ОТДЕЛА НАУЧНО-ФОНДОВОЙ РАБОТЫ УЛЬЯНОВСКОГО ОБЛАСТНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ ИМ. И.А. ГОНЧАРОВА

ОДИНЦОВА ЭЛЛА ВЯЧЕСЛАВОВНА, РЕДАКТОР ЭЛЕКТРОННЫХ БАЗ ДАННЫХ МУЗЕЙНОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ МОГО «УХТА», Г. УХТА

ОРЛОВ ДМИТРИЙ ЛЬВОВИЧ, ЗАМЕСТИТЕЛЬ ДИРЕКТОРА ПО НАУКЕ ИВАНОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ ИМ. Д.Г. БУРЫЛИНА

ПАНЧЕНКО ИРИНА АЛЕКСАНДРОВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК ГОСУДАРСТВЕННОГО РУССКОГО МУЗЕЯ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

ПОНОМАРЕВА ЯНА АЛЕКСАНДРОВНА, ХРАНИТЕЛЬ ФОНДА ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ФОТОГРАФИИ ВСЕРОССИЙСКОГО МУЗЕЯ А.С. ПУШКИНА, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

ПРИГОДИНА ОЛЬГА БОРИСОВНА, ГЛАВНЫЙ ХРАНИТЕЛЬ МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ КАРГОПОЛЬСКОГО ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ

ПРИЩЕПОВА ВАЛЕРИЯ АЛЕКСАНДРОВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК ОТДЕЛА ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМ. ПЕТРА ВЕЛИКОГО (КУНСТКАМЕРА) РАН, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

РОЖНОВА ОЛЬГА ВИТАЛЬЕВНА, ГЛАВНЫЙ ХРАНИТЕЛЬ ФОНДОВ КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ Г. ЛОМОНОСОВА, ЛЕНИНГРАДСКАЯ ОБЛАСТЬ

РОМАНОВА ГАЛИНА ВАЛЕНТИНОВНА, ЗАМЕСТИТЕЛЬ ДИРЕКТОРА, НАЧАЛЬНИК ОТДЕЛА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ ДОКУМЕНТОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА УЛЬЯНОВСКОЙ ОБЛАСТИ, Г. УЛЬЯНОВСК

РЫЖАКОВА ЛЮБОВЬ ВАСИЛЬЕВНА, ХРАНИТЕЛЬ КОЛЛЕКЦИЙ ИЗО И ФОТО КИРОВСКОГО ОБЛАСТНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

САВЧЕНКО НАДЕЖДА ИВАНОВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ ОТДЕЛОМ ПИСЬМЕННЫХ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСТОЧНИКОВ НАЦИОНАЛЬНОГО ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ, МИНСК

САХНО МАРИЯ ЮРЬЕВНА, ХУДОЖНИК-РЕСТАВРАТОР ТВЕРСКОЙ ОБЛАСТНОЙ КАРТИННОЙ ГАЛЕРЕИ

СЫЧЕВА ТАТЬЯНА МИХАЙЛОВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК МОГИЛЕВСКОГО ОБЛАСТНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ ИМ. Е.Р. РОМАНОВА, РЕСПУБЛИКА БЕЛАРУСЬ

УХАНОВА ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК, ХРАНИТЕЛЬ ФОНДОВ «ПИСЬМЕННЫЕ ИСТОЧНИКИ» И «ФОТОДОКУМЕНТЫ» МОСКОВСКОГО МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ «ОСТАНКИНО»

ЧУКИНА АННА ЛЕОНИДОВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК, ХРАНИТЕЛЬ ФОНДОВ «ГРАФИКА» И «ФОТОГРАФИЯ» МОСКОВСКОГО МУЗЕЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

ЧУМИЧЕВА ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ НАУЧНО-ФОНДОВЫМ ОТДЕЛОМ, ХРАНИТЕЛЬ ФОНДА ФОТОДОКУМЕНТОВ 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) РАН, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ



Редакция: РОСФОТО  
191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, д. 35  
Тел./факс (812) 314–12–14; e-mail: office@rosphoto.org



Издательство: Санкт-Петербургская общественная организация культуры  
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЕ ОБЩЕСТВО «А-Я»  
191186, Санкт-Петербург, Невский пр., 60  
[www.ayaorg.ru](http://www.ayaorg.ru), [office@ayaorg.ru](mailto:office@ayaorg.ru)

Полиграфическое исполнение: ООО «Коллектор»  
143200 г. Можайск, ул. 20 января, 19 А  
Отпечатано в ООО «ИПК Парето-Принт», 170546, Тверская область,  
Промышленная зона Боровлево-1, комплекс № 3 А, Заказ № 8233/15  
«Сборник докладов конференции «Фотография в музее»

ISBN 978-5-91238-025-9