

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

## Сборник докладов конференции «Фотография в музее»

16–18 МАЯ 2017 Г.

Санкт-Петербург  
2017

Сборник докладов конференции  
«Фотография в музее»  
16–18 мая 2017 г.  
Санкт-Петербург



При поддержке  
Министерства культуры Российской Федерации

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

Генеральный директор З.М. Колковский

Организаторы конференции и составители сборника докладов:

Директор издательских и выставочных программ росфото  
А.В. Максимова  
Специалист росфото Е.А. Агафонова  
Специалист по учету музейных предметов росфото М.И. Фомкина

Переводчик: А.Р. Сафонова  
Редактор: Е.А. Васильева  
Корректор: О.А. Супрунова  
Оригинал-макет, верстка: А.Л. Макаров

На обложке:

Выставка «От крепостной деревни к коллективизации». 1931–1932. Фотобумага, бромсеребряный отпечаток.  
9,5 × 8 см. Архив Московского музея-усадьбы «Останкино»

## От редакции

Международная конференция «Фотография в музее» 2017 г. посвящена первой четверти XX столетия. Эти годы вместили в себя важнейшие события, определившие ход истории в нашей стране на многие десятилетия вперед, оказали решающее воздействие на общемировые процессы.

Русско-японская война 1904–1905 гг., революция 1905 г., Первая мировая война 1914–1918 гг., Февральская революция и Октябрьский переворот 1917 г., Гражданская война 1918–1922 гг., коренное переустройство жизни в первые десятилетия советской власти — все эти события запечатлели камеры профессиональных фотографов и фотографов-любителей.

Доклады участников конференции посвящены отражению трагических явлений начала XX в. художественными средствами фотографии. За старыми фотоснимками стоят судьбы различных людей, известных и не очень, втянутых в исторический водоворот. Об этом повествуют фотографии и дневниковые записи, сделанные очевидцами революционных событий, охвативших страну.

В публикуемых статьях рассказывается о самоотверженной работе сотрудников музеев по сохранению культурного наследия в первые годы советской власти, о складывании музейных и архивных фотоколлекций, о судьбе фотографических ателье, о творческих объединениях фотографов дореволюционного времени и раннего советского периода, о начале

профессионального образования фотографов и кинооператоров в Советской России, а также о различных событиях и явлениях, составлявших жизнь России в предреволюционные годы, о коренных изменениях, произошедших после 1917 г., об отражении их художественными средствами фотографии.

Конференция «Фотография в музее» является частью Программы сохранения фотодокументов, входящих в составы государственных фондов Российской Федерации. Это уникальный проект, направленный на координацию усилий российских музеев, архивов и библиотек по сохранению, изучению и введению в научный оборот фотографического наследия нашей страны. Государственный музейно-выставочный центр РосФото с 2008 г. является научно-методическим центром этой программы.

Одним из важнейших направлений Программы сохранения фотодокументов является изучение фотографических коллекций, хранящихся в государственных учреждениях. С 2012 г. конференция «Фотография в музее» посвящена обзорам фотографических собраний, находящихся на хранении в государственных музеях, архивах и библиотеках. Сборник 2017 г. стал шестым в серии публикаций материалов этой ежегодной конференции. Мы надеемся, он будет интересен музейным и архивным сотрудникам, искусствоведам и историкам, а также всем любителям отечественной фотографии.

## Содержание

От редакции	3	О. Е. Рашковская	53
И. С. Филин История через объектив: 1917 г. По материалам из семейного архива Л. А. Кулика в собрании Волгоградского областного краеведческого музея	6	Некоторые страницы истории фотографических заведений Новгородской губернии в 1920–1930-х гг.	
И. С. Пармузина Фотографии последствий обстрела Московского Кремля в конце октября — начале ноября 1917 г. в собрании Музеев Московского Кремля	10	И. Н. Дементьева Фотографии периода 1910–1920-х гг. в коллекции объединения «Тульский историко-краеведческий и художественный музей»	59
Е. А. Снегирева Фотографии 1910–1920-х гг. в собрании Государственного музея В. В. Маяковского	16	Л. Е. Ковалева, Г. В. Иванова Фотографии начала XX в. в фондах Нижневартковского краеведческого музея	63
М. О. Болотина Материалы Государственного архива Российской Федерации по истории фотографической деятельности в первые годы советской власти	21	Е. Н. Манова, Е. Н. Ризаева, И. В. Семенова «Стоят мучительно-тревожные дни...». Коллекция фотографий Музея-усадьбы Н. Г. Чернышевского 1910–1930 гг.	66
А. Акоефф Организационные мероприятия советской власти по управлению фотографическими организациями и фотографическими фондами 1917–1930-х гг.	25	А. А. Котомина Время, события, люди. Коллекция фотографий 1903–1924 гг. из частного альбома, хранящегося в фонде изобразительных материалов Политехнического музея	71
А. А. Захарова Работы фоторепортеров Петрограда — Ленинграда 1910–1920-х гг. из собрания ЦГАКФФД СПб	28	Е. В. Уханова Музей-усадьба «Останкино» в 1920–1930-е гг. по материалам фотоархива. К 100-летию музея	78
А. А. Лисицкая Первая мировая война в фотодокументах Российского государственного архива Военно-Морского флота	33	Д. Л. Орлов События 1917 г. в фотографиях из собрания Ивановского государственного историко-краеведческого музея им. Д. Г. Бурюлина	83
Б. И. Назарцев Фотоальбом «Выпуск врачей Военно-медицинской академии 1917 г.» в коллекции Военно-медицинского музея	36	Н. А. Александрова Фотографическая коллекция Общества изучения русской усадьбы (1922–1930-е) в собрании Ю. Б. Шмарова	87
Д. Ю. Филиппов Военные будни 147-го Самарского пехотного полка. Фотоальбом врача Н. А. Наумова из собрания Государственного архива Рязанской области	39	Д. А. Рыбакова Коллекция фотографий спектаклей Александринского театра 1910-х гг. в собрании Музея театрального и музыкального искусства	92
О. М. Богданова Жители Каргопольского уезда, участвовавшие в Первой мировой войне. По материалам фотографий из собрания Каргопольского музея	44	Е. В. Гувакова Из жизни московских музыкантов 1910–1920-х гг. Уникальные фотографии из новых поступлений фонда фотопозитивов Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры им. М. И. Глинки	96
К. Г. Атаджанова, Р. С. Базанова К 150-летию Павла Васильевича Сюзева	50	М. Г. Rogozina Николай Николаевич Лебедев — фотограф памятников архитектуры Москвы	101



А. В. Зайчухина Памятники архитектуры и искусства Суздаля в работах фотографа С. А. Орлова. По материалам коллекции «Фотографии» Государственного Владимиро- Суздальского музея-заповедника	104	Т. Р. Палицкая Визит императора Николая II во Францию в сен- тябре (октябре) 1896 г. в фотографиях из собрания Государственной Третьяковской галереи	147
Л. С. Супонина Личный фонд С. И. Борисова в собрании Алтайского госу- дарственного краеведческого музея	109	О. П. Екименкова Фотомастерские в фотографиях фонда «Фотографии» Мемориального музея «Разночинный Петербург»	153
Ю. В. Калинина Семья Маркус в фотографиях фонда С. М. Кирова	112	В. А. Прищепова Культурное строительство послереволюционных лет в Туркестане по материалам фотоколлекций Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН	157
Л. И. Старилова Творческое наследие династии фотографов Оцупов в собрании росфото	117	Т. М. Яковлева Этнографические снимки крымских татар М. И. Дубровского и Б. А. Куфтина	163
С. И. Нагайкина На стыке эпох. Астраханский фотограф и издатель Иван Митрофанович Бочкарев	123	Н. В. Кольшницына Фотоматериалы в фондах Центрального государствен- ного исторического архива Санкт-Петербурга	167
Е. Н. Неклес Архив М. В. Савостьяновой в фотофонде Музея Ф. М. Достоевского	127	Е. В. Волкова Коллекция фотодокументов из личного архива О. А. Мерцедина в собрании Российского государствен- ного архива кинофотодокументов. Из опыта работы с новыми поступлениями	172
Н. В. Молодцова Подмосковные усадьбы в 1920-е гг. на фотографиях и негативах Ю. П. Еремина	130	Р. М. Моисеева Принципы комплектования фотодокументами фондов Российского государственного архива кинофотодокументов	175
И. Г. Петухова Фотографии работников Мурманской железной дороги 1920-х гг. в собрании Национального архива Республики Карелия	133	И. В. Куклинский Красноярский фотограф Людвиг Вонаго	178
И. Я. Утешева Коллекция фотопортретов инженеров путей сообщения конца XIX — начала XX в. в фондах Центрального музея железнодорожного транспорта	135	Список сокращений	183
И. А. Кузнецов Похороны Н. А. Бугрова 19 апреля 1911 г. Фотографии из коллекций Государственного архива аудиови- зуальной документации Нижегородской области и Нижегородского государственного историко-архитек- турного музея-заповедника	139	Аннотации	184
Л. В. Рыжакова Фотографическая жизнь в России в начале XX в. и ее связь с европейской фотографией. По материалам писем Н. А. Петрова С. А. Лобовикову	143	Summaries	191
		Список авторов	198

## И. С. Филлин

# История через объектив: 1917 г. По материалам из семейного архива Л. А. Кулика в собрании Волгоградского областного краеведческого музея

В Волгоградском областном краеведческом музее (вокм) фотографические предметы составляют значительную часть музейного собрания. Фотонегативный фонд насчитывает 18 804 единицы хранения основного фонда. Коллекция фотоизображений музея содержит фотоматериалы различных жанров, отвечающие критериям ценности, в том числе редкие по содержанию и авторству. Разностороннее тематическое содержание коллекции, пространственно-временные характеристики позволяют, с учетом источниковых особенностей фотодокументов, изучать историю страны и края, отражать ее в экспозиции музея и на выставках.

Одним из реальных источников пополнения собрания фотографических предметов в музее являются фотоизображения из семейных архивов. Они несут важный пласт видовой информации, отражающей события и процессы, дают тот широкий жизненный фон, на котором совершались эти события, позволяют получить более полное представление о прошлом.

В «Год российского кино» коллекция фотонегативного фонда вокм пополнилась интереснейшим материалом из семейного архива оператора Волгоградского телевидения, фотохудожника Вячеслава Андреевича Кулика-Павского. Семейный архив состоял из личных документов, книг, рисунков, фотографий и стопки негативов с контактными отпечатками. Все это принадлежало деду Вячеслава Андреевича — известному советскому ученому, ученику и соратнику академика В. И. Вернадского, одному из основателей советской метеоритики и первому исследователю Тунгусского метеорита Леониду Алексеевичу Кулику.

Биография этого замечательного человека необычна, он находился в эпицентре политических и научных событий, встречался, общался и дружил с известнейшими людьми своего времени. Его жизнеописание может лечь в основу любого приключенческого фильма.

Леонид Алексеевич Кулик родился 19 августа (1 сентября) 1883 г. в г. Дерпте (ныне Тарту) Лифляндской губернии в семье земского врача Алексея Семеновича Кулика. После смерти отца вместе с семьей переехал на Южный Урал, в Троицк. С 1896 г. по 1903 г. учился в троицкой классической гимназии, которую окончил с золотой медалью, и поступил в Петербургский лесной институт. Через год был исключен из института за участие в студенческих волнениях и призван на военную службу. Обучался в Тираспольской полковой школе и являлся вольноопределяющимся 22-го драгунского Астраханского полка. С 1905 г. начал революционную деятельность в РСДРП Тирасполя. В 1906 г. возглавил Троицкую организацию РСДРП, принявшую программу большевиков<sup>1</sup>.

В 1911 г. в качестве геодезиста принял участие в работе Радиевой экспедиции, возглавляемой В. И. Вернадским, по предложению которого в 1912 г. стал сотрудником Минералогического музея Петербургской ан.

С 1914 по 1917 г. участвовал в Первой мировой войне, был награжден орденами Св. Анны 3-й степени и Св. Владимира. Закончил войну в чине поручика. В 1917 г. отозван с фронта и зачислен лаборантом в Центральную научно-техническую лабораторию Военного ведомства в Петрограде.

С 1918 г. начал заниматься метеоритикой. В апреле командирован в г. Кашин Тверской губернии для изучения обстоятельств падения метеорита. Результатом командировки стала брошюра «Известия Российской Академии наук. 1918. Кашинский метеорит 27 (14) февраля 1918 г.». В июне командирован Центральной лабораторией Военного ведомства на Южный Урал. Оказавшись под Екатеринбургом в местах, занятых белогвардейскими войсками, кочевал по рудникам, заводам и приискам. В конце года добрался до Томска.

15 января 1919 г. физико-математическим факультетом Томского университета избирается ассистентом при кафедре минералогии. В марте 1919 г. был опознан сослуживцами по германскому фронту и передан военно-полевому суду за уклонение от мобилизации в колчаковскую армию. До суда его направили в 1-й Томский кадровый кавалерийский полк. При эвакуации части на восток в пути бежал и вступил в ряды РККА.

7 января 1920 г. прикомандирован к штабу 2-й бригады 30-й стр. дивизии 5-й армии (Красноярск). В феврале по приказу Реввоенсовета откомандирован штабом 5-й армии в Томский университет. Летом участвовал в экспедиции С. М. Курбатова по Хакасии. В декабре затребован Академией наук к месту постоянной работы, в Минералогический музей<sup>2</sup>. В 1922 г. командирован в Саратовскую область по сбору Саратовского метеоритного дождя.

В 1924 г. окончил обучение в естественном отделе физико-математического факультета Ленинградского университета, по специальности «минералогия», которое начал еще в 1912 г.

С 1927 по 1939 г. организовал и возглавил четыре экспедиции на место падения Тунгусского метеорита. Собрал информацию, описал характер изменения местности, организовал аэрофотосъемку места падения, пытался найти остатки метеорита. В 1935 г. выходит из печати его монография «Каменный метеорит „Жигайловка“». Ему присваивается ученая степень кандидата геолого-минералогических наук. В 1936 г. утверждён в должности ученого секретаря Комиссии по метеоритам. В 1939 г., после организации при ан СССР Комитета по метеоритам, стал его первым ученым секретарем. В этом же году Л. К. Кулик становится членом Американского общества исследователей метеоритов.

В предвоенные годы, в период организации первого отечественного планетария, активно помогал его создателю М. В. Чистозвонovu, снабжая его научной литературой и оптическими приборами<sup>3</sup>.

В начале Великой Отечественной войны 5 июля 1941 г. записался добровольцем в ряды московского ополчения, вступил в вкп(б). Боец саперной роты 17-й стрелковой дивизии народного ополчения 33-й армии Резервного фронта, принимал участие в боевых действиях в период обороны Варшавского шоссе. 6 октября 1941 г. при выходе дивизии из окружения был ранен. Попал в плен и работал санитаром в лазарете, организованном военнопленными в селе Выходы Смоленской области. Л. А. Кулик умер 14 апреля 1942 г. от сыпного тифа. Похоронен



Леонид Алексеевич Кулик (1883–1942). Драгуны 20-го драгунского Финляндского полка в караульной службе во время митинга рабочих и солдат. Рига. 5 марта 1917 г. Негатив. 6 × 4,5 см. в.о.м. АЭФЭК № 2/16-1-1 (в процессе оформления)



Леонид Алексеевич Кулик (1883–1942). Выступление военного министра А. Ф. Керенского на митинге во время объезда фронтовых частей. Рига. 20 мая 1917 г. Негатив. 6 × 4,5 см. в.о.м. АЭФЭК № 2/16-1-4 (в процессе оформления)

в г. Спас-Деменске Калужской области местными жителями, которые сохранили его могилу. Могилу Л. А. Кулика является объектом культурного наследия<sup>4</sup>.

Имя Леонида Алексеевича присвоено лунному кратеру и малой планете № 2794, открытой советским астрономом Н. С. Черных<sup>5</sup>. В 1958 г. была выпущена почтовая марка СССР, посвященная ученому.

По словам Е. Л. Кринова, астронома-метеоролога, председателя Комитета по метеоритам ан СССР (1972): «Леонид Алексеевич пользовался большой популярностью в нашей стране и за границей. Такую широкую известность он получил главным образом за свои многолетние работы по изучению падения так называемого Тунгусского метеорита, однако имя Леонида Алексеевича неразрывно связано со всем развитием метеоритики в нашей стране, с развитием той области знания, которая сложилась теперь как самостоятельный раздел науки. Занимаясь в течение многих лет под руководством виднейшего ученого, академика В. И. Вернадского, метеоритами и сосредоточив все свое внимание на изучение этих чуждых Земле космических тел, Леонид Алексеевич выдвинулся как один из очень немногих специалистов советской метеоритики...»<sup>6</sup>.

Большую часть информации об ученом мы узнали от В. А. Кулика-Павского. Вячеслав Андреевич гордился своим предком, всегда старался быть достойным его имени, хранил о нем память в собранных семейных реликвиях.

Приводя в порядок архив деда, Вячеслав Андреевич Кулик-Павский заинтересовался стопкой негативов и взялся за разгадку этих снимков. Он сделал с негативов отпечатки и разложил их по месту съемок и времени года. На фотодокументах был то Петроград, то фронт, то Рига. К счастью, на некоторых негативах стояли даты. Кропотливая работа в архивах и библиотеках Москвы и С.-Петербурга дала результат, и теперь, благодаря исследованиям Вячеслава Андреевича, мы можем прочитать фотоинформацию, запечатленную на негативах. Фотоизображения постепенно стали выстраиваться в своеобразный фоторепортаж из далекого 1917 г. Это не снимки на память или по случаю, а фотохроника событий, свидетелем которых был сам автор снимков.

«В последней декаде февраля 1917 г. из Петрограда на фронт стали приходиться все более тревожные сообщения. На воскресенье 26 февраля в столице намечалась крупная манифестация: в городе уже не было хлеба, а к народу все еще обращались с призывами „сохранять спокойствие“. Да и на передовой Северного фронта неспокойно. К вечеру 26 февраля в Риге стало известно, что солдаты 1-го Усть-Двинского латышского стрелкового полка силой освободили своих арестованных товарищей. В этой стычке с жандармами трое стрелков ранено, а среди жандармов — шесть убитых и раненых». События развивались молниеносно. Слухи работали на опережение официальных сообщений. В последний день февраля все уже говорили о революции в Петрограде



Леонид Алексеевич Кулик (1883–1942). Демонстрация солдат. Рига. 18 апреля 1917 г. Негатив. 6 × 4,5 см. вокм. АЭФзк № 2/16-1-3 (в процессе оформления)



и о свержении самодержавия. 1 марта 1917 г. в 20-м драгунском Финляндском полку была зачитана телеграмма главкосева Радко-Дмитриева, в ней говорилось: «Волнения в Петрограде приняли настолько серьезный характер, что для установления порядка в столице образовался временный комитет Государственной Думы под председательством председателя Гос. Думы Родзянко...». А на следующий день фронт облетела весть об отречении Николая II. Утром 3 марта рижские газеты публикуют первые известия о ходе революции в Петрограде. В этот же день в частях перед строем зачитывается «Манифест Государя Императора», подписанный им 2 марта 1917 г. в 15 часов в Пскове. 5 марта 1917 г. 20-й драгунский Финляндский полк переводится в Ригу. Для несения караульной службы начальник гарнизона приказал сделать драгунам повязки на левый рукав без букв. В этот же день в городе проходили массовые митинги рабочих и солдат. Из тюрем освобождались политические заключенные<sup>7</sup>. Все это можно проследить по фоторепортажу Л. А. Кулика, который фотофиксировал и описывал события. «Последующие дни марта для полка были сплошным мучением. Команда следовала за командой. Круглосуточная караульная служба сменялась утомительными занятиями на плацу. То один эскадрон с хором трубачей посылался для участия в церковном параде, то другой участвовал в параде, на панихиде в память жертв, павших за свободу, то проходил смотр, то встречали на вокзале Военного и Морского министра А. И. Гучкова». В воскресенье 19 марта 1917 г. в Рижском соборе отпевали скорпостижно скончавшегося сослуживца Кулика, подполковника Сергея Ивановича Карелина. В последние дни марта по городу проходили многолюдные манифестации и митинги. «После опубликования декларации Временного правительства о продолжении войны „до победного конца“ 30 марта на фронте начались организованные братания русских и латышских солдат с немецкими солдатами. Письма и газеты приносили из Петрограда мало утешительного. Жизнь и там была не сладкой. Почти ежедневно на Невском проспекте проходили большие и малые шествия и манифестации с лозунгами и транспарантами. В очередях с вечера или ночи стояли и за хлебом, и за обувью. Цены на все росли. Очень редко можно купить мясо, сахар, чай. На каждую карточку давали по 300 гр. хлеба в день и 800 гр. крупы на месяц»<sup>8</sup>.

Из снимков тех дней больше всего с датой 18 апреля 1917 г. В этот день приказ по эскадрону гласил: «В 9–15 при хоре трубачей выступить для участия в первомайской процессии»<sup>9</sup>. С раннего утра улицы Риги бурлили народом. Леонид Алексеевич Кулик снимал своим «Кодаком» и шествие солдат с полковыми знаменами, и митинги на площадях, и, конечно, проезды по городу драгун своего Финляндского полка.

Через две недели он снова снимает. На этот раз из окон гостиницы «Метрополь» в Риге. На этих кадрах торжественное перезахоронение солдат 17-го Сибирского стрелкового полка. Одной из печальных страниц истории Первой мировой войны была Митавская операция. Цель операции: на небольшом участке фронта прорвать позиции германской армии и маневром на открытом пространстве отбросить немцев за реки Экау и Аа. Ставка делалась на внезапность. Командование решило отказаться от артиллерийской подготовки и провести ее только на участке Нейн — Пулеметная горка. Наступление намечалось на 23 декабря 1916 г. В самый канун, 22 декабря солдаты 17-го Сибирского полка (5-й дивизии 2-го Сибирского корпуса) отказались идти в наступление и проводили агитацию против войны. На следующий день к ним присоединились солдаты 55-го Сибирского стрелкового полка. Наступление было сорвано. Операция провалилась. Русские войска вынуждены были перейти к обороне. Их потери составили около 23 тысяч человек убитыми, ранеными и пленными. Сразу же после провала операции в частях начались расправы над солдатами,

зачинщиками срыва наступления. 1 января 1917 г. были казнены 24 солдата 17-го Сибирского стрелкового полка, остальные были сосланы на каторгу<sup>10</sup>.

Фоторепортаж Л. А. Кулика продолжался. В середине мая он на несколько дней выбирается в столицу. Поездка эта была связана с предстоящим переводом его в Петроград, в Центральную научно-техническую лабораторию Военного ведомства.

Петроград встретил Кулика бесконечными митингами. Он пишет: «Казалось, что вся Россия говорит речи, и никто ничего не делает, и вся Россия — сплошной митинг людей. Прямо на центральных улицах торговали спичками и семечками, мылом и папиросами. В те дни многие люди еще верили, что после февральских дней не будет больше гнета, кончится кошмар войны и станут все вольными. Но шло время. Не видно конца войне. Продолжала литься кровь. Постепенно эйфория февральских дней стала проходить»<sup>11</sup>.

Когда Леонид Алексеевич возвратился в Ригу, его эскадрон был уже переведен в окопы в районе Пулеметной горки. 20 мая 1917 г. объектив Кулика запечатлел выступление на городском митинге военного министра А. Ф. Керенского, который предпринял объезд фронтовых частей. Фотограф не выпускал «Кодак» из рук, он продолжал снимать меняющийся вокруг мир.

По прошествии времени, фотографические работы Л. А. Кулика приобретут все большую значимость, а снятые им на пленку мгновения жизни, уже ушедшей, станут для будущих поколений самым достоверным источником. Большая заслуга в этом принадлежит В. А. Кулику-Павскому. Он по достоинству оценил фотоработы деда, сумел их сохранить, исследовать и передать в музей, тем самым сделав шаг в Вечность, трансформировав достояние семьи Куликов в духовное наследие страны.

Данное собрание может представлять определенный интерес как своеобразный памятник эпохи. Основная его ценность определяется сюжетом снимков, исторической значимостью лиц, запечатленных на них, авторством. Оно содержит разностороннюю фотодокументальную информацию, относящуюся к событиям 1917 г., и позволяет изучать историю отечества этого периода.

<sup>1</sup> Л. А. Кулик. Биография [Электронный ресурс]. URL: <http://slovari.yandex.ru/~книги/бсэ/Кулик%20Леонид%20Алексеевич/>

<sup>2</sup> Кандыба Ю. Л. Жизнь и судьба Леонида Алексеевича Кулика // Природа. 1990. № 7. С. 124–127.

<sup>3</sup> Колчинский И. Г., Корсунь А. А., Родригес М. Р. Астрономы. Биографический справочник. 2-е изд. Киев: Наукова Думка, 1977.

<sup>4</sup> Кулик И. Л. Мой отец — Кулик Леонид Алексеевич. Томск: Изд-во «Ветер», 2005.

<sup>5</sup> ЦДНВО. Ф. 762. Оп. 1. Д. 127. Л. 2.

<sup>6</sup> Из личного фонда Л. А. Кулика, ученого-метеоритика: документальный альбом / Центр документации новейшей истории Волгоградской области. Волгоград: Волга-Паблицер, 2012.

<sup>7</sup> Кулик-Павский В. А. Жизнь без легенд. Леонид Алексеевич Кулик. Хроника жизни. Волгоград: ООО «Принт», 2003. [Электронный ресурс]. URL: <http://tunguska.tsc.ru/ru/science/5/1/pavskii/2/22/>

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Там же.

**И. С. Пармузина**

## Фотографии последствий обстрела Московского Кремля в конце октября — начале ноября 1917 г. в собрании Музеев Московского Кремля

В собрании Музеев Московского Кремля хранится более 80 снимков, запечатлевших повреждения и разрушения кремлевских зданий после артиллерийского обстрела, произошедшего в ходе кровопролитной борьбы военных формирований, верных Временному правительству, и сторонников большевиков в конце октября — начале ноября 1917 г.<sup>1</sup> Как известно, начавшаяся 25 октября борьба за установление власти большевистских Советов в Москве продолжалась более недели и унесла множество жизней людей, как среди военных, так и среди мирного населения. В центре города были обстреляны и серьезно повреждены многие здания. Московский Кремль оказался в эпицентре вооруженного противостояния. Как и все средневековые крепости, он имел особое стратегическое значение. Также к 1917 г. в кремлевских стенах сосредоточились колоссальные богатства Российской империи: помимо сокровищниц соборов, Патриаршей ризницы и Оружейной палаты, здесь были размещены ценности, эвакуированные по мере приближения фронтов Первой мировой войны из дворцов западных губерний и Петербурга, в том числе коронные драгоценности и регалии. Особую роль в стремлении всех сторон конфликта овладеть древней крепостью сыграло и размещение в кремлевском Арсенале Московского окружного артиллерийского склада оружия. Первоначально Кремль находился в руках большевиков, но ранним утром 28 октября он был захвачен юнкерами. Однако через несколько дней Красная гвардия захватывает весь город и фактически окружает Кремль. После подписания вечером 2 ноября капитуляции юнкера выходят из Кремля, в который вновь — и уже надолго — входят большевики.

Использование Московским военно-революционным комитетом тяжелой артиллерии обеспечило ему стратегический перевес и победу. Но обстрел Кремля вызвал осуждение даже членов большевистского правительства. Нарком просвещения А. В. Луначарский подал в отставку, полагая, что храм Василия Блаженного сгорел, а Успенский собор разрушен<sup>2</sup>. Наркома убедили остаться на посту, получив сведения, что «Кремль в целом сохранился», не было полностью уничтоженных зданий. Но, как справедливо отметил художник М. В. Добужинский, дело было «не в размере убытков и количестве разрушенного, а в моральном символе факта»<sup>3</sup>. В периодической печати и мемуарах отражено шоковое впечатление в обществе от обстрела, когда русские пушки стреляли по русским же святыням.

Мысль о фотофиксации последствий обстрела возникла фактически сразу. Митрополит Московский Тихон вместе с архиепископом Кишиневским Анастасием спустя несколько часов после капитуляции Комитета общественной безопасности и прекращения активных боевых действий смогли пройти в Кремль и после осмотра Успенского собора, как докладывал митрополит Тихон на Поместном соборе, «... явилась мысль закрепить на фотографических снимках, в каком виде нашли мы святыни Успенского собора, и я поручил г. Андрееву [исполняющему обязанности прокурора Синодальной канцелярии] сделать фотографию всех повреждений»<sup>4</sup>. Фотографий ожидали все стороны

конфликта. Большевистская газета «Правда» писала: «Надо думать, что в ближайшем будущем появятся фотографические снимки с изображением всех следов артиллерийской стрельбы по Кремлю. И тогда будет положен конец завываниям всех пустосвятов»<sup>5</sup>. Внепартийная газета «Московский листок» сообщала: «В городской управе возникла мысль о необходимости сделать фотографические снимки всех учреждений и храмов, находящихся в Кремле и пострадавших в дни большевистского бунта. Снимки эти послужат ценным материалом для истории варварства XX века»<sup>6</sup>. Председатель комиссии по внешнему благоустройству города А. Эфрос писал: «Я видел многочисленных любителей фотографов, делающих снимки с обезображенных улиц, домов, церквей, памятников, скверов. Необходимо производить это систематически, разносторонне и детально»<sup>7</sup>, с целью последующей публикации материалов.

Создание самого обширного комплекса снимков повреждений Кремля связано в первую очередь с деятельностью исполнительной комиссии по реставрации Большого Успенского собора. Спустя два дня после завершения обстрела, в воскресенье 5 ноября, состоялось ее заседание, на котором было принято решение «пригласить фотографа П. П. Павлова сделать снимки всех повреждений в Успенском и Николо-Гостунском соборах и Ивановской колокольне», и только после этого разрешалось приступить к заделке пробоины в барабане среднего купола<sup>8</sup>. Павлов с 1910 г. сотрудничал с особой и затем исполнительными комиссиями по реставрации Успенского собора и был хорошо известен высочайшим уровнем своих работ. Считается, что владелец ателье Петр Петрович к 1917 г. по состоянию здоровья только возглавлял ателье, реально вел дела его сын Михаил, а автором фотографий разрушенного Кремля в исследованиях указывают его брата Ефима Петровича<sup>9</sup>, хотя он к этому времени уже в течение многих лет был владельцем собственного ателье.

Работа мастеров ателье Павлова не ограничилась съемкой Успенского собора и приписанных к нему храмов, что связано с работой еще одной комиссии — по фотографированию и документальному описанию повреждений Кремля, сформированной 8 ноября Поместным собором Русской православной церкви (в документах она также называется комиссией для наблюдения за сфотографированиями повреждений святынь Кремля и составления описания сих повреждений). Комиссию возглавлял митрополит Петроградский Вениамин. Осмотр кремлевских памятников был затруднен ограничениями свободного прохода в Кремль. Только 14–17 ноября члены комиссии произвели осмотр повреждений кремлевских памятников, а 29 ноября соборному совету был представлен доклад, к которому прилагалось 57 фотографий П. П. Павлова: «... с внутренних и внешних повреждений Успенского собора, Гостунского собора, Патриаршей ризницы, Церкви 12-ти Апостолов, Чудова и Вознесенского монастырей, Петро-Павловской церкви внутри Николаевского дворца, с образов Николая Чудотворца»<sup>10</sup>. Поместный собор считал необходимым «широко публиковать свои данные о состоянии народных святынь в Кремле»,



Фотография-фототипия П. П. Павлова. Алтарь церкви Св. Николая Гостунского в Московском Кремле после артиллерийского обстрела. Не ранее 5 — не позднее 16 ноября 1917 г. Серебряно-желатиновый отпечаток. ммк. Инв. № Фд-391

поскольку в «свидетели своей правды» его призывали и победители и побежденные. 21 декабря доклад был опубликован во «Всероссийском церковно-общественном вестнике». Один из активнейших членов комиссии, епископ Камчатский Нестор, на основании доклада и своих личных впечатлений составил брошюру для широкого распространения в народе под названием «Расстрел Московского Кремля» с воспроизведением в ней фотографий кремлевских разрушений<sup>11</sup>. Соборное благословение на издание было дано 8 декабря 1917 г., печать осуществлена на личные средства автора. В брошюре было опубликовано 28 фотографий, из них 22 сюжета представлено в оригинальных фотоотпечатках коллекции Музеев Московского Кремля.

Съемка была выполнена в течение двух недель и завершилась не позднее 16 ноября 1917 г. П. П. Павлов 17 ноября направил члену Академии художеств П. П. Покрышкину письмо, в котором сообщал, что «заместитель прокурора Синодальной канцелярии г. Андреев передал мне о желании Академии художеств иметь по одному отпечатку всех снимков разрушений Кремля. <...> сообщаю Вам, что приблизительно всех снимков с разрушений соборов, ризницы и остальных Кремлевских зданий как с наружной, так и с внутренней сторон будет штук 70, форматов 24 × 30 сант. Отпечатки могут быть исполнены по 15 руб. каждый»<sup>12</sup>. П. П. Покрышкин был членом комиссии по реставрации Успенского собора и отвечал за его научное описание. Вместе с Э. О. Визелем он был командирован Академией художеств из Петрограда в Москву для получения непосредственной и достоверной информации о судьбе кремлевских памятников.

Они составили свой протокол осмотра Кремля 10 ноября. В начале декабря Покрышкин вновь приехал в Москву для более подробного ознакомления с состоянием Патриаршей ризницы и тогда отобрал 50 снимков Павлова для Академии художеств<sup>13</sup>.

В первую очередь, очевидно, был снят Успенский собор — уже 7 ноября митрополит Тифлисский Платон ходатайствует в ВРК о выдаче пропускных билетов в Кремль архитектору И. П. Машкову «и под его ответственность 20 рабочим, имеющим приступить к исправлению повреждений в Успенском соборе»<sup>14</sup>. Известна точная дата съемки Патриаршей ризницы — 14 ноября, и даже ее продолжительность: протопресвитер Успенского собора Н. А. Любимов указывал, что члены Поместного собора А. И. Июдин и П. И. Уткин в этот день «в течение 4-х часов дежурили в ризнице при фотографических съемках»<sup>15</sup>.

В собрании Музеев Московского Кремля хранится 71 фотография работы фотоателье Павлова, из них 17 являются дублетными, таким образом, представлено 54 оригинальных снимка — большая часть съемки. Но в нашем собрании есть также снимки, не имеющие пока точно установленного авторства. Это 19 негативов, запечатлевших последствия обстрела Спасской, Никольской и Беклемишевской башен, Верхоспаского и Благовещенского соборов, церкви Двенадцати апостолов, Малого Николаевского дворца, Арсенала, вид коридора со следами разгрома. Наряду с коллекцией негативов в архивном фонде сохранилась небольшая коллекция фотоотпечатков, изготовленных не позднее 1920-х гг. Семь из них выполнены с негативов нашего собрания, для остальных негативы в составе нашего

архивного фонда не выявлены. Это уникальные кадры угловой мозаичной комнаты Малого Николаевского дворца и интерьеров комнат после погрома, чья атрибуция представляет большую сложность, в том числе и из-за невысокого качества отпечатков. Это уже последствия не орудийного и даже не ружейного обстрела, а следы погромов, которым подверглись Окружной суд, Малый Николаевский дворец и архив министерства императорского двора, находившийся в Троицкой башне. Где именно находились представленные на снимках коридоры и кабинеты, среди которых и один с огромной, во всю стену картотекой, пока нельзя дать однозначного ответа.

Если для съемки Павлова мы имеем достаточно точную датировку, то в отношении коллекции негативов в настоящее время мы можем сказать, что съемка проходила не в первые дни после обстрела, а в ряде случаев и позднее чем через месяц. Об этом наиболее наглядно свидетельствуют негативы Никольской башни при сопоставлении с известной фотографией Никольских ворот фотографа А. Ф. Дорна<sup>16</sup> и опубликованном в брошюре епископа Нестора снимке ателье П. П. Павлова, где на месте многих филенок темные пятна или прорехи, в которые виднеются фрагменты зданий, сень над иконой Св. Николая сбита и «висит боком на одном гвозде»<sup>17</sup>, фонарь поврежден. На наших же негативах многочисленные пробоины в деревянных воротах заделаны с внутренней стороны досками, нет сени и фонаря над образом Св. Николая. А еще в начале декабря сень, вероятно, сохранялась на восточном фасаде башни: 8 декабря в своей пояснительной записке к смете на ее реставрацию архитектор Московского дворцового управления Н. В. Марковников отмечал пропажу фонаря, но о «металлической позолоченной сени» писал только «измята»<sup>18</sup>.

Композиционное построение кадров, высокое качество обработки негативов свидетельствует, что это произведения высокопрофессионального фотографа. Нам неизвестны документы с точным указанием его имени, но есть основания предположить возможного автора этой съемки. Так как в основном представлены здания, относившиеся к дворцовому ведомству, то весьма вероятно, что это была съемка по заказу Московского дворцового управления, в котором также была создана комиссия «для обследования повреждений в дворцовых зданиях в Кремле и других местах». И тогда фотографом мог быть хорошо знакомый управлению Д. М. Гусев, снимавший в 1911 г. виды Кремля для книги С. П. Бартенева «Московский Кремль в старину и теперь», эти негативы сохранились в архиве Музеев Московского Кремля. Технически — размеры, качество обработки негативов, обеспечившее прекрасную сохранность в течение века — негативы Гусева 1911 г. и негативы съемки повреждений 1917 г. очень сходны. То, что Гусев снимал в Кремле в ноябре — начале декабря 1917 г. подтверждается несколькими документами. Во-первых, это письмо «гражданину Гусеву» от комиссара Дворцового ведомства Малиновского от 14 декабря 1917 г., в котором «ввиду спешного требования Совета Народных Комиссаров о немедленном представлении данных по восстановлению повреждений Кремлевских зданий и сооружений» он просит «не позднее пятницы 15 сего декабря представить изготовленные Вами фотографические снимки всех повреждений Кремлевских сооружений», желательно в двух экземплярах<sup>19</sup>. Во-вторых, среди документов финансовой отчетности, представленных архитектором дворцового управления Н. В. Марковниковым, упоминаются счета фотографа Павлова на 150 и 130 рублей и Гусева — на 316 рублей. Оплачены они были, видимо, в марте 1918 г., причем административно-финансовый отдел сначала оспаривал правильность отнесения этих работ на счет выделенного на реставрацию кредита и считал их «расходами по приему и охране дворцового имущества»<sup>20</sup>.

Краткий обзор фотографий нашего собрания систематизирован по отдельным зданиям, то есть объектам съемки. Фотографии Павлова более подробно фиксируют повреждения

Успенского собора — ему посвящено семнадцать сюжетов, каждый в двух экземплярах. Был снят общий вид храма с юго-востока, отдельно — западная часть южной стены, где снаряд сделал большую выбоину в углу крайней пилястры, а мелких выбоин насчитывалось более 70. На фотографиях представлены сорванная медная обшивка юго-западного купола с поврежденными железными стропильцами, сама крыша с пробитыми шрапнелью медными и железными листами. Досконально сфотографирована пробоина центрального барабана — и снаружи, и изнутри. В ее подробном описании П. П. Покрышкиным и Э. О. Визелем отмечено: «В бреши видна конструкция кладки и выясняется впервые, что выше окон начинается белокаменная облицовка купольного барабана впритык к тонкому кирпичному своду, тогда как весь барабан сложен из кирпича в перевязь»<sup>21</sup>. Здесь вспоминается пословица «Нет худа без добра» — орудийная рана послужила исследованию собора.

Среди снимков, выполненных внутри собора на лесах и с лесов, внимание привлекает вид сверху: пол, засыпанный обломками и мусором, фрагменты паникадила, столпа, солеи, край лесов, на которых стоит фотограф. Протокол Покрышкина и Визеля поясняет, что этот кадр не случаен — он фиксирует повреждения паникадила, не самые заметные среди хаоса разрушений храма: «... погнуто шесть перьев (и тарелочек на них)»<sup>22</sup>.

Общий вид на главный иконостас храма представляет его подготовленным к богослужению в соответствии с особенностями его устава: в будние дни в соборе пели только священники, которые становились посередине храма, между двумя передними столпами. От молящихся духовенство отделяла большая скамья со спинкой<sup>23</sup>. Ее фрагмент и раскладные аналоги с подготовленными для богослужения книгами видны в правой части кадра.

Акцент на съемке Успенского собора не случаен. Если Кремль воспринимался как алтарь России, то Успенский собор, хранилище известных святых православной церкви, место упокоения митрополитов и патриархов и храм, в котором венчались на царство российские государи, был его святой святых. По традиции он должен был стать местом избрания предстоятеля церкви после решения о восстановлении патриаршества, принятого на Священном соборе в момент разворачивания противостояния в Москве 28 октября, но его состояние после обстрела не позволяло провести в нем богослужение. Из Успенского собора в храм Христа Спасителя была перенесена икона Владимирской Богоматери, перед которой в воскресенье 5 ноября старец Алексей вынул жребий на патриаршество митрополиту Тихону.

Павлов был приглашен для съемки именно комиссией по реставрации Успенского собора, а реставрационные работы в соборе предоставили более широкие возможности для съемки: в то время в южной части храма были установлены леса, что позволило фотографу подняться под самый купол храма и выполнить съемку с самых разных ракурсов. Важно отметить, что еще за несколько лет до революции вокруг методов реставрации стенописи Успенского собора разгорелись жаркие споры, и для группы специалистов во главе с И. Э. Грабарем обстрел собора стал своеобразным мерилем их правоты: созданная при Московском Совете комиссия по охране памятников искусства и старины, «единогласно установила, что все снаряды, попавшие в Кремль, нанесли меньше вреда художественным ценностям, чем начатая до Октября невежественная реставрация живописи Успенского собора»<sup>24</sup>.

Следующей значительной по количеству снимков частью съемки являются фотографии Патриаршей ризницы, находившейся с 1897 г. на втором этаже Успенской звонницы. Павловым был снят общий вид колокольни «Иван Великий» и Успенской звонницы с плаца и фрагмент восточной стены Филаретовой пристройки, на котором хорошо видны выбоины от снарядов. Несколько снарядов влетели в окна, и главные разрушения были внутри здания, на втором этаже, где находилась



Синодальная (Патриаршая) ризница, и в расположенном над ней храме Св. Николая Гостунского. Алтарь этого храма представлен на двух снимках Павлова: множество разбитых кирпичей, престол, чудом сохранившийся возле окна, в которое влетел снаряд, на переднем плане одной из фотографий — раскрытое напрестольное Евангелие, лежащее на полу. Масштаб разрушений Синодальной ризницы открылся только при ее вскрытии для взятия предметов патриаршего облачения. Десять снимков наглядно представляют то, что специалисты по русскому искусству назвали «важнейшим ущербом для памятников искусства, хранящихся в Кремле»<sup>25</sup>. В основном это виды наиболее пострадавших палат № 3 и 4. Отдельно была снята витрина с Мстиславовым Евангелием XII в. Первоначально казалось, что памятник разрушен и утрачен навсегда, но после удаления разбитого стекла и кирпичной пыли оказалось, что «осколок снаряда погнул и порвал немного клад в нижнем левом углу и сделал ямку в образе Евангелия, другой осколок оторвал всю фигуру в изображении св. мученика в левом верхнем углу оклада, остался неприкосновенным лик»<sup>26</sup>. Отдельно был сфотографирован и шкаф № 14, где хранились такие значительные памятники декоративно-прикладного искусства, как большой и малый Сионы, Симоново и Нарышкинское Евангелия, чаша для миропомазания государей. Витрина у северной стены, куда, по определению Покрышкина, угодила шестидюймовый снаряд, была превращена в руины. Находившиеся в ней покровы времен Петра и Ивана Алексеевичей и Анны Иоанновны разорваны, «большинство эмалевых дробниц изломаны и раздроблены, жемчуг сорван, разбросан и раздроблен»<sup>27</sup>.

Сильно пострадала от обстрела церковь Двенадцати апостолов и двор Синодального дома. Разрушения были произведены как в самом храме, так и в жилых помещениях Патриаршего дворца, где размещалась Московская Синодальная контора и проживали ее служащие и иеромонахи. В келью одного из них<sup>28</sup>, расположенную на верхнем этаже, в так называемых Петровских палатах, влетел снаряд, произведя «чрезвычайное разрушение деревянных стен кельи»<sup>29</sup>. Оно представлено на трех снимках фотоателье Павлова. Также им были сфотографированы общие виды храма и его изразненного алтаря с юго-восточной и юго-западной сторон, эти отпечатки дополняются негативами, на одном из которых крупным планом снята средняя апсида храма, в которую попало четыре снаряда. Интерьер собора представлен только на снимках Павлова, наряду с общим видом с двух ракурсов была снята сквозная пробоина под окном южной стены и северная стена собора с Голгофой, у которой была «отбита доска, на которой изображены руки Спасителя». Епископ Нестор так опишет искалеченное Распятие: «Тело Его покрылось изъязвлениями от кирпичных вонзившихся осколков, и Распятие все залито маслом из лампы. Красные пятна создают потрясающую картину живого окровавленного Тела»<sup>30</sup>.

В Чудове монастыре в основном пострадал его главный корпус со знаменитым портиком архитектора М. Ф. Казакова, у которого были разбиты «капитель юго-западной колонны, часть арки над ней, часть центральной арки и одна из пилястр»<sup>31</sup>. Внешний вид здания представлен в нашем собрании двумя снимками Павлова и двумя негативами. Что касается интерьеров, они представлены только на фотографиях Павлова, на одной из них разрушение внутри иконно-книжной лавки монастыря, на других — вид комнат митрополита Петроградского Вениамина, проживавшего в монастыре во время Поместного собора. Чудом считалось сохранение в целости иконы Божией Матери в приемной комнате, где «снаряд ударил о подоконную часть кирпичной стены, <...> разбил чугунные батареи отопления, разрушил мебель и киот стоявшего в углу образа Богородицы»<sup>32</sup>, «а икона со стеклом и висящей возле нее лампадой осталась невредима»<sup>33</sup>. Она была снята отдельно крупным планом, как и разбитый подоконник с вывороченными батареями.



Неизвестный фотограф (Д. М. Гусев?). Малый Николаевский дворец в Московском Кремле после артиллерийского обстрела. Юго-западный угол. Не ранее ноября 1917 г. Желатиновый негатив на стекле. 18 × 24 см. ммк. Ф. 61. № 1625

Наиболее пострадавшим зданием был Малый Николаевский дворец, где находился штаб Московского военного округа, который был целью обстрела по признанию самих большевиков. В закругленном юго-западном углу дворца были сильно повреждены колонны портика, разрушен балкон, имелось более десяти пробоин. На южном фасаде насчитывалось семь сквозных пробоин, были разбиты два простенка между окнами<sup>34</sup>. Павлов снял общий вид южного и западных фасадов, одну из разгромленных комнат дворца. Эта же комната представлена и на негативе нашего собрания, но с другой стороны. Негативы с видами дворца представляют особый интерес. На одном из них отдельно снят разрушенный портик, на другом — южный фасад, и на обоих снимках виден караульный солдат, как бы исполняющий роль стаффажа. Пронзительное впечатление оставляет снимок угловой мозаичной комнаты дворца. Обломки кирпичей и мусор на полу, перевернутые стулья, стол, заваленный бумагами и книгами. А за ним — сквозная круглая пробоина в стене возле окна, в которое виден Архангельский собор...

Окружной суд — здание Сената, расположенное у самой кремлевской стены со стороны Красной площади, не столь сильно пострадал, как находящиеся по соседству с ним Чудов монастырь и Никольские ворота. В пояснительной записке к смете на ремонт упоминаются повреждения стен и потолков от попавших внутрь снарядов в нескольких помещениях, в т. ч. приставской комнате<sup>35</sup>, но на фотографиях Павлова представлен только Екатерининский зал, вид пробоины купола изнутри и общий вид зала. Он кажется готовым к началу судебного заседания, ровно стоят скамьи и стулья, и только обломки кирпичей и мусор, да разорванный портрет на заднем плане говорят о произошедших событиях.

А на негативе Сенат был снят с Красной площади, из-за стены видна только верхняя часть здания, на куполе — сорванный кусок крыши. Расположенный возле кремлевской стены навес, присыпанный снегом, возможно, находился в месте подготовки братской могилы для захоронения павших большевиков, которое произошло 10 ноября, и тогда съемка была выполнена до этого дня.

Из кремлевских башен наиболее пострадала Никольская. На нее был нацелен один из основных ударов при наступлении большевистских сил, и почти все, кто описывал ее повреждения, сравнивали ее состояние с 1812 г.: разрушение, «которого не сделали даже французы в 1812 году»<sup>36</sup>. В нашем собрании эта башня представлена только на негативах: общий вид с Красной площади, с южной стороны, восточный фасад стрельницы, разбитый левый угол проездной арки с чудом уцелевшей табличкой «Никольские ворота». Надвратная икона Св. Николая сначала казалась полностью уничтоженной, но, как и в случае с Мстиславовым Евангелием, к счастью, повреждения были менее значительными, чем представлялось первоначально. Образ одного из ангелов и киот иконы, датируемые XIX в., действительно были полностью сбиты, а в месте образа Св. Николая «штукатурка цела <...>, но изображения рассмотреть нельзя, т.к. оно покрыто густым слоем кирпичной и известковой пыли, полученной от ударов и ранений кладки снарядами и пулями»<sup>37</sup>.

Спаская башня в нашем собрании представлена негативом. Это общий вид башни с северо-востока. Хорошо видна пробоина в третьем от уровня кремлевской стены ярусе на восточной стене, при осмотре впоследствии выяснилось, что пробоина «произведена только в наружной стене и внутри башни повреждений не имеется»<sup>38</sup>. На циферблате часов со стороны, обращенной на Красную площадь, разбита цифра XI, покорежена минутная стрелка. На снимках не отражены повреждения механизма знаменитых курантов, из-за которых он перестал действовать: была испорчена шестерня и перебит веревочный канат для гирь.

Самой серьезной потерей Кремля в ходе боев специалисты-архитекторы считали полностью сбитый шатрик Беклемишевской башни, вместе с которым был разбит и верхний восьмигранник. Восстановить башню, которая сохранялась фактически неизменной с XVII в., было очень трудно, т.к. не имелось точных чертежей и обмеров, а строение это «отличалось большими неправильностями и несимметричностью», придавшими ей «чрезвычайно живописный вид»<sup>39</sup>. Как отмечали архитектор Московского дворцового управления Н. В. Марковников, «правильный пирамидальный шпиль будет производить крайне неприятное впечатление», поэтому при реконструкции башни будет необходимо опираться «на сравнение целого ряда фотографий, чтобы установить все неправильности изгибов ребер и различную ширину сторон шатра», на основе полученных данных создать модель и только после это приступить к ремонту<sup>40</sup>. Разрушенная Беклемишевская башня находится в центре одного из самых выразительных снимков Павлова, где она оказывается между куполом и колокольней находящейся на переднем плане церкви Свв. Константина и Елены, а задним фоном в дымке проступает панорама Замоскворечья с трубами электростанции. Среди негативов также есть отдельный снимок башни с восточной стены.

Остальные пострадавшие от обстрела архитектурные памятники Кремля представлены единичными снимками. На фотографии Павлова на южном фасаде Архангельского собора видна крупная выбоина в одном из контрфорсов. Виды Благовещенского и Верхоспаского соборов и Арсенала сохранились на негативах. У Благовещенского собора был разрушен угол южного выходного крыльца, причем архитекторы указывали на необходимость срочно укрепить его,



Неизвестный фотограф (Д. М. Гусев?). Никольская башня Московского Кремля после артиллерийского обстрела. Разрушения левого угла проездной арки. Не ранее ноября 1917 г. Желатиновый негатив на стекле. 18 × 24 см. ммк. Ф. 61. № 1665

«часть свода и колонна держатся только на сваях, и строение грозит рухнуть»<sup>41</sup>. Снарядом был сбит изразцовый карниз северо-восточного угла Верхоспаского собора, он был сфотографирован со двора, с северной стороны. Снимок южного фасада Арсенала наглядно указывает на его функционирование как окружного артиллерийского склада — перед ним ряды ящиков с оружием или боеприпасами. Пробоина возле окна второго этажа, судя по рапорту начальника Арсенала генерала А. А. Кайгородова, была произведена орудийным выстрелом уже после капитуляции юнкеров, утром 3 ноября<sup>42</sup>.

В завершении обзора коллекции необходимо отметить, что с фотографий Павлова были выполнены фотооткрытки, они имеют номера и подписи-названия, причем в некоторых случаях ошибочные, так, вид разрушенного алтаря церкви Николы Гостунского назван «Церковь Корсунской Богородицы», интерьер церкви Двенадцати апостолов — «Успенским собором». На открытках также представлены и виды кремлевских зданий из-за стен, и это свидетельствует о том, что еще до приглашения комиссии по реставрации Успенского собора и появления возможности пройти внутрь Кремля, фотограф ателье Павлова снимал повреждения снаружи — например, вид Успенского собора с набережной. На основании коллекции открыток и собраний различных музеев и архивов, где также представлены фотографии фотоателье П. П. Павлова, возможно реконструировать полный состав всего снятого им в Кремле материала, «около 70 снимков», как писал сам владелец.

Уникальные фотографии кремлевских зданий после артиллерийского обстрела 1917 г., сохранившиеся в Музеех Московского Кремля, не являлись репортажной съемкой, они

были призваны зафиксировать технический аспект повреждения зданий вследствие, в первую очередь, орудийного обстрела. Но значение произошедших трагических событий и мастерство выполнявших съемку фотографов выводят эти снимки за рамки сугубо реставрационной фотофиксации. Вольно или невольно съемка конкретных повреждений памятников становилась иллюстрированным рассказом о том трагическом времени, передающим боль и растерянность людей перед бессмысленным и беспощадным бунтом. Фотографии действительно стали одними из главных объективных свидетельств «варварства XX в.».

<sup>35</sup> Там же. Д. 20. Л. 16 об.

<sup>36</sup> Деяния Священного собора. Т. 3. С. 85.

<sup>37</sup> на иимк. Ф. 1. 1917 г. Д. 6. Л. 106 об.

<sup>38</sup> оргф Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1917 г. Д. 20. Л. 7.

<sup>39</sup> Там же. Л. 2; на иимк. Ф. 1. 1917 г. Д. 6. Л. 107 об.

<sup>40</sup> оргф Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1917 г. Д. 20. Л. 2, 18–18 об.

<sup>41</sup> гцмсир. гик 7720/1. С. 4.

<sup>42</sup> Борьба классов. 1931. № 6–7. С. 99.

<sup>1</sup> В данном обзоре представлены фотографии, выполненные в ближайшее время после обстрела. Также в архиве музея «Московский Кремль» отдельные повреждения снимались в ходе реставрационных работ 1918–1920 гг., но они требуют отдельного рассмотрения.

<sup>2</sup> Культурное строительство в СССР. 1917–1927. Документы и материалы. М., 1989. С. 21.

<sup>3</sup> Нестор, еп. Камчатский. Расстрел Московского Кремля. М., 1995. С. 15. Предисловие Н. Малинина.

<sup>4</sup> Деяния Священного собора. Т. 3. М., 1996. Репринт с издания: Пг., 1918. С. 87.

<sup>5</sup> Правда. 1917. 16 (29) ноября. № 191. Цит. по: Лапшин В. П. Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 году. М., 1983. С. 226.

<sup>6</sup> Нестор, еп. Камчатский. Расстрел Московского Кремля. С. 21. Предисловие Н. Малинина.

<sup>7</sup> Русские ведомости. № 246. 9 ноября 1917. С. 4.

<sup>8</sup> оргф Музеев Московского Кремля. Ф. 5. Д. 12. Л. 38.

<sup>9</sup> Попов А. П. Из истории российской фотографии. М., 2010. С. 190.

<sup>10</sup> гарф. Ф. Р-3431. Оп. 1. Д. 575. Л. 69–74 об.

<sup>11</sup> Там же. Л. 88; Нестор, еп. Камчатский. Расстрел Московского Кремля. С. 30–31.

<sup>12</sup> ргия. Ф. 789. Оп. 13. Д. 197. С. 236.

<sup>13</sup> на иимк. Ф. 21. Д. 111. Л. 75 об.

<sup>14</sup> гарф. Ф. Р-3431. Оп. 1. Д. 575. Л. 20.

<sup>15</sup> Там же. Л. 39 об. Для описания повреждений Патриаршей ризницы и приведения ее в порядок была образована особая комиссия.

<sup>16</sup> Волков-Ланнит Л. Мгновения, остановленные на века // Наука и жизнь 1966. № 11. С. 2.

<sup>17</sup> гарф. Ф. Р-3431. Оп. 1. Д. 575. Л. 74.

<sup>18</sup> оргф Музеев Московского Кремля. Ф. 20. 1917. Д. 20. Л. 9. К сожалению, пока в документах не удалось выявить сведений о демонтаже сени.

<sup>19</sup> гарф. Ф. Р-1056. Оп. 1. Д. 4. Л. 39.

<sup>20</sup> гарф. Ф. Р-1056. Оп. 1. Д. 55. Л. 137; Ф. Р-410. Оп. 1. Д. 55. Л. 93.

<sup>21</sup> на иимк. Ф. 1. 1917 г. Д. 6. Л. 106 об.

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Синодальный хор и училище церковного пения: Воспоминания, дневники, письма // Русская духовная музыка в документах и материалах. М., 1998. Т. I. С. 602–603.

<sup>24</sup> Из истории строительства советской культуры. Москва. 1917–1918 гг. Документы и воспоминания. М., 1964. С. 150, 329–330.

<sup>25</sup> на иимк. Ф. 1. 1917 г. Д. 6. Л. 106.

<sup>26</sup> на иимк. Ф. 21. Д. 111. Л. 75 об.

<sup>27</sup> Там же. Л. 75.

<sup>28</sup> Ни один из известных нам источников не указывает его имени, но в воспоминаниях синодального ризничего А. И. Денисова указывается, что там проживал помощник ризничего (ор ргб. Ф. 389. Карт. 383. Д. 19. Л. 2). В 1917 г. эту должность исправлял о. Евстафий.

<sup>29</sup> гцмсир. гик 7720/1. С. 3.

<sup>30</sup> Нестор, еп. Камчатский. Расстрел Московского Кремля. С. 43.

<sup>31</sup> оргф Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1917 г. Д. 20. Л. 15.

<sup>32</sup> гцмсир. гик 7720/1. С. 5.

<sup>33</sup> Нестор, еп. Камчатский. Расстрел Московского Кремля. С. 40. 34 оргф Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1917 г. Д. 22. Л. 65 об.



**Е. А. Снегирева**

## Фотографии 1910–1920-х гг. в собрании Государственного музея В. В. Маяковского

На 1910–1920-е гг. приходится основной период творчества В. В. Маяковского, его активного участия в художественной и общественной жизни. Поэтому закономерно, что значительная часть фотоархива музея содержит документы именно этого времени.

Библиотека-музей В. В. Маяковского, с которой начинается свою историю нынешний Государственный музей В. В. Маяковского (гмм), была открыта для посетителей осенью 1938 г. В течение нескольких лет после трагической гибели Маяковского его родные и друзья добивались увековечивания памяти поэта и сохранения его наследия, преодолевая бюрократические препоны и финансовые трудности.

Особую активность в формировании музейной коллекции проявили Л. Ю. и О. М. Брики. Они помогли воссоздать обстановку квартиры, в которой проживали все вместе, передав в музей мебель, посуду, бытовые предметы, одежду и обувь, личные вещи поэта. Благодаря активному участию Л. Ю. Брик<sup>1</sup> удалось сохранить и комнату поэта в Лубянском проезде (в 1930 г. Лиля Брик получила охранную грамоту на комнату).

Лиля Юрьевна и Осип Максимович<sup>2</sup> были не просто близкими друзьями, но и единомышленниками В. В. Маяковского. Их усилиями сформировался огромный архив, состоявший из рукописного и художественного наследия поэта, различные материалы, связанные с его литературной и общественной деятельностью, и конечно, фотографии.

Другим крупнейшим фондообразователем музея стала семья Маяковских — мать и сестры поэта. Старшая сестра, Людмила Владимировна Маяковская<sup>3</sup> сохранила и впоследствии полностью передала в музей семейный архив, содержащий ценнейшие документы по истории семьи, письма, фотографии.

Фотоматериалы поступали в музей из различных источников: от частных лиц, учреждений, издательств. В формирование фонда большой вклад внесли литературовед и коллекционер авангардного искусства Н. И. Харджиев, друзья поэта А. М. Родченко, А. Е. Крученых, Д. Д. Бурлюк и др.

Ценный вклад в создание коллекции внес друг поэта, знаменитый художник и фотограф А. М. Родченко, подарив в 1939–1940 гг. фотографии Маяковского, сделанные им в 1924 г. Одновременно он проделал большую работу, исполнив для экспозиции множество отпечатков и фотоувеличений. Это были и его собственные снимки, и работы некоторых других авторов. Например, он отпечатал целую серию любительских фотографий, сделанных О. М. Бриком в середине 1920-х гг.<sup>4</sup>, которая позволяет увидеть Маяковского в необычном ракурсе: на отдыхе, в домашней обстановке, за привычными ежедневными делами. Профессионально обработанные снимки сохранили первоначальную экспрессию и композицию кадра.

Собрание фотодокументов Государственного музея В. В. Маяковского насчитывает около 5000 единиц. Есть множество известных и растиражированных изображений, но имеются также редкие и уникальные снимки. Особую

ценность представляют фотографии Маяковского с дарственными надписями, сделанными поэтом для разных лиц. Их совсем немного, но у каждой своя история<sup>5</sup>.

Главную часть фотоколлекции составляют фотографии В. В. Маяковского. В музее хранится более 350 профессиональных и любительских снимков поэта — как портретов, так и групповых фотографий. Среди них есть работы таких крупных мастеров, как А. М. Родченко, В. К. Булла, Н. И. Свищев-Паола, Л. Мохой-Надь, А. П. Штеренберг, Б. В. Игнатович, И. Н. Ярославцев и др.

Фотография сопровождала Маяковского на протяжении всей его жизни, от раннего детства и до последнего дня. Это не только портреты разного времени, запечатлевшие поэта в быту, среди друзей, знакомых и коллег, в работе (во время выступлений с чтением стихов). Многие снимки являются примерами мастерства фотохудожников или стали частью других произведений искусства, таких как фотомонтажи и коллажи. По фотографиям можно выстроить не просто летопись, но и географию жизни Маяковского.

Кроме того, это замечательный источник, по которому мы можем судить, как изменялся сам Владимир Владимирович, его характер и образ жизни, восстановить какие-то биографические факты. Фотоснимки позволяют нам раскрывать разные грани этой личности: Маяковский в обычной жизни, Маяковский «парадный», Маяковский-футурист, Маяковский-актер, Маяковский-трибун и т. д. Здесь и люди, и предметы, которые его окружали и были частью его жизни.

Имея литературно-мемориальный профиль, музей не ограничивается сохранением наследия одной личности. В собрании музея хранятся материалы, связанные с жизнью и творчеством очень многих современников Маяковского, его коллег по творческому цеху, а также комплекс документов по истории развития литературного и художественного процессов XX в.

В собрании фотофонда представлено значительное число фотографий друзей и знакомых поэта. Здесь есть редкие и уникальные снимки Н. Асеева, Е. Гуро, Д. Бурлюка, Л. Жегина, В. Каменского, С. Кирсанова, А. Крученых, Б. Пастернака, В. Полонской, Э. Триоле, В. Шехтель, Т. Яковлевой и др. Множество фотодокументов этого комплекса было передано в музей А. Крученых и Н. Харджиевым.

1910-е гг. — время активного творческого поиска Владимира Маяковского, его «футуристическая» юность. В музее хранится ряд прекрасных фотографий, иллюстрирующих этот период.

В 1956 г. собрание музея пополнилось документами и фотографиями из коллекции Веры Федоровны Шехтель<sup>6</sup>, переданными ее сыном, В. С. Тонковым. С семейством знаменитого архитектора Федора Шехтеля<sup>7</sup> Маяковский познакомился в период своего обучения в московском Училище живописи, ваяния и зодчества: будущий поэт посещал классы вместе с сыном архитектора, Львом Жегиним<sup>8</sup>, и его другом, юным художником Василием Чекрыгиным<sup>9</sup>.



Неизвестный фотограф. В. Ф. Шехтель и А. А. Осмеркин. 1914. Серебряно-желатиновый отпечаток. 11,5 × 7,5 см. ГММ. кп 30605 (27) /ф-3344

Появление в доме Шехтелей в марте 1913 г. Владимира Маяковского, уже известного своими скандальными выступлениями и прирожденным даром полемиста, нарушило благополучную и размеренную жизнь уважаемой семьи.

У Шехтелей поэт познакомился с сестрой Льва Жегина, Верой. Она училась в гимназии, брала уроки рисунка у художника К. Ф. Юона, писала стихи.

Отношения молодых людей развивались динамично. Взаимная симпатия, общность интересов — все содействовало возникновению некоего союза. «Мы как-то быстро подружились, — писала В. Шехтель. — На другой день Владимир Владимирович пришел опять и бывал почти что каждый день всю весну. Сходились мы четвергом: брат, Василий Чекрыгин, Маяковский и я. Нами владели общие для всех четверых в то время мысли протеста, бунта против застывших форм искусства. Мы спорили, говорили, готовили вещи для выставок». Участников «четверки» можно увидеть на любительских фотографиях марта 1913 г., сделанных во время одной из совместных прогулок. Эти снимки широко известны. На одном из них стоят в полный рост одетые в теплые пальто, в шляпах, Василий Чекрыгин, Лев Жегин и Владимир Маяковский. Маяковский стоит чуть позади друзей, облокотившись плечом на дерево, держа в другой руке трость<sup>10</sup>.

На другом снимке на фоне заснеженной поляны и леса вдалеке, около изгороди стоят, повернувшись вполборота, Василий Чекрыгин, за ним Маяковский с папиросой во рту, а рядом — Вера Шехтель, в руках которой длинная трость Маяковского<sup>11</sup>.

Во время той же прогулки были сделаны еще два снимка, слегка ироничных и более личных. Это совместные фотографии Веры Шехтель и Владимира Маяковского. На одной из них они стоят у дерева, обращенные друг к другу, и Маяковский протягивает девушке раскрытый портсигар, к которому Вера, смущенно улыбаясь, протягивает руку<sup>12</sup>.

На другом снимке безмятный фотограф запечатлел момент, в который Маяковский будто бы тянет за собой ухватившуюся за длинный шарф Веры<sup>13</sup>.

Среди предметов, переданных в музей из архива В. Ф. Шехтель, есть тот, что был особенно дорог его владелице — медальон с двумя фотографиями — Маяковского и Веры<sup>14</sup>. Фигура поэта чуть крупнее и вырезана из перевернутого отпечатка их совместной фотографии. Обрезанный по контуру портрет самой Веры расположен таким образом, чтобы сложилась картинка, будто бы молодой человек целует девушку в лоб. Коллаж, выполненный В. Ф. Шехтель, вставлен в металлическую прямоугольную рамку кулона и сверху закрыт стеклом.

Наверное, нет смысла пытаться в рамках одного обзора охватить все многообразие фотодокументов указанного периода. Однако есть среди них предметы не слишком известные, а порой и малоизученные, на которых хотелось бы остановить внимание.

Например, это альбомы из архива Веры Шехтель с фотографиями ее семьи, друзей и ее собственными<sup>15</sup>. В составе альбомов насчитывается 132 снимка, датируемых 1913–1914 гг. Здесь собраны как фотопортреты работы профессиональных мастеров, так и любительские фотографии в домашней обстановке.

Об этом времени В. Ф. Шехтель вспоминала: «Зима 13/14 года проходила в диспутах, выставках, выступлениях. <...> Круг наш расширяется. Я дружу с художником Борисом Фриденсоном, А. А. Осмеркиным и Гурвицем, брат близко сходится с Ларионовым и Гончаровой»<sup>16</sup>. В альбоме (кп 30605) мы находим множество редких фотографий художников Б. Г. Фриденсона<sup>17</sup> и А. А. Осмеркина<sup>18</sup>, часто бывающих в гостях у Шехтелей. Встречаются также малоизвестные снимки Л. Ф. Жегина и В. Н. Чекрыгина.

Хочется отметить несколько фотографий Веры Шехтель с Александром Осмеркиным, сделанных, вероятно, весной 1914 г.<sup>19</sup> Молодые люди позируют на открытой веранде, забираясь то на парапет, то на крышу небольшой одноэтажной пристройки. На снимки, видимо, уже в альбоме, сверху добавили различные надписи черными чернилами, например: «Да будет радость!», «На встречу весне!!!». На одной из фотографий вокруг фигуры А. Осмеркина нарисованы разлетающиеся по кругу цифры «8», а ниже надпись: «ав. осьмерка»<sup>20</sup>.

В другом альбоме (кп 33606) среди фотографий друзей вклеены несколько семейных снимков. В частности, есть одна редкая фотография отца, Федора Осиповича Шехтеля, сидящего в кресле в саду<sup>21</sup>.

Пристальное внимания заслуживает группа фотографий из архива В. Ф. Шехтель, наклеенных на лист картона<sup>22</sup>. Шесть желатиновых отпечатков размещены в два ряда и снабжены краткими пояснениями карандашом. Справа внизу мы обнаруживаем надпись: «Футурис. выставка 9 янв. 1914». Вероятно, именно о ней Вера Шехтель упоминает в своих мемуарах: «В эту зиму было много организовано выставок — мы все принимаем в них участие. Устраиваем выставку, явно футуристическую, у нас в доме»<sup>23</sup>. Фотографии любительские, не всегда качественно выполнены, тем не менее, они очень ценны. На них мы можем рассмотреть не только участников выставки<sup>24</sup>, но и некоторые их работы. Об одном из художников, принявших участие в этом событии, В. Ф. Шехтель поделилась своими впечатлениями: «Брат вернулся из-за границы, познакомившись там с очень оригинальным человеком — Станиславом Борисовичем Гурвицем-Гурским. Гурвиц быстро примкнул к нашей компании и очень сдружился с Маяковским. <...> Гурвиц был художником, но живопись как-то не захватывала его целиком. Был он, кроме того, инженером



Павел Петрович Хожателев (1895–1987). Владимир Маяковский. Казань. [20 февраля] 1914. Альбуминовый отпечаток. 14 x 8,8. ГММ, № кп 8482/ф-179

и в конце концов полностью посвятил себя этой специальности. Живопись Гурвица основывалась на „утилитарном“, если можно так выразиться, рассказе. Темы его картин были только одному ему свойственны. Например, „Боль в ноге от узкого ботинка“ или „Встреча Нового года“ — где очень наглядно изображались путем стрелок и нитей его личные переживания»<sup>25</sup>.

1913-й стал годом поэтического крещения Маяковского. Состоялось много выступлений, он читал свои стихи в различных аудиториях. Делал доклады, писал статьи, занимался постановкой в Петербурге трагедии «Владимир Маяковский».

В первых числах декабря 1913 г. одновременно с пьесой Маяковского (трагедия «Владимир Маяковский») в театре «Луна-парк» состоялась премьера первой футуристической оперы «Победа над солнцем». Автором текста был Алексей Крученых, музыку написал Михаил Матюшин, а декорации и костюмы сделал Казимир Малевич. Этот спектакль не нашел понимания у публики и успеха не имел. В коллекции музея имеются две фотографии Карла Буллы<sup>26</sup> авторов этой постановки<sup>27</sup>. Эти снимки хорошо известны. Они были переданы в музей в 1949 г. Н. И. Харджиевым<sup>28</sup>. Альбуминовые отпечатки хорошо сохранились, на обороте легко прочитывается отпечаток штампа: «Право собственности фотографа К. Булла. 11 дек. 1913 С.П.Б. Невский пр. 54»<sup>29</sup>.

Довольно любопытна история некоторых снимков Маяковского и его друзей-поэтов, сделанных во время так называемого «футуристического турне». Поездка В. Маяковского, Д. Бурлюка, В. Каменского и других началась с выступления в Харькове 14 декабря 1913 г. и завершилась в Баку в конце марта 1914 г. За это время поэты посетили 15 городов.

В феврале 1914 г. футуристы прибыли в Казань. В художественной школе, где тогда преподавал известный живописец Н. И. Фешин, они познакомились со старостой архитектурного

отделения Павлом Хожателевым<sup>30</sup>, который сделал три широко известных фотопортрета: «В. Маяковский»<sup>31</sup>; «В. Каменский»<sup>32</sup>; «Д. Бурлюк»<sup>33</sup>. Воспоминание об этом событии приводится в книге Л. Ф. Волкова-Ланнита «Вижу Маяковского» (М., 1981): «Тогда, в студенческие годы, я увлекался фотографией и рискнул попросить поэтов позировать. Они жили вместе в одном номере большой гостиницы на Проломной. У них не смолкали смех и остроты. Видимо, этим веселым настроением и объясняется их согласие сфотографироваться. У меня был „Эрнеман“ с растяжной, как гармошка, камерой. Пока ее насаживал на штатив, Бурлюк и Каменский бросились к зеркалу и стали что-то рисовать на своих физиономиях. Фоном я выбрал широкую ширму. Они подходили к ней по очереди. Маяковский снялся в бархатном, малинового цвета жилете, и с папиросой во рту. На лбу Каменского красовалась фигурка скачущей лошади, а на щеке Бурлюка контур собачки с поднятым хвостом. В таком виде оба предстали перед моим объективом <...> Провожая отъезжающих, я подарил каждому по портрету, что, кажется, вызвало общее удовольствие»<sup>34</sup>.

В 1947 г. П. П. Хожателев подарил музею вышеназванные три альбуминовых отпечатка с портретами поэтов-футуристов. На обороте портрета В. Каменского оставлена дарственная надпись: «Павлу Петровичу Хожателеву, нашему милому помощнику» и подпись. На карточке Д. Бурлюка с обратной стороны подписано: «Издатель Иго журнала русских футуристов Давид Давидович Бурлюк. 1914 II 20 Казань». На фотографии Маяковского автографов нет.

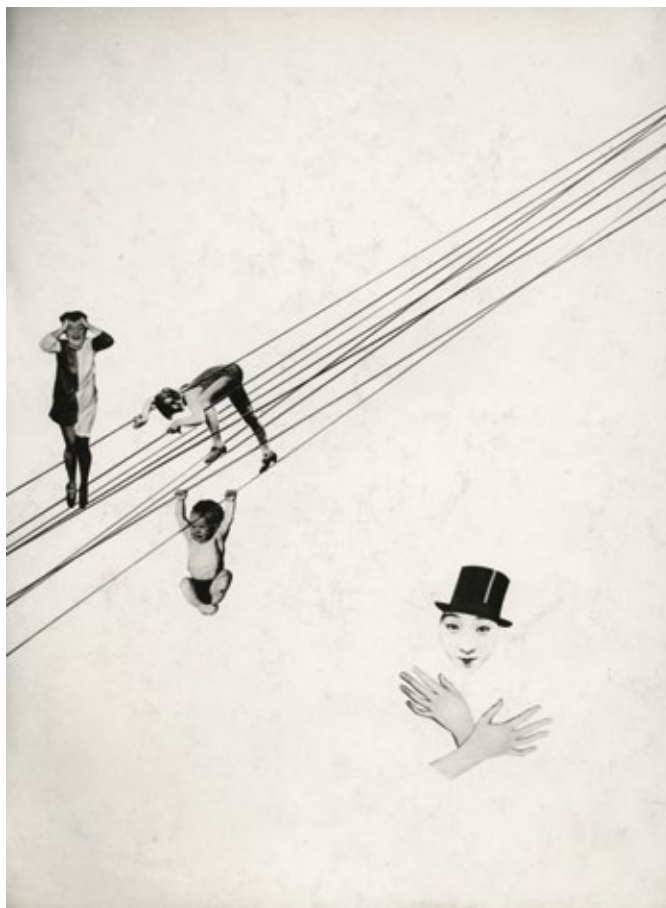
1920-е гг. вносят серьезные перемены в мир фотографии: происходит «второе открытие» фотографии — с периферии художественной сцены она перемещается в ее центр, а все то, что еще недавно казалось недостатками, подлежащими исправлению, превращается в достоинства. Фотография «нового видения»<sup>35</sup> становится неотъемлемой частью практики художников-конструктивистов. Эти художники ставят своей целью переустройство мира на основе левой идеологии и рациональной эстетики, отвечающей новой (индустриальной, технической, урбанистической) цивилизации. Они отказываются от избитых техник, как устаревших, вместо них обращаясь к дизайну, архитектуре и новым техническим искусствам (фотографии, кинематографу). Авангардисты 1920-х — по большей части самоучки в фотографии, отчего лишены как базовых профессиональных навыков, так и предрассудков. Они смело используют резкие съемочные ракурсы, диагональную композицию, сверхкрупный план и экспрессивное кадрирование. Ими применяются приемы фотоманипуляции, прежде всего фотограмма и фотомонтаж.

Одним из ярких представителей конструктивистской фотографии был Александр Родченко<sup>36</sup>. Этот универсальный художник посвящает всю свою жизнь эстетической трансформации действительности и одним из главных инструментов в этой практике делает именно фотографию. Начиная как автор фотоколлажей, он затем быстро превращается в ведущего левого арт-фотографа, а также много и плодотворно работает как фото-корреспондент печатных изданий и дизайнер-полиграфист<sup>37</sup>.

В коллекции музея В. В. Маяковского работы А. М. Родченко представлены весьма широко. Особой гордостью музея являются выполненные художником фотоколлажи для первого издания поэмы Маяковского «Про Это»<sup>38</sup>. Выбранные фрагменты из фотографий, газетных или журнальных репродукций вырезались и пересобирались в согласии с новой логикой, игнорирующей обычные измерения пространства, текстуры, стили.

С 1924 г. Родченко начинает заниматься непосредственной фотографической съемкой и делает ряд принципиальных работ, заложивших основы конструктивистской фотографии (портреты Маяковского, Лили и Осипа Бриков, С. Третьякова, Н. Асеева, В. Катаняна, Э. Триоле, П. Незнамова и др.). Они также нашли свое достойное место в музейной коллекции.





Ласло Мохой-Надь (1895–1946). Композиция. 1922. Фотомонтаж. Серебряно-желатиновый отпечаток. 22,5 × 17 см. ГММ. КП 11133/ф-2888

Несколько слов хочется сказать о серии фотографий, выполненных А. М. Родченко в 1927 г. в качестве иллюстраций к стихам С. Третьякова «Самозвери»<sup>39</sup>. Вместе со своей женой и соратницей, Варварой Степановой<sup>40</sup>, Родченко сделал 25 необычных фотографий. Родченко назвал их «фотомультипликационными иллюстрациями». Для их изготовления из картона вырезали фигурки детей и животных (составленные из стандартизированных модулей и кружков-рожиц), а потом, расставив их на столе, фотографировали в необычных ракурсах и в контрастном свете с резкими тенями. Задача состояла не столько в том, чтобы проиллюстрировать стихи, сколько в том, чтобы «подсказать» маленьким и взрослым читателям, как самим сделать подобные фигурки и играть с ними.

Заметный след в истории советского фотоавангарда оставил Эль Лисицкий<sup>41</sup>. Его эксперименты с техниками и стилями стали во многом определяющими для графического дизайна XX в. Целый ряд фотографий, поступивших в музей от Н. И. Харджиева в 1969–1970 гг., запечатлели знаменитые «проуны»<sup>42</sup> Лисицкого<sup>43</sup> — объемно-пространственные композиции, объединяющие возможности плоскости и объема.

Среди фотографических работ Лисицкого, представленных в собрании музея, есть также одни из ранних отпечатков его известных фотомонтажей, таких как «Бегун в городе» (1926)<sup>44</sup> и «Урбанистический пейзаж» (1920-е)<sup>45</sup>.

В 1928 г. Эль Лисицкий участвовал в оформлении Советского павильона на Международной выставке «Пресса» в Кёльне. Эксперимент и новаторство архитектурно-художественного решения авторов проекта вошли в историю дизайна. Интерьеры и внешний вид павильона можно увидеть на сохранившихся в музейных фондах фотографиях и фотооткрытках<sup>46</sup>.

Необходимо упомянуть о хранящейся в фондах музея интересной коллекции работ выдающегося художника-авангардиста, мастера фотомонтажа Густава Клуциса<sup>47</sup>. Значительную часть произведений художника составляют графические работы и плакаты. Однако имеются также фотомонтажи и эскизы (фотографии — заготовки для будущих монтажей). В качестве примера можно привести работу Г. Клуциса «Спорт», 1923<sup>48</sup> — яркий пример нового подхода к техническим и выразительным возможностям фотографии.

Редкой по красоте и экспрессии можно назвать выполненную Г. Клуцисом серию открыток «Спартакиада» (М., 1928), выпущенную к всесоюзной Спартакиаде в Москве 1928 года<sup>49</sup>. Это первые цветные открытки, изготовленные автором техникой фотомонтажа и каждая из которых была посвящена одному или нескольким видам спорта.

И в заключение обзора хотелось бы рассказать об уникальных фотографиях венгерского фотографа и художника-конструктивиста Ласло Мохой-Надя<sup>50</sup>, которые являются украшением фотографической коллекции музея В. В. Маяковского. Они были подарены В. В. Маяковскому автором, о чем свидетельствует дарственная надпись на обороте одной из фотографий на французском языке: «à Majakowski avec admiration Moholy-Nagy»<sup>51</sup>.

Знакомство двух выдающихся личностей произошло в 1923 г. во время второй поездки поэта в Германию, тогда же был сделан известный фотопортрет В. Маяковского работы Мохой-Надя. Можно предположить, что и пять работ были подарены Маяковскому в этот же время. Однако в коллекцию музея эти материалы попали не из архива поэта, а от Н. И. Харджиева в 1964 г.

Фотопортрет Маяковского<sup>52</sup> является одним из ярчайших примеров конструктивистского портрета. Снятый снизу вверх профиль поэта, несмотря на спокойное выражение лица, весьма экспрессивен. Художник намеренно делает акцент на нижней части профиля поэта, как бы выделяя наиболее характерные черты портретируемого<sup>53</sup>.

Необычная «Композиция» Л. Мохой-Надя 1922 г.<sup>54</sup>, выполненная в технике фотомонтажа, — весьма интересная и значимая работа. Она несет в себе и некую эмоциональную ноту (в монтаже — смеющаяся женщина, гимнастка, младенец, театральная маска в цилиндре, что подчеркивает ситуацию шутки, театрализации), а также включает в себя любимый мотив автора — телеграфные или телефонные провода, так как все эти персонажи (за исключением маски) расположены в их переплетениях.

Поэзии технических достижений посвящены еще две работы Мохой-Надя из находящихся в коллекции ГММ — «Металлические конструкции», 1922<sup>55</sup>. Сложные, если не сказать, ажурные переплетения металла привлекают зрителя своей ирреальностью. Особенно это касается фотографии, выполненной в технике соляризации<sup>56</sup>. Избранный автором ракурс и сюжет напоминают модульные пересечения, трапеции и прямоугольники, ставшие сутью известных «телефонных» картин Мохой-Надя, выполненных в эмалированном металле<sup>57</sup>.

Фотографическая коллекция музея В. В. Маяковского столь многогранна и разнообразна, что в рамках обзора невозможно рассказать обо всех редких и интересных предметах. Тем не менее, автор надеется, что то немногое, о чем было написано выше, позволяет составить некоторое представление о музейном собрании и привлечь внимание к нему исследователей и экспозиционеров.

<sup>1</sup> Лиля Юрьевна Брик (1891–1978) — адресат произведений Владимира Маяковского, сыгравшая большую роль в жизни поэта; автор мемуаров, актриса, сценарист. Занималась скульптурой, балетом.

<sup>2</sup> Осип Максимович Брик (1888–1945) — российский литератор, литературовед и литературный критик.

- <sup>3</sup> Маяковская Людмила Владимировна (1884–1972) — художница, заслуженный работник культуры РСФСР, старшая сестра поэта Владимира Маяковского. Окончила Строгановское училище, работала художником-дизайнером по тканям на московских комбинатах «Трехгорная мануфактура» и «Красная Роза».
- <sup>4</sup> О фотографических работах О. М. Брика можно прочитать в публикации: Лавренев А. Н. Осип Брик и фотография // Поэтика и фоностилистика: Бриковский сборник. Вып. 1: Материалы международной конференции «1-е Бриковские чтения: поэтика и фоностилистика». Москва, 10–12 февраля 2010 г. / Отв. ред. Г. В. Векшин. М.: мгу, 2010. С. 443.
- <sup>5</sup> Более подробно этот вопрос рассматривается в публикации: Снегирева Е. А. Автографы Маяковского на фотографиях в коллекции Государственного музея В. В. Маяковского // Маяковский продолжается. Сб. научн. ст. и публ. архивных материалов. Вып. 3. М.: гмм, 2016. С. 306–316.
- <sup>6</sup> Вера Федоровна Шехтель (1896–1958) — художник-оформитель. Младшая дочь архитектора Ф. О. Шехтеля. В юности Вера Шехтель увлекалась футуристами, была возлюбленной В. Маяковского.
- <sup>7</sup> Федор Осипович (Франц-Альберт) Шехтель (1859–1926) — русский архитектор, живописец, сценограф. Один из наиболее ярких представителей стиля модерн в русском и европейском зодчестве.
- <sup>8</sup> Лев Федорович Жегин (до 1915 г. — Лев Францевич Шехтель; 1892–1969) — русский живописец и теоретик искусства, один из создателей группы «Маковец». Сын архитектора Ф. О. Шехтеля.
- <sup>9</sup> Василий Николаевич Чекрыгин (1897–1922) — русский живописец, график.
- <sup>10</sup> И-598.
- <sup>11</sup> И-599.
- <sup>12</sup> И-596.
- <sup>13</sup> И-597.
- <sup>14</sup> Медальон на цепочке с фотографиями В. В. Маяковского и В. Ф. Шехтель. Россия, 1910-е. Металл, стекло, желатиновые отпечатки. 5,2 × 2,8 см. Инв. № МФ-1345 (1–2).
- <sup>15</sup> кп 30605 (1–86); кп 30606 (1–46).
- <sup>16</sup> Вера Шехтель. Моя встреча с Владимиром Маяковским // Маяковский глазами современниц / Сост. В. Н. Терехина. Изд. перераб. и доп. спб.: Издательство «Росток», 2014. С. 72–73.
- <sup>17</sup> Борис Григорьевич Фриденсон — художник, участник выставки объединения «Бубновый валет» в 1912 г. Сохранился его графический портрет работы Маяковского.
- <sup>18</sup> Александр Александрович Осмеркин (1892–1953) — российский художник. Член объединения «Бубновый валет», Ассоциации художников революционной России, Общества московских художников.
- <sup>19</sup> кп 30605 (22–24); кп 33605 (27).
- <sup>20</sup> кп 33605 (27).
- <sup>21</sup> кп 33606 (7).
- <sup>22</sup> кп 1092 (1).
- <sup>23</sup> Там же. С. 73.
- <sup>24</sup> Согласно записям под фотографиями, сделанным, вероятно, В. Ф. Шехтель или с ее слов, в выставке принимали участие: Сергей Цыплаков, Иван Федорович Рахманов, Лев Федорович Жегин, Любовь Сергеевна Попова, Нина Николаевна Головина, Вера Федоровна Шехтель, Станислав Гурвиц-Гурский.
- <sup>25</sup> Вера Шехтель. Моя встреча с Владимиром Маяковским. С. 73.
- <sup>26</sup> Карл Карлович Булла (Карл Освальд Булла; 1855–1929) — фотограф, владелец фотоателье в Санкт-Петербурге.
- <sup>27</sup> И-707; И-708.
- <sup>28</sup> Николай Иванович Харджиев (1903–1996) — русский писатель, историк новейшей литературы и искусства, текстолог, коллекционер.
- <sup>29</sup> 20 марта 1911 г. утвержден Закон об авторском праве, в котором впервые в России признается авторское право на фотографические произведения.
- <sup>30</sup> Павел Петрович Хожателев (1895–1987) оставил свой вклад в истории культуры как фотограф, запечатлевший яркие образы знаменитых поэтов-футуристов. Он сыграл особую роль в сохранение и развитие художественного образования на Урале. Получив художественное образование в Казани, он стал известным педагогом. С 1937 по 1959 г. он возглавлял Свердловское художественное училище. Наряду со всеми учебными заведениями страны художественного профиля, оно было закрыто в 1941-м. Однако, единственное во всей России, оно уже через год возобновило деятельность и с января 1943-го получило бюджетное финансирование. Ряд преподавателей во главе со своим руководителем, Павлом Петровичем Хожателевым, по собственной инициативе выходили в госпитали и занимались с бойцами рисованием. Молодые ребята, лишившиеся вместе с рукой или ногой смысла жизни, обретали его вновь. Сейчас это учебное заведение называется Екатеринбургское художественное училище им. И. Д. Шадра. Кроме того, П. П. Хожателев является основателем единственной на Урале вечерней художественной школы для взрослых, с 2004 г. носящей его имя.
- <sup>31</sup> кп 8482.
- <sup>32</sup> кп 8483.
- <sup>33</sup> кп 8484.
- <sup>34</sup> Цит. по: Волков-Ланит Л. Ф. Вижу Маяковского. М.: Искусство, 1981. С. 57.
- <sup>35</sup> Термин ввел Ласло Мохой-Надь.
- <sup>36</sup> Александр Михайлович Родченко (1891–1956) — русский советский живописец, график, скульптор, фотограф, художник театра и кино. Один из основоположников конструктивизма, родоначальник дизайна и рекламы в СССР.
- <sup>37</sup> Левашов В. Лекции по истории фотографии. 2-е изд. М.: ооо «Тримедиа Контент», 2012. С. 185.
- <sup>38</sup> И-1103–1109.
- <sup>39</sup> кп 31296–31320.
- <sup>40</sup> Варвара Федоровна Степанова (1894–1958) — художница-авангардистка, представительница конструктивизма, дизайнер и поэт.
- <sup>41</sup> Эль Лисицкий (Лазарь Маркович Лисицкий, 1890–1941) — живописец, график, дизайнер, архитектор, художник книги.
- <sup>42</sup> Проун (Проект утверждения нового) — термин был введен Л. М. Лисицким для обозначения созданной им системы концептуального проектирования. Первые проуны были созданы в 1919 г., сам термин возник позднее, в 1920 г. Считается, что первыми проунами стали «Дом над землей» Лисицкого, а также его плакат-панно «Станки депо, фабрик, заводов ждут вас».
- <sup>43</sup> кп 11644–11649.
- <sup>44</sup> кп 11654 (4).
- <sup>45</sup> кп 11445.
- <sup>46</sup> кп 11652 (1–8), кп 28087 (1–11).
- <sup>47</sup> Густав Густавович Клуцис (1895–1938) — художник-авангардист, представитель конструктивизма, один из создателей искусства фотомонтажа.
- <sup>48</sup> кп 11414.
- <sup>49</sup> кп 11659 (1–9).
- <sup>50</sup> Ласло Мохой-Надь (1895–1946) — венгерский художник, теоретик фото- и киноискусства, журналист, одна из крупнейших фигур мирового авангарда первой половины XX в.
- <sup>51</sup> «Маяковскому с восхищением Мохой-Надь».
- <sup>52</sup> кп 653.
- <sup>53</sup> Иньшакова Е. Ю. Неизвестные фотоработы Л. Моголи-Надя // Маяковский продолжается. Сборник научных статей и публикаций архивных материалов. Вып. 1. М.: гмм, 2003. С. 91.
- <sup>54</sup> кп 11133.
- <sup>55</sup> кп 11134, 28280.
- <sup>56</sup> кп 28280. Соляризация — это процесс повторного экспонирования фотобумаги во время процесса проявления. В результате недопроявленные участки рядом с уже проявленными темными начинают проявляться в негативе, а темные области почти не меняются. Получается весьма необычное, серебристое изображение.
- <sup>57</sup> Иньшакова Е. Ю. Неизвестные фотоработы Л. Моголи-Надя. С. 93.



*М. О. Болотина*

## Материалы Государственного архива Российской Федерации по истории фотографической деятельности в первые годы советской власти

После Октябрьской революции 1917 г. советская власть приступила к осуществлению и распространению новой культурной политики. Фотография в России стала мощнейшим средством коммунистической пропаганды советского образа жизни и воспитания. Государственная политика в области развития фотографического дела в первые годы советской власти остается до настоящего времени недостаточно изученной. В связи с этим особый интерес для исследователей могут представлять не введенные в научный оборот документы фондов центральных органов управления, хранящиеся в Государственном архиве Российской Федерации (га РФ): Министерства просвещения РСФСР (А-2306), Главного управления профессионального образования Наркомата просвещения РСФСР (А-1565), Народного комиссариата внутренних дел СССР (Р-393), Центрального исполнительного комитета СССР (Р-3316). Их материалы раскрывают политику советской власти по развитию фотографической деятельности, организации образовательных учреждений, регламентированию порядка производства фотосъемок, а также страницы истории Всероссийского фотографического общества (вфо).

В соответствии с декретом от 9 ноября 1917 г. была создана Государственная комиссия по просвещению для руководства и контроля за культурой. Народным комиссаром по делам просвещения был назначен А. В. Луначарский (1874–1933). Специальным правительственным указом от 11 октября 1918 г. «все профессиональные фотографы, имеющие негативы или копии снимков, изображающие революционные события начиная с 27 февраля 1917, обязаны зарегистрировать их самое позднее до 25 октября в областном кинематографическом комитете (Сергиевская ул., 20). Неповиновение этому приказу карается штрафом в размере до 5000 руб». Декретом снк РСФСР от 27 августа 1919 г. была национализирована фотографическая и кинематографическая промышленность. В материалах фонда Министерства просвещения РСФСР сохранились документы об организации фотокинокомитетов 1 марта в Москве и 4 апреля 1918 г. в Петрограде, кинематографического и фотографического производства, постановления и проекты декрета снк, выписки из протоколов заседаний коллегии Наркомпроса и переписка с вцк и учреждениями Наркомпроса, которые позволяют более подробно изучить ход подготовки и проведения реформы<sup>1</sup>.

Как свидетельствуют архивные документы в сентябре 1918 г. декретом снк в Петрограде было открыто первое высшее учебное заведение в Европе, в котором преподавали фотографию — Высший институт фотографии и фототехники<sup>2</sup>. Специальным положением снк была утверждена смета на содержание института, при этом обучение было бесплатным для всех<sup>3</sup>. Институту было передано обширное помещение на улице Правды, предоставлены соответствующие ассигнования и оборудование для лабораторий. В институт, руководимый профессором химии Д. И. Лещенко, были привлечены лучшие научные силы русской дореволюционной фотографии: В. И. Срезневский, А. А. Поповицкий, Н. Е. Ермилов, А. И. Прилежаев и др.

Сохранившиеся в фонде Министерства просвещения списки служащих института, сведения по срочному выпуску, учебные планы, расписания занятий позволяют исследовать начальный этап становления советской школы фотографов и конструкторов фототехники<sup>4</sup>. В первый же год существования Высшего института фотографии и фотографической техники в него было принято свыше 500 студентов, занятия велись на двух факультетах — научно-фотографическом (135 чел.) и художественно-фотографическом (372 чел.). В январе 1920 г. открылся третий факультет — полиграфический, а в 1921 г. — четвертый, оптический. В 1923 г., как свидетельствуют выписки из протоколов заседания президиума коллегии Главного управления профессионального образования, совета по делам высших учебных заведений и переписка с Совнаркомом и Наркомпросом, опыт работы института был признан успешным и было принято решение о переводе в Петроград и слиянии Московского института кинематографии с Петроградским институтом фотографии и фототехники и преобразовании их в техникум<sup>5</sup>.

В га РФ также сохранились документальные материалы о деятельности школы по подготовке художников-граверов и фотографов Центрального государственного фотографического института. Изучение этих архивных дел будет способствовать воссозданию начального этапа развития среднетехнических учебных заведений, целью которых была подготовка профессиональных фотографов<sup>6</sup>.

Продолжением деятельности советской власти по развитию фотографического дела в стране было укрепление положения и защита прав профессиональных фотографов и разработка нормативных документов, регламентирующих порядок производства фотокиносъемок. На страницах № 17 «Известий вцка» от 25 января 1919 г. было опубликовано распоряжение Наркомпроса о льготах профессиональным фотографам: съемочные павильоны и лаборатории приравнялись к студиям живописцев и не подлежали заселению, а владельцы фотостудий освобождались от трудовой повинности. В фондах га РФ сохранились уникальные материалы, исследование которых будет способствовать реконструкции ранее неизвестных подробностей организации и утверждения устава Первого Всесоюзного съезда профессионалов-фотографов в Москве в 1922–1923 гг.<sup>7</sup>

В 1922 г. был принят постановление «О порядке производства фотокиносъемок событий внутренней жизни РСФСР». Однако сохранившиеся в фонде нквд СССР документы, позволяющие более подробно изучить деятельность органов власти в этой области, свидетельствуют о том, что вопросы организации производства фотокиносъемок еще долгое время обсуждались, редактировались. Большой интерес для исследователей могут представлять переписка экономическо-правового отдела с Народным комиссариатом по иностранным делам, Контрразведывательным отделом ОГПУ, Реввоенсоветом, нквд РСФСР и с уполномоченными Комиссариата военно-морских дел<sup>8</sup>. При разработке регламентирующего документа учитывались все факторы: возможность проведения съемок для иностранных

туристов, обеспечение безопасности стратегически важных объектов, съемки массовых демонстраций и манифестаций, а также конференций, съездов и иных событий политического характера в пропагандистских целях и др. Урегулирование вопросов о фотографических съемках велось на самом высоком уровне и было завершено к 1929 г., когда на основании постановления СНК РСФСР от 23 февраля 1929 г. НКВД были разработаны и утверждены временные правила о фотокиносъемках № 289.

«Фотографические и кинематографические съемки.

Фотографические и кинематографические съемки на всей территории РСФСР за исключением местностей, находящихся в пределах пограничной полосы, и земель, предоставленных транспорту, а также за исключением объектов, упомянутых в ст. 6-й настоящих правил, могут производиться как фотографами-профессионалами, так и любителями совершенно свободно без получения каких-либо разрешений.

Фотокиносъемки в пределах 7,5-километровой пограничной полосы и на землях, предоставленных транспорту (быв. полоса отчуждения железных дорог), могут производиться исключительно по разрешениям Объединенного госполитуправления или его местных органов.

Ограничение в производстве фотографических и кинематографических съемок (ст. 2) не распространяется на те дачные и курортные местности, расположенные в пределах 7,5-километровой полосы, в которые разрешен въезд без особых на то разрешений органов ОГПУ, в частности на Крымское Черноморское побережье и на приморские города Ленинград и Владивосток. В этих же местностях фотокиносъемки в месторасположениях частей РККА и Пограничной охраны, а также с объектов, указанных в ст. 6, запрещаются.

Аэрофотокиносъемки с самолетов, аэростатов, дирижаблей, воздушных шаров и т.п. средств воздушного сообщения, принадлежащих как военному, так и гражданскому ведомствам, могут происходить только по специальным, выдаваемым на каждый отдельный случай, разрешениям народного комиссариата по военным и морским делам или его органов, с последующим обязательным представлением негативов съемок в органы Наркомвоенмора для просмотра.

Фотокиносъемки внутри помещений, занимаемых государственными и общественными учреждениями, организациями и предприятиями, могут происходить только с ведома и разрешения администрации этих учреждений, организаций и предприятий.

Фотографические и кинематографические съемки полигонов аэродромов, военных портов, военных складов, военных заводов, оборонительных сооружений, а также внутри воинских казарм и лагерей, фотокиносъемки мостов, мостовых сооружений, тоннелей, станционных, оборонительных и всякого рода иных сооружений на землях, предоставленных транспорту (бывш. „полоса отчуждения“), могут производиться исключительно по специальным разрешениям Объединенного Госполитуправления или его местных органов»<sup>9</sup>.

Ряд документов из фонда Центрального исполнительного комитета СССР раскрывает использование фотографий в музейной работе<sup>10</sup>. На совещании 4 апреля (22 марта) 1917 г., организованном по инициативе известного журналиста В. П. Кранихфельда, было создано Общество Музея революции, объединившее людей различных политических убеждений. Целью создававшегося нового музея стало всестороннее изучение истории русского освободительного движения и собирание источников. В 1922 г. в помещении бывшего Английского клуба открылась выставка «Красная Москва». Вскоре она была преобразована в Историко-революционный музей Москвы, затем Историко-революционный музей, который с 1924 г. стал называться Государственным музеем революции СССР. Его главной задачей было отражение истории революционно-освободительного движения в России, начиная с XVII в. до победы Октябрьской революции. С момента

открытия музей активно собирал фонды, а в 1927 г. его задачи были существенно расширены: кроме истории революционного движения, он стал показывать историю социалистического строительства и достижения нового общества.

Для расширения пропагандистско-агитационной работы музея его директор С. И. Мицкевич (1869–1944) вступил в переписку с Всесоюзным обществом культурной связи с заграницей (вокс) и Комитетом по заведованию учеными и учебными учреждениями ЦИК СССР с ходатайством о разрешении вступить музею в число акционеров «Советского фотографического издательства Унион-Фото»: «Участие Музея в числе учредителей Общества представляет двойной интерес. С одной стороны, это участие обеспечивает высшую научность и стройное богатство продукции Издательства по отделу истории революционного движения и советского строительства, и с другой — Музей Революции получает возможность осуществить свою пропагандистскую и научную роль гораздо шире, пользуясь мощным издательским аппаратом нового общества... Экспонаты музея, имеющие большое агитационное и пропагандистское значение, размноженные теми же способами, через достаточно мощные каналы вокс, а могут стать также доступными, известными и близкими всем друзьям Советского Союза за границей»<sup>11</sup>. Также С. И. Мицкевичем была предложена в Президиум ЦИК инициатива об обязательстве всех фотографов, снимающих на союзных съездах Советов, съездах Советов РСФСР, сессиях ЦИК и ВЦИК, передавать по одному отпечатку со всех производимых ими снимков на этих съездах и сессиях Музею революции СССР для пополнения его коллекции»<sup>12</sup>.

Значительный корпус архивных источников посвящен деятельности ВФО, предшественником которого было Русское фотографическое общество (РФО). Деятельность РФО в Москве привлекала исследователей, основное внимание которых было сфокусировано на проведении Обществом специальных конкурсов и деятельности отдельных фотографов. История РФО в первые годы советской власти рассмотрена Т. Г. Сабуровой на основе материалов РГАЛИ<sup>13</sup>.

Русское фотографическое общество в Москве возникло на исходе XIX в. Идея создания нового объединения родилась в среде членов московского фотографического отдела Общества распространения технических знаний (ОРТЗ) 18 октября 1894 г., на собрании учредителей было объявлено об основании РФО, утвержден его устав и определены цели. Устав РФО декларировал основные цели общества: содействие успехам фотографии, разработка и распространение художественных, научных и технических знаний, относящихся к фотографии и ее отраслям. Устав РФО был наиболее демократичным из уставов российских фотографических обществ.

Новое творческое объединение поначалу состояло почти полностью из членов ОРТЗ и насчитывало 165 человек. К 1916 г. в РФО было уже 1179 человек и со временем число членов увеличивалось. РФО стало самым большим не только в России, но и во всем мире фотографическим обществом. Среди его членов были ученые, профессиональные фотографы и любители, в том числе: В. Срезневский, А. Лавров, К. Фишер, А. Карелин, Н. Кротков, Е. Гусев, С. Лобовиков, А. Мазурин, Я. Звягинский и др.

Последующие революционные события отразились на жизни и деятельности РФО, прежде всего они коснулись тех, кто владел крупными профессиональными фотографическими фирмами. Организация сразу же лишилась части своих членов и их денежных вливаний в бюджет. К 1919 г. деятельность РФО была приостановлена.

Делопроизводственные документы, отложившиеся в фонде НКВД, дают возможность рассмотреть, как происходило возрождение РФО. В это время в функции НКВД входил надзор за деятельностью общественных организаций. На заседании коллегии ЭКО Губрабиса 3 ноября 1921 г., признавшей «образование Общества весьма желательным», был утвержден новый

устав и списки членов общества, и уже 14 ноября РФО в Москве возобновило практическую деятельность<sup>14</sup>. Многочисленные списки членов общества и ведомости уплаты вступительных и членских взносов членами и кандидатами РФО позволяют установить точные сведения о личностях фотографов и их численности в разные годы<sup>15</sup>.

Многочисленные источники, сохранившиеся в ГА РФ, дают представление о дальнейшей судьбе РФО. Положение о РФО 1924 г. регламентировало новый статус общества при Государственной академии художественных наук (ГАНХ); в это время оно насчитывало 180 членов<sup>16</sup>. Основной костяк его составляли прежние члены, преимущественно жители Москвы и области, такие признанные мастера, как Н. Андреев, А. Гринберг, Н. Свищев и др.

Исследование отчетных документов РФО за 1927–1928 гг. позволяет говорить о его плодотворной деятельности. Как следует из письма председателя общества С. Серебрякова в президиум Государственной академии художественных наук, «с декабря 1924 г., согласно Положению об ассоциациях и обществах, состоящих при ГАНХ, Об [шест] во пользовалось автономией в своей внутренней научной и художественной работе и успешно развивало свою деятельность, благодаря внимательному и теплomu отношению к Обществу со стороны Академии в лице ее президента и ученого секретаря. Эта деятельность обуславливалась стремлением содействовать прогрессу художественной и научной фотографии. В частности, в 1927–1928 гг. была проделана большая организаторская работа по подготовке к участию на Первой Всесоюзной фототехнической выставке и Выставке Советской фотографии за 10 лет. Результатом участия на этих выставках является присуждение ГАНХ за работы РФО почетного диплома по Светотехнической выставке и почетного диплома вне конкурса по Выставке Советской фотографии за 10 лет. Кроме этих двух выставок, члены Общества участвовали с большим успехом в ряде других выставок как в СССР, так и за границей»<sup>17</sup>.

В дальнейшем правлением общества была предпринята попытка расширить сферу деятельности на территорию всей РСФСР, о чем было записано в новом уставе, утвержденном НКВД 15 августа 1928 г. за № 18. Новый устав объявлял, что Всероссийское фотографическое общество является правомочным РФО, существовавшего на основании устава 1921 г., и даже текст печати «Всероссийское Фотографическое Общество (б. Русское Фотографическое Общество)» подчеркивал преемственность и «долголетие» вФО.

Протоколы многочисленных заседаний вФО, сохранившиеся в фонде НКВД, свидетельствуют о насыщенной и плодотворной деятельности членов общества в конце 1920-х гг.<sup>18</sup> Результатом этой работы можно по праву считать статью председателя вФО С. Серебрякова, в которой он кратко подытожил современную организацию фотографической работы в СССР<sup>19</sup>. Автор отметил, что организация фото-жизни в целом в СССР еще почти совершенно не налажена и находится в зачаточном состоянии. Причину возникновения подобной ситуации Серебряков видел в том, что вопросам организации фотографического дела не уделялось достаточного внимания, в отличие от киноиндустрии. Однако на страницах периодической печати и в кругах фотографов все больше нарастало недовольство деятельностью вФО.

Несколько раньше утверждения нового устава вФО, в феврале 1928 г., был издан декрет ВЦИК и СНК СССР «Об утверждении положения об обществах и союзах, не преследующих целей извлечения прибыли» и инструкция НКВД, по которым общество должно было не позднее 1 февраля 1929 г. направить ходатайство о перерегистрации. Правление вФО своевременно возбудило такое ходатайство и представило все необходимые сведения, но НКВД молчал. Причину молчания можно найти в «Советском фотографическом альманахе» за 1929 г. Критическая статья С. Евгенова утверждала, что «никакой связи или преемственности между дореволюционным фотолюбительством и советским фотолюбительским движением нет и не могло быть»<sup>20</sup>.

В материалах об организации вФО сохранился экземпляр журнала «Советское фото» за 1929 г. с разоблачающей передовицей «Крепите связь с массами!»<sup>21</sup>. По словам анонимного автора, «существовавшие ранее объединения квалифицированных мастеров и художников фотографии (РФО или вФО) и объединения профессионалов, хозяев фотографии (Всероссийское Общество Фотографов) классово разоблачили себя и дискредитировали за это время. Происшедшая два года назад „Выставка Советской фотографии за 10 лет“ стала историческим этапом в определении основных направлений советской фотографии. Выставка резко обнаружила кастовость, эстетный отход от современной советской действительности, аполитичность и потому реакционность упомянутых обществ, явилась, по существу, их лебединой песней. Агония еще продолжается, но оба этих общества в плане их сегодняшних установок обречены на небытие. В конвульсивном стремлении продлить свое существование, оба они возымели было свое наивное желание облагодетельствовать своим попечением рабочие фотокружки (попытка вФО действовать в этом направлении на основании „переработки“ своего устава)»<sup>22</sup>.

После VIII съезда профсоюзов и обращения фракции Всесоюзного центрального совета профессиональных союзов «основным руководителем фотодвижения было намечено ОДСК (Общество друзей советского кино)». Фотокинюлюбительская секция при Центральном совете ОДСК формально образована 6 июня 1926 г. путем образования фотокружков в составе региональных ячеек ОДСК. Бюро секции издавало и рассылало «на места» инструкционные материалы по фотолюбительству, методические разработки занятий в фотокружках ОДСК, письменные «фотоинструктажи» для периферийных организаций.

Обстоятельства складывались не в пользу вФО. Основной задачей ОДСК, навязанной «сверху», было вытеснить из общественной жизни независимые фотографические общества. Исследование документов ГА РФ позволит исследователям более детально изучить последние годы деятельности общества. Многочисленные письма сохранили до наших дней радения членов вФО за дальнейшее благополучие и развитие творческой организации<sup>23</sup>. В одном из писем, адресованных в НКВД, члены правления вФО излагают трудное положение, в котором оказалось общество в последние годы, описывают возможные причины и перспективы преодоления кризиса: «Правление вФО считает, что как по тяжело сложившимся обстоятельствам его жизни и по настоятельным нуждам полезного в будущем проявления его деятельности, с одной стороны, а с другой — в силу некоторых вредных выступлений органов прессы и лиц, пытающихся немного исказить истину, немного поступиться ею, чтобы выставить себя в роли „гегемона“ захватываемой ими, по их мнению, области деятельности — наступил окончательный момент обращения к НКВД с открытым выявлением своих неблагоприятных обстоятельств, необходимости получить от него беспристрастную оценку своей деятельности, а вместе с нею либо поддержку, поощряющую к дальнейшей работе, либо — директиву к ликвидации <...> Если по каким-либо соображениям деятельность организации не отвечает требованиям момента, ей нужно помочь выровнять тот или иной прорыв по линии идеологического ведения дела, дав соответствующее партийное руководство, одновременно [енно] оказав надлежащее содействие, хотя бы в форме отпуска некоторых средств и предоставления насущно необходимого собственного помещения для развертывания намеченных выше работ. В случае же невозможности оказания такой помощи и при наличии недоброжелательных выступлений со стороны ОДСК и „Советского фото“, продолжать общественную работу в таких условиях представляется делом крайне трудным, а может быть, и нецелесообразным»<sup>24</sup>.

К 1930 г. задача, поставленная ОДСК, была решена. Под давлением таких обстоятельств в вФО стали поступать заявления членов общества с просьбами исключить их, ряды фотографов все больше редели... Всероссийское фотографическое общество

прекратило свою деятельность и было ликвидировано. Так закончилась история одного из известнейших фотографических объединений России.

Подводя итог краткому обзору источников из фондов ГА РФ, можно говорить об их значительном информационном потенциале для специалистов, интересующихся не только историей отечественного фотоискусства, но и деятельностью органов государственного управления в период становления советской власти в России. Важность рассмотренных архивных документов, многие из которых долгое время были засекреченными, заключается в том, что они значительно расширяют известный ранее корпус материалов по истории фотографии. Одной из важнейших перспектив их дальнейшего освоения и введения в научный оборот является использование данных источников исследователями наряду с уже опубликованными документами, материалами периодической печати и специализированными отраслевыми журналами и литературой для комплексного изучения реформирования фотографической отрасли в России в первые годы советской власти.

---

<sup>1</sup> ГА РФ. Ф. А-2306. Оп. 1. Д. 123, 153, 154, 1579.

<sup>2</sup> ГА РФ. Ф. А-2306. Оп. 2. Д. 35.

<sup>3</sup> ГА РФ. Ф. А-2306. Оп. 19. Д. 16.

<sup>4</sup> ГА РФ. Ф. А-2306. Оп. 4. Д. 102; Оп.18. Д. 415.

<sup>5</sup> ГА РФ. Ф. А-1565. Оп. 9. Д. 376.

<sup>6</sup> ГА РФ. Ф. А-1565. Оп. 9. Д. 24, 112, 214, 439.

<sup>7</sup> ГА РФ. Ф. А-2306. Оп. 1. Д. 1340.

<sup>8</sup> ГА РФ. Ф. Р-393. Оп. 43 а. Д. 1777; Оп. 81. Д. 6.

<sup>9</sup> ГА РФ. Ф. Р-393. Оп. 81. Д. 6. Л. 39–40 об.

<sup>10</sup> ГА РФ. Ф. Р-3316. Оп. 17. Д. 246; Оп. 23. Д. 721.

<sup>11</sup> ГА РФ. Ф. Р-3316. Оп. 23. Д. 721. Л. 1.

<sup>12</sup> ГА РФ. Ф. Р-3316. Оп. 21. Д. 740.

<sup>13</sup> Попов А.П. Из истории российской фотографии / Российская государственная библиотека искусств. М.: Издательство МГУ, 2010; Сабурова Т.Г. Русское фотографическое общество в Москве. 1894–1930. М.: Издательство «Планета», 2013.

<sup>14</sup> ГА РФ. Ф. Р-393. Оп. 84. Д. 79; Д. 80.

<sup>15</sup> ГА РФ. Ф. Р-393. Оп. 71. Д. 30; Оп. 84. Д. 79. Л. 3–7; Д. 81; Д. 82; Д. 90; Д. 91; Д. 92; Д. 93.

<sup>16</sup> ГА РФ. Ф. Р-393. Оп. 71. Д. 81.

<sup>17</sup> ГА РФ. Ф. Р-393. Оп. 71. Д. 87. Л. 113–113 об.

<sup>18</sup> ГА РФ. Ф. Р-393. Оп. 71. Д. 84; Д. 85; Д. 86.

<sup>19</sup> ГА РФ. Ф. Р-393. Оп. 71. Д. 88. Л. 2–5.

<sup>20</sup> Советский фотографический альманах. Вып. 2. М., 1929.

<sup>21</sup> ГА РФ. Ф. Р-393. Оп. 84. Д. 81.

<sup>22</sup> Крепите связь с массами! // Советское фото. № 22. 1929. 17 ноября. С. 677.

<sup>23</sup> ГА РФ. Ф. Р-393. Оп. 64. Д. 2504; Оп. 84. Д. 78.

<sup>24</sup> Там же. Д. 78. Л. 33–36.

## А. В. Акоефф

# Организационные мероприятия советской власти по управлению фотографическими организациями и фотографическими фондами 1917 – 1930-х гг.

Развитие фотографического дела в период 1917 – 1930-х гг. является как одной из наиболее интересных, так и одной из малоизученных тем в истории фотографии. Задача этой статьи не вывести полную периодизацию юридических изменений, коснувшихся работы фотоателье, но проследить эти изменения на примере фотоателье небольшого города.

Владикавказ — областной центр Терской области с населением не более 70 000 человек, являлся перекрестком всех дорог Северного Кавказа от территории современного Дагестана до Екатеринодара (Краснодара). Население Владикавказа было многонациональным: здесь жили русские, осетины, армяне, грузины. Всего в городе проживало более двадцати национальностей, чаще всего селившихся обособленными кварталами — слободами. Основным социальным слоем горожан являлись военные нескольких полков, квартировавших в городе, купцы и мещане. Дворяне составляли лишь небольшую прослойку населения, да и те не отличались богатством.

Фотоателье во Владикавказе появились в конце 1860-х гг., и к началу XX в. их число достигало полутора десятков. Наиболее известные мастерские сосредоточились на центральной улице города — Александровском проспекте. При этом серьезной конкурентной борьбы между владельцами фотоателье практически не было, и не только потому, что они были людьми одного круга, что в небольшом городе имеет значение, но и потому, что каждое ателье стремилось занять свою нишу: так, Г. Г. Квитон плотно сотрудничал с воинскими подразделениями и гимназиями, А. К. Джанаев-Хетагуров, как этнический осетин, снимал горцев, как переселившихся в город, так и приехавших из сел специально для фотосъемки, и т. д. Таким образом, фотографическое дело во Владикавказе к 1917 г. представляло собой очень стабильную отрасль, негласно поделенную на сферы влияния между фотоаппаратистами. К сожалению, из-за полного отсутствия документов, отражающих юридическую и экономическую сторону жизни фотоателье, мы можем лишь предположить, что существование фотоателье обуславливалось общегражданским правом на частную собственность и никак не лицензировалось, в том числе патентами. Единственным юридическим основанием для открытия ателье становилось прошение начальнику области или главе города, а последующие перерегистрации ателье в полицейском управлении носили лишь информативно-статистический характер. При этом сам фотограф мог вести совершенно любую деятельность, помимо фотографической. Известен случай получения фотографом А. К. Джанаевым-Хетагуровым участка земли для разработки месторождений руды. В равной степени, мог фотограф заниматься и торговлей, причем как фотографических принадлежностей, так и совершенно посторонних для фотографии вещей. Так, фотограф Н. А. Гейтен, например, торговал дамским бельем и велосипедами. Все это хоть и не было типично для среднестатистического российского фотоателье, но дает представление о местном колорите фотографического сообщества.

Революционные события 1917 г. прошли для фотоателье Владикавказа если и не совсем незамеченными, то мало отразились на работе мастерских. Сведений о том, что хоть какое-то ателье прекратило свою работу, не имеется. Однако даже беглый анализ фондового состава частных и музейных коллекций позволяет предположить, что в городе наблюдался значительный спад спроса на фотосъемку.

Первые попытки как-то регламентировать деятельность фотоателье советская власть предприняла в 1919 г. 25 января 1919 г. в регионы поступило постановление Народного комиссариата просвещения, где разъяснялось значение фотографии для нового государства. Так, в данном постановлении особо было выделено, что «фотография принадлежит к изящным искусствам», на фотографов распространяются льготы, установленные законом для художников, а потому мастерские фотографов были освобождены от муниципализации или вселения в них посторонних лиц. Сами фотографы были освобождены от личной трудовой повинности, а все их имущество, составлявшее «орудия труда», не подлежало реквизиции. 27 августа того же года декрет В. И. Ленина закрепил переход всей фотографической и кинематографической промышленности в ведение Наркомпроса.

Однако, несмотря на кажущиеся льготы и привилегированный статус фотографов, их реальное существование в первые послереволюционные годы было весьма далеко от идеала. Так, несмотря на прямые запреты, изложенные в постановлении, уже в 1921 г. Тероблсполкомом был начат частичный процесс национализации фотоателье. Сохранившийся в ЦГА РСФСР-Алания акт национализации фотоателье «Русская светопись» братьев Хмара, датированный 9.03.1921 г., позволяет нам говорить о начавшемся в это время процессе перехода фотоателье из частной собственности в государственную. Процесс этот продлится около десяти лет и полностью завершится в 1930-х гг. Согласно приказу и выданному акту, «фотография гражданина Хмара объявлялась государственной и со всем инвентарем переходила в ведение Областной фото-кино секции Облнаробраза, каковая открывает в указанной фотографии<sup>1</sup> советскую фотографию для обслуживания нужд советских учреждений»<sup>2</sup>. Интересно, что обозначенная функция Первой советской фотографии полностью подтверждается ее продукцией: фотоателье специализировалось на виньетах — фотоколлажах из нескольких фотографий на едином рисованном или фотографическом фоне. Просуществовало данное фотоателье всего год, а потому известно не более десяти экземпляров ее продукции.

Сопоставление этих двух документов позволяет предположить, что в 1919 г. при Народном комиссариате просвещения была создана фотокиносекция, в обязанности которой вменялись не только организация и управление государственными фотографиями, но и образовательные функции, о которых мы скажем чуть ниже. Такие же секции, подчиненные столичной,

были созданы во всех областных и республиканских центрах. Таким образом, впервые в истории возникла иерархическая система управления фотографическими ателье.

Однако просуществовала эта система недолго. В 1923 г. фотоателье переподчинили новой структуре — Обществу союзу кустарей и ремесленников. В это же время фотографическое дело стало лицензируемой деятельностью, на право занятия которой необходимо было приобретать патент. Кроме того, на основании декрета вцик снк от 26.07.1921 г. был введен промысловый налог, состоявший из двух частей: уравнительной, взимаемой ежемесячно в размере оклада, и определяемой налоговой Патентной комиссией, которая взималась за полугодие вперед. Наблюдение за взиманием этого налога было возложено на губернские финансовые отделы, для чего в их структуре была выделена должность финансового инспектора. Для содействия финансовым инспекторам в каждом уезде, городе, районе и волости должны были быть образованы налоговые комиссии, члены которых в числе от двух до пяти избирались подлежащими исполнительными комитетами по особым спискам, составляемым финансовыми инспекторами из числа плательщиков промыслового налога. Согласно этому декрету налогом облагались все ненационализированные торговые и промышленные предприятия, кроме кустарных предприятий земледельцев. И естественно, фотоателье подпадали под действие этого декрета. Интересно отметить, что таким образом государство не только пополняло казну, но и подчеркивало конкурентные преимущества национализации, т.к. национализированные фотоателье налогом не облагались. Для небольших частных ателье, имеющих в среднем оборот около 70 рублей, налог, составлявший в среднем 18–19 рублей, становился неподъемной суммой. Общий союз кустарей, кроме организационной функции, нес на себе функции некоего профсоюза. В обоснование этого суждения уместно привести заявление владикавказского фотографа И. И. Липового, пострадавшего как от муниципализации, так и от уравнительного налога. Доведенный до отчаяния тяжелой жизненной ситуацией, Иван Ильич обращается за помощью в Общий союз кустарей и ремесленников Владикавказа: «С 1 октября 1923 года меня обложили уравнительным сбором наравне с фотографами, находящимися на людном месте — Пролетарском проспекте и вполне оборудованными. Моя же фотография находится в переулке Никитина (Кизлярская) № 13 и без мастерской, которая реквизирована в 1920 г. Я обращался за содействием в Общий союз кустарей, в котором я состою членом. Союз выдал мне удостоверение 7 января сего года (1924 г.) за № 29, из которого видно, что на основании Наркомпроса (см. „Известия“) вцик от 25 января 1919 г. № 7/56 и применительно п.п. 1 и 5 декрета вцик от 26 апреля 1919 фотография должна состоять из: павильона, комнаты светлой лаборатории (мастерской), темной лаборатории и комнаты для жилья. Между прочим, комната, принадлежащая для светлой лаборатории (мастерской), занята квартирантом Мекелановым. Я вновь обратился в союз с просьбой о присылке экспертов для установления состояния фотографии на месте. Ко мне были присланы союзом фотографы Квитон и Хмара (одни из самых известных фотографов города.— А.А.) и дали союзу свое заключение: „Помещение фотографии, заключающееся в следующем: павильон для съемки и комнаты, совмещающей спальню и столовую, в которой живут трое. Отдельной комнаты для приема граждан, пришедших сниматься, и мастерской для работы не имеется, а принимает граждан в той же, где едят и принуждены спать. Что не только неудобно, но и негигиенично. Комната, на которую гр. Липовой указывает, была приспособлена для приема граждан и мастерской и обособлена от жилого помещения. И экспертиза с этим вполне согласна“. Из этого видно, что фотография моя не может дать дохода, из которого я мог бы платить уравнительный сбор с 1 октября 1923 года по 1 октября 1924 года по квитанции за № 561866 — 18 рублей, и пени 4 рубля 89 копеек золотом,

а уплачено это мною от продажи домашней утвари, а также нет возможности заработать для уплаты уравнительного сбора, тем более, что фотография не оборудована и мне, фотографу, 65 лет. И я работаю один, дочь в замужестве». Препровождая заявление старого фотографа, председатель Союза кустарей сопровождает его такой резолюцией: «Товарищ Липовой известен как честный и добросовестный кустарь, труженик, и его ходатайство вполне заслуживает удовлетворения»<sup>5</sup>. Заявление это любопытно не только показательным значением Союза кустарей как профсоюзной организации, бытовыми подробностями существования фотоателье в условиях новых реальностей Советского государства, но и фиксацией интерьера и внутреннего устройства фотоателье. Похожую, но более детальную фиксацию мы обнаружим позже в другом документе — акте о покупке оборудования фотоателье С. Столбового в 1930 г.

Общий союз кустарей и ремесленников выполнял также образовательную функцию. Так, в семейном архиве владикавказского фотографа Вагана Терпогосова сохранился уникальный документ — свидетельство об успешном прохождении экзамена на знание фотографического ремесла. Исходя из данного свидетельства, можно заключить, что внутри структуры Союза кустарей существовал, образовательный центр, возможно действующий не постоянно, а также экспертный совет из числа работающих и известных фотографов, членом союза, который привлекался для решения спорных вопросов, а также для аттестации учеников, прошедших обучение.

Создание Союза кустарей — структуры, объединившей управленческие и профсоюзные функции, стало возможным благодаря переходу государства к нэпу, который в 1921 г. закрепил разрешительный порядок открытия предприятий и июльским декретом 1921 г. зафиксировал допустимый размер наемного труда — до 20 работников на одно предприятие. Введение нэпа позволило определить правовые гарантии для мелких частных предприятий и вернуться к понятию частной собственности, выбитой из обихода первыми годами советской власти. Так, изданный вцик декрет от 22.05.1922 г. «Об основных частных имущественных правах, признаваемых РСФСР, охраняемых ее законами и защищаемых судами РСФСР», введенный постановлением вцик от 11.11.22 г., Гражданский кодекс РСФСР с 1.01.23 г. закреплял за каждым гражданином право на открытие промышленных и торговых предприятий.

Преобразования эти вплотную касались фотографов, так как для нормального функционирования фотоателье был необходим хотя бы минимальный штат работников. Если проследить более позднюю динамику численности штатного состава фотоателье, то можно предположить, что штат среднего фотоателье в 1915–1920-х гг. колебался от 3 до 20 человек, куда входили лаборанты, ретушеры, кассиры и т.д. Также при сравнительном анализе продукции разных фотоателье можно установить пропорциональность штата ателье качеству продукции, которое зависело не только от самого фотографа, но и от большого количества технического персонала. Нэп, зафиксировавший предельный размер наемного труда, позволил фотоателье чувствовать себя вполне вольготно. Возможно, именно этим, а также временным возвращением частной собственности, объясняется фотографический бум 1922–1924 гг., когда возникают новые ателье. Отличительной особенностью ателье 1920-х гг. становится отсутствие тяготения к старым «насиженным» местам. На примере Владикавказа довольно легко определить, что новые частные ателье открывались чаще всего по месту проживания фотографа и не имели в своей основе специально оборудованного помещения для фотосъемки. Вторым типом фотоателье, получившим распространение в 1920-х гг., становятся так называемые ведомственные фотоателье, которые размещались либо в национализированных фотоателье, либо в специально отведенных помещениях. К числу «ведомственных» можно отнести и те фотоателье, которые открывались при многочисленных



«обществах». Так, только во Владикавказе в 1920-х открылось по меньшей мере пять ведомственных фотоателье — одск (при Обществе друзей советского кино), Востоккино (при агентстве «Восток-кино»), Осдетком (при Осетинской детской комиссии, занимавшейся делами несовершеннолетних), обпом (Общество помощи инвалидам войны, больным, раненым и демобилизованным красноармейцам и семьям призванных в РККА и РККФ) и т.д.

Принятие Конституции 1925 г. поставило частные фотографические мастерские под удар, т.к. появилась правовая коллизия: с одной стороны, декрет вцик 1922 г. позволял предприятиям иметь наемную рабочую силу, с другой стороны, Конституция РСФСР 1925 г. в окончательной редакции зафиксировала список нарушений, приводивших к лишению избирательных прав. Первым пунктом этого списка значилось — избирательного права лишались лица, прибегающие к наемному труду с целью извлечения прибыли. Фотоателье, для нормального функционирования которых необходим был штат обслуживающего и технического персонала, одними из первых оказывались под ударом: фотограф-частник наравне с частным производственным и торговцем выступал представителем эксплуататорских классов, которые должны были быть ликвидированы. Таким образом, в 1925 г. начался массовый процесс лишения фотографов-владельцев ателье избирательных прав. Постановления о лишении избирательных прав, а также массовые личные заявления — апелляции на подобные решения, по праву можно назвать одним из самых любопытных архивных источников 1920-х гг., который не только позволяет проследить судьбу фотографа в послереволюционные годы (что само по себе важно, т.к. подчас биографические данные фотографа и его ателье легко прослеживаются лишь до 1917 г.), но и представляют собой фиксацию бытовой составляющей жизни фотографов 1920-х гг.

Лишение избирательных прав и в целом притеснения, которые неизбежно следовали за поражением в правах, привели к массовому закрытию мелких фотоателье, тогда как крупные по инерции продолжали существовать по старым законам. После 1925 г. начался медленный процесс национализации фотографических ателье, который окончательно завершился в 1931 г. с окончанием нэпа. 11 октября 1931 г. вышло постановление Совета народных комиссаров № 858 о полном запрете на частную торговлю, которое официально завершило эпоху нэпа и вместе с тем породило волну массовых национализаций предприятий. Несмотря на строгий запрет частных предприятий, сфера деятельности единоличных производств никуда не делась, а потому перед правительством встал вопрос о необходимости контроля и налогообложения этой сферы. Именно к началу 1930-х гг. можно отнести возрождение и закрепление за фотоателье правовой формы кооперативной артели.

Артель потребительской кооперации как юридическое понятие была введена декретом вцик снк от 7.07.1921 г. «О промысловой кооперации»<sup>4</sup>, а подробные разъяснения значения кооперации для советского государства были даны на заседании Политбюро цк вкп(б) от 10.05.1931 г.<sup>5</sup>, где в числе других видов кооперации при Центросоюзе было создано объединение по производству товаров культурного обслуживания. Причем, согласно данному пояснению, фотоателье должны были быть подчинены соответствующим департаментам Наркомпроса, однако на практике этого не произошло. На примере фотоателье Владикавказа видно, что образовавшиеся фотографические артели фактически были закреплены в системе Кустпотребкооперации наравне с парикмахерскими и пошивочными мастерскими. Этот роковой факт приведет в последующем к упадку советских фотоателье, чью продукцию невозможно будет рассматривать с точки зрения художественной ценности, т.к. именно в период 1930-х гг. будет заложена основная ремесленная составляющая советского фотоателье.

Первые кооперативные фотографические артели появляются во Владикавказе в 1930 г. Одна из подобных артелей дала в местной прессе объявление следующего содержания: «Правление артели „Фото-Арс“ созывает фотографов, одиночек, работающих на улицах, по вопросу кооперирования и открытия общей мастерской»<sup>6</sup>. Надо сказать, что формирование артелей производилось как случайным образом, так и прогрессивным порядком, от штата фотоателье к объединению нескольких фотоателье в единую артель. Обуславливалось это возможностью получения в управление от государства недвижимого имущества старых дореволюционных фотоателье, которые строились специально с учетом нужд фотографов. На этот же период приходится и выкуп фотоаппаратуры и предметов интерьера для артельных или ведомственных фотографий у прогоревших частных ателье. В цга рсо-Алания хранится любопытный документ, дающий нам представление об интерьере и аппаратуре фотоателье 1930-х гг. Актом оценочной комиссии по покупке фотоателье С. Столбового 2 апреля 1930 г. скрупулезно зафиксировано все имущество фотографа на общую сумму 2416 руб. 50 коп.<sup>7</sup> Среди прочего описано более 40 предметов мебели и буфатории, 6 станков разного предназначения, 2 разноформатных фотокамеры и т.д. Функциональный интерьер фотоателье согласно этому акту мало изменился с дореволюционных времен и состоял из съемочного павильона, зала и лаборатории.

Артель как форма юридических взаимоотношений фотографа и государства оказалась весьма живучей, т.к. благодаря навязанному цк влксм декрету об обязательном ученичестве молодежи выполняла еще образовательную функцию, позволяя постоянно обновлять штатный состав. Создание в 1933 г. при снк ссср Главного управления кино-фото-промышленности<sup>8</sup>, которое должно было обеспечивать управление фотоорганизациями страны, дало методологическую и ресурсную поддержку фотоартелям. Несмотря на это, появление данного управления лишь окончательно зафиксировало разделение фотографического процесса на «искусство» и «ремесло», где управление занималось фотографическими сообществами и союзами, а фотоателье продолжали оставаться в рамках кустарных артелей, позже перешедших под крыло министерства бытового обслуживания.

<sup>1</sup> цга рсо-Алания. Ф. 94. Оп. 1. Д. 327. Л. 201–203.

<sup>2</sup> цга рсо-Алания. Ф. 56. Оп. 8. Д. 1. Л. 36.

<sup>3</sup> цга рсо-Алания. Ф. 38. Оп. 1. Д. 1. Л. 41 об, 42.

<sup>4</sup> Собрание узаконений и распоряжений правительства за 1921 г. Управление делами Совнаркома ссср М., 1944. С. 583–585.

<sup>5</sup> ргаспи. Ф. 17. Оп. 3. Д. 824. Л. 29–34.

<sup>6</sup> Власть труда. 17 февраля 1931.

<sup>7</sup> цга рсо-А. Ф. 56. Оп. 1. Д. 23. Л. 111–116.

<sup>8</sup> Постановление Совета народных комиссаров № 1074 от 27.05.1933 г. Положение о главном управлении кино-фото-промышленности при Совете народных комиссаров Союза сср.

А. А. Захарова

## Работы фоторепортеров Петрограда — Ленинграда 1910–1920-х гг. из собрания ЦГАКФФД СПб

В составе коллекции ЦГАКФФД СПб значительное место занимают фотодокументы, поступавшие от фотокорреспондентов Ленинграда и Санкт-Петербурга на протяжении нескольких десятилетий. На них запечатлены основные события, происходившие в социальной, политической и культурной жизни города, а также повседневная жизнь горожан во всем ее многообразии. В то же время эти фотографические изображения могут быть интересны не только в качестве документального свидетельства эпохи, они дают представление о том, как менялся стиль репортажной фотосъемки в течение последнего столетия.

В начале XX в. в России документальная фотография находится на подъеме. Техническое развитие средств съемки, возможность тиражировать фотоизображения приводят к тому, что фотографические технологии начинают входить в самые разные области человеческой деятельности. На рубеже XIX–XX вв. в разных городах России создаются фотографические общества, где профессионалы и любители светописы могли получить оценку своих работ и узнать о новинках фототехники. Многие фотографы в качестве основного жанра выбирают фоторепортаж. Со временем расширяется и диапазон сюжетов репортажной съемки: от великосветских приемов и торжественных молебнов и парадов до благотворительных базаров, очередей у магазинов, праздничных гуляний и жанровых сцен из повседневной жизни горожан. Как отмечает историк фотографии В. Т. Стигнеев, стилистика таких снимков «была привычной: симметричная композиция, фронтальная точка съемки, сказывалась выучка, приобретенная фотографами в ателье»<sup>1</sup>.

Серьезным испытанием для фоторепортеров становится съемка в военных условиях в период Русско-японской войны (1904–1905) и в дни социальных потрясений 1905–1907 гг. Фотохроника этих событий регулярно публиковалась на страницах периодических изданий: приложение к газете «Русское слово», еженедельники «Искры», «Летопись войны с Японией 1904–1905 гг.» и др. В ЦГАКФФД СПб хранится около двух тысяч негативов, выполненных во время Русско-японской войны петербургским фоторепортером В. К. Буллой, — первая крупная работа этого фотографа.

Дальнейшее развитие репортажной фотографии в России связано с началом Первой мировой войны. В условиях быстрой смены событий именно «регистрирующая» фотография становится основным «поставщиком визуальной информации»<sup>2</sup>. И, хотя во многих иллюстрированных периодических изданиях предпочтение все еще отдавалось рисункам, нередко выполненным по фотографическим снимкам, фоторепортаж «с театра военных действий» становится все более востребованным. Крупнейшие журналы и газеты того времени — «Нива», «Огонек», «Солнце России» и другие — принимают к публикации снимки как профессиональных фоторепортеров, так и фотолюбителей, призванных в армию и запечатлевших будни фронтового быта. Документальные свойства фотокадра приобретают все большую ценность для любителей фотографии: «... и если в фотографических обществах они когда-то вели беседы об изысканности позитивного процесса,

о художественных достоинствах монокля, то здесь, вблизи фронта, они познали достоинства исправленных объективов, преимущества моментальной съемки, силу документа и ценность отпечатка, сделанного обычным способом на бромосеребряной бумаге»<sup>3</sup>. Все это требовало от фоторепортера мобильности, умения быстро откликаться на происходящие события. Несмотря на то, что фотографическая техника того времени еще не позволяла вести съемку в боевых условиях, диапазон сюжетов военного времени был довольно велик: патриотические манифестации в поддержку войны, сбор пожертвований, сцены в лазаретах, регистрация на призывных пунктах, солдаты и офицеры в окопах перед боем и в минуты отдыха, виды новейшей боевой техники и причиненных разрушений и т.п.

ЦГАКФФД СПб располагает богатейшим собранием фотодокументов (негативов, фотоальбомов и позитивных фотоотпечатков) 1914–1917 гг., подробно освещающих события Первой мировой войны. К настоящему времени в архиве хранится более 60 альбомов и папок, включающих около 4000 снимков, и более 2500 негативов, принадлежащих авторству ряда известных фотографов (ателье К. К. Буллы, Я. В. Штейнберг, К. Е. фон Ган, А. Рентц и Ф. Шрадер и многих др.), а также снятых непосредственными участниками событий (Г. З. Фрид, И. А. Шангин и др.). К сожалению, во многих случаях указание авторства снимков, сделанных на театре военных действий, отсутствует или нуждается в уточнении.

По большей части, стилистика этих снимков была схожа со стилистикой довоенных снимков — общие планы, фронтальная точка съемки, в основном постановочные кадры. Однако здесь уже можно встретить попытки фотографов выйти за рамки традиционного набора способов съемки, запечатлеть «решающий момент», поднявшись до уровня обобщенного образа.

Значительная часть собрания фотодокументов ЦГАКФФД СПб дореволюционного периода и первого советского десятилетия посвящена событиям, происходившим в Петрограде — Ленинграде и его окрестностях.

Среди фоторепортеров, запечатлевших для нас Петроград начала XX в., стоит особо выделить фотографическую династию Булла, которых по праву называют родоначальниками отечественного фоторепортажа. Основатель династии, Карл Карлович Булла (1853–1929), оказался в России в возрасте 11 лет и был устроен в фирму по продаже фотографических принадлежностей посыльным. Спустя десятилетие он уже открывает в Петербурге собственное предприятие по производству фотографических пластин и получает российское подданство. В начале XX в. К. К. Булла — один из самых востребованных столичных фоторепортеров. Он иллюстрирует лучшие российские журналы, получает награды за свое мастерство на фотовыставках и приобретает разрешение на право снимать виды столицы и «торжества в Высочайшем присутствии». Кроме того, ему было дозволено вести фотосъемку во время маневров и спусков судов<sup>4</sup>.





Виктор Карлович Булла (1883–1938). Установка статуй в Летнем саду, пострадавших во время наводнения. 1924. Ленинград. Негатив на стекле. 10 x 15. цгакфод спб. Гр 20956

Сыновья Карла Карловича, Виктор и Александр, стали продолжателями семейной династии. Снимки, выполненные фотографами ателье Буллы, составляют основную часть коллекции негативов цгакфод спб дореволюционного периода.

Александр Булла (1881–1943) предпочитал студийную съемку, но работал также и в жанре репортажной фотографии. Во время Первой мировой войны он служил фотографом, участвовал во многих военных операциях. В цгакфод спб фотодокументы 1900–1910-х гг., выполненные А.К. Буллой, представлены, в основном, небольшим набором сюжетов: портреты артистов и деятелей культуры (В.В. Стасов, А. Павлова); спортивные состязания (лыжный и конькобежный спорт, русский хоккей, фигурное катание, велоспорт, гребля, классическая французская борьба, классическая борьба и бокс); приют для арестантских детей-девочек имени принцессы Евгении Максимилиановны Ольденбургской (п. Тарховка); сбор средств в пользу воинов и их семейств на Невском проспекте; встреча императорской яхты и кораблей английской эскадры в кронштадтских водах в июле 1914 г. Интересна серия фотоснимков, выполненных А.К. Буллой в 1920-е гг., на которых запечатлен процесс игры в «живые шахматы» на площади Урицкого.

Виктор Булла (1883–1938) в качестве основного направления работы выбрал репортажную фотографию. К 1917 г. за его плечами уже был богатый опыт ведения фотосъемки в разных условиях. Как позже вспоминал сам Виктор Карлович: «... в дни революции я почти не бывал дома. Рыскал по городу как настоящий охотник за событиями. <...> О выборе лучшей точки съемки не могло быть и речи — снимал, где стоял. Впрочем, нередко выручали крыши, слуховые окна и балконы частных квартир. Приходилось даже

врываться без разрешения...»<sup>5</sup>. В эти дни из окна своего фотоателье на Невском проспекте ему удалось сделать снимок, который стал хрестоматийным и вошел во все советские учебники истории: разгон демонстрации 3 июля 1917 г. в Петрограде.

После отъезда К.К. Буллы из России в 1918 г. его фотоателье перешло к сыновьям. Под вывеской «Бр. Булла» они продолжали заниматься павильонной и репортажной съемкой, сотрудничая с новой властью<sup>6</sup>.

С 1923 г. В.К. Булла возглавил фотоателье Петросовета (бывшее «Бр. Булла») и руководил им до 1937 г.<sup>7</sup> Период 1920-х гг. стал для В.К. Буллы одним из наиболее плодотворных. В цгакфод спб хранится несколько тысяч негативов, поступивших в 1930-е гг. из фототеки Ленсовета. Они составляют основу коллекции фотодокументов 1920-х гг., хранящихся в цгакфод спб. Среди них — фотографии, выполненные во время судебного процесса об изъятии церковных ценностей, проходившего в Петрограде в 1922 г., заседания 11 конгресса Коминтерна во Дворце Урицкого в июле 1920 г. и снимки воспитанников детской трудовой колонии им. А.В. Луначарского в Детском Селе. Интересна серия фотонегативов, на которых запечатлены последствия наводнения в Ленинграде в 1924 г. (кроме В.К. Буллы последствия наводнения снимал также другой талантливый петроградский фотограф — С.А. Магазинер). Поврежденные скульптуры Летнего сада — сюжет, к которому обращались впоследствии представители следующих поколений ленинградских фотокорреспондентов.

Судьба братьев Булла сложилась трагично: в 1929 г. был арестован и выслан на Соловки Александр. В 1933 г. он был освобожден, умер в Москве 13 марта 1943 г. В 1938 г. был арестован и расстрелян Виктор<sup>8</sup>.

Значительную часть фотодокументов, на которых запечатлены события революционного Петрограда, составляют негативы, снятые Яковом Владимировичем Штейнбергом (1880–1942). Я.В. Штейнберг родился в семье фотографа, имевшего собственное фотоателье. Пройдя обучение, он работает фотографом по найму в фотоателье Полтавы и Одессы. С 1908 г. Я.В. Штейнберг живет и работает в Санкт-Петербурге, а с 1912 г. — он фотограф в ателье у одного из самых известных фоторепортеров Петрограда А. Оцуца<sup>9</sup>. Фотожурналистикой Я.В. Штейнберг стал заниматься еще с 1902 г. С 1913 г. его работы стали публиковаться на страницах лучшего столичного иллюстрированного журнала «Солнце России». Здесь публикуются его снимки из городской жизни и портреты деятелей культуры и искусства<sup>10</sup>. В период Первой мировой войны основной темой его съемок становится хроника фронтовой жизни. Патриотические манифестации в Петрограде по случаю начала Первой мировой войны, производство снарядов студентами Технологического института — вот тот небольшой круг сюжетов, которыми представлены работы Я.В. Штейнберга этого периода в коллекции цгакфод спб.

Февральскую революцию Я.В. Штейнберг встретил восторженно. Период 1917–1918 гг. станет наиболее напряженным и плодотворным в деятельности фоторепортера. В эти дни он не расставался с фотоаппаратом, стараясь успеть запечатлеть все изменения, происходившие в жизни города. К этому времени он уже был зрелым мастером, его работы этого периода точно и ярко отражают атмосферу, царившую на улицах революционного Петрограда. Один из наиболее известных снимков этого периода, вошедший во многие учебники — пикет пулеметной боевой дружины Путиловского завода у костра на углу Екатерининского проспекта и ул. Глинки. По мнению Л.Ф. Волкова-Ланнита, в отличие от большинства коллег-фоторепортеров Я.В. Штейнберг «стремился преодолеть каноны ремесленной съемки и видеть натуру глазами художника <...>. Он умел добиваться композиционной законченности кадра и обращать конкретный факт в обобщенный образ»<sup>11</sup>. В цгакфод спб хранится обширная коллекция фотодокументов, на которых фотограф запечатлел события, происходившие в революционном Петрограде. Среди них — портреты деятелей революционного движения (В. Володарский,



Яков Владимирович Штейнберг (1880–1942). Стрижка бойцов «женского батальона смерти». [Июнь] 1917. Петроград. Негатив на стекле. 10 x 15. цгакфод спб. Гр 14550

Е. К. Брешко-Брешковская, В. Д. Бонч-Бруевич, А. И. Гучков), портреты писателей Б. Савинкова, М. Горького, артистов К. Варламова, М. Савиной, Т. Карсавиной и других деятелей культуры, портреты депутатов Учредительного собрания, бойцы Петроградского гарнизона, баррикады на улицах Петрограда, похороны жертв Февральской революции на Марсовом поле, здания тюрем и полицейских участков, пострадавшие во время революционных событий, раздача листовок, митинги и демонстрации и многое другое. Интересна серия негативов, на которых запечатлены бойцы ударного женского «батальона смерти», во главе с командиром Марией Бочкаревой. На одном из этих снимков — процесс стрижки бойцов. Здесь, как нам кажется, автору удалось создать драматичный образ, образ женщины на войне. Особым настроением, уже совершенно иного характера, проникнута и серия снимков показательных выступлений Петроградской дружины бойскаутов на стадионе Русско-Азиатского банка на Крестовском острове в апреле 1917 г.

В 1919 г. Я. В. Штейнберг был командирован на Урал, под Нарву и Двинск, где вел фотосъемку на фронтах Гражданской войны, выполнив серию фоторепортажей, посвященных Красной армии, а также ряд портретов руководителей страны<sup>12</sup>. Его снимки этого периода публикуют первые советские журналы «Пламя» и «Юный пролетарий»<sup>13</sup>.

В 1920–1924 гг. Я. В. Штейнберг работает заведующим фотолабораторией Петрогубкоммуны<sup>14</sup>. В 1923 г. Я. В. Штейнберг избирается председателем Общества деятелей художественной и технической фотографии, программа которого была разработана под его руководством<sup>15</sup>. В 1920-е гг. его снимки публикуются в газетах «Труд», «Красная газета», в журналах «Огонек», «Петроградская Правда», «Предприятие». Также Я. В. Штейнберг выполняет фотосъемку по заданиям Петроградского областного обкома партии Петроградского Совета и руководит фотокружком Повторных

курсов среднего комсостава Ленинградского военного округа в 1923–1925 гг.<sup>16</sup> В коллекции цгакфод спб этот период деятельности фоторепортера представлен, в основном, лишь несколькими сюжетами из «нового быта» горожан: собрание членов кооператива «Пролетарий», пионеры за подготовкой к комсомольской Пасхе и пр.

В середине 1920-х гг. Я. В. Штейнберг — признанный мастер фоторепортажа, известный, прежде всего, как фотолетописец Февральской и Октябрьской революций. В 1924 г. в залах Ленинградской Академии художеств была устроена выставка мастера, куда вошли около 300 его фоторабот на историко-революционную тематику<sup>17</sup>. С 1926 г. и в течение последующего десятилетия Я. В. Штейнберг заведует фотолабораторией Музея Революции, располагавшегося в стенах Эрмитажа. В этот период Я. В. Штейнберг продолжает вести фотохронику городской жизни<sup>18</sup>. Большое внимание фотограф уделял учету и сохранности своих негативов, тщательно фиксируя даты съемок и сопровождая снимки краткими аннотациями<sup>19</sup>.

Начиная с 1912 года Я. В. Штейнбергом было создано более 10 тысяч фотодокументов<sup>20</sup>, из них более 6 тысяч негативов было передано в 1935 г. на хранение в фотокинофоноархив при Ленинградском областном архивном управлении. На заседании экспертной комиссии сотрудниками архива от 27 февраля 1935 г. было отмечено, что снимки эти «представляют исключительную историческую ценность» и «являются ценным вкладом в Государственный Архивный фонд»<sup>21</sup>.

Закончил свой жизненный путь Я. В. Штейнберг в блокадном Ленинграде зимой 1942 г.<sup>22</sup>

В отличие от Я. В. Штейнберга, другой известный петроградский фотограф этого поколения — Павел Семенович Жуков (1870–1942), значительную часть жизни посвятил портретной съемке. П. С. Жуков родился 18 августа 1870 г. в Симбирске. После окончания реального училища он был отправлен к родственнице





Семен Абрамович Магазинер (1886–1940). Группа больных на веранде санатория соцстраха, расположенного в здании бывшего Дома призрения для увечных воинов. 1927. Детское Село. Негатив на стекле. 10 x 15. цгакфд спб. Гр 12056

в Петербург. Это событие определило всю его дальнейшую жизнь, ведь она была замужем за известным петербургским фотографом Константином Александровичем Шапиро, мастером фотографического портрета<sup>25</sup>. Работы К. А. Шапиро уже были отмечены наградами, его авторству принадлежит знаменитая серия портретов русских литераторов, ученых и артистов. П. С. Жуков стал его учеником. Фотоателье, в котором работал П. С. Жуков, находилось под покровительством Академии художеств, и фотограф получил возможность окончить Петербургское училище поощрения художеств и Римскую академию художеств<sup>24</sup>. После смерти Шапиро в 1900 г. фотосалон перешел к его сыну Владимиру, который пригласил к себе в компаньоны П. С. Жукова. К тому времени Павел Семенович уже открыл собственное фотоателье. Вскоре Владимир Шапиро продал свое дело компаньону. Новый владелец не стал снимать с вывески имя Шапиро и успешно использовал старый бренд до 1917 г. Стоит отметить, что это обстоятельство сегодня во многом затрудняет атрибуцию снимков, созданных в фотоателье Шапиро на рубеже XIX–XX вв.

Как и К. А. Шапиро, в дореволюционные годы П. С. Жуков создал галерею фотопортретов выдающихся деятелей русской литературы и искусства. Наиболее известны его портреты Л. Толстого, А. Чехова, А. Куприна, П. Чайковского, А. Рубинштейна и др. К сожалению, в цгакфд спб хранится всего нескольких сотен работ этого фотографа, значительная часть негативов оказалась утрачена.

После революции 1917 г. П. С. Жуков становится главным фотографом полуправления Петроградского военного округа; с 1920 г. он — главный фотограф Петроградского военного округа<sup>25</sup>. Основное место в деятельности фотографа этого периода занимает фотосъемка на фронтах Гражданской войны. В 1920 г. П. Жукова командировали в Москву для съемки государственных деятелей и военачальников Красной армии<sup>26</sup>. Он создает серию портретов,

вошедших в состав коллекций негативов цгакфд спб. Среди них — портреты А. Д. Цюрупы, В. А. Антонова-Овсеенко, С. М. Буденного, М. И. Калинина, А. В. Луначарского, Л. Б. Красина и др. Самая знаменитая работа Жукова из этой серии — портрет В. И. Ленина, широко тиражируемый в советское время и ставший одним из самых известных фотографических изображений вождя мирового пролетариата. Особые приемы работы со светом, применение живописных кистей для обработки изображения — это роднит работы П. С. Жукова с техникой другого знаменитого фотографа М. С. Наппельбаума.

В годы первых пятилеток П. С. Жуков создал серию фоторепортажей на различных предприятиях Ленинграда — металлургических комбинатах, станкостроительных заводах, фабриках и корабельных верфях<sup>27</sup>. Фотодокументы 1920-х гг., выполненные Жуковым, в коллекции цгакфд спб представлены в ограниченном количестве: пребывание в Ленинграде шведской рабочей делегации, ответственные работники Ленинградского союза потребительских обществ, народный комиссар К. Е. Ворошилов на военных учениях Ленинградского военного округа и др.

Павел Семенович скончался в блокадном Ленинграде в феврале 1942 г. Практически весь его архив погиб при бомбежке города, но до войны его часть, включая работы К. А. Шапиро, была передана самим фотографом в Ленинградский областной фотоархив<sup>28</sup>.

Одним из тех, кто запечатлел для нас повседневную жизнь города первого советского десятилетия, был Семен Абрамович Магазинер (1886–1940). О нем, к сожалению, сегодня известно крайне мало. Он принадлежал к тому поколению фоторепортеров, кто как профессионал сформировался уже в 1920-е гг., что наложило отпечаток на его стиль съемки. Как и его коллеги-фоторепортеры, он много снимал повседневную жизнь страны. Сотрудничал с газетами «Смена», «Ленинские искры», журналом «Костер», а также

издательствами огииз и «Детиздат»<sup>29</sup>. Среди многочисленных снимков, переданных им на постоянное государственное хранение, есть документы, рассказывающие о становлении промышленности и сельского хозяйства, о развитии торговли, о праздниках и общественно-политических мероприятиях, творческих встречах с деятелями культуры. Интересны выполненные им портреты писателей М. Зощенко, Л. Пантелеева, Ю. Олеси, М. Слонимского, художника И. Бродского, деятелей науки Н. Вавилова, И. Павлова и др. Мягкий свет, придающий изображению дополнительный объем, гармонично выстроенная композиция, камерная атмосфера многих снимков, выполненных Магазинером, рождают в зрителе чувство сопричастности происходящему и являются отличительными чертами авторского стиля мастера. Особым настроением проникнуты серии фотографий, запечатлевших горожан на отдыхе в Детском Селе, в помещении базы 5-го дня отдыха и на территории санатория соцстраха, работниц городских фабрик на рабочих местах и во время отдыха, сотрудников городских музеев за просушкой экспонатов после наводнения 1924 г. С.А. Магазинер также запечатлел для нас подрастающее поколение новой республики — воспитанников детских домов и беспризорников.

С 1930-х гг. фотографические коллекции репортеров Ленинграда начинают передаваться на постоянное государственное хранение. Начало организации работ по отбору фотодокументов было положено декретом Совета народных комиссаров от 1926 г. «О передаче Центральному архиву РСФСР негативов фотоснимков и кинофильмов, имеющих историко-революционный интерес»<sup>30</sup>. В Ленинграде эти работы были начаты в конце 1929 г., когда в составе Ленинградского областного архивного бюро (ЛОАБ) был выделен фотосектор (фотоотдел). В качестве основных предпосылок к созданию единого городского исторического фотоархива отмечались «значение для науки и революции фотонегативов, запечатлевших события общественно-политической жизни дореволюционного и пореволюционного периода <...> страны и производимого в Союзе социалистического строительства» и «массовая гибель фотонегативов в первые годы Октябрьской революции как следствие своевременного невзятия Главным управлением архивным делом под свою охрану фотографий»<sup>31</sup>. Руководитель фотосектора, Д.М. Кузьмин, за короткое время и с небольшим штатом сотрудников провел огромную работу по выявлению и взятию на учет всех частных и государственных фотопредприятий города — более 400 коллекций фото-негативов<sup>32</sup>. Одной из первых крупных коллекций фотодокументов, поступивших в фотоархив, становится коллекция фототеки Ленсовета (более 70000 негативов)<sup>33</sup>. Однако многие фоторепортеры поначалу не торопились с передачей своих коллекций на государственное хранение. Так, в ЦГА СПб хранится датированный апрелем 1930 г. список фотопредприятий и репортеров, отказавшихся от регистрации и сдачи документов в фотоархив; среди них — фоторепортер газеты «Смена» С.А. Магазинер<sup>34</sup>.

1910–1920-е гг. стали для отечественной фотожурналистики периодом накопления опыта, временем, когда постепенно выработывался новый язык фотосъемки. Стремительное развитие фоторепортажа в последующие десятилетия во многом происходило под влиянием кинематографической эстетики<sup>35</sup>. В середине 1920-х гг., по мнению В.Т. Стигнеева, обозначился переход от «некоторой мрачноватости и сумрачности» снимков первой половины 1920-х гг. («и рабочие, и делегаты, и вожди — все выглядели чрезвычайно серьезными и озабоченными») к эпохе «улыбающихся персонажей» — рабочих, партийцев, комсомольцев и крестьян<sup>36</sup>. И, хотя некоторые из представителей раннего поколения отечественной фотожурналистики нередко называли себя «фотографами-иллюстраторами», стоит вспомнить слова Л.Ф. Волкова-Ланнита: «... нельзя считать фотохроникера бесстрастным копиистом и отказывать ему в самостоятельности. Уже самой точкой съемки, распределением планов, выбором ракурса, освещения он выражает свое отношение к изображаемому...»<sup>37</sup>.

<sup>1</sup> Стигнеев В.Т. Век фотографии. 1894–1994. Очерки истории отечественной фотографии. Изд. 2-е, испр. М.: Издательство лки, 2007. С. 26.

<sup>2</sup> Морозов С.А. Творческая фотография. 3-е изд. М.: Планета, 1989. [Электронный ресурс]. url: [http://photographerslib.ru/books.php?book\\_id=0018.0015](http://photographerslib.ru/books.php?book_id=0018.0015).

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> 85 лет образования коллекции ЦГАКФФД СПб. Выставка архивных документов. СПб., 2014. С. 33.

<sup>5</sup> Волков-Ланнит Л.Ф. История пишется объективом. М.: Издательство «Планета», 1980. С. 128.

<sup>6</sup> 85 лет образования коллекции ЦГАКФФД СПб. С. 51.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Крещу Д.А. Малоизвестные факты из биографии фотографа Якова Владимировича Штейнберга. По материалам отдела фотонегативных источников Государственного музея политической истории России // Сборник докладов конференции «Фотография в музее» 19–22 мая 2015 г. СПб.: Росфото, 2015. С. 43.

<sup>10</sup> Волков-Ланнит Л.Ф. История пишется объективом. С. 137.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Крещу Д.А. Малоизвестные факты из биографии фотографа Якова Владимировича Штейнберга. С. 43.

<sup>13</sup> Антология советской фотографии. 1917–1940. Т. 1. М.: Издательство «Планета», 1986. С. 19.

<sup>14</sup> Крещу Д.А. Малоизвестные факты из биографии фотографа Якова Владимировича Штейнберга. С. 44.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Антология советской фотографии. Т. 1. С. 19.

<sup>18</sup> Крещу Д.А. Малоизвестные факты из биографии фотографа Якова Владимировича Штейнберга. С. 44.

<sup>19</sup> Волков-Ланнит Л.Ф. История пишется объективом. С. 155.

<sup>20</sup> Крещу Д.А. Малоизвестные факты из биографии фотографа Якова Владимировича Штейнберга. С. 46.

<sup>21</sup> ЦГА СПб. Ф. 923. Оп. 1. Д. 42. Л. 4.

<sup>22</sup> Крещу Д.А. Малоизвестные факты из биографии фотографа Якова Владимировича Штейнберга. С. 46.

<sup>23</sup> 85 лет образования коллекции ЦГАКФФД СПб. С. 71.

<sup>24</sup> Антология советской фотографии. Т. 1. С. 35.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> 85 лет образования коллекции ЦГАКФФД СПб. С. 79.

<sup>30</sup> Там же. С. 7.

<sup>31</sup> ЦГА СПб. Ф. 923. Оп. 1. Д. 1. Л. 11.

<sup>32</sup> ЦГА СПб. Ф. 923. Оп. 1. Д. 3. Л. 3. См.: [1, С. 7]

<sup>33</sup> 85 лет образования коллекции ЦГАКФФД СПб. С. 25.

<sup>34</sup> ЦГА СПб. Ф. 923. Оп. 1. Д. 115. Л. 41.

<sup>35</sup> Стигнеев В.Т. Век фотографии. 1894–1994. С. 39–40.

<sup>36</sup> Там же. С. 33.

<sup>37</sup> Архивная служба Санкт-Петербурга. 90 лет. СПб.: «Лики России», 2014. С. 136.

А. А. Лисицкая

## Первая мировая война в фотодокументах Российского государственного архива Военно-Морского флота

Самым значительным событием мировой истории начала XX в. стала Первая мировая война. Великая или Империалистическая, как называли ее современники, оказалась самой малоизученной в наши дни. Не случайно, что к столетию ее начала интерес к документам этого периода, особенно визуального характера, значительно возрос.

В течение Первой мировой войны значение и применение фотографии изменилось. Ее стали массово привлекать как техническое средство фиксации и передачи информации, в частности возникло такое направление как аэрофотосъемка. На театре боевых действий постоянно находились аккредитованные фотографы, много было и любителей, создавших фотолетопись фронтовой жизни. Но военная цензура и трагические события отечественной истории XX в. уничтожили большое количество уникальных свидетельств этого времени.

Российский государственный архив Военно-Морского флота обладает значительным собранием фотодокументов по истории Первой мировой войны, но их выявление было затруднено, так как они рассредоточены по разным фондам и отдельного описания каждого фотодокумента, как правило, не проводилось.

В фондах учреждений, таких как Главный морской штаб (Ф. 417), Морской генеральный штаб (Ф. 418), Главное управление кораблестроения Морского министерства (Ф. 401), Управление санитарной частью флота (Ф. 408), Управление Морской строительной частью (Ф. 409) и др. фотографии хранятся среди рапортов, докладов, отчетов и носят сугубо официальный характер. Но сегодня значительный интерес вызывают фотографии репортажного стиля из личных фондов и фондов-коллекций. Они обладают большим тематическим и сюжетным разнообразием и позволяют взглянуть на известные события глазами их непосредственных участников.

Учитывая огромный интерес исследователей к визуальным материалам этого периода, отделом научно-справочного аппарата была проведена работа по выявлению и описанию иллюстративных документов по теме «Первая мировая война в фондах ргавмф». Результатом работы стало создание картотеки, насчитывающей около 2,5 тысяч карточек.

Видовой и сюжетный состав выявленных материалов очень разнообразен. Помимо фотографий, здесь собраны открытки, почтовые карточки, иллюстрации из периодических изданий, рисунки. А многообразие запечатленных сюжетов позволяет увидеть всю многоаспектность жизни страны в период Первой мировой войны. Кроме истории боевых действий, большой интерес представляют фотографии, освещающие дипломатические отношения России со странами Антанты; строительство и укрепление крепостей и верфей; деятельность медицинских служб; становление и развитие гидроавиации; панорамы и виды зарубежных городов, портов, рейдов и т.д.

Особый интерес представляют серии фотографий, раскрывающие деятельность учреждений и частей флота. В частности, фотолетопись Сатакундской флотилии, собранной в фонде ее

командира капитана 2-го ранга Н.В. Саблина<sup>1</sup>. Просуществовав около года, это военно-морское формирование не оставило заметного следа в истории флота, но сохранившиеся фотоотпечатки являются интересным источником для изучения быта русских моряков в Финляндии.

Флотилия была организована в апреле 1916 г. в г. Таммерфорсе для охраны всех шлюзов, каналов, мостовых и пристанских устройств, учета плавучих средств и береговых учреждений, перевозки войск и обозов. Судовой состав флотилии состоял из реквизированных пароходов, команды которых зачислялись в списки флотилии и на казенное содержание.

В небольшой летописи флотилии есть один важный для всей страны, а впоследствии и всего мира эпизод — смена государственного устройства. События, связанные с отречением императора и установлением власти Временного правительства, нашли свое отражение не только в приказах командира, но и в фотографиях.

Годы Первой мировой войны имеют огромное значение для становления и развития отечественной авиации. Данные аэроразведки и аэрофотосъемки широко использовались наземным и морским командованием. С 1915 г. русские самолеты были снабжены полуавтоматическими фотоаппаратами системы «Потте», позволяющими делать панорамную съемку. В ргавмф хранятся данные аэрофотосъемки лагеря и батареи в окрестностях г. Салоники 11 января 1916 г.; позиций противника в Ирбенском проливе 20 апреля 1916 г.; побережья Балтийского моря в районе Виндавы 1916 г.

Начало применения авиации в Черноморском флоте относится к периоду Трапезундской операции. В рапорте начальника высадки контр-адмирала К.А. Каськова командующему Черноморским флотом адмиралу А.А. Эбергарду отмечена необходимость проведения воздушной разведки побережья и сухопутных позиций противника с применением фотографических аппаратов системы «Потте», «так как только эти аппараты дают возможность делать последовательные фотографические снимки значительной полосы местности, как то необходимо для разведки побережья для высадки»<sup>2</sup>. В фонде «Штаб начальника высадки Черного моря» (Ф. 707) сохранились данные аэрофотосъемки Трапезунда и его окрестностей, сделанных подпоручиком С. Корсаковым.

Активно использовали фототехнику контрразведывательные службы того периода. Созданная ими фотокартотека персоналий количественно превосходила картотеки Департамента полиции.

Диверсия, произошедшая 26 октября 1916 г. в архангельском грузовом порту Вакарица, до сих пор привлекает внимание исследователей. На пароходе «Baron Drisen» прогремел взрыв такой силы, что им были разрушены стоявший у соседнего причала пароход «Earlof Ferfar», электрическая станция, здание пожарного обоза, повреждены пароход «Рекорд» и стотонный кран. Начавшийся пожар уничтожил рабочие постройки и, перекинувшись на сложенные на берегу





Пароходы и баржи Сатакундской флотилии на зимовне. 1916–1917. Фотобумага, фотопечать. 22,5 × 16,3 см. РГА ВМФ. Ф. 21. Оп. 1. Д. 50. Л. 38

взрывчатые вещества и артиллерийские снаряды, спровоцировал новые взрывы. Многочисленные рапорты, отчеты, протоколы, следственные дела, а также фотографии, выявленные в фонде «Контрразведывательное отделение портов, крепостей и штабов Балтийского и Черноморского флотов и флотилии Северного Ледовитого океана» (Ф. 1356), позволяют восстановить логическую картину случившегося и увидеть страшные последствия трагедии.

Многие фотографии из фондов РГАВМФ были опубликованы в книгах: П. В. Лемешевский «Боевые действия на Балтике в годы Первой мировой войны» (СПб.: Петербургский институт печати, 2015), В. К. Лукин «Заметки о боевой деятельности Черноморского флота в период 1914–1918 гг.» (Ч. 1. СПб.: Petronivs, 2008; Ч. 2. СПб.: Остров, 2012), «Они защищали Россию. К 100-летию начала Первой мировой войны. Фотографии и документы» (СПб.: АО «Славия», 2014).

Большое количество интересных фотографий, выявленное в результате научно-исследовательской работы, а также неослабевающий интерес к теме Первой мировой войны у исследователей побудили сотрудников РГАВМФ подготовить два фотоальбома, объединенных одним названием «Первая мировая война в фотографиях из фондов Российского государственного архива Военно-Морского флота» (выпуск 1 — личные фонды, выпуск 2 — коллекции).

Для первого выпуска были отобраны фотографии из фондов: «Алихов Николай Никитич, полковник (1885–1966)» (Ф. Р-2222), «Белобров Андрей Павлович, инженер-капитан 1-го ранга (1894–1981)» (Ф. Р-2226), «Григорович Иван Константинович, адмирал (1853–1930)» (Ф. 701), «Дубасов Федор Васильевич, адмирал (1845–1912)» (Ф. 9), «Панаев Платон Аркадьевич, капитан 2-го

ранга (1884–1918)» (Ф. 1276), «Пантелеев Юрий Александрович, адмирал (1900–1983)» (Ф. Р-2225), «Русин Александр Иванович, адмирал (1861–1956)» (Ф. 1335), «Рыбкин Петр Николаевич, преподаватель школы связи Балтийского флота (Шк. Связи им. А. С. Попова вФ). Кронштадт (1865–1948)» (Ф. 1364), «Саблин Николай Васильевич, капитан 2-го ранга (1880–1962)» (Ф. 21), «Транзе Николай Александрович, полярный исследователь (1886–1960)», (Ф. Р-2241), «Эссен Николай Оттович, адмирал, командующий флотом Балтийского моря (1860–1915)» (Ф. 757). Соответственно, выпуск состоит из 11 разделов, каждый из которых включает биографическую справку о фондообразователе; его фотографию; краткую историю фонда и обзор документов периода Первой мировой войны; аннотированные фотографии; архивный шифр. Количество фотографий в разделах неравнозначно. Составители старательно избегали повторения сюжетов и отбирали снимки, отражающие интересные, но малоизвестные события в истории флота, особенности службы и быта различных чинов, политические настроения в стране. В частности, на страницах издания можно увидеть эпизод встречи начальника Морского генерального штаба вице-адмирала А. И. Русина с морским министром Франции А. Готье де л'Од в Париже накануне Первой мировой войны; наводнение на базе Амурской речной флотилии; актрису французской труппы Михайловского театра А. А. Пантелееву во время ее работы в госпитале медсестрой; посещение великой княгиней Викторией Федоровной и великим князем Кириллом Владимировичем Сатакундской флотилии; наблюдение матросами авиационной станции Кильконд за солнечным затмением; экспонаты выставки трофеев Первой мировой войны, проходившей в манеже Главного адмиралтейства в Петрограде; переход части личного состава



Девушки в лодке. Япония. Фотография, сделанная во время перехода крейсера «Варяг» из Владивостока в Мурманск. Фотобумага, фотопечать. 1916. 9 × 15 см. РГВМФ. Ф. 315. Оп. 2. Д. 264

Гидрографической экспедиции Северного Ледовитого океана к месту зимовки экспедиционного судна «Эклипс»; базу Учебно-минного отряда Балтийского флота на острове Тейкар-Сари; манифестации в Севастополе в дни «Русской свободы» и др.

Второй выпуск состоит из фотоматериалов, хранящихся в четырех архивных коллекциях: «Материалы по истории русского флота (коллекция)» (Ф. 315), «Материалы по истории советского Военно-Морского флота (коллекция)» (Ф. Р-315), «Коллекция фотографий, открыток и негативов кораблей и судов. Собрание капитана 1-го ранга Н. А. Залесского» (Ф. Р-2239), «Материалы по истории флота, поступившие из-за границы (коллекция)» (Ф. Р-2246) и, соответственно, состоит из четырех разделов. Каждый раздел включает в себя краткую историю создания фонда и сведения о поступлении в него документов; общую аннотацию состава и содержания документов; справочные данные о фонде (номер и название, количество описей, количество единиц хранения, крайние даты документов); обзор фотоматериалов по истории Первой мировой войны; аннотированные фотографии; архивный шифр.

Сюжетный состав фотографий очень разнообразен и содержит много портретов, изображений кораблей и судов, видов географических объектов. Составители постарались систематизировать фотоснимки каждой коллекции по тематическим группам,

внутри которых соблюдена хронологическая последовательность, а также дополнили издание научно-справочным аппаратом в виде именного, географического и судового указателей.

История Первой мировой войны в коллекциях представлена очень широко. На фотографиях изображены боевые корабли, вспомогательные и госпитальные суда, гидросамолеты; различные эпизоды боевых действий, в том числе перевозка и высадка десанта, минные постановки; заводы морского ведомства; церемонии спуска на воду кораблей; эпизоды повседневной флотской жизни; групповые и индивидуальные портреты.

В выпуске представлены прекрасные панорамы Японии, Цейлона, Египта, Мальты из альбома Г. Н. Таубе «Переход крейсера „Варяг“ из Владивостока в Мурманск».

Особенностью раздела «Материалы по истории советского Военно-Морского флота (коллекция)» является наличие в нем большого количества проаннотированных портретов нижних чинов. Фотографии матросов и унтер-офицеров практически никогда не появлялись на страницах печати, так как их очень сложно отыскать в архивохранилищах, поэтому выявление и публикация этих материалов стало настоящим подарком для составителей биографических справочников участников Первой мировой войны.

В выпуске впервые публикуются фотографии, сделанные во время учебного плавания гардемарин на крейсере «Орел». Плавание проходило по маршруту Владивосток — Нагасаки — Гонконг — Хайфон — Сайгон в 1917–1918 гг. Фотографии носят любительский характер и освещают повседневную жизнь гардемарин на корабле, а также прогулки и осмотр достопримечательностей во время увольнения на берег.

«Первая мировая война в фотографиях из фондов Российского государственного архива Военно-Морского флота» — это первая публикация РГВМФ, в которой сочетаются фотоальбом, архивный и биографический справочники. Издание вызвало положительный отклик у архивистов и историков Военно-Морского флота, надеемся, что им также заинтересуются все любители отечественной истории периода Первой мировой войны.

<sup>1</sup> Ф. 21. Саблин Николай Васильевич, капитан 2-го ранга (1880–1962).

<sup>2</sup> РГВМФ. Ф. 707. Оп. 1. Д. 7. Л. 43–44.



## Б. И. Назарцев

### Фотоальбом «Выпуск врачей Военно-медицинской академии 1917 г.» в коллекции Военно-медицинского музея

Есть музейные предметы, даты в названиях которых заставляют обратить на них особое внимание, рассматривая их в контексте событий, стоящих за этими датами, будь то 1812-й или 1914-й, 1941-й или 1945 г. Это, безусловно, относится и к 1917 г. В какой степени рассматриваемый предмет отражает и несет в себе следы событий тех лет?

В 2016 г. в Военно-медицинский музей был передан в дар фотоальбом «Выпуск врачей Военно-медицинской академии 1917 г.» — последний из выпусков вма до октябрьского переворота.

В коллекции фотоальбомов Военно-медицинского музея (вмм), насыщенной более 1500 единиц хранения, выпускные альбомы Военно-медицинской академии (первый из хранящихся в музее датирован 1875 г.) оказываются — при всех пропусках по годам — чрезвычайно репрезентативными, когда речь идет о развитии системы военно-медицинского образования в России и вма, лучшей высшей медицинской школы в подготовке врачей.

В вмм с 1963 г. уже хранится один экземпляр альбома выпуска 1917 г., поступивший от родственников одного из выпускников — полковника медицинской службы Георгия Ефимовича Гонтарева<sup>1</sup>. Оба экземпляра одинаковы по составу, отличаются цветом коленкорového переплета.

Однако в альбоме из поступлений последнего времени сохранились пометки его владельца — выпускника 1917 г. Константина Фомича Иваньковича (1894–1963), что делает именно этот альбом более интересным.

Альбом представляет собой восемь листов плотного картона в ледериновом переплете, на лицевой и оборотной стороне каждого листа фотоотпечатки 27,7 × 33,5 см, выполненные по принципу фотомонтажа: портреты профессоров-преподавателей и 140 портретов выпускников, дополненные видами зданий академии, ее аудиторий и клиник, занятий со слушателями.

Сам принцип группировки снимков не отличается от принятого ранее, разве что оформление самого альбома чуть скромнее по сравнению с альбомами предыдущих выпусков. К сожалению, в альбоме нет указаний на фотографа и даты съемок.

При взгляде на фотографии альбома возникает ощущение некоторой замкнутости, закрытости, вневременности: есть академия, а все остальное вынесено за скобки, остается вовне.

А ведь этому выпуску пришлось пережить многое: Первая мировая война и Февральская революция, крушение самодержавия и ожесточенная борьба политических партий. Сама академия оказалась вовлечена в этот водоворот событий.

В марте 1913 г. было утверждено новое положение об академии, предусматривающее большую ее военизацию; по этому положению студенты переименовывались в слушателей, принимали присягу, их приравнивали к юнкерам с изменением формы одежды. Все это вызывало протесты и привело к ответным мерам со стороны властей и временному закрытию академии.

На учебный процесс существенно влияли и потребности военного времени, что влекло за собой изменение в подготовке слушателей для работы в действующей армии.

Февральская революция была встречена в академии с подъемом. Большинство студентов, служащих и преподавателей приветствовали свержение самодержавия. Менее единодушно оказались часть профессуры и начальник академии, тайный советник И. И. Макавеев, занимавший эту должность с 10 февраля 1913 г. Студенты арестовали его и передали в руки Временного комитета Государственной думы. Арест оказался символическим, т.к. почти сразу выпущенный на свободу Макавеев написал рапорт об отставке.

Открывает альбом лист с портретом выдающегося хирурга и организатора военно-медицинской службы Владимира Андреевича Опделя (1872–1932). Выпускник вма 1896 г., он всю жизнь был связан с академией; с 1908 по 1919 г. заведовал кафедрой хирургической патологии и терапии, с 1918 г. — академической хирургической клиникой вма. Создатель учения об этапном лечении раненых, в Первую мировую войну был хирургом-консультантом ряда фронтов.

Избранный временным президентом Военно-медицинской академии 2 марта 1917 г., он уже на следующий день возглавил шествие студентов, профессоров, преподавателей, врачей и служащих вма к Таврическому дворцу, где заседала Государственная дума, у входа в которую В. А. Опдель провозгласил здравицу России, Временному правительству и армии<sup>2</sup>. Руководил академией три месяца, до 13 июня 1917 г., когда убыл на Северный фронт, где возглавил управление его санитарной части, передав управление академией профессору Михаилу Дмитриевичу Ильину (временный президент-начальник академии с 13 июня по 13 декабря 1917 г.).



Неизвестный автор. Фотография из альбома «Выпуск врачей Военно-медицинской академии 1917 г.». 1917. Альбуминовый отпечаток, картон. 27,7 × 33,5; 30,5 × 39 см. вмм. оФ-99998. Л. 1



Константин Фомич Иванович (1894–1963). Фотографии из альбома «Врачи, окончившие Военно-медицинскую академию в 1917 г. и здравствовавшие к ххх-летнему юбилею». 1947. Отпечатки на бромсеребряной бумаге, картон. 10,5 × 14; 21,7 × 29 см. ВММ. оФ-99999. Л. 8 об.

В. А. Оппель вместе со многими из своих коллег всемерно способствовал сохранению кадрового состава академии, ее высокого научно-практического потенциала. Из всех профессоров-начальников кафедр, чьи портреты находим в выпускном альбоме 1917 г., только пятеро не приняли новую власть и эмигрировали из страны:

— Василий Николаевич Сиротинин (1855–1936) руководил кафедрой госпитальной терапии с 1903 г.; в 1918 г. эмигрировал в Белград, затем в Париж;

— Дмитрий Дмитриевич Попов (1862–1930), начальник кафедры акушерства и гинекологии с 1911 г., покинул Россию в 1918 г.;

— Владимир Георгиевич Коренчевский (1880–1957), начальник кафедры общей и экспериментальной патологии с 1912 г.; в 1919 г. эмигрировал в Англию, затем в США;

— Вадим Андреевич Юревич (1872–1963), начальник кафедры учения о заразных болезнях с бактериологией (современная кафедра инфекционных болезней) с 1910 г. Над его портретом в альбоме (л. 7 об.) надпись: «Обществ. градоначальник». На экстренном собрании конференции вма после задержания начальника академии И. И. Макавеева, В. А. Юревич был избран временно исполняющим обязанности ее начальника. Пробыл в этой должности только три дня, с 28 февраля по 2 марта, т.к. по рекомендации партии эсеров (социалистов-революционеров), членом которой был В. А. Юревич, Городская дума избрала его петроградским военным градоначальником, а 13 марта возложила на него и обязанности начальника Петроградской городской милиции. Новый поворот в его судьбе наступил в начале июня 1917 г., когда исполняющий обязанности начальника Главного военно-санитарного управления, главного военно-санитарного инспектора армии Н. Н. Бурденко, выдающийся хирург, перешел на профессорскую должность, а В. А. Юревич принял от него дела. Эти обязанности он исполнял до начала Октябрьской революции, а затем эмигрировал в Прагу.

Позже других, в 1922 г., покинул страну профессор Александр Александрович Максимов (1874–1928), руководивший кафедрой гистологии и эмбриологии с 1902 г. и до своей эмиграции в США.

Другие профессора-руководители кафедр, помимо упомянутых выше, чьи портреты помещены в альбоме, — выдающиеся ученые и деятели в области военной медицины и медицинского образования<sup>3</sup>: Сергей Петрович Федоров (1869–1936), кафедра госпитальной хирургии с госпитальной хирургической

клиникой), Николай Павлович Кравков (1865–1924, кафедра фармакологии с рецептурой), Лев Федорович Ильин (1871–1937, кафедра фармации и фармакологии), Александр Павлович Фавицкий (1860–1924, кафедра и клиника пропедевтической терапии), Тимофей Павлович Павлов (1860–1932, кафедра кожных и венерических болезней), Сергей Яковлевич Терешин (1863–1921, кафедра физики), Михаил Владимирович Яновский (1854–1927, кафедра общей терапии и диагностики), Александр Адольфович Редлих (1864–1919, кафедра акушерства и гинекологии), Александр Иванович Моисеев (1857–1939, кафедра патологической анатомии), Александр Павлович Дианин (1851–1918, кафедра химии), Генрих Иванович Турнер (1858–1941, кафедра ортопедии), Иван Эдуардович Гаген-Торн (1867–1931), Александр Николаевич Шкарин (1876–1921, кафедра детских болезней), Дмитрий Петрович Косоротов (1856–1919, кафедра судебной медицины с токсикологией), Владимир Николаевич Тонков (1872–1954, начальник кафедры нормальной анатомии с 1915 по 1950 гг., в декабре 1917 года был избран президентом (начальником) академии и занимал эту должность до сентября 1925 г.), Виктор Николаевич Шевкуненко (1872–1952, кафедра оперативной хирургии с топографической анатомией), Виктор Петрович Осипов (1871–1947, кафедра психиатрии), Михаил Иванович Асцвататуров (1877–1936, кафедра нервных болезней), Владимир Карлович Варлих (1859–1923, кафедра ботаники), Леонид Георгиевич Беллярминов (1859–1930, кафедра офтальмологии), Николай Петрович Симановский (1854–1922, кафедра отоларингологии (горловых, носовых и ушных болезней), Яков Владимирович Зеленковский (1872–1931, кафедра офтальмологии)<sup>4</sup>.

Два портрета в альбоме в траурных рамках; это портреты преподавателей, которые уже ушли из жизни до выпуска из стен академии своих питомцев:

— профессор Виктор Андреевич Левашов (1864–1916), выпускник академии 1893 г., доктор медицины, он руководил с 1909 г. и до своей смерти кафедрой общей, военно-сухопутной и военно-морской гигиены;

— профессор Иван Эдуардович Шавловский (1856–1916), начальник кафедры нормальной анатомии в 1901–1914 гг.

Приметы «смутного» времени проявляются в альбоме в незначительных на первый взгляд деталях. Из названия Военно-медицинской академии ушло именование ее «Императорской»; эмблемы на погонах слушателей и преподавателей разные: часть еще с короной, другая — без нее, только с академическим вензелем. Все портретируемые на фотографиях в военной форме. Только три профессора в гражданских костюмах: Николай Александрович Холодковский (1858–1921), начальник кафедры зоологии и сравнительной анатомии с 1891 по 1921 г. (л. 8); Николай Яковлевич Чистович (1860–1926), руководил кафедрой академической (факультетской) терапией с 1910 по 1926 г. (л. 3); Иван Петрович Павлов (1849–1936), начальник кафедры физиологии с 1895 по 1925 г. (л. 6 об.). Заметим, что, несмотря на высокий чин тайного советника (соответствующий званию генерал-лейтенанта на военной службе), И. П. Павлов, нарушая все приказы, не носил военной формы; «мундир его висел на вешалке в кабинете, и нобелевский лауреат облачался в него лишь для чтения лекций»<sup>5</sup>.

Альбом оФ-99998 обращает на себя внимание еще одной деталью: все портреты на л. 1–2 помечены пятиконечными звездами, нарисованными красным карандашом. Появление этой символики относится к послеоктябрьскому периоду: Академия стала официально именоваться Военно-медицинской академией РККА с 1925 г. Однако появление такой символики, безобидное на первый взгляд, отражало процессы все большей политизации и идеологического давления, разделения на «красных» и «белых», проявление психологии Гражданской войны с ее лозунгами «Кто не с нами, тот против нас» и «Если враг не сдается, его уничтожают». Своеобразное подтверждение этому

находим в выпускных фотоальбомах вма 1930-х: в альбоме выпусков 1932 и 1933 гг. уничтожены, вымараны портреты начальника-комиссара Военно-медицинской академии с 1930 по 1934 г. Валентина Александровича Кангелари, объявленного врагом народа и расстрелянного в 1938 г.

Однако пометки в альбоме 1917 г. свидетельствуют и о попытках проследить дальнейшую судьбу однокурсников.

Выпуск в академии состоялся в начале июня 1917 г., принесено клятвенное обещание врача (по форме, принятой в 1913 г., вместе с Положением об академии), получены назначения к месту службы (в ноябре был опубликован приказ — уже новой власти — о демобилизации старой армии). Россия вступала в тот период своей истории, которую историк первой волны эмиграции С.Г. Пушкарев назвал «дорогой в ад»<sup>4</sup>.

Одновременно с альбомом «Выпуск врачей Военно-медицинской академии 1917 г.» (оф-99998) в музей поступил еще один фотоальбом: «Врачи, окончившие вма в 1917 г. и здравствующие к xxx-летию юбилею» (оф-99999). Альбом содержит 84 фотографии с комментариями и краткими сведениями о 50 бывших выпускниках.

Альбом открывает фотография с обращением К.Ф. Ивановича: «Дорогие товарищи! Этот альбом создан в результате двух „перекличек“ товарищей: в 1946–1947 гг. и 1954–1955 гг. Собираение фото и других материалов проходило с немалым трудом. Надо было писать, звонить, напоминать, посещать, а в одном случае пришлось обратиться за содействием к министру здравоохранения одной из республик. Несомненно, что в альбоме представлены не все товарищи, здравствовавшие к xxx-летию юбилею, и можно надеяться, что альбом еще будет пополняться. Фотоснимки в основной своей массе относятся к 1947 г. и более раннему периоду, около 30% — к 1954 и 1955 гг. Все сведения о товарищах приведены „по состоянию“ на 1955 г.

Инициатор (совместно с Н.Н. Еланским), сборщик материалов, монтажник, фотограф и издатель К.Ф. Иванович. Прошу не обессудить!

Подпись и дата: 30 марта 1955 г. Ленинград»<sup>5</sup>.

Примечательна, хотя и нехарактерна судьба упомянутого выше Николая Николаевича Еланского (1894–1964). Окончив с блеском вма, он был в списке выпускников 1917 г., первых по успехам, фамилии которых занесены на мраморные доски (Иванов А., Еланский Н., Москаленко В.). По окончании академии служил врачом полка на Юго-Западном фронте, а с 1918 г. работал сельским врачом. В вма вернулся в 1921 г. в хирургическую клинику; в дальнейшем руководил кафедрами общей хирургии и военно-полевой хирургии. В годы Великой Отечественной войны — главный хирург ряда фронтов; с 1947 по 1959 г. — главный хирург Советской армии и одновременно заведующий кафедрой факультетской хирургии 1-го Московского медицинского института, которой руководил до конца жизни. Еланский Н.Н. — генерал-лейтенант медицинской службы, доктор медицины, профессор, заслуженный деятель науки РСФСР, лауреат Сталинской премии (1952 г.). В 1964 г. ему присвоено звание Героя Социалистического Труда<sup>6</sup>.

Сравнение двух фотоальбомов, связанных с судьбами выпускников Военно-медицинской академии 1917 г., подтверждает еще один вывод: «Революции в России шли, а академия, сменяя начальников и политруков, прорывалась сквозь дебри времен, продолжая работать»<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> вмм оф-63934.

<sup>2</sup> Гончаров П.П. Очерки истории Военно-медицинской академии в послеоктябрьский период. Л.: Изд. вма им. С.М. Кирова, 1968. С. 26.

<sup>3</sup> Профессора Военно-медицинской (медико-хирургической) академии (1798–1998). спб.: Наука, 1998.

<sup>4</sup> Военно-медицинская академия (1798–2008) / Под ред. А.Б. Белевитина. спб.: вмедА, 2008. С. 38–41.

<sup>5</sup> Межухин А.С., Самойлов В.О. И.П. Павлов в Петербурге — Ленинграде. Л.: Лениздат, 1977. С. 214.

<sup>6</sup> Пушкарев С.Г. Россия 1801–1917: власть и общество. М.: Посев, 2001. С. 615.

<sup>7</sup> вмм мо рф. оф-99999. Л. 1.

<sup>8</sup> Фотографии Н.Н. Еланского см.: оф-99998. Л. 1 об.; оф-99999. Л. 9.

<sup>9</sup> Швец А.А., Цветков С.А., Овчинников Д.В., Деев Р.В. От госпитальной школы к факультету подготовки врачей. спб.: вма им. С.М. Кирова, 2012. С. 33.

Д. Ю. Филиппов

## Военные будни 147-го Самарского пехотного полка. Фотоальбом врача Н. А. Наумова из собрания Государственного архива Рязанской области

Фотодокументы военной тематики периода Первой мировой войны представлены в собрании Государственного архива Рязанской области (ГАРО) несколькими комплексами личного происхождения. Общее число подобных фотодокументов, включая дублетные экземпляры, составляет около 450 единиц. Все они объединяются несколькими характерными признаками.

Так, большая часть документов представлена фотоальбомами, сформированными держателями фондов в послевоенный период или при передаче на государственное хранение. Альбомы носят мемориальный характер: принцип подбора и расположения фотодокументов в альбомах владельцами, как правило, свободный — фотографии не имеют четкой тематической или строгой хронологической систематизации. Иногда систематизирующим признаком служило место съемки — пункты дислокации воинской части или госпиталя. Большая часть снимков не имеет подписей, в связи с чем возникают проблемы атрибуции документов.

Общим для данной категории фотодокументов является их происхождение из среды медицинских работников, служивших в годы войны военными врачами различных воинских формирований или санитарями в лазаретах и госпиталях. Это фотоальбомы хирурга Александра Густавовича Смиттена (1879–1928), в годы войны работавшего в госпитале в г. Вильно<sup>1</sup>, доктора Бориса Николаевича Широкова (1891–1980), служившего в команде санитарного поезда № 198 Всероссийского земского союза<sup>2</sup>, альбом Николая Александровича Наумова (1890–1862) — врача 147-го Самарского пехотного полка<sup>3</sup>, а также отдельные снимки докторов Александра Васильевича Павлова (1885–1937), служившего в госпитале г. Броды в Галиции и в санитарном поезде № 136<sup>4</sup>, Николая Валерьяновича Воскресенского (1891–1970) — зауряд-врача 40-го пехотного Колыванского полка<sup>5</sup>.

Из общего числа фотодокументов времен Первой мировой войны, хранящихся в ГАРО, стоит особо выделить альбом Н. А. Наумова (22.12.1890–28.06.1962)<sup>6</sup>. Николай Александрович родился в д. Прибытки Скопинского уезда Рязанской губернии в семье губернского секретаря. В 1901 г. поступил в приготовительный класс Рязанской первой мужской гимназии, которую окончил с медалью в 1910 г.<sup>7</sup> По окончании гимназии учился на медицинском факультете Московского университета. В 1915 г. Николай Наумов был мобилизован и направлен в действующую армию. Служил он на Юго-Западном фронте младшим полковым врачом 147-го пехотного Самарского полка<sup>8</sup>. В 1917 г. распоряжением главного управления Юго-Западного фронта младший врач Н. А. Наумов был отозван из действующей армии для продолжения обучения и в 1918 г. окончил университет<sup>9</sup>. По окончании университета он вернулся в Рязанскую губернию и вскоре стал заведующим заводской больницей цементного завода «Спартак» при селе Ерине Михайловского уезда Рязанской губернии<sup>10</sup>. Проработав в Ерине до 1927 г., Николай Александрович перешел в Михайловскую районную больницу, где возглавил сначала инфекционное, а затем терапевтическое отделение<sup>11</sup>. В 1953 г. Н. А. Наумов был удостоен звания «Заслуженный врач РСФСР»<sup>12</sup>.

На хранение в ГАРО альбом Н. А. Наумова поступил в составе личного фонда доктора медицинских наук профессора Н. В. Воскресенского. Как альбом попал к Воскресенскому, установить не удалось, но известно, что Николай Валерианович активно работал в Рязанском медицинском обществе, много занимался лекционной работой. В числе документов его личного фонда встречаются материалы об участии рязанских врачей в Первой мировой войне. Возможно, альбом Наумова попал к нему уже после смерти владельца от наследников, до этого Н. В. Воскресенский переснимал отдельные фотографии альбома для демонстрации их во время лекций. Альбом остался в собственности Н. В. Воскресенского и в 1970-х гг. поступил на хранение в ГАРО.

Альбом представляет собой блок акварельной бумаги из 40 листов форматом 20,5 × 29,0 см, состоящий из четырех тетрадей, скрепленных металлическими скрепками и переплетенных клеевым способом. Картонная обложка альбома обтянута некрашеной льняной тканью, снабжена тесемочными завязками, форзацы выполнены из цветной бумаги насыщенного бежевого цвета. В настоящее время блок разбит на отдельные тетради, на обложке имеется надпись «альбом» и владельческая помета «5 июня рожд. тете Оле», выполненные чернилами синего цвета. При фондировании альбома на обложке черной пастой был написан архивный шифр, крайние даты и заголовок документа. При этом было неверно указано авторство фотографий, приписанное Н. В. Воскресенскому.

Альбом содержит 205 фотографий шести различных форматов, большая часть снимков отпечатана на матовой фотобумаге средним форматом 5,5 × 8,0 см (102 фотографии) и 12,0 × 17,0 см (95 фотографий) способом серебрено-желатиновой печати. Часть отпечатков выполнена со стеклянных негативов, о чем свидетельствуют имеющиеся на некоторых снимках следы трещин и расколов негатива. Многие снимки, включенные в альбом, подписаны владельцем. Подписи выполнены бурыми чернилами в дореформенной орфографии, что позволяет предположительно отнести время составления альбома к первым послевоенным годам, когда на бытовом уровне еще сохранялась старая орфографическая традиция. Значительная часть снимков подписей не имеет, что затрудняет их атрибуцию и датировку. Поэтому в ходе исследования отдельным снимкам, наиболее интересным с содержательной и художественной точек зрения, даны заголовки, позволяющие их идентифицировать.

Вопрос об авторстве фотографий однозначно решить не удалось. Анализ их содержания, качества исполнения и художественных особенностей позволяет утверждать, что в альбом включены снимки, выполненные разными авторами. Отдельные фотографии, имеющиеся в альбоме, — главным образом групповые снимки — встречаются на интернет-ресурсах, посвященных истории 147-го Самарского пехотного полка<sup>13</sup>. Они происходят из частных собраний, и это позволяет заключить, что альбомы, подобные альбому Н. А. Наумова, сохранились в архивах наследников тех, кто служил в Самарском полку. Известно, что сам





145 Проведен боя 17/8/15. (д. Глина на р. Стрипе)



Брюшнотифозная прививка

Страница альбома Н. А. Наумова. Вверху: Николай Александрович Наумов (?) (1890–1962). Самарцы с трофеями боя 17 августа 1915 г. (д. Глина на р. Стрипе). 1915. Серебряно-желатиновый отпечаток. 12 × 17 см. Внизу: Николай Александрович Наумов (?) (1890–1962). Проведение прививки от брюшного тифа в Самарском полку. 1915. Серебряно-желатиновый отпечаток. 12 × 17 см. ГАРО. Ф. Р-6648. Оп. 1. Д. 58. Л. 24 об. № 144



Николай Александрович Наумов (?) (1890–1962). Обед Георгиевских кавалеров. Галиция, д. Почапинцы. 26 ноября 1915 г. Серебряно-желатиновый отпечаток. 12 × 17 см. ГАРО. Ф. Р-6648. Оп. 1. Д. 58. Л. 26. № 150

Н. А. Наумов занимался фотографией. Вместе с тем, можно предположить, что некоторые фотографии из альбома были выполнены во время полковых торжественных событий профессиональным фотографом и раздавались на память всем участникам съемки.

Идентифицировать Н. А. Наумова на снимках удалось лишь предположительно — имеющиеся фотопортреты не позволяют сделать это уверенно<sup>14</sup>. Из всего числа запечатленных лиц наибольшее внешнее сходство с доступными портретами Н. А. Наумова, на наш взгляд, имеет «Верховой портрет офицера», представленный в альбоме тремя отпечатками (№ 57, 64, 96). На большинстве групповых портретных снимков, имеющих в альбоме, этот офицер отсутствует. Это позволяет предположить, что именно он мог быть автором съемки и по этой причине не попадал в кадр. Впрочем, этот вопрос требует дальнейшего изучения.

Фотографии альбома отражают жизнь 147-го Самарского пехотного полка во время боевых действий в Галиции в 1915–1916 гг. Однако хроникальных снимков, сделанных непосредственно во время боев, среди них нет, большая часть носит постановочный характер и относится скорее к жанровой фотографии. Благодаря освещению различных сторон жизни полка, обилию запечатленных фактических и бытовых подробностей, мы имеем своеобразную фотолетопись фронтовой повседневности времен Первой мировой войны.

Многие снимки сделаны на позициях полка в период боев в районе карпатских высот Козювка (Козевка) и Макувка (Маковка) весной 1915 г. Битва за Маковку, по определению современного историка В. В. Каширина (Москва), является

незаслуженно забытой — «неизвестной» — победой русской армии в период боевых действий в Галиции в 1915 г., крайне скудно представленной в архивных документах, в частности в документах Российского государственного военно-исторического архива<sup>15</sup>. Таким образом, альбом Н. А. Наумова, хранящийся в ГАРО, — это уникальное документальное свидетельство событий Первой мировой войны.

На снимках показаны позиции полка, сцены отдыха воинов в перерывах между боями, работа перевязочных пунктов, полковой канцелярии. В альбоме много групповых портретов, представляющих как командный и офицерский состав полка, так и рядовых воинов в повседневной обстановке. Особую ценность альбому придает множество бытовых сцен.

Объектив фотографа фиксирует самые обычные, житейские ситуации: позволяет заглянуть в солдатскую землянку, где в минуты затишья солдат читает письмо из дома («Солдатская землянка 26 января 1915 г.»; № 2), показывает лагерь Самарского полка у подножья горы Маковки после боев за эту высоту с массовой стиркой обмундирования («Самарцы после смены у г. Макувки 29 апреля 1915 г.»; № 23) или похожую сцену в местечке Селятин («Селятины. Карпаты. 12 августа 1916 г.»; № 187). Мы видим сцены солдатских и офицерских обедов, повседневных — в окопах и во время привалов, и торжественных — по случаю праздников.

Ряд фотографий фиксирует значимые события в жизни полка: принятие присяги молодым пополнением, парад в день полкового праздника 6 августа 1915 г., христосование в праздник Пасхи 22 марта 1915 г. Среди них особенно примечателен снимок «Обед Георгиевских кавалеров (д. Почапинцы)» (№ 150)





Николай Александрович Наумов (?) (1890–1962). Богослужение в разрушенном заводе. Галиция, д. Должанка. 25 декабря 1915 г. Серебряно-желатиновый отпечаток. 17 × 22,7 см. ГАРО. Ф. Р-6648. Оп. 1. Д. 58. Л. 28 об. № 156

во время Георгиевского праздника 26 ноября 1915 г. Более сотни лиц воинов, удостоенных Георгиевских наград, гордых, счастливых, на короткое время забывшихся за импровизированным полевым «торжественным» столом.

И снова повседневность: на полевой кухне готовят обед («Варка пищи близ дер. Волицы на реке Золотая Липа»; № 82), чинят оборудование («Починка кухонь»; № 160), в полковой кузнице подковывают лошадь, обивают железом колесные обода («Кузница»; № 34), заняты работой полковые столяры («Столяра»; № 33), саперы прокладывают дорогу в карпатском лесу («Постройка саперами дороги 5 сентября 1916 г.»; № 191). Снимки носят постановочный характер: их композиция четко выстроена, а участники съемки статичны и слегка напряжены, они сосредоточенно позируют. Но как живописны и информативны в мелочах и деталях эти фотографии.

Особая группа снимков фиксирует работу медиков в полевых условиях. Мы видим врачей и санитаров в полковом лазарете, транспортировку раненых, сцены оказания помощи раненым на перевязочном пункте у подножья роковой для Самарского полка горы Маковки, при штурмах которой полк потерял более 1052 человек<sup>16</sup>. Ряд фотографий запечатлел проведение санитарных и профилактических мероприятий: вакцинация против брюшного тифа, стрижка личного состава в корпусной бане.

Во время Первой мировой войны, как никогда ранее, масштабно использовались новые виды оружия и новые методы ведения боя. Всевозможные технические новшества, впервые применявшиеся в ходе сражений, явно интересны фотографу. Он охотно снимает аэростат, поднимающийся в небо, прожектора, установленные на позициях, пулемет, приспособленный

для обстрела аэропланов, и немецкое трофейное орудие. Нельзя не отметить снимок солдат в белых маскировочных халатах, что также было новшеством, примененным в сражениях Первой мировой.

В альбоме много пейзажных и видовых снимков Галиции, среди них эффектные виды Карпатских гор, горы Маковки, панорамные виды Тернополя, улицы и здания города, памятники А. Мицкевичу. Сельские виды и портреты местных жителей носят этнографический характер. Мы видим традиционные типы жилищ галицийских крестьян, крыницу с «журавлем». Автор с удовольствием фотографирует местную детвору, грязную, босую и «вооруженную» деревянными ружьями, женщин, занятых повседневной работой в поле. Вне контекста драматических событий войны эти снимки могли бы быть хроникой увлекательного путешествия. Однако иллюзия разрушается при виде разбитых крестьянских хат, тревожных лиц мирных жителей. Как воспоминание о мирной жизни — снимки русских солдат с цепями в руках, занятых обмолотом хлеба на крестьянском дворе в присутствии хозяйки и крестьянского мальчика, с любопытством позирующего перед камерой.

Авторское размещение фотографий в альбоме не подчинено какой-либо продуманной схеме и, за исключением хронологического порядка, носит спонтанный характер. Это придало альбому особый эмоциональный строй: перед нами ряд событий, случайных сцен, эпизодов, лиц, перемешавшихся в череду военных дней, как в драматическом калейдоскопе. Снимки «Пляска самарцев на ст. Черный Остров в Галиции 21 февраля 1915 г.» (№ 9) и «Убитый писарь в Карпатах (гора Козювка) 31 марта 1915 г.» (№ 11), сцена русской пляски в минуты отдыха

(«Русская»; № 153) и похорон («Похороны убитого солдата 17/VII 15 г.д. Куропатники»; № 154), расположенные рядом, передают чувство неопределенности будущего, осознание близости смерти и жажду жизни, пронизывающие сознание человека на войне.

В альбоме содержится несколько снимков с поля боя с обезображенными, растерзанными телами павших. Они ужасают и одновременно вызывают невольные ассоциации с батальными полотнами В. М. Васнецова и В. В. Верещагина, и это не случайно: хотя фотографии альбома носят любительский характер, многие из них не лишены художественного достоинства. В некоторых снимках автор, фиксируя конкретное событие, сам того не подозревая, поднимается до философских образов, исполненных высокого гуманистического смысла.

Так, снимок «Полк в пути» (№ 197) при всей обыденности сюжета носит эпический характер. Обычная сцена — полк идет по дороге вдоль горной реки — обретает символическое значение. Река, извивающаяся в горном ущелье, дорога, повторяющая изгибы реки и уходящая вдаль человеческая река, идущая, текущая навстречу неизвестности. Горы, сжимающие ущелье, — словно непреодолимая сила обстоятельств, предопределяющих путь. Однако река, пробившаяся сквозь каменные громады, дает надежду, что и человеческий дух окажется сильнее обстоятельств, преодолеет все тягости войны.

Пронзительна своей безысходностью и одновременно надеждой сцена богослужения в разрушенном здании завода («Богослужение в разрушенном заводе 25/XII 15. дер. Должанка»; № 156). Остов кирпичного здания буквально набит людьми, собравшимися на службу. Вокруг, сколько хватает глаз, бесконечный простор карпатских холмов, сливающихся с небом. Но этот простор не для тех, кто волею судьбы лишен свободы, поставлен на грань жизни и смерти. Разбитые стены завода — это одновременно и образ роковых обстоятельств войны, загоняющих человека в определенные рамки, и символ защиты. В этих ненадежных стенах, словно в зыбком ковчеге, пытаются найти спасение воины, пришедшие на службу. Не принадлежа себе, не зная, что ждет их завтра, каждый из собравшихся и все они вместе — один на один с вечностью, распахнутой за пределами этого случайного убежища.

Размышление о вечности, смысле, цене человеческой жизни невольно вызывает снимок солдатских могил (№ 162). Автор поместил его на одной странице с фотографией кладбища в Тернополе. Снимки одной тематики и созвучны, и противоречат друг другу: Тернопольское кладбище со старинными художественными надгробиями — живописный последний приют земной жизни, и ряды одинаковых деревянных крестов с именами павших, установленные на окраине лесного массива, словно строй солдат, затерявшихся в чужой земле. У могил одинокая фигура солдата. В задумчивости он смотрит на этот бесконечный строй, уходящий вдаль вдоль дороги — тоннеля, образованного склоненными ветвями деревьев, который словно путь в вечность для всех, кто уже навсегда остался и еще останется на этой страшной, никому не нужной войне.

Благодаря охвату различных сторон фронтовой жизни, альбом военных фотографий, принадлежавший младшему полковому врачу 147-го Самарского пехотного полка Н. А. Наумову, является ценным источником по истории фронтовой повседневности периода Первой мировой войны. Фотографии альбома, объединенные временем и местом событий, благодаря удивительной информационной и эмоциональной насыщенности, становятся яркой иллюстрацией конкретных эпизодов войны. При этом, фиксируя обычные события, автор в отдельных снимках поднимается до философского осмысления происходящего. Война предстает как бессмысленная катастрофа, а в центре этой драмы — человек, вовлеченный волей судьбы в круговорот труднейших обстоятельств, поставленный на грань жизни и смерти, мгновения и вечности. Несмотря на любительский характер снимков, многие из них обладают несомненными

художественными достоинствами и являются полноценными произведениями фотоискусства, наряду с документальной точностью полными глубокого гуманистического пафоса.

<sup>1</sup> ГАРО. Фототека. А-17. Фотоальбом «Участие хирурга А. Г. Смиттена (1879–1928) в Первой мировой войне».

<sup>2</sup> ГАРО. Фототека. А-63, А-67, А-68. Фотоальбомы Б. Н. Широкова.

<sup>3</sup> ГАРО. Ф. Р-6648. Оп. 1. Д. 58. Фотоальбом Н. А. Наумова. (Далее ссылки на данный альбом приводятся в тексте с отсылкой к номеру фотографии).

<sup>4</sup> ГАРО. Ф. Р-5594. Оп. 1. Д. 69. Л. 2.

<sup>5</sup> ГАРО. Ф. Р-6648. Оп. 1. Д. 109. Л. 2, 3; Д. 2. Л. 31, 34–37.

<sup>6</sup> ГАРО. Ф. 627. Оп. 262. Д. 52. Л. 72 об. Актовая запись о рождении № 37; Рязанская энциклопедия. Справочный материал. Т. III. Ч. II. Рязань, 1992. С. 142, 163.

<sup>7</sup> ГАРО. Ф. 609. Оп. 102. Д. 20. Л. 6; Оп. 103. Д. 4. Л. 2.

<sup>8</sup> ГАРО. Ф. Р-5594. Оп. 1. Д. 69. Л. 39, 63.

<sup>9</sup> ГАРО. Ф. Р-161. Оп. 2. Д. 17. Л. 211.

<sup>10</sup> Там же. Д. 166. Л. 5.

<sup>11</sup> Андреев Н. Доктор Наумов // Михайловские вести (г. Михайлов Рязанской области). 2009. 23 января. № 5–6. С. 5; 30 января. № 7–8. С. 5; 6 февраля. № 9–10. С. 5.

<sup>12</sup> Сталинское знамя (г. Рязань). 1953. 3 июня. № 108. С. 1.

<sup>13</sup> Родовое гнездо. [Электронный ресурс]. URL: <http://rodovoyegnezdo.narod.ru/War/obodnomphoto.htm> (дата обращения: 21.12.2015); Международная военная ассоциация. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.imha.ru/print:page,1,1144528351-rehotnyj-147-go-samarskij-polk.html> (дата обращения: 21.12.2015); Генеалогический форум вгд. [Электронный ресурс]. URL: <http://forum.vgd.ru/48/5338/o.htm> (дата обращения: 21.12.2015).

<sup>14</sup> Андреев Н. Доктор Наумов. 23.01.2009. № 5–6. С. 5; Михайловская центральная районная больница (официальный сайт). [Электронный ресурс]. URL: <http://www.mihcrb.ru/memory-war-veterans.php> (дата обращения: 21.12.2015).

<sup>15</sup> Наширин В. Б. Взятие горы Маковка. Неизвестная победа русских войск весной 1915 года. М., 2010. С. 20.

<sup>16</sup> Там же. С. 146.



**О. М. Богданова**

## **Жители Каргопольского уезда, участвовавшие в Первой мировой войне. По материалам фотографий из собрания Каргопольского музея**

В настоящее время коллекция фотографий и негативов в фондах Каргопольского музея составляет 4875 предметов. В состав коллекции входят фотографии, негативы, альбомы с фотографиями. Среди фотографий 1910-х гг. можно выделить снимки, связанные с темой Первой мировой войны, их в коллекции музея около ста единиц. Это одиночные и групповые портреты, несколько сюжетных снимков. Сегодня эти снимки для исследователей являются ценным историческим источником. Все фотографии можно распределить на несколько групп.

К первой группе относятся одиночные постановочные портреты, выполненные в фотоателье. Их всего десять. Часть снимков наклеены на фирменные бланки, поэтому известно имя фотографа; остальные выполнены на почтовых карточках. На снимках изображены солдаты и офицеры. Имена и судьбы некоторых из них нам известны: Ф. Г. Зыков, Ф. Е. Голиков, А. Ф. Рассолов, А. М. Немчинов, А. Н. Савельев, Г. А. Дмитриев, М. Г. Редькин.

Отдельно можно выделить постановочные портреты, на которых изображены небольшие группы солдат. Зачастую это кто-нибудь из каргопольцев с сослуживцами. Таких фотографий у нас девять. Часть из них также наклеены на фотографические бланки, некоторые выполнены на почтовых карточках. По дарственным и памятным надписям удалось установить некоторых из изображенных на снимках лиц, определить дату съемки. Солдаты на групповых и одиночных портретах одеты в кители, гимнастерки, брюки-галифе, высокие сапоги и фуражки; некоторые изображены в шинелях под ремнем.

На трех фотографиях из фондов музея изображены целые подразделения солдат. Групповые снимки, выполненные на улице, происходят из личных дел солдат, чьи одиночные портреты также представлены в фондах музея.

К группе сюжетных снимков относятся фотографии, на которых запечатлены проводы каргопольцев-новобранцев на войну, альбом с фотографиями, принадлежавший Ф. Е. Голикову.

С начала войны прошло уже более ста лет. Мало кто знает об ужасах той войны, живых свидетелей не осталось. Благодаря тому, что в семьях жителей Каргопольского района сохранились и были переданы в музей фотографии тех, кто воевал на фронтах Первой мировой, мы можем увидеть солдат и офицеров разных армий, познакомиться с событиями тех лет. В фондах музея мало информации о людях, чьи снимки мы храним. Часто даже в автобиографиях людей нет сведений об их жизни в период Первой мировой войны. Эта информация зачастую скрывалась или запись сделана одной строкой «с 1914 по 1917 год — служба в царской армии» и никаких подробностей.

Интересные сведения о том, как проходила мобилизация на войну в Каргопольском уезде, приведены в докладе Е. С. Намятовой, главного архивиста Национального архива Республики Карелия. Она пишет о том, что 19 июня 1914 г. в Каргопольском уезде работала комиссия, которая проверяла готовность гражданских учреждений Каргопольского уезда к работе по мобилизации. По итогам проверки составлено заключение — большинство учреждений подготовлено.

Но в нем указывалось, что волостные старшины, а в особенности заведующие военно-конскими участками недобросовестно относятся к своим должностным обязанностям и всем заведуют опытные волостные писари<sup>1</sup>. 15 июля 1914 г. началась Первая мировая война. Первым днем мобилизации в России было назначено 18 июля 1914 г. Каргопольский уездный исправник И. С. Романович в рапорте олонецкому губернатору М. И. Zubовскому телеграфировал о том, что повеление о призыве получено в полицейском управлении 17 июля, все призывные распоряжения исполнены, нарочные разосланы. В уезде начались работы по мобилизации. 19 июля 1914 г. Германия объявила войну России. 22 июля 1914 г. в уезде было объявлено о призыве ратников ополчения 1-го разряда (первым днем мобилизации назначено 25 июля). 26 июля 1914 г. И. С. Романович сообщил олонецкому губернатору об отправке из Каргополя в Няндому последней партии призванных запасных<sup>2</sup>. В годы войны призывы в Каргопольском уезде проводились неоднократно. Вопрос с размещением призывников решался путем расселения в следующие здания Каргополя: общежитие духовного училища, городское училище, общественное собрание, чайная Серкова и другие учреждения<sup>3</sup>.

В фондах музея немного, всего пять фотографий, на которых запечатлены проводы каргопольцев-новобранцев на Первую мировую войну<sup>4</sup>. Они проходили у здания Каргопольского военкомата, молебен служили на Старой торговой площади. Большое стечение народа говорит о том, что это событие было очень значимо в истории города Каргополя и было зафиксировано фотографами. Все снимки панорамные. На них мы видим, как выглядели Старая торговая площадь и Екатерининская улица (совр. ул. Ленина) в то время, какие на ней стояли дома. На задних планах этих фотографий видны утраченные памятники архитектуры. На одном из снимков изображена торжественная процессия — люди идут по Екатерининской улице с государственными флагами и портретом императора в руках.

Дальше подробнее остановимся на некоторых фотографиях и биографиях людей, изображенных на них. Информация получена из документов, хранящихся в фондах музея в личных делах участников войны. Надо отметить, что в данный обзор включены не только снимки людей, родившихся на территории Каргопольского уезда, но и жителей тех уездов, которые в последующие годы вошли во вновь образованный Каргопольский район. Также среди фотографий участников Первой мировой войны есть снимки людей, которые проживали в Каргополе после окончания войны.

Интересные фотографии принадлежали участнику Первой мировой войны Федору Еллидифоровичу Голикову (1891–1952). Информации об этом периоде жизни Федора Еллидифоровича немного. Известно только, что со студенческой скамьи его призывали на Первую мировую войну, где он служил фельдшером в санитарном отряде. Родился Федор Голиков в крестьянской семье в д. Антоновской Лядинской волости Каргопольского уезда Олонецкой губернии. По окончании начальной сельской школы



Неизвестный фотограф. В полевом госпитале. Фотография из альбома, принадлежавшего Ф. Е. Голикову. 1914–1918. Фотобумага, фотопечать, сепия. 8,8 × 12,8 см. нгiahм. нп 17761 / 45

поступил в двухклассную приходскую школу в Каргополе, затем в городское училище. С 1907–1913 гг. учился в бывшей Олонецкой гимназии в Петрозаводске. Окончив гимназию и получив стипендию от земства, поступил учиться на медицинский факультет Новороссийского университета. Мы предполагаем, что Федор Голиков воевал на фронтах Первой мировой войны с 1914 по 1917 г. В дальнейшем продолжил обучение. Университет окончил с отличием в 1921 г. Пять месяцев проработал врачом в Одессе. Затем получает приглашение от Каргопольского уездного здравотдела занять должность врача Каргопольской уездной больницы и переезжает в Каргополь, где длительное время работает врачом.

В октябре 2016 г. музеем был закуплен фотоальбом<sup>5</sup>. В нем 124 фотографии. Альбом значительно пополнил небольшую коллекцию фотографий семьи Голиковых, хранящихся в фондах музея. Половина снимков в альбоме посвящена теме Первой мировой войны. На большинстве фотографий нет указаний ни на место события, ни на армию, ни на фронт. Фотографии, скорее всего, сделаны военными фотографами. Похоже, опыт у фотографов был разным. Одни фотографии в альбоме выполнены профессионально, другие напоминают любительские снимки. Фотограф не рисковал снимать на передовой во время боя, поэтому все фотографии сделаны в минуты затишья на войне. На них можно увидеть повседневный быт войны, взглянуть в лица солдат. Федор Голиков служил в санитарном отряде — отсюда и тематика большинства снимков: санитарные обозы, повозки, медсестры, военная аптека, палатки, служившие полевыми госпитальями, перевалочные пункты, носилки с ранеными и убитыми, на большинстве

фотографий солдаты и медсестры во время отдыха: одни сидят за столом, другие лежат в гамаке, третьи с гармошкой в руках. Также на снимках военнослужащие Юго-Западной армии Брусилова, солдаты в противогазах, бытовые сцены, железнодорожные пути, самолет, разрушенные от обстрела дома, минометы, окопы, братские могилы, австрийское кладбище (в Галиции), католическая церковь. На остальных фотографиях в альбоме Федора Голикова его родственники, он сам с однокурсниками в студенческие годы во время обучения в Олонецкой гимназии и в Одесском университете, здания самих учебных заведений. Часть фотографий связана с периодом его работы в Каргопольской больнице.

Представляют интерес фотографии полного Георгиевского кавалера Федора Григорьевича Зыкова (1886–1938). Эти снимки в 2014 г. передал в дар музею его внук — Дмитрий Сергеевич Зыков. На одной из них — Федор Зыков в шинели и папахе с крестами и медалями на груди<sup>6</sup>, вторая фотография — групповой снимок, на котором изображен полковой комитет 145-го Новочеркасского полка<sup>7</sup>. Кроме оригинальных фотоснимков, Дмитрий Сергеевич передал несколько интересных фотокопий, на которых запечатлен его дед, — это одиночные портреты и групповые снимки, на которых Федор Григорьевич с сослуживцами. Фотографии дополнены небольшим предметным рядом: кожаной курткой, принадлежавшей Ф. Г. Зыкову; штык-ножом от немецкой винтовки и штык-ножом от винтовки Мосина, найденными Д. С. Зыковым на месте Брусиловского прорыва.

Федор Зыков родился в д. Максимовской Кенорецкой волости Каргопольского уезда Олонецкой губернии. Окончил церковно-приходское училище. В 1907 г. призван в армию.





Неизвестный фотограф. Во время отдыха. Фотография из альбома, принадлежавшего Ф. Е. Голикову. 1914–1918. Фотобумага, фотопечать, сепия. 8,8 × 11,8 см. кгиахм. кп 17761 / 50

Прошел унтер-офицерскую школу в Кеми Архангельской губернии, получил звание старшего унтер-офицера. Учебную команду окончил в Архангельске. По окончании военной службы до июля 1914 г. служил заведующим продовольственными складами на кирпичных заводах Витовского. В 1914 г. Федора Григорьевича призвали в Новочеркасский стрелковый полк им. Александра III. Он воевал в Галиции, участвовал в Брусиловском прорыве, дослужился до звания подпрапорщика, самого высокого звания для крестьян в царской армии. Награжден четырьмя Георгиевскими крестами, двумя Георгиевскими и одной Станиславской медалями, орденом. За что получил свой первый Георгиевский крест Федор Зыков, неизвестно, но по остальным информация имеется: второй Георгиевский крест получил за взятие австрийской батареи ударом штыка, третий — за участие в Брусиловском прорыве, четвертый — за наступление в 1917 г. В 1917 г. был избран членом дивизионного комитета. Осенью был командирован делегатом в Петроград, в первый запасной полк, где и был во время революции. Демобилизован в ноябре 1917 г. по состоянию здоровья. Вернулся в деревню. В декабре 1917 г. был избран председателем Каргопольского союза потребительских обществ. В октябре 1918 г. перешел на службу в Центросоюз и работал в качестве уполномоченного по заготовкам в Тульской губернии, потом на Украине. В Херсоне в 1920–1922 гг. руководил сырьевыми заготовками и промышленным отделом. В 1922 г. отозван в Москву. Работал в сырьевом отделе. После его ликвидации перешел в Центросырье Центросоюза. Занимался заготовками кожевенного сырья. Умер 5 мая 1938 г. от язвенной болезни.

В фондах музея представлен портретный снимок<sup>8</sup> Андрея Николаевича Коршунова и групповая фотография, на которой он вместе с солдатами и офицерами<sup>9</sup>. Эти фотографии в 1981 г. передал в фонды музея Н. А. Рыков. Кем приходился ему А. Н. Коршунов, неизвестно. Из послужного списка, хранящегося в фондах музея, известно, что А. Н. Коршунов родился в Каргополе в 1888 г. Окончил городское училище, Псковскую школу прапорщиков. 26 июля 1914 г. был принят на военную службу по мобилизации ратником 2-го разряда, 1 ноября 1915 г. произведен в 1-й офицерский чин, назначен в 24-ю пешую Олонецкую дружину государственного ополчения младшим офицером в 4-ю роту. 9 мая 1917 г. назначен командиром 1-й роты и принял роту на законном основании. В сентябре произведен из прапорщиков в подпоручики. 2 февраля 1918 г. уволен по демобилизации. Затем служил в рядах Красной Армии. За боевые отличия награжден орденом Красного Знамени. После службы в армии работал инструктором спорта и допризывной подготовки в Каргополе.

Хранится в фондах музея и портретный снимок Александра Фирмосовича Рассолова<sup>10</sup>, который в 1974 г. передала его жена Рассолова Марфа Григорьевна. На фотографии Александр Фирмосович в шинели и фуражке, слева у него сабля, справа на поясе видна кобура. Рассолов А. Ф. родился в 1894 г. в д. Самылово Павловской волости Каргопольского уезда Олонецкой губернии в семье крестьянина-середняка. Окончил четыре класса церковно-приходской школы. В 1915 г. призван в царскую армию и направлен для прохождения военной службы в Новый Петергоф в 3-й запасной пехотный полк 10-я рота 4-й



Неизвестный фотограф. Ф. Г. Зыков — полный кавалер Георгиевского креста. 1917. Фотобумага, фотопечать. 14,3 × 8,5 см. кгиахм. кп 16467. Инв. № 2209-Фт

взвод, где обучался около трех месяцев. На шесть месяцев был направлен в полковую учебную школу, затем возвратился в свою роту. Оттуда и был направлен на фронт в 460-й пехотный полк Бессарабии в город Бендеры. Был командиром взвода до 1 ноября 1917 г. В ноябре демобилизовался. По возвращении на родину был приглашен в уездный исполнительный комитет, где вступил в ряды Красной гвардии, был командиром отряда Красной гвардии. Затем командовал взводом Первой Каргопольской караульной роты Красной армии. До начала 1922 г. — комиссар, уполномоченный вчк — огпу. В 1934–1956 гг. — сотрудник унквд — умвд Архангельской обл.

В автобиографии Александра Фирмосовича, написанной в 1959 г., очень мало сведений о периоде его службы в царской армии. Зато подробно описаны события, связанные с его службой в рядах Красной гвардии, затем в Красной армии, и дальнейшая его биография.

Две фотографии Андрея Михайловича Немчинова (1894/1896 —?). Снимки сделаны в 1915 г. Андрей Немчинов происходит из старинного каргопольского купеческого рода Немчиновых. На одной фотографии он в шинели и папахе без знаков отличия<sup>11</sup>, на другой — в форме рядового лейб-гвардии Измайловского полка<sup>12</sup>: белая выпушка лацкана мундира говорит о 1-й гвардейской пехотной дивизии, белый околыш — признак Измайловского полка. О гвардии говорит и форма воротника

со скошенными, а не закругленными уголками, и шитье на воротнике. К сожалению, нет никаких биографических сведений об А. М. Немчинове

Алексей Николаевич Савельев. В фондах музея представлен его портретный снимок<sup>13</sup> и групповая фотография<sup>14</sup>, на которой он вместе с солдатами и офицерами. Групповой снимок использован в качестве бланка свидетельства. На оборотной стороне текст о том, что рядовой Савельев Алексей успешно окончил курс учебной команды военного времени при 262-м пехотном запасном батальоне. Свидетельство заверено печатью 262-го пехотного запасного батальона и подписями командира и батальонного адъютанта. Свидетельство и фотография датированы 1916 г.

А. Н. Савельев родился в 1895 г. в г. Белозерске Новгородской губернии. В 1907 г. окончил курс учения в Белозерском втором мужском приходском училище. Затем проживал в Каргополе. С 1913–1915 гг. работал в Каргополе переплетчиком. В 1915–1918 гг. — служба в царской армии. 30 января 1916 г. А. Н. Савельеву выдано свидетельство для предъявления при поступлении в школу прапорщиков, в котором говорится, что Савельев за время проживания в Олонецкой губернии под следствием не был и ни в чем предосудительным замечен не был. Служил рядовым в 440-м пехотном Бугурусланском полку. С 1 июля 1918 г. проживал в Каргополе, работал в Каргопольском исправительном доме, заготовительной конторе, милиции и других организациях.

Портретный снимок Георгия Александровича Дмитриева<sup>15</sup> (1891–1972) выполнен санкт-петербургским фотографом В. Ю. Янковским. На нем Георгий Александрович в кителе, подпоясанном ремнем, с погонами на плечах. Г. А. Дмитриев родился в Вельском уезде Вологодской губернии. В 1913 г. его мобилизовали на военную службу. Он вел агитацию среди солдат и в 1915 г., как неблагонадежный, в составе дисциплинарного батальона попал на фронт Первой мировой войны. Он был в Ямбурге, Риге. В Гражданскую воевал на стороне красных. В его записях названы Ровдино, Западная Двина, места, где сражался Иваново-Вознесенский полк 25-й Чапаевской дивизии. Был ранен, вернулся на родину. Член КПСС с 1925 г. С 1931 г. учился в Политпросветинституте в Ленинграде, после этого получил назначение в Архангельск. Занимал должности директора Крайполитпросветцентра Севкрая, заведующего сектором домов культуры и клубов облоно, председателя учительского профсоюза. Осенью 1938 г. Георгий Александрович был арестован и содержался в архангельской тюрьме. Его освободили 6 июня 1939 г. в связи с прекращением дела — все обвинения были сняты. В результате репрессий закончился его карьерный рост. В 1940 г. семья переезжает в Каргополь: Г. А. Дмитриев становится директором областной политпросветшколы, которую переводят в Каргополь. В 1942–1956 гг. работал в Каргополе директором водочного завода. Выйдя на пенсию, Г. А. Дмитриев оставался активным человеком, несмотря на перенесенный в 1960-е инфаркт. Скончался летом 1972 г.<sup>16</sup>

Фотография Николая Федоровича Николаевского с женой, матерью и детьми<sup>17</sup>. Примерная дата съемки 1915 г. Снимок, возможно, сделан перед отправкой на фронт. На снимке только трое детей, а в письмах он упоминает четверых (дочь Татьяна родилась в 1916 г.). Фотографию и письма вместе с другими документами, принадлежавшими этой семье, передала в дар музею Т. Н. Иконникова (Николаевская) в 1981 г. Известно, что Николай Федорович воевал в Первую мировую войну. У нас нет никаких других сведений о Николаевском, кроме тех, что мы узнали из трех писем домой, датированных мартом и маем 1917 г. В них он пишет жене: «... вот уже вторую пасху приходится встречать в разлуке с тобой», получается, что он уже второй год



на фронте. В письмах шлет родительское благословение своим четверым детям и просит того же у своей матери. Также в письмах, адресованных семье, указано место службы «Действующая армия 182 Гороховский полк 8 рота 4 взвод» (182-й Гороховский пехотный полк существовал с 19 мая 1877 по 1918 г., входил в 46-ю пехотную дивизию 25-го ак, Киевский во. Дислокация: Рыбинск, Ярославская губерния).

Портретные снимки двух мужчин, воевавших на фронтах Первой мировой, хранящихся в фондах музея, сделаны в послевоенное время. Это фотографии В. И. Вакурина и В. Д. Суханова. У нас, к сожалению, нет их снимков, выполненных в годы войны, но известны некоторые факты их биографии, поэтому стоит о них рассказать.

Василий Иванович Вакурин. На снимке он в пожилом возрасте, в гражданской одежде<sup>18</sup>. Родился в 1891 г. в д. Прокинская Тихмангской волости Вытегорского уезда Олонецкой губернии. Участник Первой мировой и Гражданской войн. Призван на военно-морскую службу 2 октября 1913 г. Зачислен в первый Балтийский флотский экипаж. На июль 1915 г. значился матросом 1-й статьи. На апрель 1917 г. значился матросом 1-й статьи хозяйственной роты первого Балтийского флотского экипажа.

Василий Дмитриевич Суханов<sup>19</sup> (1893–1944). В 1907–1914 гг. работал в Финляндии на кирпичном заводе, на стройке в Перми, в Петроградском порту. В 1914–1918 гг. служил в лейб-гвардии Волынского полку и в Петрограде. Имел ранение, контузию. С 1918–1925 гг. проживал в Каргополе. Избирался членом уездного исполнительного комитета вкп (б), работал секретарем укома. Занимал должности: заместителя председателя исполкома и заведующего отделом управления; комиссара продовольственного комитета; заведующего уездным земельным управлением. В 1925 г. направлен на работу в Вологодское губернское земельное управление, затем в Москву. В годы Великой Отечественной войны служил в батальоне противовоздушной обороны Москвы и Московской области в должности политрука.

Отдельно хочется выделить фотографии солдат, попавших в плен и находившихся в германских лагерях для военнопленных. Таких фотографий у нас две.

Одна выполнена на почтовой карточке, на ней изображены трое военнопленных<sup>20</sup>. Снимок 1915–1917 гг. Отправлена военнопленным Михаилом Власовым (из Германии) Ивану Петровичу Власову в д. Борок Ошевенской волости Каргопольского уезда Олонецкой губернии. Предположительно Михаил Власов сидит на стуле. Место съемки: Германия, г. Шнайдемюль (нем. Schneidemühl). На оборотной стороне слева надпись: «Россия Олонецкая Губернія Каргопольскій уездъ Почтовое Отделение Ошевенскій Погостъ деревня Борокъ Ивану Петровичу Власову». Справа: «мой адресъ Германия Шнайдемюль Лагерь 3 компания 31 Военнопленному А 23237 Михаилу Власову». На оборотной стороне в центре оттиск почтового штемпеля красного цвета на немецком языке: «\*Gefangenen-Lager Schneidemühl\* 35 Gerüft F.a.» Фотография обнаружена сотрудницей музея Н. И. Тормосовой в одном из пустующих домов во время экспедиции по деревням мо «Ошевенское» в 2000-е гг. Фотография была в деревянной самодельной рамке под стеклом.

Еще один снимок — портрет Михаила Гавриловича Редькина с дарственной надписью на обороте: «1915 года Апреля 15 дня в память Михаила Гавриловича Редькина с передачей Ульяне Ивановне Госпоже Бабиной»<sup>21</sup>. Фотографию бережно хранила Ульяна Ивановна Бакина, впоследствии известная каргопольская мастерица-игрушечница. Снимок поступил в музей после ее смерти в 1977 г. вместе с другими личными вещами, в том числе и письмами от Михаила Редькина. Из писем известно, что в годы Первой мировой войны он служил в 24-й пешей олонечкой дружине (4-я рота, 2-й взвод). Был в плену в германском лагере для военнопленных вблизи города Пархим. Почтовые карточки, отправленные из плена, датируются

26 февраля 1917 г.— 15 января 1918 г. После освобождения Михаил Редькин был демобилизован. Вскоре после возвращения на родину скончался от полученных ран.

В фондах музея хранится несколько групповых снимков, сделанных в годы Первой мировой войны. Все снимки постановочные, на них изображены мужчины в военной форме — в основном солдаты, напоминающие больше мобилизованных крестьян, чем кадровых военных. Имена некоторых из них нам известны.

Четыре снимка сделаны в павильонах и наклеены на стандартные фотографические бланки без данных о фотоателе:

— Групповой портрет<sup>22</sup>, на нем изображены семеро мужчин, шестеро из них в шинелях и бескозырках. Седьмой изображен в гражданской одежде: шапке-боярке и в пальто с меховым воротником. Среди военных Макар Иванович Пагаленкин из села Лядины. Дарственная надпись на оборотной стороне говорит нам о том, что на снимке солдаты 334-й Тверской дружины (5-я рота, 4-й взвод). На фотографии стоит дата 20 декабря 1914 г. (334-я Тверская пешая дружина 56-й бригады государственного ополчения была сформирована в 1914 г., впоследствии была обращена на формирование 426-го Повенецкого пехотного полка 107-й пехотной дивизии).

— Четверо мужчин в военной форме<sup>23</sup>. Фотография датирована 1914 г., поступила в фонды музея в 1997 г. На снимке в первом ряду слева — отец Пелагеи Степановны Широких (в замужестве).

— Еще одна фотография, на которой изображены четверо участников Первой мировой войны<sup>24</sup>, датирована 1914–1916 гг. На ней изображены: слева сидит А. А. Горбунцов, справа — Емельянов; стоят — Семьин, Сарафанов. Фотография принадлежала Виктору Александровичу Горбунцову. Поступила в музей в 1990 г.

— На четвертом подобном снимке изображены двое мужчин в солдатских шинелях и в папахах. Один сидит на стуле, второй стоит за бутафорскими перилами. Один из мужчин — Григорий Дмитриевич Новожилов. На оборотной стороне надпись: «Сия карточка принадлежит дорогой моей супруге Клавдии Алексеевны надобрую память. Кого люблю того и <...> люблю сердечно дарю навечно, любящий супруг твой Григорий Дмитриевич Новожилов»<sup>25</sup>.

Три фотографии выполнены на почтовых карточках. Одна — групповой снимок, на нем трое солдат, первый справа — Михаил Александрович Головин (1889–1974)<sup>26</sup>.

Также интересен групповой снимок солдат, сделанный на улице в летний период. На нем пятеро военных изображены в два ряда<sup>27</sup>. Все одеты в гимнастерки, подпоясанные ремнями, брюки, высокие сапоги. У четверых мужчин на головах фуражки, у одного папах. В центре стоит Петр Никитич Екимов (погиб в годы Великой Отечественной войны).

На третьей фотографии изображены супруги Новиковы на крыльце деревянного дома. Мужчина в военной форме, женщина в кофте и юбке. На оборотной стороне дарственная надпись, которая позволила датировать фотографию 1916 г.<sup>28</sup>

Не менее интересны снимки тех военных, чьи имена и судьбы нам не известны. Фотографии старые, но очень качественные. Три снимка, на которых изображены военные в форме периода Первой мировой войны, происходят из альбома семьи священника Пермогорова, поступившего в музей в 1990 г. На одной фотографии два гвардейских пехотных солдата: один в шинели, другой — в гимнастерке. Шинель гвардейского типа, с декоративными пуговицами на груди, белые гвардейские ремни, причем это могут быть лейб-гвардейский Преображенский, Семеновский, Московский, Гренадский или Кексгольмский полки: у четырех полков первых трех пехотных дивизий ремни были черные, у прочих полков околыши фуражек светлые. На втором снимке младший офицер, возможно,

прапорщик (погоны плохо просматриваются). Не исключено, что кавалерист. Третья фотография — парный портрет военных. Слева — вольноопределяющийся, о чем говорит обшивка погон трехцветным шнуром. Он в кителе. Справа — рядовой в гимнастерке<sup>29</sup>.

Фотография из альбома О.П. Старостиной выполнена на почтовой карточке. На снимке большая группа военных в повозках и верхом на лошадях. На заднем плане видны жилые «временки»<sup>30</sup>.

Завершая обзор данного раздела коллекции фотоматериалов, необходимо отметить, что упомянутые в статье фотографии дают представление о жителях Каргопольского уезда — участниках Первой мировой войны. К сожалению, эти сведения неполные, и наша задача, как исследователей, продолжить работу по комплектованию предметов, связанных с темой Первой мировой войны, в том числе и фотографий. Для этого надо выявить жителей района, чьи предки участвовали в этой войне. Возможно, в семейных архивах сохранились фотографии участников войны, а родственникам через поколения удалось сохранить сведения о них.

---

<sup>1</sup> Намятова Е. С. Жители Каргопольского уезда — участники Первой мировой войны (по документам Национального архива Республики Карелия). Готовится к публикации в сборнике Каргопольского музея по итогам конференции «Каргополь и Русский Север в истории и культуре России. x–xxi вв.» (2016).

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> КГИАХМ. кп 6765 и кп 12039/1–4.

<sup>5</sup> КГИАХМ. кп 17761/1–127.

<sup>6</sup> КГИАХМ. кп 16467.

<sup>7</sup> КГИАХМ. кп 16469.

<sup>8</sup> КГИАХМ. кп 4157.

<sup>9</sup> КГИАХМ. кп 4164.

<sup>10</sup> КГИАХМ. кп 1948/9.

<sup>11</sup> КГИАХМ. кп 14559.

<sup>12</sup> КГИАХМ. кп 9166/5. Атрибуция Л. В. Беловинского.

<sup>13</sup> КГИАХМ. кп 2575.

<sup>14</sup> КГИАХМ. кп 2576.

<sup>15</sup> КГИАХМ. кп 6823.

<sup>16</sup> Онучина И. В. Дмитриевы с Вели: семейные предания // Важский край: источниковедение, история, культура: Исследовательские материалы. Вып. 5. Вельск, 2012. С. 80–87.

<sup>17</sup> КГИАХМ. кп 4187.

<sup>18</sup> КГИАХМ. кп 4741.

<sup>19</sup> КГИАХМ. кп 12724/3.

<sup>20</sup> КГИАХМ. кп 17162.

<sup>21</sup> КГИАХМ. кп 2120/1.

<sup>22</sup> КГИАХМ. кп 9654.

<sup>23</sup> КГИАХМ. кп 9912.

<sup>24</sup> КГИАХМ. кп 8361.

<sup>25</sup> КГИАХМ. кп 17639.

<sup>26</sup> КГИАХМ. кп 10059.

<sup>27</sup> КГИАХМ. кп 13021.

<sup>28</sup> КГИАХМ. кп 13649.

<sup>29</sup> КГИАХМ. кп 8502/10,11,14. Атрибуция Беловинского Л. В.

<sup>30</sup> КГИАХМ. кп 14135/21.

## К. Г. Атаджанова, Р. С. Базанова К 150-летию Павла Васильевича Сюзева

Павел Васильевич Сюзев родился 30 октября 1867 г. в семье бывшего крепостного крестьянина графа Строгановых в селе Ильинское Пермского уезда Пермской губернии. В 1887 г. окончил Алексеевское реальное училище в Перми, после чего Федор Александрович Теплоухов, знаменитый главный лесничий Пермского нераздельного имения графов Строгановых, пригласил Сюзева к себе на работу. Вскоре после начала их сотрудничества с такими известными деятелями Прикамья, как доктор медицины П.Н. Серебренников; горный инженер, археолог Н.Н. Новокрещенных; служащий пермской казенной палаты И.Г. Остроумов; инженер-технолог Ф.Ф. Гельцерман, появилась Пермская комиссия Уральского общества любителей естествознания (пк уоле). 15 ноября 1890 г. по инициативе ПК уоле был основан Пермский музей, в основу его коллекций легли как предметы, ранее собранные ПК уоле и Пермской ученой архивной комиссией, так и из личных коллекций основателей музея.

Сегодня Пермский краеведческий музей (пкм) — крупнейший и наиболее посещаемый музей Пермского края. 15 ноября 2015 г. ему исполнилось 125 лет. В составе музейного собрания пкм на январь 2016 г. насчитывалось 624 458<sup>1</sup> единиц хранения, объединенных в 80 крупных коллекций и структурно объединенных в 13 секторов хранения. Так, в состав фондов музея входят коллекции бонистики, филателии и филокартии, коллекция декоративно-прикладных материалов (около 3000 предметов), коллекция продукции промышленных предприятий и кустарных промыслов (7000 предметов), этнографические коллекции (около 19 000 предметов), коллекция нумизматики (свыше 26 000 предметов), коллекция книжных памятников (свыше 43 000 единиц), естественно-историческая коллекция (45 245 единиц), коллекция сектора документальных источников (свыше 260 000 единиц), археологическая коллекция (268 294 единицы).

Первой коллекцией, переданной музеем от ПК уоле, стала естественно-историческая, одним из основоположников которой являлся П.В. Сюзев. Поступивший гербарий местной флоры, собранный уральскими учеными П.В. Сюзевым, А.Е. и Ф.А. Теплоуховыми в конце XIX – начале XX в., имеет международную известность. Кропотливая работа Павла Васильевича в качестве ботаника была высоко оценена его современниками. Так, он был одним из авторов статей в журнале «Труды Ботанического сада Юрьевского университета», организованном Н.И. Кузнецовым<sup>2</sup>, составил руководство по сбору гербария, переиздававшееся семь раз<sup>3</sup>. Отправленный на Русско-японскую войну, он продолжал сбор гербария местной флоры. Ученый также сотрудничал с Русским географическим обществом и составил для него сводку о флоре в Пермской губернии.

Стоит отметить, что вклад Павла Васильевича Сюзева в изучение и пополнение естественно-исторической коллекции музея не ограничен только этой темой. В его личном фонде, а также в документальной и фотографической коллекциях хранится большое количество документов, охватывающих изучение не только истории Пермской губернии, но и мировой культуры и истории. Так, после службы в Манчжурии в 1905 г. и

до возвращения в Пермскую губернию он в 1906 г. отправился в путешествие по Азии, побывал в Японии, Китае, Сингапуре, перешел Синай и был на Кавказе.

О выдающемся ботанике, профессоре Пермского государственного университета, члене Русского государственного ботанического общества при АН СССР, исследователе флоры Урала П.В. Сюзеве в научной среде написано немало, но некоторые стороны жизни исследователя почти не освещены. Собрание личного семейного архива Павла Васильевича Сюзева в секторе документальных источников пкм включает в себя коллекцию архивных материалов: письма, заметки, рукописи, рисунки; коллекцию материалов, посвященных его деятельности в



Павел Васильевич Сюзев (1867–1928). В окопах. 1916. Пленочный негатив, целлулоидная пленка с желатиновой подложкой. гкбук пкм. покм-нв-5881 / 32



Павел Васильевич Сюзев (1967–1928). Подвижной лазарет Уральских горных заводов. 1915.

Пленочный негатив, целлулоидная пленка с желатиновой подложкой. гбук пкм. покм-нв-5881 / 66

разные периоды жизни. Кроме того, материалы, относящиеся к биографии П.В. Сюзева, научная переписка, печатные труды, фотографии и другие не менее интересные сведения о деятельности ботаника находятся в Государственном архиве Пермского края и Российском государственном военно-историческом архиве.

Особую ценность сектора документальных источников составляет коллекция стеклянных и пленочных негативов и фотографий, сделанных П.В. Сюзевым в разные годы. Это снимки уральской природы, участников Русско-японской войны, актеров любительского театра, зарисовки на бытовые, семейные темы, фотографии заводов Пермской губернии. Самые ранние из них датируются 1896 г., это снимки с Нижегородской Всероссийской выставки, фотографии Перми и села Ильинского — центра пермских владений Строгановых. Коллекция составляет свыше 600 единиц. Стоит отметить, что П.В. Сюзев был фотографом-любителем, однако на некоторых предметах в правом нижнем углу имеется личная подпись автора в форме лигатуры: соединенных букв «С» и «П».

Среди этой коллекции наиболее интересна серия пленочных негативов, сделанных во время Первой мировой войны на Юго-Западном фронте в 1915–1917 гг., в том числе и на территории Галиции.

Из писем П.В. Сюзева В.Л. Комарову, опубликованных на сайте Российской академии наук<sup>4</sup>, можно проследить, что в начале 1915 г. П.В. Сюзев был на Дальнем Востоке в Чите и продолжал заниматься исследованиями флоры, а летом 1915 г. был переправлен в 74-ю саперную роту государственного ополчения на Юго-Западный фронт. Мы не знаем наверняка, занимался ли ботаническими исследованиями П.В. Сюзев в Галиции, однако в фондах музея сохранилась богатая коллекция из 181 пленочного негатива под номером пкм-нв-5881, посвященная службе на Юго-Западном фронте. Во время службы у П.В. Сюзева был с собой пленочный фотоаппарат с размерами кадра 85 × 105 мм. На снимках запечатлены различные сюжеты, которые условно можно разделить на несколько тематических групп:

- 1) офицерский состав;
- 2) военные инженерные сооружения;
- 3) военный транспорт;
- 4) подвижной лазарет Уральских горных заводов;
- 5) «туристические»: архитектура, природа, люди, памятники в населенных пунктах, где побывал Сюзев.

Большинство фотографий офицерского состава представляют собой групповые портреты офицеров трех военных частей: 74-й саперной роты Государственного ополчения, 6-го саперного великого князя Николая Николаевича старшего батальона, а большинство снимков запечатлели 34-й пехотный Севский полк. Часть офицеров изображены верхом<sup>5</sup>, в автомобиле<sup>6</sup>, на фоне живописных лесных<sup>7</sup> и сельских<sup>8</sup> пейзажей. Растянувшись у реки<sup>9</sup> или на лесной поляне, они позволяли себе снять мундир, прилечь на него, закурить сигарету<sup>10</sup>.

Фотографии богаты зарисовками офицерской жизни во время службы: военные у пулеметной системы Кольта, приспособленной для стрельбы по воздушным целям<sup>11</sup>; у пушки<sup>12</sup>; во время стрельбы по аэропланам<sup>13</sup>; во время работы с инженерно-подрывным оборудованием<sup>14</sup>; у трофейного фонаря<sup>15</sup>, на котором расположились офицеры (один из них вальяжно на нем растянулся, надев солнечные очки. Сохранились и бытовые зарисовки: солдат, пьющий из ведра, закрепленного на колодезном журавле<sup>16</sup>; два снимка офицеров у узкоколейки (на одном из них они сидят на рельсах друг напротив друга, и один другому протягивает цветок)<sup>17</sup>; офицеры, расположившиеся вокруг стола за самоваром.

Эти фотографии являются наиболее интересными, так как показывают повседневную жизнь офицерского состава. Особенностью фотографической манеры Сюзева является стремление автора запечатлеть момент, отражающий ситуацию, не декорируя дополнительно кадр. Это демонстрируют снимки, сделанные в одной и той же комнате с отклеивающимися, идущими пузырями обоями, зашарканным полом. Она обставлена простой мебелью: деревянный диванчик на два места, стулья, стол, покрытый газеткой вместо скатерти. Офицеры в своей компании сидят в расстегнутых кителях или рубашках, без поясов,



в расслабленных позах. Если они не пьют чай, то самовар убирается на отдельный столик, его место занимают бутылки<sup>18</sup>. В присутствии дам меняется манера офицеров держаться, они собраны, подтянуты, аккуратно причесаны. Молодые женщины нарядно одеты, они сидят вплотную к офицерам, обнимая или прижимаясь к ним<sup>19</sup>. На одном из снимков запечатлена прогулка: офицер 34-го Севского полка и те же молодые женщины стоят у палисадника<sup>20</sup>. Следующий кадр запечатлел одну из дам в офицерской фуражке<sup>21</sup>.

Также интересен снимок, сделанный в походном штабе, одна из стен которого увешана фотографиями, на гвоздях висят кобура, пояса. За столом сидят два офицера. Один листает книгу и держит в руках сигарету, перед ним стоят глубокое блюдце и стакан с чаем; на столе — самовар и лампа. Рядом сидит его сослуживец под белым покрывалом, с намыленной нижней частью лица. Слева от него стоит человек, наверняка собирающийся его брить<sup>22</sup>.

Есть и совсем хулиганский кадр сидящего на корточках офицера, справляющего нужду. На нем противогаз модели Зелинского-Куманта, в руках листок бумаги, на который он глядит сквозь противогаз. Рядом с ним на небольшом деревце висит пальто<sup>23</sup>.

На следующей группе снимков изображены инженерные сооружения. Множество видов окопов с деревянными укреплениями, строящихся окопов, виды на засеку<sup>24</sup> или рогатки<sup>25</sup>. Почти в каждом кадре с инженерными сооружениями присутствует П.В. Сюзев, он стоит рядом или выглядывает из окопа, стоит между окопами и солдатами, его укрепляющими, сидит рядом. На нескольких снимках запечатлены узкоколейка и мосты.

Другой интересной группой являются снимки подвижного лазарета Уральских горных заводов. Передвижной лазарет был создан благодаря комитету Уральских горных заводов в самом конце 1914 г. После формирования он поступил в распоряжение главного уполномоченного Российского общества Красного Креста при Юго-Западном фронте. Заведующим был назначен старший врач Н.А. Арнольд. «В лазарете работали врачи Я.Л. Сломовская, С.Д. Нарбутовский и К.Н. Максимов, фельдшеры А.К. и В.М. Намятышевы, А.Э. Гольдберг, заведующий аптекой С.М. Быстров, сестры милосердия Т.Д. Шпынова, М.А. Юркова, М.П. Аккерман, Н.В. Федоровская, М.И. Шулаева и еще 40 санитаров»<sup>26</sup>.

В музейной коллекции негативов подвижный лазарет Уральских горных заводов представлен как групповыми снимками офицеров с санитарями, медсестрами и врачами, преимущественно женского пола<sup>27</sup>, так и снимками самого лагеря<sup>28</sup> с палаточными, деревянными и каменными постройками и местности, где располагался лазарет на Юго-Западном фронте.

Следующую рассматриваемую группу пленочных негативов мы условно назвали «туристическая». Она включает в себя фотографии архитектурных сооружений, памятников, населенных пунктов, природы, людей, сделанные П.В. Сюзевым на территории Галиции. Он фотографировался среди местных крестьян<sup>29</sup>, снимал здания, например костел в селе Винноуцы<sup>30</sup>, интерьер синагоги<sup>31</sup> и др. Сюзевым было зафиксированы несколько видов разрушенной крепости Хотин<sup>32</sup>, фотографии датированы самим автором 1915 г. На снимках 1917 г. запечатлены города Российской империи. Так, на одном из них узнается памятник в Смоленске в честь композитора М.И. Глинки. Также на снимке 1916 г. запечатлены достопримечательности местечка Селище, что на сегодняшний день находится в Тверской области<sup>33</sup>.

В целом, можно заметить, что на снимках данной группы автор стремится зафиксировать наиболее значимые места, людей и достопримечательности посещаемых им территорий.

Поскольку П.В. Сюзев не был профессиональным фотографом, то в своих снимках он стремился запечатлеть наиболее интересные для него моменты, мир вокруг себя и себя в нем. Как пишет Ольга Бойцова: «Туристы, осваивая новую местность,

стремятся сконструировать связь с ней хотя бы на фотографии, символически „присвоить“ новое место, по крайней мере на снимке <...> Туристические фотографии должны передавать сообщение о том, что турист посетил данную местность, а потому на снимке должны быть видны и тот, кто ее посетил ее, и достопримечательность — узнаваемый знак, способный и представлять самого себя, и метонимически замещать даже целую страну»<sup>34</sup>. Несмотря на то, что П.В. Сюзев находился на службе, фотографируя, он вел себя как турист: снимался рядом с окопами, представителями местного населения. Помещая себя рядом с тем или иным местом, он «показывает будущему зрителю, на что нужно обратить внимание»<sup>35</sup>. Интересными для него были и повседневность, рутинность, и необычность момента, поэтому он фиксировал очень многое. И сегодня для исследователя данные снимки — хороший исторический материал, освещающий военную повседневность того времени, особенности фотографического языка автора и многое другое.

<sup>1</sup> Отчет о работе Пермского краеведческого музея за 2015 г. Пермь, 2016.

<sup>2</sup> Н.И. Кузнецов — крупнейший ботаник конца XIX — начала XX в.

<sup>3</sup> Чернов Н.Н. К 140-летию лесовода и ботаника Павла Васильевича Сюзева // Географический вестник. Вып. 1–2. 2007. [Электронный ресурс]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/k-140-letiyu-lesovoda-i-botanika-pavla-vasilievicha-syuzeva>  
<sup>4</sup> Ф. 277 Оп. 4. Д. 1407. Л. 32. [Электронный ресурс]. URL: [http://www.ras.ru/lvkomarovarchive/4\\_actview.aspx?id=1985](http://www.ras.ru/lvkomarovarchive/4_actview.aspx?id=1985)

<sup>5</sup> покм-нв-5881/8, 100, 113, 114.

<sup>6</sup> покм-нв-5881/3, 4.

<sup>7</sup> покм-нв-5881/9, 136.

<sup>8</sup> покм-нв-5881/7, 104, 110, 137.

<sup>9</sup> покм-нв-5881/139.

<sup>10</sup> покм-нв-5881/138.

<sup>11</sup> покм-нв-5881/2.

<sup>12</sup> покм-нв-5881/24.

<sup>13</sup> покм-нв-5881/95.

<sup>14</sup> покм-нв-5881/60.

<sup>15</sup> покм-нв-5881/108.

<sup>16</sup> покм-нв-5881/120.

<sup>17</sup> покм-нв-5881/134.

<sup>18</sup> покм-нв-5881/128, 131, 132.

<sup>19</sup> покм-нв-5881/121, 122.

<sup>20</sup> покм-нв-5881/123, 21 покм-нв-5881/126.

<sup>22</sup> покм-нв-5881/133.

<sup>23</sup> покм-нв-5881/143.

<sup>24</sup> Традиционная форма русских укреплений в виде деревьев, поваленных вершинами в сторону врага.

<sup>25</sup> Легкое оборонительное заграждение, конструкция из перекрещенных и скрепленных (связанных) между собою деревянных брусьев и кольев (обычно заостренных), оплетенная колючей проволокой.

<sup>26</sup> Карфидов А. «Маленький человек» и «Великая война» // Урал. 2016. № 7. [Электронный ресурс]: <http://magazines.russ.ru/ural/2016/7/malenkij-chelovek-i-velikaya-voyna.html>

<sup>27</sup> покм-нв-5881/69, 71, 74–76.

<sup>28</sup> покм-нв-5881/51, 65, 67.

<sup>29</sup> покм-нв-5881/6, 7, 118.

<sup>30</sup> покм-нв-5881/153.

<sup>31</sup> покм-нв-5881/163.

<sup>32</sup> покм-нв-5881/147–150.

<sup>33</sup> покм-нв-5881/152.

<sup>34</sup> Бойцова О.Ю. Любительские фото: визуальная культура повседневности. С. 110.

<sup>35</sup> Там же. С. 112.

О. Е. Рашковская

## Некоторые страницы истории фотографических заведений Новгородской губернии<sup>1</sup> в 1920–1930-х гг.

История деятельности фотографических заведений и организаций в Новгороде и Новгородской губернии в 1920–1930-х гг. не являлась прежде предметом специального исследования<sup>2</sup>. По состоянию на 1 января 2017 г. в фотоколлекции Государственного архива Новгородской области (гано) хранится всего 13 позитивов-оригиналов, относящихся к периоду 1910–1930-х гг. Отсутствие штампов, реквизитов фотоателье на данных фотографиях не позволяет использовать их в качестве материалов для изучения данной темы<sup>3</sup>.

Для поиска материалов по данной теме нами выборочно были просмотрены дела, отложившиеся в составе фонда № Р-1280 «Государственный архив Новгородской области». Обнаруженные в результате работы документы являются ценным источником по истории организационных мероприятий советской власти и архивных органов Новгородской губернии по управлению фотографическими фондами, истории комплектования архива фотодокументами в 1926–1931 гг. Особый интерес представляют сохранившиеся акты обследования фотографических заведений, составленные сотрудниками архива. Они содержат не только данные об объеме фотоархивов, но и немногочисленные сведения о владельцах заведений, истории фотоателье. Вместе с документами, выявленными нами в составе других фондов, документы фонда № Р-1280 дают представление об истории и организации фотододела в Новгородской губернии в первое десятилетие советской власти.

Декрет Совнаркома «О передаче Центральному архиву РСФСР негативов, фотоснимков и кинофильмов, имеющих историко-революционный интерес», изданный 4 февраля 1926 г., обязывал учреждения и предприятия сдавать в Центральный архив РСФСР все негативы, отражающие общественно-политические явления и имеющие историко-революционный интерес. К ним относились материалы о революционном движении, царской армии, гражданской войне, периоде военного коммунизма, истории коммунистической партии, правительственных и государственных органах, народном образовании, армии, съездах Советов, общественно-политическом, экономическом, культурном и научном состоянии страны, быте, конгрессах Коминтерна<sup>4</sup>. Учреждения и предприятия, согласно декрету, обязаны были беспрепятственно допускать представителей архивных органов к просмотру и отбору хранящихся у них фото- и кинонегативов.

После обнародования вышеуказанного декрета архивные органы Новгородской губернии начали проводить мероприятия по отбору, учету и хранению фотографий. В результате этой работы в составе фонда № Р-1280 сохранились акты обследования личных архивов фотографов Маловишерского уезда, датированные сентябрем 1926 г. Уполномоченным по архивным делам Маловишерского уезда Владимиром Никитовичем Ловкачевым были просмотрены негативы, принадлежащие частным владельцам фотографии — Н.К. Зоммеру, Я.А. Колку. Сохранившиеся акты представлены в виде таблицы, в которой содержатся следующие графы: содержание, место съемки, время съемки, негатив или карточка (позитив) с указанием количества, кто производил

съемку, размера, изношенности, дефектов, рода и характеристики видов. Указанные в актах негативы отбирались для включения в Единый государственный архивный фонд (ЕГАФ), принимались на особый учет уездного архива и передавались на хранение владельцам при условии полной сохранности и целостности до особого распоряжения архивных органов. Кроме того, фотографы обязывались хранить и сдавать архивным органам Центрархива РСФСР образующиеся в процессе работы негативы, относящиеся к революционным событиям.

В январе 1927 г. Новгородским губернским исполнительным комитетом Советов рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов было издано обязательное постановление о сдаче архивных материалов, в том числе фотоснимков и кинофильмов, в местные архивные органы. В постановлении также запрещалась продажа и покупка архивных материалов учреждениями, организациями, предприятиями и частными лицами<sup>5</sup>. В годовом отчете о работе Новгородского окружного архивного бюро<sup>6</sup> за 1927–1928 гг. (отчетный период с 1 октября 1927 г.) сказано: «Произведен учет имеющихся в округе фотографий и кино. Негативы фотоснимков и кинофильмов приняты лишь частично. Эта работа будет предусмотрена в наступающем операционном году»<sup>7</sup>.

В феврале 1928 г. финансовым отделом Новгородского окружного исполнительного комитета Советов рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов по запросу Новгородского окрархива были подготовлены списки фотокиноучреждений и предприятий по участкам Новгородского округа.

22 ноября 1930 г. в Новгородское отделение Ленинградского областного архивного бюро (лоаб)<sup>8</sup> поступило письмо, в котором определялись порядок учета фотопредприятий и порядок отбора негативов для приема на хранение в архивы. Новгородскому архивному бюро предлагалось связаться с местными фотоателье и обследовать имеющиеся на хранении фотодокументы, не связывая фотографов никакими обязательствами. При учете фотозаведений сотрудникам предлагалось руководствоваться постановлением Президиума Ленсовета о регистрации фотографий от 31.10.1930 г. и сообщать, в каком положении находится проводимая ими работа по учету и отбору негативов. В письме также разъяснялось, что ни один из юридических владельцев фотонегативов историко-революционного содержания не имеет права уничтожать их без предварительного просмотра местными архивными органами. Фотографии, поступившие по утвержденным экспертной комиссией Ленархивбюро приемным актам в местные архивохранилища, надлежало сразу же вместе с приемными актами высылать в Леноблархивбюро. В письме имеется резолюция: «Тов. Алексееву. Взять на учет все негативы фотографий Глазачева, Павловича и Пиваровича с начала революции до настоящего момента размером 13 × 18 и больше в 2-х недельный срок». Внизу письма — пометка П.А. Алексеева от 30 ноября 1930 г.: «с 28 по 30 обследовано 2 фотографии Краснова и I Новгородской артели»<sup>9</sup>. Акты обследования составлялись в двух экземплярах, в них указывалось место и условия

хранения фотоархива, хронологические рамки фонда и его объем. Архивисты Новгородского отделения ловаб подробно описывали обследуемые ими архивы фотографов, уделяя особое внимание обеспечению сохранности негативов. Так, архивист Петр Михайлович Стулов при обследовании фотоателье в г. Старая Русса предлагал фотографу И.В. Якобсону: «...весь негативный материал хранить в таком порядке, чтобы он был обеспечен от сырости, порчи»<sup>10</sup>, а фотографу У.Я. Кригеру: «отвести для хранения негативов особое помещение или отдельный запирающийся шкаф, дабы вполне обезопасить от хищения, пожара, затопления и порчи»<sup>11</sup>. Фотографы также были должны составить список имеющихся у них негативов историко-революционного содержания и выслать в течение месяца в Новгородское отделение ловаб, а затем предоставить негативы в распоряжение экспертной комиссии для отбора и изъятия на хранение. Новгородское отделение ловаб в письме Новгородскому музею от 05.01.1931 г. просило выслать своего сотрудника для участия в заседании экспертной комиссии по отбору и изъятию негативов, отражающих историко-революционные события, и сообщало, что первое заседание комиссии состоится 11 января 1931 г. в помещении 1-й Новгородской артели фотографов<sup>12</sup>. Экспертной комиссией в составе заведующего Новгородским отделением ловаб А.Е. Тихоновым, архивистом П.М. Стуловым и научным сотрудником Новгородского музея Б.В. Шевяковым был составлен акт о том, что комиссия произвела просмотр негативов, принадлежащих 1-й Новгородской артели фотографов, в присутствии ее представителя А.И. Иванова и отобрала негативы для дальнейшего постоянного хранения в архиве. 1-я Новгородская артель, согласно данному акту, обязывалась не только обеспечивать сохранность негативов путем улучшения условий хранения, но и вести их точный учет, чтобы было возможно производить отбор, пользуясь не только устными определениями (сюжет, дата съемки и т. д.), но и записью в книгах<sup>13</sup>.

Сохранился список негативов, отобранных экспертной комиссией Новгородского отделения ловаб 11 января 1931 г. для постоянного хранения в архиве. В нем значится 144 фотодокумента размером 18 × 24 см. В основном, это виды Новгорода, Кремля, новгородских монастырей и соборов, фотографии демонстраций и различных съездов. В списке датированы лишь три негатива, авторы съемки каждого негатива не указаны<sup>14</sup>. Часть негативов из этого списка по акту и описи от 9 февраля 1931 г. Новгородским отделением ловаб были переданы в долгосрочное временное пользование в Новгородский музей. Среди них: 47 негативов размером 18 × 24 см с видами Новгорода, соборов и 7 негативов размером 9 × 12 см из Маловишерского архива<sup>15</sup>.

Как уже было упомянуто, Новгородское отделение ловаб должно было сообщать о том, как проводится работа по учету и отбору негативов историко-революционного содержания. 29 января 1931 г. в Новгородское отделение поступило письмо из Леноблархивбюро с просьбой сообщить сведения о результатах этой работы в срок до 10 февраля 1931 г. В ответном письме от 4 февраля 1931 г. Новгородское отделение сообщало, что «работа по учету и концентрации фото-кино негативов начата с декабря прошлого года. До сих пор взяты на учет с составлением актов негативы частных и кооперативных фотографий в Новгороде и Старой Руссе. 11 января создана экспертная комиссия, которая частично уже провела просмотр и отбор негативов для хранения у нас. В феврале она по Новгороду работу закончит, а также будут затребованы негативы и из Старой Руссы. В других районах учет будет производиться в начале года по мере обследования их в порядке плана. Материалы/копии учетных и приемных актов и точные сведения о количестве поступивших негативов будут высланы в конце февраля»<sup>16</sup>. Следует отметить, что запланированная работа по обследованию фотографических заведений и комплектованию архива негативами была продолжена. Так, по акту изъятия от 21 июня 1931 г. в архив были переданы 15 негативов от 1-й Новгородской артели фотографов. Среди них:



Алексей Федорович Глазачев (около 1857 — около 1922).  
Братья Кавардины: Петр Андреевич, Михаил Андреевич,  
Иван Андреевич. 1918. Новгород. Бромсеребряный отпечаток.  
14,5 × 10; 16,4 × 10,5 см; фирменное паспарту. 23,1 × 16,5 см.  
Гано. П-2098

виды построек, портреты «влиятельных лиц царского времени», групповые снимки, снимки памятников и музейных предметов. Размер переданных негативов: 18 × 24 см — 7 шт., 9 × 12 см — 5 шт., 24 × 32 см — 3 шт. 17 ноября 1931 г. в результате обследования фотоархива И. А. Цибульского в г. Малая Вишера представителем архива П. А. Алексеевым было изъято 67 снимков с целью их дальнейшей передачи в «фоточасть» архива. Состав негативов: 18 × 24 см — 56 шт., 13 × 18 см — 11 шт. П.А. Алексеевым было предложено И.А. Цибульскому в присутствии представителя горсовета или сотрудника Маловишерского районного архива отобрать негативы разных размеров, представляющие историко-революционный интерес: снимки памятников, архитектурных зданий города и района, заводов, групповые снимки демонстраций, митингов, съездов, конференций, спортивных мероприятий; отдельные негативы и снимки «административного персонала» учреждений города и района, борцов за революцию и других людей, отличившихся перед революцией и чем-нибудь другим знаменитых в г. Малая Вишера. Все эти негативы и снимки фотографу предлагалось за свой счет пересылать в Новгородский архив в порядке изъятия. Для более точного учета и нахождения негативов предписывалось упорядочить учёт и пометки на коробках с негативами, а также вести книгу поступления заказов<sup>18</sup>.

Нам известно, что в 1926 г. на станции Окуловка проживали два частных владельца фотографии. Так, Николай Карлович Зоммер жил в доме № 30 по ул. Карла Либкнехта. Сохранился





Алексей Федорович Глазачев (около 1857 — около 1922). Елин Иван Александрович (1892–1954), крестьянин с. Курицко Новгородского уезда, впоследствии псаломщик Курицкой церкви Успения Богородицы. 1915. Новгород. Бромсеребряный отпечаток, картонное паспарту. 14,4 × 10; 14,9 × 10,7 см. гано. П-2167

список негативов, изготовленных им и отобранных сотрудником архива для учета. В списке числится 31 негатив, но некоторые негативы, судя по указанному количеству, представлены тематическими подборками, содержащими от 2 до 24 негативов. Размер всех негативов 18 × 24 см. Большинство из снимков посвящены фабричному производству в Маловишерском уезде в 1924–1926 гг., в частности Парахинской и Кулотинской фабрикам, Дерняковскому заводу. На отобранных для учета негативах были запечатлены моменты из истории деятельности Парахинской фабрики: бумажно-фабричное производство, кружок политграмотности, новостроящиеся дома для рабочих фабрики, состав фабкома, конференции и собрания рабочих, команда пожарной дружины и группа драмкружка фабрики, художественная выставка группы учащихся фабрики. Среди фотоснимков имелись негативы, отражающие историю Кулотинской фабрики: льнопрядильное производство Кулотинской фабрики, закладки новых домов и новостроящиеся дома для рабочих, открытие памятника В.И. Ленину у фабрики и вид самого памятника, заседания фабричного коллектива вкл(б), отряд физкультуры и женорганизация фабрики, команда пожарной дружины, сад отдыха и парк для рабочих. На снимках были запечатлены плотина Дерняковского завода и общий вид завода<sup>49</sup>.

Второй фотограф, Ян Колк, проживал в доме № 31 по ул. Карла Либкнехта. В акте обследования числится 7 негативов размером 18 × 24 см, среди которых снимок женского коллектива станции Окуловка 1918 г. (указана изношенность негатива 25 %),

рабочего кооператива общества потребителей при Парахинской фабрике 1916 г. (указана изношенность негатива 25 %), Первого Новгородского съезда коллективов бумажников, 25-летия Окуловской вольно-пожарной дружины, хорового кружка при Парахинской фабрике, струнного оркестра при Парахинской фабрике и духового оркестра при Парахинской фабрике (все 1926 г.). К сожалению, дальнейшая судьба фотографа Яна Колка сложилась трагически<sup>20</sup>.

В феврале 1928 г. в Новгородском округе работали следующие фотографические заведения: в г. Старая Русса функционировало шесть фотографий: «Якобсон — Советская, 18; Быков — пр. Карла Маркса, 10; Кригер — пр. Карла Маркса, 30; Иванов — ул. Силина, 24; Никитин — Новый бульвар, 44 и Пошивайлов — Ленинградская, 18»<sup>21</sup>. Работал в окрестностях Старой Руссы и передвижной фотограф<sup>22</sup>. В Малой Вишере продолжал работу фотограф Осип Алексеевич Цибульский (ул. Володарского, 11), а в п. Чудово изготовлением фотографий занималась Мария Николаевна Павлова (ул. Октябрьская). В г. Сольцы работала одна частная фотография, но ни фамилии владельца, ни адреса заведения не известно<sup>23</sup>. По сообщению финотдела, в Новгороде функционировали следующие фотоателье: фотография Окрполитпросвета по адресу ул. 9-го Января; фотографии Краснова в доме № 36 по ул. 1-го Мая и Глазачева в доме № 34 по этой же улице<sup>24</sup>.

В 1930 г. в г. Старая Русса продолжали заниматься изготовлением фотографий И.В. Якобсон и У.Я. Кригер. В 1930 г. некоторые из новгородских фотографов прекратили свою деятельность как владельцы частных фотозаведений. 1 апреля 1930 г. на основе бывшего фотоателье Глазачева была образована 1-я Новгородская артель фотографов, на работу в которую перешли фотографы: А.Н. Глазачева, А.А. Иванов, П.Н. Пиварович, Н.Н. Краснов, Я.Ф. Лебедев, А.Н. Павлович. В 1930 г. артели принадлежали центральный павильон в доме № 34 по улице 1-го Мая, Моментальная фотография № 1 в Летнем саду, Моментальная фотография № 2 на Вечевой площади. Старостой артели являлся А. Иванов. В мае 1931 г. в 1-й Новгородской промышленной кооперативной артели фотографов числилось 23 члена и 3 служащих<sup>26</sup>.

Остановимся поподробнее на истории вышеупомянутых фотозаведений г. Старой Руссы, членом 1-й Новгородской артели фотографов и объеме фотоархивов, которые были описаны сотрудниками гано при их обследовании.

Самым известным фотографом Новгородской губернии являлся Алексей Федорович Глазачев. Фотозаведение А.Ф. Глазачева располагалось в Новгороде в доме № 34 по ул. Знаменской (позднее улица 1-го Мая) и существовало предположительно до 1922 г. Его фотоархив не сохранился. С 1923 по 1925 г. фотография принадлежала Анне Николаевне Глазачевой<sup>27</sup>. Анна Николаевна родилась в 1892 г.<sup>28</sup> в Новгороде и до 1918 г. (по некоторым документам — до 1920 г.) проживала в доме № 7 (или № 9) по ул. Розы Люксембург<sup>29</sup>. Она являлась невесткой А.Ф. Глазачева, была замужем за его сыном Петром Алексеевичем Глазачевым, который также работал в качестве фотографа на ул. Знаменской, 34<sup>30</sup>. Предположительно в марте 1925 г. у А. Н. Глазачевой появляется компаньон — Александр Алексеевич Иванов, который вместе с ней в равной доле владел фотографией до возникновения 1-й Новгородской артели фотографов. Из сохранившихся деклараций о доходах А.Н. Глазачевой и А.А. Иванова следует, что закупка необходимых для изготовления фотографий материалов совершалась один раз в месяц в ленинградском Аэрофото (Фотокинотресте), Севзапкино, у Крюгера и Буравцева. По состоянию на февраль 1930 г. в фотоателье имелось два фотоаппарата (погодный и павильонный) и увеличитель<sup>31</sup>. В акте обследования финансовым инспектором фотографии А.Н. Глазачевой и А.А. Иванова от 13.02.1930 г. содержатся сведения о стоимости и особенностях производства снимков: «Цены на съемки: 18 × 24 по 1 р. 40 к. штука, 13 × 18 по 1 р. штука, кабинетные 7 р. 6 шт., а билет, бланк — 8 р.,





Неизвестный фотограф. Участники Новгородского уездного съезда Советов созыва 1924–1925 гг. Новгород. Бромсеребряный отпечаток, картонное паспарту. 11,1 × 16,8; 17,5 × 23,5 см. ГАНО. П-117

открытки — 6 р. и 6.50 6 штук, визитные 4 р. и 5 р. 6 штук, миниатюры 2 р. 6 штук. На увеличение портрета много лично затраченного совокупного времени, более суток, а специалисты вырабатывают до 5 портретов. Материал дорого не стоит, но бывает портится много бумаги при выходе брака»<sup>32</sup>.

23 марта 1930 г. Анной Глазачевой было написано заявление финансовому инспектору первого района о сдаче своего патента № 1722 на личное промысловое занятие по фотографии, вследствие ее перехода с 1 апреля 1930 г. на работу в 1-ю Новгородскую артель фотографов<sup>33</sup>. В ноябре 1930 г. фотоархив выглядел следующим образом: снимки хранились неразобранными и в смешанном порядке в помещении копировочной. Имелась книга 1919–1920 гг. о приеме заказов, которая лежала в ящике со снимками. Хранились снимки, сделанные в дореволюционный и советский периоды. В 1926 г. было продано 100–150 дюжин разных размеров стекла для Московского исправительного дома. Объем негативов, находившихся в помещении, выглядел довольно внушительным: в помещении копировочной на 4 полках стенового стеллажа хранились: 216 негативов размером 13 × 18 см, 60 негативов 18 × 24 см, 11 шт. — 24 × 30 см, 959 негативов разных размеров — 13 × 18, 10 × 15, 12 × 16,5 см. Данные негативы были изготовлены в период с 1 апреля 1930 г. В помещении копировочной в простом ящике стеллажного шкафа находились негативы, изготовленные в 192[7]–1930 гг.: 29 негативов 13 × 18 см в 4 коробках, 3 негатива 18 × 24 см и еще 52 снимка в 7 коробках, 93 негатива разных размеров в 7 коробках и 12 негативов в еще одной коробке. Хранились снимки, изготовленные А.А. Ивановым и А.Н. Глазачевой. Это 81 коробка негативов размером 13 × 18, 10 × 15 см и миниатюры; корзина с

ручками весом 60 кг с негативами разных размеров, корзина с 43 коробками размером 18 × 24, 10 × 15 см; корзина с 45 коробками и корзина с 41 коробкой негативов размером 13 × 18, 10 × 15 см; корзина с 40 коробками негативов размером 13 × 18, 18 × 24 см. Также 6 ящиков с негативами: ящик с 41 коробкой негативов размером 18 × 24, 12 × 16,5 и 10 × 15 см, ящик весом от 20 до 50 кг с негативами разных размеров, групповыми и портретными снимками. В помещении копировочной на полу находился ящик с 60 негативами размером 18 × 24 см, изготовленными до 1917 г. На фотографиях были запечатлены часовни, церкви, иконы, портреты. Эти снимки принадлежали фотографии А.А. Иванова и А.Н. Глазачевой. Материалов, изготовленных в 1923–1925 гг. наследниками А.Ф. Глазачева, осталось немного: «...в помещении приемной фотографии пачка снимков портретов и групп»<sup>34</sup>.

В 1930 г. сотрудником архива в присутствии члена 1-й Новгородской артели фотографов Н.Н. Красновой был составлен акт описания фотоателье в доме № 36 по ул. 1-го Мая. В этом доме в начале XX в. располагалось заведение фотографа Ивана Васильевича Краснова. В списке граждан, проживающих в доме № 36 по Знаменской улице в марте 1925 г., значатся: «1. Краснова Надежда Николаевна, 41 г., фотограф. Источник дохода: фотография и домашнее хозяйство. Патент выдан 26 ноября за № 49. 2. Краснова Валентина Ивановна, 22 г. служащая, счетовод. 3. Краснов Николай Иванович, 21 г. служащий»<sup>35</sup>.

Вероятно, Надежда Николаевна была женой Ивана Васильевича и продолжила заниматься его фотоателье. Фотозаведение существовало с 1904 по 1929 г., известно, что в 1925 г. было продано негативов на 35 рублей, вес и объем неизвестен. Фотоархив находился в беспорядочном состоянии,

негативы разных размеров хранились в ящике павильона, весом около 100 кг. На стеллаже павильона находились негативы также разных размеров на двух полках и отдельными пластинами в 23 коробках; несколько снимков групп, портретов и картин располагались на 3-й полке стеллажа. В жилом помещении хранилось 40 коробок разных размеров<sup>36</sup>.

С 1 апреля 1926 г. по 1 апреля 1930 г. (до перехода на работу в 1-ю Новгородскую артель фотографов) в Новгороде изготовлением фотографий занимался фотограф-кустарь Я.Ф. Лебедев. В декабре 1930 г. его фотоархив располагался в жилой квартире дома № 3 по ул. Народовольцев (ныне Стратилатовской), куда он переехал с ул. Ленинградской. Фотоматериалы Я.Ф. Лебедева хранились в упорядоченном состоянии в 11 коробках. Негативы разных размеров были изготовлены в 1926–1930 гг. В двух коробках находились 32 пластины с группами, видами производств<sup>37</sup>.

В ноябре 1930 г. в жилой квартире дома № 27 по ул. Лучинской хранил свой фотоархив член 1-й Новгородской артели фотографов, бывший фотолюбитель А.Н. Павлович. Точная дата начала работы его фотомастерской неизвестна, она существовала «лет 25 и по 1 апреля 1930 г.». Фотоматериал хранился в неразобранном состоянии в коробках и конвертах. Около 1000 негативов размером 18 × 24, 13 × 18, 9 × 12 см с видами природы, портреты и групповые снимки. Имелись 300 позитивов с видами природы и этнографическими сюжетами. Снимки А.Н. Павловича, вероятно, отличались качеством и представляли ценность. Так А.Н. Павловичем были подарены новгородскому Музею революции более 20 снимков историко-революционного значения, а «3 коробки с негативами размером 18 × 24 были взяты Новгородским архивом как образцы (группы, виды Новгородского архива)». Фотографии, изготовленные А. Павловичем, хранились не только в Новгороде. В Ленинграде находились на хранении 460 негативов размером 13 × 18 см с видами природы и снимки архитектурных памятников. Как следует из акта, часть фотоархива (231 негатив с этнографическими сюжетами и видами природы) была разбита<sup>38</sup>.

С марта 1928 г. по 1 апреля 1930 г. в доме № 1/12 на площади 9-го Января функционировала фотография «Электро-фото» (встречается написание «Электрофото»), владельцем которой являлся П.Н. Пиварович. С 1 декабря 1925 г. по 1 марта 1928 г. фотография находилась в ведении Губполитпросвета<sup>39</sup>. Павел Николаевич Пиварович родился в 1870 г. в деревне Пивоваровка Петроверовской волости Тираспольского уезда Херсонской губернии. В 1916 г. вместе с семьей переехал в Новгород из Валдайского уезда<sup>40</sup>. В декабре 1929 г. для занятия фотографией П.Н. Пиварович использовал одну из комнат своей квартиры. Комната была оборудована двумя фотоаппаратами и увеличительным аппаратом. Фотография П.Н. Пиваровича была востребована. В день в фотоателье приходили от 1 до 20 человек, средняя посещаемость — 6–7 человек. Согласно сохранившимся счетам, Павел Николаевич заказывал фотоматериалы у И. Турова, А. Ротенштейна (оба жили в Ленинграде), в кустарной мастерской «Энергия», управлении подсобными предприятиями «кубуч» (Ленинград), промысловом кооперативном товариществе «Фото-труд» (Москва), товариществе «Антон Макаров и Ко» (Днепропетровск), Новгородской государственной типографии<sup>41</sup>. В жилом помещении П.Н. Пиваровича в прихожей в фанерном ящике находились 127 коробок с негативами размером 6 × 9, 9 × 12, 10 × 15 см, 10 коробок с негативами размером 13 × 18 см, 8 коробок с негативами 18 × 24 см. Кроме этого, в ноябре 1930 г. у фотографа хранились около 3000 негативов-миниатюр<sup>42</sup>.

В 1927 г. И.В. Яковсон открыл в Старой Руссе в доме № 10 по ул. Советской. В 1930 г. фотоархив располагался на чердаке дома. На фотографиях были запечатлены группы советских, комсомольских, военных и спортивных работников, заводы, здания, выставки<sup>43</sup>.

В Старой Руссе в начале XX в. занимался изготовлением фотографий У.Я. Кригер. Удриэль Яковлевич Кригер родился около 1899 г. в Литве. Получил домашнее образование<sup>44</sup>.

Фотоателье Кригера осуществляло свою деятельность с 1907 по 1918 г. Сохранились удостоверения о том, что в 1920 г. Удриэль Кригер состоял на службе в Старорусском отделе уголовного розыска на должности фотографа — заведующего регистрацией преступников, а также являлся фотографом, обслуживающим нужды Политбюро Старорусской городской и уездной полиции. К свидетельствам приложены фотопортреты У.Я. Кригера<sup>45</sup>. В 1920 г. Удриэль Яковлевич передал 67 негативов историко-революционного содержания Фотокинобюро Ленинградского политпросвета. В 1923 г. президиум исполкома Старорусского уезда принял от фотографа Кригера исторический альбом со 144 фотографиями к 5-летию Октябрьской революции<sup>46</sup>. К сожалению, часть фотоматериала У.Я. Кригера была утрачена при пожаре и затоплении водой, негативы разбивались и ввиду отсутствия места для хранения. В 1930 г. негативы хранились в беспорядочном состоянии в шкафах приемной и в квартире У.Я. Кригера<sup>47</sup>.

В Малой Вишере с 1912 г. (с перерывом с 30 апреля по 30 ноября 1930 г.) на углу ул. Московской и ул. Володарского работал фотограф И.А. Цибульский. Его фотоархив был осмотрен представителем архива в 1931 г. Фотоматериалы хранились в павильоне в смешанном виде. В 1924 и 1926 гг. Цибульским было продано 50 пудов<sup>48</sup>.

На данный момент выявленные в составе фондов гано документы по истории фотографических заведений не содержат сведений о точном количестве фотографий, функционировавших в Новгородской губернии в первое десятилетие советской власти, об их владельцах и судьбе богатейших фотоархивов. Нами будет продолжена работа по поиску документов в составе фондов гано, которые, возможно, приоткроют еще больше неизвестных до этого времени страниц истории фотографических заведений Новгорода.

<sup>1</sup> Новгородская губерния упразднена с 1 августа 1927 г., вошла в состав Ленинградской области в качестве Новгородского и Боровичского округов. Хронологические рамки статьи охватывают период существования Новгородской губернии как в качестве самостоятельной административно-территориальной единицы, так и в составе Ленинградской области.

<sup>2</sup> Моисеев С. Глазачев Алексей Федорович // Новгород. 1994. 1–8 сентября. С. 8; Моисеев С. В. Глазачев Алексей Федорович // Великий Новгород: история и культура IX–XVII веков. Энциклопедический словарь. СПб., 2007. С. 137; Орлов А. Негативы не хранятся // Новая Новгородская газета. 2004. 22 сентября. (№ 38). С. 14; Сивохина С. Л. «Фотографическое ремесло» в Новгороде и Новгородской губернии: вторая половина XIX в.— 1929 г. // Чело. 2007. № 1. С. 37–44; Сивохина С. Л. Фотографические заведения Новгорода и Новгородской губернии. Вторая половина XIX в.— 1920-е гг. (по материалам отдела хранения и изучения письменных источников Новгородского государственного объединенного музея-заповедника) // Фотография в музее: сб. докладов междунар. конф. СПб., 2013. С. 103–109.

<sup>3</sup> Известен автор съемки двух позитивов — А. Ф. Глазачев.

<sup>4</sup> Баталин В. Н., Малышева Г. Е. История Российского государственного архива кинофотодокументов (1926–1966). СПб., 2011. С. 12.

<sup>5</sup> гано. Ф. Р-1280. Оп. 2. Д. 293. Л. 10.

<sup>6</sup> В 1927 г. в связи с районированием Новгородской губернии и образованием на ее территории двух округов — Новгородского и Боровичского, включенных в состав Ленинградской области, губернское архивное бюро было ликвидировано и были созданы два окружных архивных бюро на правах отделов окружных исполкомов, которые подчинялись Ленинградскому областному архивному бюро. См.: гано. Ф. Р-1280. Предисловие к описи. Л. 2.

<sup>7</sup> гано. Ф. Р-1280. Оп. 2. Д. 293. Л. 43 об.

<sup>8</sup> В сентябре 1930 г. при ликвидации округов Новгородское окружное архивное бюро было реорганизовано в Новгородское отделение Ленинградского областного архивного бюро, а с 1932 г., со времени образования Ленинградского областного архивного управления — в отделение Ленинградского областного архивного управления. См.: гано. Ф. Р-1280. Предисловие к описи. Л. 2.

<sup>9</sup> гано. Ф. Р-1280. Оп. 2. Д. 375. Л. 1.

<sup>10</sup> Там же. Л. 15 об.

<sup>11</sup> Там же. Л. 16 об.

<sup>12</sup> Там же. Л. 17.

<sup>13</sup> Там же. Л. 24.

<sup>14</sup> Там же. Л. 22–23.

<sup>15</sup> Там же. Л. 26.

<sup>16</sup> Там же. Л. 19.

<sup>17</sup> Там же. Л. 25–25 об.

<sup>18</sup> Там же. Л. 27–27 об.

<sup>19</sup> Там же. Оп. 2. Д. 228. Л. 2, 3, 3 об.

<sup>20</sup> Сведения о нем можно найти в Книге памяти жертв политических репрессий Новгородской области: «Колк Ян Амосович. 1891 года рождения, уроженец Эстонии, проживал в п. Окуловка, эстонец, беспартийный, грамотный, фотограф. Арестован 30 апреля 1935 г. Приговорен 25 октября 1935 г. к пяти годам лагерей. Остались жена и трое детей». См.: Книга памяти жертв политических репрессий Новгородской области. Новгород, 1996. Т. 5. С. 203.

<sup>21</sup> гано. Ф. Р-1280. Оп. 2. Д. 375. Л. 6.

<sup>22</sup> Там же. Л. 10 об.

<sup>23</sup> Там же. Л. 8.

<sup>24</sup> Там же. Л. 9.

<sup>25</sup> Там же. Ф. Р-1193. Оп. 1. Д. 4035. Л. 3 об.

<sup>26</sup> Там же. Ф. Р-250. Оп. 3. Д. 46. Л. 42.

<sup>27</sup> Там же. Ф. Р-1280. Оп. 2. Д. 375. Л. 2 об.

<sup>28</sup> В некоторых документах указано, что А. Н. Глазачева родилась в 1893 г.

<sup>29</sup> Там же. Ф. Р-250. Оп. 4. Д. 30. Л. 25, 30.

<sup>30</sup> Сивохина С. Л. Фотографические заведения Новгорода и Новгородской губернии. С. 104.

<sup>31</sup> гано. Ф. Р-250. Оп. 4. Д. 30. Л. 7, 15, 32.

<sup>32</sup> Там же. Л. 33.

<sup>33</sup> Там же. Л. 34.

<sup>34</sup> Там же. Ф. Р-1280. Оп. 2. Д. 375. Л. 2 об.

<sup>35</sup> Там же. Ф. Р-250. Оп. 3. Д. 133. Л. 19.

<sup>36</sup> Там же. Ф. Р-1280. Оп. 2. Д. 375. Л. 3–3 об.

<sup>37</sup> Там же. Л. 12–12 об.

<sup>38</sup> Там же. Л. 13–13 об.

<sup>39</sup> Там же. Л. 14.

<sup>40</sup> Там же. Ф. Р-250. Оп. 1. Д. 233. Л. 3.

<sup>41</sup> Там же. Л. 12–39.

<sup>42</sup> Там же. Ф. Р-1280. Оп. 2. Д. 375. Л. 14 об.

<sup>43</sup> Там же. Л. 15–15 об.

<sup>44</sup> Там же. Ф. Р-1558. Оп. 2. Д. 131. Л. 117.

<sup>45</sup> Там же. Л. 118–119.

<sup>46</sup> Там же. Ф. Р-219. Оп. 2. Д. 236. Л. 36.

<sup>47</sup> Там же. Ф. Р-1280. Оп. 2. Д. 375. Л. 16–16 об.

<sup>48</sup> Там же. Л. 27–27 об.

И. Н. Дементьева

## Фотографии периода 1910–1920-х гг. в коллекции объединения «Тульский историко-краеведческий и художественный музей»

В фондах объединения «Тульский историко-краеведческий и художественный музей» хранятся фотографии 1910–1920-х гг., которые с разных сторон характеризуют эту эпоху. На них запечатлены значимые события политической, социальной, культурной жизни Тулы, будничные сцены, памятники архитектуры, виды города и портреты его жителей. Фотоизображения, особенно если они дополнены архивными документами, создают живой образ времени: мы можем достаточно подробно представить себе повседневную жизнь города.

Для жителей Российской империи 1910–1913 гг. — период относительно спокойного существования. Тула жила привычной, размеренной жизнью. В это время из-за сильных реакционных настроений общественная жизнь в городе и губернии фактически замерла, были запрещены манифестации, шествия, демонстрации, сходки и собрания, за исключением тех, о которых было законным порядком доведено до сведения полиции. Важным событием 1910 г., взволновавшим не только жителей Тулы, но и весь читающий мир, стала смерть Льва Николаевича Толстого. Власти принимали все меры на случай возможных выступлений, опасаясь «выражения чувств» и беспорядков: 8 ноября в витрине художественного магазина на Киевской улице был выставлен портрет писателя, полиция, усмотрев в этом «демонстрацию», приказала его удалить. В этот же день из Москвы приехал начальник Московского жандармского управления генерал Фрейберг, 9 ноября он лично сопровождал траурную процессию<sup>1</sup>. На похороны писателя пришло несколько десятков тысяч человек, в частности тульские семинаристы, которым администрация семинарии запретила участвовать в похоронах, но 9–11 ноября ученики демонстративно прекратили занятия. Траурная процессия шла до Ясной Поляны три часа, растянувшись на несколько верст; несмотря на холод, тысячи людей часами ждали возможности подойти к гробу и проститься с Толстым. Лев Николаевич, согласно его желанию, был похоронен на территории яснополянской усадьбы, в месте, где, по семейному преданию, была зарыта приносящая счастье «зеленая палочка». В музее хранятся фотографии могилы писателя, альбом с фотооткрытками, зафиксировавшими подробности похорон, а также подлинная фотография Льва Николаевича последних лет его жизни, сделанная Софьей Андреевной Толстой, где писатель запечатлен рядом с сестрой Марией Николаевной на балконе яснополянского дома.

Благодаря фотоисточникам остались в истории многие события, происходившие в жизни города. Так, в 1910 г. в Тульском кремле прошла кустарно-промышленная выставка, для размещения экспонатов которой были построены павильоны. Альбом с их фотографиями находится в фондах музея: среди построек «Минутная фотография» (6 карточек стоили 65 копеек, через 10 минут карточки были готовы), павильоны знаменитых тульских кондитеров и самоварщиков. Как известно, самовары и пряники — неперемные атрибуты тульского чаепития. На протяжении многих лет музей комплектовал фотографии семейных династий самоварных фабрикантов и их продукции, материалы по тульским кондитерам.

Кондитер Иван Алексеевич Скворцов, представивший свою продукцию на выставке, запечатлен в павильоне, выстроенном в форме теремка, среди изготавливаемых на его фабрике сладостей. Можно рассмотреть многочисленные вазочки с пирожными и печеньем, а также разнообразные виды упаковки кондитерских изделий: оформлению и упаковке сладостей кондитеры уделяли много внимания. Некоторые виды знаменитых тульских пряников упаковывались особым образом: один из самых авторитетных тульских пряничников Василий Романович Гречихин заказывал для сувенирных пряников «Экстра» жестяные сундучки, которые запирались на крошечные замочки; «каждый пряник из такого сундучка был завернут в отдельную бумажку, и на каждом, в растительном орнаменте, можно было увидеть имя великого писателя или артиста, пряники эти шли по цене шоколада»<sup>2</sup>. Сохранились фотография дома, в котором в 1910-х находился магазин с вывеской: «Тульские пряники В. Р. Гречихина» (в этом же здании в 1912 г. открылось первое тульское высшее учебное заведение — Учительский институт), и фотография дома на Пятницкой улице, где вели торговлю пряничники Белопищевские. Кондитерская фабрика, построенная одним из тульских купцов Василием Евлампиевичем Сериковым в 1881 г. и реконструированная им в 1910-м, функционирует до сих пор.

Важным событием 1912 г. стал юбилей Тульского оружейного завода (тоз), который отметили 28 апреля. Юбилей отпраздновали очень торжественно: весь завод и прилегающие улицы, а также мост между кремлем и заводом были иллюминированы, на площади перед заводоуправлением к этому времени был установлен памятник основателю завода Петру Первому (скульптор Р. Р. Бах), на открытие которого приехал великий князь Сергей Михайлович. Фотографии на фирменных бланках с золотистой надписью тиснением «В память 200-летия основания Тульского Императора Петра Великого Оружейного завода 1712–1912 г.», снятые фотографом В. И. Вакуленко и отпечатанные в его собственном фотоателье, хранятся в фондах музея. Это групповые портреты служащих, рабочих завода, фотография памятника Петру Первому. На одном из портретов — Павел Петрович Третьяков, организовавший производство пулеметов на Тульском оружейном заводе (среди достижений конструктора Третьякова — модернизация пулемета «Максим»). С 1915 г. Третьяков — начальник Тульского оружейного завода.

Еще одно значимое в жизни города событие 1912 г. — открытие театра, в котором по сей день ставятся спектакли и проходят концерты. Вот как об ожидании этого события в своем личном дневнике 1910 г. пишет гимназист Тульской классической гимназии Миша Дружинин: «В Туле будет выстроен театр! Как приятно звучит эта фраза! В самом деле несколько лет провести без театра — это невозможно. Старый театр Розберга закрыт в 1907 году. А теперь будет театр! И театр недурной!»<sup>3</sup>. Фотография здания театра (построенного в стиле неоклассицизм по проекту московского архитектора И. А. Иванова-Шица), сделанная после его открытия, отпечатана с негатива Трофима Лонгиновича Шаталова — председателя тульского любительского фотообщества, открытого



7 октября 1910 г., одного из первых (с 1895 г.) российских фотографов-любителей. В музее хранится коллекция стеклянных негативов этого фотографа.

Отметим, что в 1912–1914 гг. было построено здание старообрядческой церкви в необычном для Тулы архитектурном стиле: за основу взято древнерусское зодчество, интерпретированное в духе модерна. Процесс строительства запечатлен «на нескольких хороших фотографиях крупного масштаба, выполненных тульским фотографом Вакуленко»<sup>4</sup>.

После вступления России в Первую мировую войну спокойная жизнь обывателей закончилась: несколько десятков тысяч мужчин отправились на фронт, осенью 1914 г. в Туле открывались госпитали, где многие женщины, чьи мужья были призваны в армию, работали бесплатно. В городе появился Дамский комитет — благотворительная организация, созданная в августе 1914 г. для оказания помощи военнопленным (в фондах музея более ста писем в адрес комитета от военнопленных из Германии в том числе благодарности за помощь). Несколько негативов из коллекции Т. Л. Шаталова относятся к периоду Первой мировой войны: «Благотворительная лотерея-аллегри Дамского комитета в пользу раненых воинов», «Лазарет», «Раненые воины», «Медперсонал», «Сестры милосердия на кухне». К этому же периоду относятся фотографии участников боев: штабс-капитана Д. П. Оськина, военных врачей Д. В. Робустова, Л. А. Вязьменского и др.

Интересна судьба генерал-майора Константина Яковлевича Шемякина (1864–1927). В годы войны он служил начальником штаба 20-го армейского корпуса, был награжден. Во время тяжелых боев в Восточной Пруссии часть корпуса, в том числе и генерал Шемякин, оказалась в плену. После Октябрьского переворота он одним из первых перешел на сторону новой власти, в 1918 г. был назначен заведующим Тульскими пехотными командными курсами РККА. В конце жизни (с 1924 г.) преподавал в Тульской оружейно-технической школе РККА. В фонде Шемякина хранится фотография медперсонала Петроградского госпиталя (1917 г.), среди медиков — Ольга Константиновна Шемякина, дочь Константина Яковлевича.

Отметим комплекс фотографий тульского оружейника, полного Георгиевского кавалера М. И. Кисельникова. С сентября 1914 г. он находился на фронте, сначала в звании ефрейтора, а с 1915 г. — старшего унтер-офицера. Трижды был тяжело ранен, контужен. За боевые подвиги награжден Георгиевскими крестами и Георгиевскими медалями всех четырех степеней. На одной из фотографий, сделанной в фотоателье «Модерн» в Туле летом 1915 г., Михаил Иванович — старший унтер-офицер, командир взвода 2-й роты 1-го батальона 11-го пехотного Псковского полка — снят после ранения (рука его забинтована). На портрете он в военной форме с Георгиевскими крестами и медалями. Отметим также фотографию из фонда Кисельникова, на которой запечатлена раздача подарков представителями Тульского оружейного завода на фронте воинам 11-го Псковского пехотного полка, и фотографию, где представители тоза на фронте, на позициях с солдатами полка. М. И. Кисельников после демобилизации поступил работать на Тульский оружейный завод, где и проработал 46 лет (был опытным слесарем, занимался ремонтом сложного оборудования).

21 ноября 1914 г. в Тулу приезжал император Николай II, который после службы в церкви Казанской иконы Божьей матери посетил оружейный завод, лазарет для раненых воинов и госпиталь, располагавшийся в здании Дворянского собрания. Визит императора в Тулу освещал тульский фотограф-документалист В. И. Вакуленко, фотоснимки хранятся в Государственном архиве Тульской области, там же — альбомы Вакуленко со снимками лазаретов Тулы в годы Первой мировой войны<sup>5</sup>.

Главное политическое событие 1917 г. — Февральская революция — было встречено демонстрацией: многотысячная толпа с развевающимися красными флагами и криками «Да здравствует народ и армия и новое правительство!» прошла через весь

город. 3 марта был создан Комитет общественных организаций, возглавил который меньшевик С. Р. Дзюбин (первый комиссар Тулы, арестованный большевиками в январе 1918 г.). Сохранилась фотография «Президиум Тульского исполнительного комитета общественных, рабочих и военных организаций — органа Временного правительства», датированная 1917 г. К этому же периоду относятся комплекс фотографий «Праздник свободы в Туле», запечатлевших прошедшую в апреле «демонстрацию успокоения и доверия»<sup>6</sup> и фотография Первомайского праздника, впервые проводившегося открыто.

К осени 1917 г. наступила хозяйственная разруха в городе и губернии, коммунальные предприятия оказались под угрозой закрытия, иссякли средства на зарплату рабочим и служащим, усилился продовольственный кризис. Обстановка в городе и губернии была тревожной, тульские газеты ежедневно сообщали о погромах в деревнях, о вооруженных нападениях на горожан. Ситуация не изменилась и с приходом к власти большевиков (7 декабря в Туле была провозглашена власть советов). Недостаток продовольствия становился катастрофическим. Военно-революционный комитет назначил комиссаром продовольствия Ф. М. Бундурина, и продком начал реквизиционную работу, изымая излишки продуктов «у кулаков, торговцев и зажиточных крестьян для спасения населения Тулы от голода»<sup>7</sup>. Крестьяне не всегда готовы были без боя отдавать хлеб. В марте 1918 г. Бундури и члены его продотряда были жестоко убиты группой жителей деревни. В фотографии Вакуленко отпечатан жутковатый снимок: изувеченные трупы продотрядовцев. Похоронили их в центре города, рядом с зданием Нового театра, в сквере Коммунаров. Фотография митинга в день похорон (организованных как демонстрация протеста против реакционных сил) запечатлела многочисленную толпу, пришедшую проститься с убитыми большевиками.

7 ноября 1918 г. туляки отметили первую годовщину Октябрьской революции, состоялась демонстрация трудящихся. Демонстрации и митинги стали неотъемлемой частью жизни горожан: на фотографиях митинги, посвященные отправке отряда тульских коммунистов на Южный фронт, проходам на фронт курсантов 17-й Тульской пехотной школы (среди провожающих — начальник школы К. Я. Шемякин), выступление председателя вцик М. И. Калинина в октябре 1919 г. С трибуны присутствующих приветствовали партийные лидеры, в том числе председатель Тульского губернского исполкома Г. Н. Каминский. Он был репрессирован в 1937-м и в 1938 г. расстрелян, видимо, поэтому изображение его на нескольких фотографиях заретушировано, причем на обороте некоторых пометы карандашом: «Каминский заретуширован».

18 мая 1919 г. художественно-исторической выставкой, на которой были представлены художественные и исторические ценности из национализированных дворянских усадеб Тульской губернии, а также предметы из собрания Тульской епархиальной Палаты древностей, был открыт Тульский художественно-исторический музей. На нескольких фотографиях из фондового собрания зафиксированы процесс работы по созданию экспозиции и открытие выставки, это ценные источники для изучения истории музея.

Революция и Гражданская война не способствовали улучшению общественно-бытовых условий жизни. В начале 1920-х гг. городское хозяйство Тулы пришло в упадок, денежные средства в местном бюджете отсутствовали. Жители города выходили на субботники и воскресники, чтобы привести в порядок тульские улицы, которые к этому времени выглядели непрезентабельно. Ряд фотографий отразил эти мероприятия. Массовые воскресники проводились и в помощь голодающим Поволжья. Туляки приняли в свои семьи более 1800 детей Поволжья, передали голодающим деньги, продукты, медикаменты, на помощь голодающим был отправлен санитарно-врачебный эшелон. Фотографии запечатлели участников эшелона, а также жителей Поволжья, спасенных тульскими комсомольцами.



Трофим Лонгинович Шаталов (1869–1926). Тула. Новый театр. 1915.  
Стекланный негатив. 8,4 × 16,9 см. токм 8891 / 63



Неизвестный фотограф. Воскресник по уборке территории. Тула. 1920. Фотобумага матовая, картон (паспарту),  
фотопечать. 9 × 14; 15,2 × 19 см. токм 7482

В 1926 г. в Туле произошло стихийное бедствие — наводнение, в зоне затопления оказалось больше тысячи домов, две недели пострадавшие жили на полу в тульских кинотеатрах. Комплекс фотографий рассказывает о половодье в разных районах города.

К середине 1920-х началась плановая работа по благоустройству Тулы. Сотрудники музея старались комплектовать фотоматериалы, отражающие все его этапы: новые дома, построенные для рабочих Оружейного и Патронного заводов, расширение водопровода, существующего в городе с 1893 г., строительство канализации, которой до середины 1920-х гг. не было, строительство трамвайных путей (до революции в Туле была конка, но в 1920-е гг. она не действовала, горожан перевозили автобусы и частные извозчики). Начинается сооружение памятников, прославляющих вождя, героев революции. В 1925 г. открыт памятник К. Марксу (подарок рабочих Свердловска, отлитый по модели скульптора К. Клодта из очень редкого материала — черного чугуна), в 1926 г. — В. И. Ленину. Фотографии зафиксировали закладку памятника, состоявшую во время траурных манифестаций по случаю смерти вождя в январе 1924 г., и его торжественное открытие в 1926 г. Открывали памятник работы скульптора Матвея Яковлевича Харламова, одного из авторов горельефа «Народы России» в Мраморном зале Этнографического музея, при массовом стечении народа. Тульский памятник Ленину был вторым в СССР после ленинградского памятника на Финляндском вокзале.

Облик города постепенно менялся: в 1929 г. почти одновременно началось строительство новых зданий. Двадцатые годы занимают особое место в истории советской и мировой архитектуры: это время, когда постепенно рождалась архитектура социализма «и фундаментально пересматривались задачи и идейная сущность архитектурной деятельности... Для новой жизни следовало найти и новую высокохудожественную форму»<sup>8</sup>. Среди разных творческих направлений видное место занимал конструктивизм. Из зданий, построенных в этом стиле, в Туле особый интерес представляют дворец культуры «Серп и молот», фабрика-кухня и школа фзо. В центре Тулы свободных для застройки мест не было, но к концу 1920-х гг. были снесены старые торговые ряды, пришедшие в ветхость, и Казанская церковь, стоявшая близ кремля. Строительные материалы разбираемых зданий были использованы при постройке фабрики-кухни и школы фзо. Увязка новых зданий с кремлем и стоящими рядом постройками отсутствует, но многие конструктивисты к культурному наследию относились, «мягко говоря, прохладно»<sup>9</sup>, и строительство на крайне затесненном участке, к тому же расположенном непосредственно у стен кремля, не могло считаться градостроительной ошибкой. Фотографии Казанской церкви и старых торговых рядов конца XVIII в., интересных по своей архитектуре («кружевным узором оконных рам и пилястрами с игривыми капителями достигается впечатление какой-то легкости, ажурности»<sup>10</sup>), перед носом были сделаны сотрудниками музея и сохранены в фондах. Эти изображения так же, как и снимки тульских зданий в стиле конструктивизм, представляют в настоящее время историческую значимость.

Многочисленные фотографии показывают жителей города «в лицах»: это портреты, сделанные в помещениях фотоателье, любительские фотографии из семейных альбомов. Уникальна коллекция фотоматериалов, связанная с жизнью писателя В. В. Вересаева, его семьи, родственников и знакомых. В музее хранятся фотографии последнего секретаря Л. Н. Толстого В. Ф. Булгакова. Истории тульских купеческих фамилий представлены фондом Н. И. Белобородова — избретателя первой хроматической гармоникой, фотографиями и документами тульских самоварных фабрикантов. На снимке, датированном приблизительно 1910–1912 гг., запечатлен владелец самоварной фабрики Александр Степанович Баташев. Купец 2-й гильдии интересовался не только фабричными заботами, большую часть свободного времени он отдавал любимому

занятию — птицеводству. На одной из Всероссийских промышленно-художественных выставок в Москве он был представлен не только как самоварный фабрикант. Он устроил там отдел птицеводства, при посещении которого император Александр III обратил внимание на птиц Баташева, после чего, по специальному приглашению Александра Баташев показывал своих питомцев в Гатчинском дворце семье императора. Александра III особо заинтересовали русские гуси, а императрице Марии Федоровне понравились маленькие датские курочки. Несмотря на загруженность на фабрике, Александр Степанович устраивал выставки птиц в губернских городах России, развивая птицеводство и распространяя его в России. Он не имел специального образования и научной карьеры не строил, но в отзывах ученых подчеркивался его вклад не только в практику, но и в науку. Купец Баташев тратил огромные средства на благотворительность. За широчайшую благотворительность и развитие птицеводства в России А. С. Баташев получил ордена Святой Анны и Святого Станислава, золотые и серебряные медали на орденских лентах<sup>11</sup>.

К периоду 1910–1920-х относится комплекс фотографий директора тульского цирка в конце 1920-х — 1930-х гг., борца М. А. Вальтера: портреты артистов (на большинстве из них — борцы), участников Всесоюзной спартакиады 1928 г. (групповой портрет на фоне лозунга «Спартакиада — удар по буржуазному спортивному движению»), фото «Торжество на арене» и др. Михаил Александрович в 1938 г. был репрессирован, реабилитирован в 1955 г.

Отметим что музей, основанный в послереволюционное время, был учреждением идеологическим, и это наложило отпечаток на специфику комплектования: в фондах хранятся фотоматериалы тульских участников революции и Гражданской войны, членов местной организации большевиков, деятелей первых лет советской власти. Историческая ценность этих фотографических документов сегодня не вызывает сомнений.

Фотографии сохранили характерные черты эпохи 1910–1920-х гг. Портреты, событийно-сюжетные, видовые фотографии в совокупности дают представление о жизни наших предков, иллюстрируют жизнь города и представляют большой интерес для исследователей.

<sup>1</sup> Парамонова И. Хроника XX столетия. Тула: Издательство «Шар», 2003. С. 25.

<sup>2</sup> Колесник Л. С. Пряничное дело в Туле до 1917 г. // Тульский краеведческий альманах. 2005. Вып. 3. С. 27–34.

<sup>3</sup> гато. Р 3932. Оп. 1. Д. 4.

<sup>4</sup> Уклеин В. Н. О зодчестве и зодчих Тульского края. Тула: Издательство «Гриф и К», 2014. С. 363.

<sup>5</sup> Государственный архив Тверской области. Путеводитель. Ч. 1. Тула: Издательство «Гриф и К», 1998. С. 599.

<sup>6</sup> Ашурков В. Н. Страницы тульской старины. Очерки по истории Тулы 1146–1917 гг. Тула: Приокское книжное издательство, 1988. С. 137.

<sup>7</sup> Гусев С. И. Тайны тульских улиц. Тула: оао ипо «Лев Толстой», 2011. С. 154.

<sup>8</sup> Уклеин В. Н. О зодчестве и зодчих Тульского края. Тула: Издательство «Гриф и К», 2014. С. 370.

<sup>9</sup> Там же. С. 375.

<sup>10</sup> По Тульскому краю. Пособие для экскурсий. Тула: Издательство Тульского губисполкома, 1925. С. 551.

<sup>11</sup> Бритенкова Л. В. А. С. Баташев // Тени старинного кладбища. Всехсвятский некрополь в Туле: краеведческий сборник. Тула: ооо «Борус-Принт», 2011. С. 223–229.



Л. Е. Ковалева, Г. В. Иванова

## Фотографии начала XX в. в фондах Нижневартовского краеведческого музея

Коллекция фотографий, относящихся к периоду 1910–1920-х гг., Нижневартовского краеведческого музея невелика по своему объему — 27 единиц хранения. Комплектование коллекции началось лишь во второй половине 1990-х гг., когда в 1996 г. в фонд музея поступили первые восемь фотоснимков, подаренные потомком первых поселенцев села Нижневартовского А. И. Кушниковым. С тех пор коллекция фотодокументов указанного периода увеличилась в три раза. Тематически они отражают историю Сургутского уезда начала XX в., небольшая часть коллекции связана с историями семей, представители которых прибыли на Тюменский Север из других регионов страны во второй половине XX в.

Коллекцию составляют фотопортреты: групповые, семейные, парные, визит-портреты, выполненные, за редким исключением, в павильонах фотоателье. В их числе семь групповых портретов, восемь — парных, двенадцать снимков с изображением одной персоны. География мест создания фотографий, которые удалось установить, включает такие города, как Тобольск, Тюмень, Томск, Омск, Одесса. Некоторая часть снимков сделана в селах Нижневартовском и Ларьяке Тобольской губернии, в селе Урмары в Чувашии.

Значительная часть фотографий коллекции была выполнена в Тобольске, причем три из них — в ателье М. М. Уссаковской, две — в ателье А. В. Цветкова. Установить место изготовления пяти тобольских фотоснимков пока не удалось. В этот период в Тобольске работало около двадцати фотомастерских.

Фотоателье Марии Михайловны Уссаковской, открывшееся в 1897 г., было одним из самых популярных в Тобольске начала XX в. Оно располагалось на Абрамовской улице в собственном доме, позже мастерская переехала в дом на углу улиц Большая Пятницкая и Почтовая. С 1899 г. М. М. Уссаковская, одна из первых в Тобольске, начала выпуск почтовых открыток с видами города. Фотоателье Уссаковской существовало вплоть до 1929 г.<sup>1</sup> Известно, что М. М. Уссаковская открыла свое дело на основе фотолаборатории мужа, надворного советника, гласного Тобольской городской думы Ивана Константиновича Уссаковского, известного в городе фотографа-любителя. В круг его общения входили лучшие представители тобольской интеллигенции, в т. ч. известный исследователь Тобольского Севера А. А. Дунин-Горкавич. Достаточно близко И. К. Уссаковский общался с Д. С. Менделеевым, которого сопровождал во время визита последнего в Тобольск в 1899 г.<sup>2</sup>

М. М. Уссаковская большое внимание уделяла оформлению паспарту. Особенно нарядно выглядели фирменные бланки в 1910-е гг., они обильно украшались надписями и растительным орнаментом<sup>3</sup>. Как раз к этому периоду относятся снимки из коллекции Нижневартовского музея. Фотографии монтированы на плотном картоне, лицевая сторона цветная, на обороте, на светлом поле, выполнены надписи с указанием автора и места съемки. На оборотной стороне слева изображалась виньетка в виде букета колокольчиков, лент, длинных завитков. В нижней части букета — лента с надписью «Негативы сохраняются». Увеличение портретов до желаемого размера.

Хорошо известным в Тобольске было также ателье А. В. Цветкова. Оно размещалось на улице Большой Архангельской в доме купца Худякова. В 1910-е гг. А. В. Цветков издал серию фототкрыток с видами Тобольска, пользовавшихся большим спросом<sup>4</sup>. По свидетельству В. Е. Копылова, групповые работы А. Цветкова прослеживаются до середины 1920-х гг.<sup>5</sup>

Визит-портрет одной из первых комсомолок Сургута Т. Ярковой, в замужестве Томингас, был изготовлен в Тюмени, в фотоателье Л. И. Родионова не позднее 1917 г. Широко известная тюменская общедоступная фотография Луки Ивановича Родионова, выходца из крестьян, была открыта в 1906 г. и считалась в Тюмени самой демократической. Здесь были самые низкие цены на услуги, Родионов охотнее других фотографов снимал представителей крестьянского сословия и небогатых горожан<sup>6</sup>.

Портрет штабного писаря И. В. Аксарина с сослуживцем был сделан в Омске в 1913 г. в форме открытки. На оборотной стороне фотографии — бланк открытого письма. Наименование фотоателье установить не удалось.

Томские фотоателье начала XX в. представлены в коллекции двумя портретами уроженки села Ларьяк Сургутского уезда А. П. Кайдаловой 1912 и 1920 гг. и групповым портретом студентов Томского университета, сделанным в 1919 г.

Значительная часть коллекции фотографий связана с историей старейших сибирских фамилий, представители которых в конце XIX — начале XX в. оставили заметный след в истории Сургутского уезда Тобольской губернии: это роды Кушниковых и Кайдаловых, проживавших, соответственно, в селе Нижневартовском и селе Ларьяке. Оба села находились в местности, считавшейся в конце XIX в. глухим «медвежьим углом», удаленным от крупных поселений губернии на сотни верст. Летом сообщение с ними было возможно только по воде, зимой — по замерзшему земскому тракту. Расстояние от губернского Тобольска до Нижневартовского составляло 1115 верст, от уездного Сургута — 250 верст, от Нижневартовского до Ларьяка по реке Вах — еще 270 верст<sup>7</sup>.

Несмотря на это, зажиточные представители обоих поселений, как правило, торгующие мещане, довольно часто посещали столицу губернии, отправляясь на крупные ярмарки в Ирбит, Тюмень, Нижний Новгород, отсылали детей на обучение в гимназии Тобольска и Томска. Благодаря этому, в семьях сохранилось небольшое количество фотографий, сделанных во время таких визитов.

Наибольшее количество снимков относится к роду ларьякских Кайдаловых, основателем которого стал Прохор Акимович Кайдалов (1856–1926), выходец из казаков, известных в Сургуте с XVII в. Село Ларьяк — бывший административный и приходской центр Ларьякской волости. В метрических книгах Ларьякской Знаменской церкви П. А. Кайдалов упоминается с июля 1876 г. В 1881 г., после Высочайшего указа об упразднении Сургутской пешей городской казачьей команды, П. А. Кайдалов был приписан к мещанскому обществу. Имя торговца Прохора Кайдалова встречается в трудах известных исследователей Тобольского





Мария Михайловна Уссаковская (?). Иван Прохорович Кайдалов. 1918. Тобольск. Фотобумага черно-белая, матовая, фирменный бланк. 10,7 × 6,5 см. нкм. оФ-3048

Севера А. А. Дунина-Горкавича, У. Т. Сирелиуса и Г. М. Дмитриева-Садовникова. В доме Кайдалова бывали Б. Н. Городков, выдающийся отечественный геоботаник, путешественник и исследователь, Кай Доннер, финский лингвист и этнограф. В течение девяти лет, с 1899 г., П. А. Кайдалов избирался прихожанами старостой Ларьякской Знаменской церкви, с 1908 г. общим волостным сходом избирался попечителем Ларьякского сельского училища<sup>8</sup>.

Семья Кайдаловых была большой: Прохор Акимович и Ольга Сергеевна (в девичестве Балина) имели семь дочерей и двух сыновей. Фотографии, переданные в фонды Нижневартовского краеведческого музея их потомком, А. И. Кушниковым, раскрывают историю этой семьи. Семь портретов членов семьи Кайдаловых были сделаны в разное время в период с 1912 по 1920 г., в основном, в Тобольске и Томске.

Основатель рода П. А. Кайдалов вместе с супругой О. С. Кайдаловой запечатлен на фотопортрете, сделанном в Тобольске предположительно в 1915 г. На фото: сидящая у небольшого столика женщина, рядом с ней стоит мужчина, которому на вид немногим больше шестидесяти лет. Ольга Сергеевна одета в «парочку»: кофту с воротником-стойкой и юбку простого покроя с атласными лентами. Прохор Акимович в светлой косоворотке, двубортном сюртуке с широкими лацканами, брюки заправлены в высокие сапоги. На заднем фоне — окно с драпировкой, колоннами, этажерка у окна.

Интересен групповой фотопортрет Кайдаловых, Трофимовых и Г. М. Дмитриева-Садовникова, приходившихся родственниками друг другу. Он относится предположительно к 1914 г. В музее оказалось два экземпляра этого снимка. Один экземпляр поступил в фотоальбоме, другой — отдельной фотографией. Фотодокументы переданы в музей в разное время и разными дарителями, представляющими ветви одного семейного древа. Оба снимка хорошего качества. Их отличает разная степень сохранности и надписи, сделанные на паспарту в процессе бытования.

Фотография монтирована на паспарту зеленоватого цвета. В левом нижнем углу паспарту по диагонали выполненная тиснением надпись в две строки: «А. В. Цветков. Тобольск». Фирменный бланк оформлен достаточно аскетично, на нем отсутствуют какие бы то ни было декоративные элементы. На оборотной стороне бланка отдельной фотографией расположена надпись, сделанная от руки в четыре строки: «Трофимовы дядя Вася, тетя Надя, сестра бабы Тони, стоят тетя Аня (с мужем), Зоя». Альбомный экземпляр фотографии позволяет более точно определить изображенных на снимке людей. Под фотографией расположена надпись в шесть строк: «Трофимов Василий Петрович, Андрей Дмитриев-Садовников, Анастасия Прохоровна Трофимова, Григорий Матвеевич Дмитриев-Садовников, Анна Прохоровна Дмитриева-Садовникова, Зоя Прохоровна Кайдалова».

На портрете, сделанном в павильоне с рисованным декоративным фоном, имитирующим старинный парк, запечатлены внук, зятья и дочери П. А. Кайдалова. Сидят супруги Трофимовы: Василий Петрович и Анастасия Прохоровна (в девичестве Кайдалова), между ними — племянник Андрей Дмитриев-Садовников. За ними стоят: Григорий Матвеевич Дмитриев-Садовников с женой Анной Прохоровной (в девичестве Кайдаловой) и младшая из сестер Зоя Прохоровна Кайдалова (в замужестве, после 1920 г., Иванова).

Наиболее значимой из присутствующих на снимке является фигура Г. М. Дмитриева-Садовникова. Этнограф и краевед Григорий Матвеевич Дмитриев-Садовников (1885–1921) был хорошо известен в Тобольской губернии. Уроженец Тобольска, в 1904–1913 гг. он служил в Сургутском уезде учителем Ларьякского сельского училища. Занимался изучением Ваховского края, активно сотрудничал с Тобольским губернским музеем, публиковался в периодических изданиях Тобольска и Санкт-Петербурга. Участвовал в экспедиции Тобольского музея в долину реки Вах под руководством Б. Н. Городкова, позднее — в исследованиях рек Полуй и Надым, экспедиции Наркомвнешторга для научно-экономического обследования Обь-Урало-Печорского Севера. В 1917–1921 гг. активно участвовал в политических событиях на Тобольском Севере на стороне противников советской власти, погиб во время подавления Западно-Сибирского восстания в 1921 г.<sup>9</sup> Григорий Матвеевич Дмитриев-Садовников сам был великолепным фотографом, его снимки публиковались, в том числе в журнале «Природа и люди» (Санкт-Петербург). Этнографический этюд Г. М. Дмитриева-Садовникова «Остяцкий шаман» сопровождался двумя фотографиями шамана с реки Вах<sup>10</sup>. Фотографическое наследие, запечатлевшее жизнь сибиряков, особенности быта коренного населения, снимки, сделанные Г. М. Дмитриевым-Садовниковым во время его многочисленных экспедиций, хранятся в фонде Тобольского государственного музея-заповедника и до сих пор представляют значительный интерес для исследователей.

Фотогалерею семьи Кайдаловых продолжает визит-портрет Ивана Прохоровича Кайдалова. На снимке молодой человек с прической на косой пробор одет в сюртук темного цвета с широкими лацканами, белую сорочку с отложным воротником, галстук. Под фотографией на картоне надпись, выполненная тиснением «Тобольск». На обороте надпись печатным шрифтом зеленоватого цвета: «фотография М. Уссаковской», в нижнем углу: «Тобольск». И. П. Кайдалов также участвовал в событиях 1921 г. на стороне мятежников, был тяжело ранен во время подавления мятежа в Сургутском уезде, но, в отличие от родственников, смерти избежал.

Хорошо сохранились фотопортреты сестер Кайдаловых: визит-портрет Зои Прохоровны, выполненный в фотоателье А.В. Цветкова в Тобольске, и портрет Анфизы Прохоровны, сделанный в 1912 г. в Томске. На фото погрудно изображена молодая девушка с прической, характерной для начала XX в. Платье глухое, с воротником-стойкой, с кокеткой. У ворота по центру приколота брошь из светлого металла, напоминающая трилистник.

Другая часть описываемой коллекции отражает историю рода Кушниковых, не менее значимого в истории Сургутского уезда конца XIX — начала XX в. Семья Кушниковых жила в селе Нижневартовском, располагавшемся тогда на левом берегу реки Оби (современный Нижневартовск находится на правом берегу Оби — там, где раньше была пристань села). Уроженцы Сургута, братья Кушниковы, Абрам и Евстафий, были одними из первых русских, переселившихся в 1880-х гг. на постоянное жительство в юрты Нижневартовские<sup>11</sup>, до этого заселенные остяками (ханты). Основной деятельностью Абрама Яковлевича Кушникова была торговля. В юртах Нижневартовских (позже — село) он держал лавку, вел торговлю с остяками в окрестностях Ваха. Также имел собственный дом в Сургуте. Как было принято у зажиточных людей того времени, Абрам Яковлевич оказывал помощь научно-исследовательским экспедициям, жертвовал денежные средства в Тобольский губернский музей, собирал экспонаты для музея. С 1910 г. был церковным старостой Нижневартовской церкви Св. Сергия Радонежского, а после того, как церковь сгорела, вошел в состав строительного комитета нового храма. Он также попечителемствовал Нижневартовскому одноклассному училищу.

С Александрой Андреевной Кушниковой (в девичестве Кондаковой), рано умершей, он имел шестерых детей<sup>12</sup>. Дети получили гимназическое образование в Тобольске.

Один из сыновей, Яков Абрамович (1885–1920?), запечатлен на групповом фотопортрете выпускного класса гимназии, сделанном предположительно в Тобольске в 1915 г. Затем он продолжил образование в Томском университете. Во время Гражданской войны был мобилизован в Русскую армию А.В. Колчака, и судя по всему, вскоре после мобилизации второй сын А.Я. Кушникова навсегда исчез в водовороте военных событий.

Сохранился групповой портрет студентов Томского университета выпускного курса, среди которых Я.А. Кушников. Фотография хорошего качества размещена на плотном картоне. На оборотной стороне — личные подписи запечатленных на снимке студентов. На пояснительном листе к фотографии сделана надпись: «Групповой портрет выпускников курсов санитаров (1919 г.), студентов Томского гос. университета (медицинский факультет) перед отправкой на фронт (мобилизация Колчака). Верхний ряд второй слева Кушников Яков Абрамович (1894–1920 (?))». Целостность фотографии нарушена: она переломлена пополам, в связи с чем в местах слома утрачены фрагменты изображений некоторых лиц, однако лицо Я. Кушникова хорошо различимо. Фотография была подарена музею потомками Кушниковых.

Еще одна фотография коллекции связана с именами двух дочерей А.Я. Кушникова: старшей Марии и младшей Александры. Две сестры запечатлены стоящими на тонком, небрежно постеленном ковре, украшенном крупным цветочным орнаментом, с изображениями деревьев и ветряной мельницы в центре. За спиной сестер — декоративный занавес с изображением старого парка. Вид помещения позволяет предположить, что место, где сделан снимок, не относится к дорогим ателье. Сестры держат друг друга за обе руки скрестно. Младшая одета в гимназическую форму — темное платье, белый передник с кружевной оторочкой и белую пелерину; Старшая — в строгом темном платье с белым поясом и белым отложным воротником с небольшой, ажурно вязанной дамской сумочкой, надетой через плечо. Фотография смонтирована на твердый картон, какие-либо обозначения места и времени съемки отсутствуют. Предположительно, исходя из возраста младшей Александры, фотография могла быть сделана в 1910–1912 гг.

Старшая сестра, Мария Абрамовна (1897–1977), окончила Тобольскую гимназию, вернулась в село Нижневартовское, пережила перипетии революции, Гражданской войны, стала учительницей. В числе первых учителей преподавала в сельской школе Нижневартовского сельского совета: Нижневартовской, Мегионской, Покурской. Затем долгое время жила в Сургуте. Александра Абрамовна Кушникова (1901–1920), так же как и сестра, училась в Тобольской гимназии, после чего вернулась домой. Воспоминанием о тобольской гимназической жизни остался портрет ее гимназической подруги Татьяны Сысоевой, сделанный в Тобольске в 1918 г. На обороте надпись чернилами от руки: «Дорогой Шуротъ Тани Сысоевой 1920-го года. Не забывай!».

В коллекции фотографий Нижневартовского краеведческого музея 1919–1920 гг. интерес с точки зрения краеведения представляет еще один снимок — портрет рядового Артемия Гавриловича Ламбина, сделанный в Тобольске в 1916 г. На снимке в полный рост запечатлен молодой мужчина в форме Русской армии. Он стоит, опершись слегка согнутой в локте правой рукой на декоративную тумбу. Из-за сильного выцветания изображения трудно установить детали фона, на котором сфотографирован солдат. Род Ламбиных также относится к старожилам села Нижневартовского. Согласно семейным преданиям, Ламбины переселились в Нижневартовское из-под Тобольска в 1909 г.

Артемий Ламбин был в числе первых председателей Нижневартовского сельского совета (1925), секретарем партийной ячейки села, одним из первых вступил в колхоз «Красное знамя», созданный в селе в 1931 г. Это одна из немногих сохранившихся фотографий А.Г. Ламбина. Многочисленные потомки Ламбиных до сих пор проживают в Нижневартовске, имя Ламбина носит один из переулков старой части города.

В настоящей статье представлен обзор не всех предметов из коллекции фотографий описываемого периода, но тех, что позволяют проследить судьбы отдельных людей и целых семей одного из уголков Российской империи, затерявшегося в труднодоступных просторах Среднего Приобья, связь далекого сибирского села с жизнью всей страны и с драматическими событиями эпохи.

<sup>1</sup> Копылов В.Е. Былое светописи. У истоков фотографии в Тобольской губернии. Тюмень: Слово, 2004. С. 162–164.

<sup>2</sup> Юнина М.В. Исследователь Тобольского Севера А.А. Дунин-Горнавич в семейном и дружеском кругу // Труды Тобольской комплексной научной станции УрО РАН. Вып. 3. Исторические науки. Тематич. сб. науч. трудов. Тобольск, 2013. С. 189–191.

<sup>3</sup> Копылов В.Е. Былое светописи. С. 162.

<sup>4</sup> Попов А.П. Российские фотографы (1839–1930). Словарь-справочник в 3 т. Т. 2. Коломна: Музей органической культуры, 2013. С. 521.

<sup>5</sup> Копылов В.Е. Былое светописи. С. 164.

<sup>6</sup> Боярский Л. Сны о старой Тюмени. Ч. II. Династия фотографов Родионовых. [Электронный ресурс]. URL: <http://egojournal.ru/stil-jizni/lichnoe-vremya/ii> (дата обращения: 05.01.2017).

<sup>7</sup> Список населенных мест Тобольской губернии. 1912. Тобольск: Губ. типография, 1912. С. 586, 588.

<sup>8</sup> Игонина И.В. Дом купца Кайдалова в с. Ларьяке как образец традиционных строительных технологий конца XIX — начала XX в. Нижневартовск: Изд-во «Приобье», 2013. С. 6, 11.

<sup>9</sup> Белобородов В.К., Игонина И.В. Григорий Матвеевич Дмитриев-Садовников // Югория: Энциклопедия. Тюмень: Изд. дом «Сократ», 2000.

<sup>10</sup> Дмитриев-Садовников Г.М. Остяцкий шаман // Природа и люди. 1914. № 11. С. 1–2.

<sup>11</sup> Так до 1908 г. называлось село Нижневартовское.

<sup>12</sup> Игонина И.В. Село Нижневартовское и его жители в 1920–1930-х гг. из воспоминаний Леонида Ивановича Кушникова // Ежегодник Нижневартовского краеведческого музея. № 5. Нижневартовск, 2015. С. 71.

Е. Н. Манова, Е. Н. Ризаева, И. В. Семенова

## «Стоят мучительно-тревожные дни...». Коллекция фотографий Музея-усадыбы Н. Г. Чернышевского 1910–1930 гг.

«Стоят мучительно-тревожные дни. Сердце обливается кровью за судьбу России», — писал младший сын Н. Г. Чернышевского, Михаил Николаевич, в своем дневнике 4 сентября 1917 г.<sup>1</sup> Семья М. Н. Чернышевского принадлежала к тем кругам петербургской интеллигенции, чьи условия жизни тогда становились тяжелее с каждым днем. Это явилось толчком для переезда в провинциальный Саратов. Переселение семьи Чернышевских внесло изменения в культурный ландшафт саратовской провинции. Уже в 1920 г. М. Н. Чернышевскому на основе родового гнезда удалось создать дом-музей Н. Г. Чернышевского. Залогом его успешного развития, на наш взгляд, стали такие основные факторы, как подписание декрета о создании музея В. И. Лениным и восприятие у всех членов семьи М. Н. Чернышевского сознание своей миссии носителей высокой культуры, демократический настрой и хорошее образование как предпосылка их плодотворной музейной деятельности.

Основание в Саратове музея Н. Г. Чернышевского положило начало формированию фотофонда в составе музейной коллекции. Первые фотоматериалы поступили в 1920 г., в год создания музея, в настоящее время (на 1 января 2017 г.) в фотофонде насчитывается 4154 фотографии, диапозитивов и негативов основного хранения. Из них около 500 фотографий относятся к 1910–1930-м гг. Размеры фотографий разнообразны: наибольший — 30 × 22,7 см (фотопортрет, изображающий Марианну Михайловну Чернышевскую, внучку писателя), наименьший — у фото-миньона 4 × 2,9 см (изображение гимназиста Николая Михайловича Чернышевского, внука автора романа «Что делать?», в 1915 г.). В коллекции фотографий этого времени преобладают серебряно-желатиновые отпечатки с химическим проявлением. Самое большое поступление фотоматериалов произошло в 1920-е гг. — «золотое десятилетие» российского краеведения. Общая черта, характеризующая экспонаты фотофонда на хронологическом отрезке 1910–1930-х гг., — установка на историзм и объективизм. Некоторые фотографии представлены дублетами. Сохранность фотоснимков в целом позволяет работать с ними и экспонировать (ежегодно выставляется около 2000 экспонатов фотофонда), но часть фотографий рассматриваемого периода нуждается в реставрации вследствие металлизации. Особенно ценно то, что немало фотоснимков имеют легенды. Многие из фотографий до сих пор не опубликованы.

Работы поступали в музейное собрание в разное время и из разных источников. Особенность нашей коллекции — в преобладании снимков, сделанных профессиональными фотографами или любителями, чье мастерство было признано профессиональным сообществом. Ключевую роль здесь играют коллекции работ М. Н. Чернышевского петербургского и саратовского периодов, а также снимки известных саратовских фотографов — краеведов братьев А. В. и В. В. Леонтьевых, имеются фотоснимки, сделанные по заказу лиц родственного и дружеского окружения Чернышевских в различных фотоателье Санкт-Петербурга — Петрограда (у К. А. Фишера, Э. Ф. Брейера, М. С. Уоффе, И. И. Недешева, Е. Семеновки), Царского Села

(у Л. Городецкого), Москвы (у А. Эйхенвальда), Тамбова (у О. Ф. Енкена), Саратова (у М. Шепелева и И. В. Вальдмана) и Рима (Dosio & C).

В собрании музея имеются два фото Александра Николаевича Чернышевского (1854–1915) — старшего сына Николая Гавриловича. Один был подарен Александром П. Н. Фандерфлит, двоюродной сестре отца, с надписью: «Милой Полине Николаевне Ф. Д. Ф. Римъ 1910 Май». Вторая фотография — подарок Е. Н. Нейман, еще одной кузине отца: «Милой Катерине Николаевне Н. Римъ 1910 Май»<sup>2</sup>.

Некоторые фотографии сделаны на бланке открытого письма Всемирного почтового союза, например, снимок 1915 г. Елены Михайловны Чернышевской, внучки Николая Гавриловича, с подругой по гимназии Лидией Сергеевной Колпаковой. На оборотной стороне дарственная надпись Екатерине Николаевне Пыпиной-Нейман (двоюродной сестре Н. Г. Чернышевского) рукой Елены: «Милой, дорогой бабушке Кате отъ искренно любящей ее Лены Чернышевской на добрую память. 19 22/1 15 г.». Снимок Е. Мих. Чернышевской, сделанный фотографом Уоффе в 1914 г., дублируется. Один, наклеенный на паспарту, более четкий и имеет внизу надпись: «Фотография Художника М. С. Уоффе». На оборотной стороне дарственная надпись неустановленному лицу. Второй из этих снимков, датированный 20/V-1914 г., наклеен на бланк. Вся его оборотная сторона содержит текст в восемнадцать строк о назначении книги, выполненный мелким почерком Елены Михайловны: «Книги служат нам лучшими руководителями в юности; в старости же развлекают нас. Они служат нам поддержкой в одиночестве и, прибегая к ним, мы уже не становимся в тягость самим себе».

Другая внучка Н. Г. и О. С. Чернышевских, Марианна Михайловна, оставила надпись на своей фотографии: «Дорогой бабушке на добрую память о ея внучке и крестнице Марочке 1912 г.» Интересно, что петербургский фотограф императорских театров К. А. Фишер, сделавший этот снимок, изначально был связан с Саратовом, где его фотографическое заведение просуществовало до конца 1868 г. После этого К. А. Фишер перебрался в Москву и стал там «широко известным театральным фотографом»<sup>3</sup>.

Интересно сравнить фотоснимки разных лет с изображением Николая Михайловича Чернышевского, одного из тех молодых людей, чья юность пришлась на самый тяжелый хронологический отрезок: 1915–1924 гг. На миниатюре моментальной фотографии в Санкт-Петербурге, сделанной 22 апреля 1915 г., Н. М. Чернышевский изображен в форме гимназиста. На оборотной стороне помета отца: «Мой сынъ Николай Михайловичъ Чернышевскій. Мих. Чернышевскій». Другой фотоснимок Николая Чернышевского в гимназической, по всей видимости, форме наклеен на удостоверение его личности для проезда в Финляндию от 22 июля 1917 г. Последняя фотография, отражающая прежний налаженный быт семьи Чернышевских, — снимок Николая Михайловича после получения приза на первенстве спортивного клуба Русско-Азиатского банка Петрограда.





Михаил Николаевич  
Чернышевский (1858–1924).  
Н. М. Чернышевская и Е. Н. Пыпина. 1921.  
Желатиновый отпечаток.  
11 × 13 см. мнгч. Инв. № 1222

Возобновляются фотосъемки Николая Чернышевского в Саратове в 1920-е гг. На photographиях Н. М. Чернышевский, один или с друзьями, предстает как участник спортивных состязаний по лаун-теннису (теннису на лужайке). Следует отметить, что история спорта того времени — малоизученная страница летописи провинциального города. В фотофонде музея ее освещают работы неизвестного фотографа, а также фотоотпечатки на паспорту крупных портретистов Саратова М. Шепелева и И. Б. Вальдмана. Несомненным мастерством исполнения привлекает внимание фоторабота И. Б. Вальдмана 1924 г. На ней представлены участники состязания по лаун-теннису. Слева направо на снимке изображены: Н. М. Чернышевский, Тамашайтис, Карманов, Больман, Вормс<sup>4</sup>.

С точки зрения отражения смены эпох представляет интерес серия работ неизвестных фотографов, снимавших родную сестру Николая, Нину Михайловну Чернышевскую (1896–1975). Одна из них — поколенный снимок со штампом «Souvenir», сделанный в Санкт-Петербурге 5 января 1914 г.<sup>5</sup> В тот год Нина окончила последний 7-й класс Петровской гимназии и безуспешно пробовала свои силы в поэзии. С шапкой кудрявых волос на голове она стоит, опираясь одной рукой на стул и заложив за спину вторую руку. На ней темная юбка и высоко подпоясанная светлая кофточка с рукавами до локтя, отделанная опушкой по вороту и обшлагам рукавов. Лицо в  $\frac{3}{4}$  оборота, слегка повернутое влево, запоминается своим одухотворенным выражением. Эта фотография отражает тенденции в моде того времени, позже по photographиям можно будет следить за ее изменениями. Одежде люди будут уделять меньше внимания, сосредоточившись на других, более важных проблемах. Уже в 1929 г. сделан павильонный снимок, показывающий, как изменилась жизнь тех, чье взросление пришлось на годы войн и революций. Неизвестный фотограф запечатлел семью саратовских интеллигентов на снимке. На нем представлены Вера Самсоновна Чернышевская (1922–1991), ее мать Н. М. Чернышевская-Быстрова, двоюродная прабабушка Веры Е. Н. Пыпина, Самсон Иванович Быстров, муж Нины Михайловны, научный сотрудник музея, исследователь старообрядчества. Все взрослые в скромных темных одеждах будто стремятся слиться с темным фоном, их лица непроницаемы. И только Вера, в то время она была еще ребенком, в своем матросском костюмчике сохраняет живое выражение лица.

Следует отметить, что подчас не менее высокое качество и не меньшую историческую значимость имеют работы фотографов-любителей — семейные снимки и другие фотоматериалы неофициального характера. К ним относится, например, ряд фото-портретов М. Н. Чернышевского работы А. А. Захарьина за 1916 г.; 4 фотографии (точнее, две дублированные, сделанные в технике бромсеребряной желатиновой печати), запечатлевшие похороны О. С. Чернышевской (1833–1918) в Саратове. Они были сделаны в 1918 г., по всей вероятности, литератором и искусствоведом Алексеем Дмитриевичем Скалдиным, от которого и поступили в музей. Упомянутые снимки размером 22,5 × 29 см наклеены на плотное паспорту и имеют пометы М. Н. Чернышевского. В толпе провожающих жену писателя узнаваема Марианна Михайловна Чернышевская — любимая внучка и крестница покойной — с дочерью Валей на руках.

Уникальны снимки Михаила Николаевича Чернышевского (1858–1924), получившего достойную подготовку в области техники фотографирования благодаря своему членству в Русском техническом обществе и Русском фотографическом обществе Санкт-Петербурга<sup>6</sup>. В музейном фотофонде хранятся фотографии Михаила Николаевича, выполненные в Петрограде в 1918 г. по просьбе вдовы Г. В. Плеханова во время похорон первого российского марксиста. Возможно, из-за небольшого размера снимков на их обороте нет надписей, указывающих фамилии присутствовавших.

Одним из увлечений М. Н. Чернышевского как фотографа была портретная фотосъемка, в которой он проявлял незаурядное мастерство. Примером могут служить последние прижизненные снимки О. С. Чернышевской, выполненные во время приезда в Саратов в 1913 г. Один — погрудный, в форме тондо на картонном паспорту с изображением раковин. У Ольги Сократовны, одетой в темную кофточку с мелким узором, за спиной видна листва дерева. Ее блеск и беспоконное мерцание придают живость статичной фигуре, а также оживляют лицо, повернутое вправо на  $\frac{3}{4}$  оборота. Второй снимок, по плечи, выполнен был тогда же, но с увеличением.

Удачей Михаила Николаевича как фотографа следует признать семейное фото, сделанное в Меддуме в 1911 г. На нем представлены: жена М. Н. Чернышевского Елена Матвеевна и их дети: Нина, Лена, Марианна, Коля. Творческий подход



М. Н. Чернышевского к съемке портрета на пленэре прекрасно отражает фотография 1912 г., также сделанная во время отдыха на даче. Дочь Нина, на голове которой белая шляпа с широкими полями, изображена в рост, присевшей на корень большого дерева, на фоне трех могучих стволов. Эта группа деревьев подчеркивает изящество фигурки девушки, одетой в белое платье с пышными оборками; смягченные блики светотени не дробят изображение, а объединяют всё в единой световоздушной среде.

Из экспонатов фотоколлекции М. Н. Чернышевского знаменательна фотография 1921 г.<sup>7</sup> с сохранившимся стеклянным негативом 13 × 18 см<sup>8</sup>. Именно в это время дочь, Нина Михайловна Чернышевская-Быстрова, поступила на работу в дом-музей и впоследствии проработала в нем на должности директора более пятидесяти лет. Этот постановочный снимок на территории усадьбы музея в Саратове — яркий пример мастерства М. Н. Чернышевского. Фотография сделана в интерьере на фоне темной драпировки. Михаил Николаевич удачно сыграл на контрастах темных и светлых тонов. Дочь, Н. М. Чернышевская, изображена в рост в светлом модном платье, пояс и низ которого расшиты узором в тон. На голове полупрозрачный платок из шелка или органзы, концы которого, спускаясь на плечи, закрывают кисти рук. С образом гармонирует задумчивое выражение ее лица. Справа, опираясь рукой на столик, украшенный букетом, сидит Е. Н. Пыпина в светло-сером платье и чепце, на плечах темная вязаная шаль. Лицо пожилой женщины задумчиво, она кажется целиком ушедшей в свои воспоминания. Молодая и пожилая не смотрят друг на друга, но их взгляды устремлены в одном направлении, передавая духовное родство. Эта фотография — отражение отношений, установившихся у Екатерины Николаевны с Ниной Чернышевской и сыгравших важную роль в развитии музея. После переезда в Саратов Нина Михайловна начала записывать воспоминания Е. Н. Пыпиной, образованной представительницы «новых людей» Н. Г. Чернышевского. Беседы продолжались свыше 14 лет, вплоть до кончины последней в 1933 г. Мемуары Екатерины Николаевны послужили основой для реконструкции обстановки комнат в мемориальном доме семьи Чернышевских<sup>9</sup>.

На одном из снимков М. Н. Чернышевского запечатлен его сын Коля в форме красноармейца. Николай Михайлович в 1918 г. переехал в Саратов. Проживал в доме, где родился его знаменитый дед, отсюда был призван в Красную армию. В 1919 г. служил в 198-м Гурьевском стрелковом полку, принимал участие в боевых действиях. На фотографии Николай изображен без головного убора, в френче английского типа без знаков отличия. Снимок погрудный, анфас, 8,5 × 6 см.

Если обратиться к тематике фотоматериалов М. Н. Чернышевского 1910–1924 гг. в составе музейного фотофонда, то при ее анализе открывается интересный момент: эта группа работ с самого начала формировалась как будущая коллекция музея Н. Г. Чернышевского, хотя родовому гнезду в Саратове, принадлежавшему Михаилу Николаевичу на правах наследования, удалось придать статус музея только в 1920 г. На протяжении всей жизни М. Н. Чернышевский глубоко чтит память отца. Об этом говорят: автоснимок 1915 г., сделанный им в кабинете своей петроградской квартиры, с фотопортретами отца на стене<sup>10</sup> и фото стены того же кабинета, выполненное на бланке фотооткрытки в 1918 г. и приложенное к личному дневнику<sup>11</sup>. Другим свидетельством является автоснимок 1916 г. размером 10 × 15,3 см: Михаил Николаевич сфотографировался в «уголке Чернышевского» в Императорской Российской академии наук, созданном им в 1908 г.

Уже с 1910 г. Михаил Николаевич начинает фиксацию памятных мест Н. Г. Чернышевского. В тот год ему удалось провести фотосъемку домов в Астрахани, в которых снимали квартиру его отец и мать во время ссылки Н. Г. Чернышевского 1883–1889 гг. Это изображения дома купца П. Хачикова на Почтовой улице, Абкаровой на Канаве, дома Пуховой и дома Карамышева, в котором находилась последняя квартира Николая Гавриловича в этом городе<sup>12</sup>.



Неизвестный фотограф. Елена Михайловна Чернышевская с подружкой по гимназии Лидией Сергеевной Колпанковой. Снимок на бланке Всемирного почтового союза. 1915. Бромсеребряный желатиновый отпечаток. 13,5 × 8,5 см. мнгч. Инв. № 1623

Ту же работу Михаил Николаевич продолжал после переезда в Саратов, что подтверждает дневниковая запись за 1919 г.: «8/vii. Снял 2 фотографии — Сад имени Чернышевского и памятник. 27/vii. Утром пошел снимать на Соколовую гору, но, к сожалению, город и дома были окутаны дымкой»<sup>13</sup>. В фотофонде музея сохранился коллаж 23,8 × 27 см работы М. Н. Чернышевского из шести снимков в технике желатиновой печати, вставленных в рамку из серого картона. Туда вошли две фотографии размером 10,7 × 5,5 см, упомянутые в дневнике. В частности, в коллаже справа помещен колоритный вид мощенного камнем Бабушкина взвоза, идущего параллельно ул. Гимназической (теперь Н. А. Некрасова), с родовым домом писателя. На Бабушкином взвозе изображен театр-сад Н. Г. Чернышевского, рядом здание с надписью: «Приволжская молочная». Слева в коллаже снимок первого установленного в Саратове памятника Н. Г. Чернышевскому работы скульптора П. Ф. Дундука. На обороте пояснительная надпись: «Дом-музей Н. Г. Чернышевского памятник и театр имени Чернышевского (бывший Приволжский вокзал) (1919 г.)». Отдельные фотографии работы Михаила Николаевича фиксируют состояние мемориальных объектов на территории усадьбы дома-музея Н. Г. Чернышевского. Примером могут служить снимок дома-музея, сделанный им 5 июля 1925 г.<sup>14</sup>, и выполненный в период ремонтных работ того же года фотоснимок надворных построек и флигеля Пыпиных, в котором до сих пор живут потомки писателя<sup>15</sup>.

В Саратове М. Н. Чернышевский как фотограф пользовался уважением. Это отражает запись из уже упомянутого дневника за 1919 г.: «25/vi. Зашел в Фото Кино Секцию Губотнарба



Александр Владимирович Леонтьев (1893–1962), Виктор Владимирович Леонтьев (1898–1965). Дом-музей Н.Г. Чернышевского, декорированный к 100-летию со дня рождения Н.Г. Чернышевского. Вид со двора. 1928. Серебряно-желатиновая печать. 11 × 15,5 см. мнгч. Инв. № 3774

и получил разрешение на приобретение нескольких портретов с фиксажем и виражфиксажем, также получил предложение о вступлении в организуемый клуб фотографов любителей»<sup>16</sup>.

Дом Чернышевского вызывал большой интерес у радикальной молодежи. Свидетельством этому служит фотооткрытка, изданная М. В. Клюкиным в 1916 г. На ней изображена могила Николая Гавриловича на саратовском Воскресенском кладбище<sup>17</sup>. Позже дом-музей Н.Г. Чернышевского стал одним из первых в России литературно-мемориальных музеев и потому находился в зоне особого внимания. Заказывались серии фотографий официального характера, исполнение которых субсидировал местный бюджет или центральные органы. Работы выполняли лучшие фотографы-профессионалы. Это способствовало регулярному пополнению фотофонда. В частности, фотографом Зиновьевым в марте 1925 г. сделан снимок дома-музея Чернышевского со двора. На балконе различим научный сотрудник С. И. Быстров<sup>18</sup>.

В 1925 г. от известного краеведа, члена общества Истархэт Александра Александровича Лебедева (1886–1950) поступила фотография, изображающая первомайскую демонстрацию у первого саратовского памятника Чернышевскому<sup>19</sup>. Улицу Чернышевского с мемориальным домом на переднем плане зафиксировал П. Кузнецов в знаменательном 1928 г., озаглавленном столетним юбилеем со дня рождения Николая Гавриловича, спустя год он же передал в музей диапозитив с изображением могилы Н.Г. Чернышевского, еще сохранявшей свой первоначальный вид<sup>20</sup>.

В фотофонде хранится особо ценный снимок Н.М. Чернышевской-Быстровой 1925 г., на котором фотограф запечатлел ее в доме-музее, в зале с первой развешенной экспонатом, сделанной отцом — М.Н. Чернышевским. На первом плане

справа под фотопортретами писателя — витрина с гербарием вилюйской флоры, составленным Михаилом Николаевичем из растений, присланных отцом в письмах из сибирской ссылки. В центре — сапоги Н.Г. Чернышевского астраханского периода. Слева — венский стул из обстановки саратовской квартиры, где умер Николай Гаврилович. На втором плане стол со шкатулкой — свадебным подарком Н.Г. Чернышевского невесте, Ольге Сократовне Васильевой. На заднем плане стоит Нина Михайловна, их внучка, одетая в темное платье с белой брошью-камеей под горлом по моде 1920-х гг.<sup>21</sup> Через три года фотографы запечатлели Н.М. Чернышевскую с С.И. Быстровым на фоне анфилады комнат мемориального дома, в которых построена первая стационарная экспозиция музея. Таким образом, благодаря сохранившимся фотографиям этого периода можно проследить и историю музея, его экспозиций.

Сохранились три фотоработы известного фотографа Николая Бернардовича Гольдберга, снимавшего в Саратове фотостудию на Немецкой улице в доме Кузнецова<sup>22</sup>. Уроженец Варшавы, Н.Б. Гольдберг в 1872 г. был удостоен высочайших наград на Политехнической выставке в Москве, в 1898 г. — медали на Всероссийской выставке в память 50-летия изобретения фотографии. Гольдберг запечатлел крупные общественные события в Саратове. К ним относилась и встреча тела умершего в Москве М.Н. Чернышевского на саратовском железнодорожном вокзале 12 мая 1924 г. Снимки 11 × 16 см наклеены на картонные паспарту серого цвета, закуплены для музея в 1925 г. В техническом отношении это бромсеребряная желатиновая печать с химическим проявлением. Фотографии хорошего качества, только по углам ярко выражена металлизация поверхности.

На первом из этих снимков запечатлен момент ожидания прибытия поезда с телом М. Н. Чернышевского. В группе, сфотографированной у входа в здание саратовского железнодорожного вокзала, на переднем плане семья покойного. В центре — сын Николай Михайлович Чернышевский, налево от него — вдова Елена Матвеевна Чернышевская, дочери Нина Михайловна и Марианна Михайловна Чернышевские, направо — семья близких родственников Буковских<sup>23</sup>.

На второй фотографии зафиксирован момент, когда тело покойного вынесли из вагона. Спереди гроб поддерживают: слева — Петр Иванович Спириин, справа — профессор Сергей Николаевич Чернов. Сзади поддерживают гроб: сын Н. М. Чернышевский, справа — ректор Саратовского университета профессор С. Р. Миротворцев и слева — Александр Иванович Левашов. Позади у вагона справа налево: К. Н. Буковский, вдова Е. М. Чернышевская, дочери Н. М. и М. М. Чернышевские, в глубине — Вера Константиновна Левашова. Кроме них, представители общественных организаций, среди которых, возможно, тов. Ганжинский, Пономарев, Юшков и Старанников<sup>24</sup>.

На третьем фото снят момент прибытия тела М. Н. Чернышевского с вокзала в дом-музей. Здание с деревянными воротами, на карнизе вывеска: «Музей имени Н. Г. Чернышевского»<sup>25</sup>.

Это не единственная серия фотографий в собрании музея-усадьбы, сделанных в связи со смертью основателя дома-музея. С той же печальной страницей в истории семьи связано поступление в фотофонд музея самой ранней серии фоторабот братьев Александра Владимировича Леонтьева (1893–1962) и Виктора Владимировича Леонтьева (1898–1965). Это два снимка на паспарту, сделанные 15 мая 1924 г. и зафиксировавшие похороны младшего сына Н. Г. Чернышевского Михаила Николаевича.

На первом фото 11 × 15 см центральная площадь Саратова, площадь Революции, с расположенным на ней зданием профсоюза Рабиспрос (работников искусства и просвещения), около которого была произнесена прощальная речь. На втором снимке 11 × 16 см здание Саратовской ученой архивной комиссии (общество Истархэт), в котором М. Н. Чернышевский состоял ученым секретарем<sup>26</sup>.

Именно тогда, в 1920-е гг., братья Леонтьевы под влиянием А. Д. Скалдина серьезно занялись фотографированием, и это стало главным делом их жизни. Известный писатель К. А. Федин, уроженец Саратова, считал их работы истинно художественными. В фотофонде музея-усадьбы имеется фотопортрет Виктора, младшего из братьев, 1920-х гг. Это погрудный снимок в ¾ оборота. Виктор сфотографирован в шинели<sup>27</sup>.

В юбилейном 1928 г. на негативах братьев А. и В. Леонтьевых были увековечены памятные места Н. Г. Чернышевского в Саратове. Это здания, в которых Николай Гаврилович бывал при жизни, например, бывшая мужская гимназия, в которой он преподавал в 1851–1853 гг.; дом на ул. Крапивной (ныне Тараса Шевченко), где писатель посещал сыльного историка Н. И. Костомарова. Дом знакомой Н. Г. Чернышевского — Анны Никаноровны Пасхаловой на ул. Чернышевского, 178, был снят братьями в 1930-м г. И учреждения, которым после революции было присвоено имя Николая Гавриловича: Саратовский государственный университет (и памятник с изречением Чернышевского, установленный в университетском саду), Саратовский театр оперы и балета, площадь им. Чернышевского<sup>28</sup>. Внешний вид этих объектов сейчас изменился, и снимки Леонтьевых — летописцев Саратова — приобрели немалую важность.

Кроме того, братья занимались фотосъемкой памятных мест Н. Г. Чернышевского в Астрахани, о чем свидетельствует фотография 1929 г. с изображением бывшего здания типографии и редакции газеты «Астраханский Вестник». Но особую историческую ценность имеют фото и стеклянные негативы Леонтьевых, на которых запечатлены оба фасада дома-музея — уличный и дворовый, украшенные к 100-летию со дня рождения писателя<sup>29</sup>. На снимках братьев увековечены изображения первой стационарной экспозиции музея, открытой к десятилетнему юбилею Октябрьской

революции и столетию со дня рождения Н. Г. Чернышевского. 15 фотографий этой серии размером от 15,7 × 11 до 10,5 × 7 см объединены в фотоальбом «Дом-музей Н. Г. Чернышевского в Саратове. Альбом с фотографиями экспозиции 1927 года», заказанный А. и В. Леонтьевым. Все снимки сделаны в технике бромсеребряной желатиновой печати, не имеют видимых повреждений. На серых листах альбома под фотографиями пояснительные подписи черными чернилами рукой одного из братьев.

В заключение следует сказать, что все описанные фотоматериалы, отличающиеся друг от друга по технике исполнения, выполненные фотографами разных поколений, на различной фотобумаге либо пленке, дают возможность зримо представить судьбы людей, чьи жизненные планы оказались изменены революциями и войнами, вписать особую строку в историю Саратова, тогда лидировавшего как неформальная «столица Нижнего Поволжья», более детально представить в целом панораму развития русского фотографического искусства.

<sup>1</sup> Архив М. Н. Чернышевского. Дневник с 1917 по 1924 гг. мнгч оф № 529 Л. 21 об.

<sup>2</sup> мнгч оф № 1164, мнгч оф № 1165.

<sup>3</sup> Максимов Е. К., Сафронов Ю. А. Старый Саратов на фотографиях и открытках. Саратов, 2004. С. 37.

<sup>4</sup> мнгч. оф № 2797.

<sup>5</sup> мнгч. оф № 3216.

<sup>6</sup> Ризаева Е. Н. Коллекция фотографий М. Н. Чернышевского из фондов Музея-усадьбы Н. Г. Чернышевского // Сборник докладов международной конференции «Фотография в музее». 15–18 апреля 2014 г. спб., 2014. С. 55.

<sup>7</sup> мнгч. оф № 2260.

<sup>8</sup> мнгч. оф № 2430.

<sup>9</sup> Беседы о прошлом (рассказы Е. Н. Пыпиной в записях Н. М. Чернышевской). Саратов, 1983.

<sup>10</sup> мнгч. оф № 1225/1.

<sup>11</sup> мнгч. оф № 529.

<sup>12</sup> Ризаева Е. Н., Семенова И. В. Н. Г. Чернышевский в Астрахани (по материалам фотографической коллекции музея-усадьбы Н. Г. Чернышевского) // Астраханские краеведческие чтения. Вып. VIII. Астрахань, 2016. С. 312–313.

<sup>13</sup> Архив М. Н. Чернышевского. Дневник с 1917 по 1924 г. мнгч. оф № 529. Л. 22, 22 об., 24 об.

<sup>14</sup> мнгч оф № 1630.

<sup>15</sup> нвф № 1658–1660.

<sup>16</sup> Архив М. Н. Чернышевского. Дневник с 1917 по 1924 г. мнгч. оф № 529 Л. 21 об.

<sup>17</sup> нвф № 1878.

<sup>18</sup> мнгч оф № 1632.

<sup>19</sup> нвф № 1964.

<sup>20</sup> мнгч. оф № 1621 и нвф № 8843.

<sup>21</sup> мнгч. оф № 3672.

<sup>22</sup> Максимов Е. К., Сафронов Ю. А. Старый Саратов на фотографиях и открытках. Саратов, 2004. С. 58.

<sup>23</sup> мнгч. оф № 1247.

<sup>24</sup> мнгч. оф № 1246.

<sup>25</sup> мнгч. оф № 1248.

<sup>26</sup> мнгч. оф № 1249, мнгч. оф № 1250.

<sup>27</sup> Саратов братьев Леонтьевых. Альбом фотографий / Сост. Е. К. Савельева. Саратов, 2011.

<sup>28</sup> мнгч. оф № 1865; нвф № 8912, 8910, 8956.

<sup>29</sup> мнгч. оф № 1634; нвф № 8712 и 8723.



## А. А. Котомина

### Время, события, люди. Коллекция фотографий 1903–1924 гг. из частного альбома, хранящегося в фонде изобразительных материалов Политехнического музея

В фонде изобразительных материалов Политехнического музея хранится фотоальбом из 20 листов 29 × 35 см, переплетенный в темно-зеленую ледериновую обложку с тиснением<sup>1</sup>. Титульный лист и надписи на обложке альбома отсутствуют. 19 из 20 листов альбома заполнены 234 черно-белыми фотографиями. Качество фотографий любительское: часть из них отпечатана со слабых негативов, часть имеет дефекты печати. На некоторых листах имеются надписи скорописью синими чернилами, высота букв 0,2–0,4 мм. Надписи выполнены одной рукой по правилам новой орфографии. Они поясняют фотографии, чаще всего указывая (примерное) место и время съемки. Они могут относиться к отдельной фотографии или к группе снимков. Подписи к фотографиям редко (3 раза) упоминают имена и фамилии изображенных на них людей, при этом существенная часть фотографий (171) — коллективные и индивидуальные портреты. Изредка (6 раз) указано название организации, члены которой запечатлены на снимках, или названия воинских частей (7 раз).

Фотографии с подписями распределены по листам альбома и скомпонованы на них в порядке, в котором прослеживается единый замысел, хотя порядок не всегда строго следует хронологическому принципу и нет единой сквозной темы. Аккуратность и плотность заполнения листов, относительная последовательность подбора фотографий на отдельных листах косвенно указывают на то, что альбом составлялся по заранее продуманному плану. Только оборот 17-го листа и 20-й лист были оставлены пустыми. На подписях к фотографии № 1 лицевой стороны 1-го листа указана дата 1903 г.; к фотографии № 3 — 1909 г.; к фотографии № 6 — 1910 г. Надписи, содержащие самую позднюю дату, находятся на лицевой стороне 15-го листа, относятся к фотографиям № 179 и № 184: «Открытие летней станции Московского Автоклуба май 1924 г.» и «с. Ильинское май 24 г.», фотографии 16-го листа относятся к событиям 1923 г., на листах с 17-го по 19-й нет подписей. Альбом изготовлен не раньше 1924 г. Фотоснимки, собранные в альбом, были сделаны с 1903 по 1924 г. Таким образом, период 1910–1920-х гг. отображается в подборке любительских фотографий альбома, образуя уникальную во многих отношениях коллекцию.

В первую очередь наше внимание привлекли фотографии 5–14-го листов, относящиеся к «Русско-Германской войне» (общий заголовок на 5-м листе), к Февральской революции — «Февральская революция в Луцке 1917 г.» (заголовок к группе фотографий № 157, 158, 176 на 13-м и 14-м листах). Эти редкие фотографии имеют ценность исторического свидетельства. Историческую ценность имеют фотографии 15-го листа, на которых изображены экспериментальные транспортные средства — автомобили, аэросани, аэромобили, сконструированные русскими автомобилистами в 1910–1920-х гг. На одной из фотографий с экспериментальными автомобилями (№ 185) видна дарственная надпись. Оборот 15-го листа / лицевая сторона 16-го листа — единственное место в альбоме, где в надписях упоминаются собственные имена.

На фотографии № 178 объектив был поставлен перед зеркалами, и персонаж отобразился шестикратно. Эта фотография — оптическая шутка. На постановочном снимке № 130 персонажи «управляют» при помощи колеса «автомобилем», сооруженным из остатков разбитых машин. Краткость надписей, шутливость некоторых фотоснимков указывают на то, что составитель не предполагал, что альбом будут смотреть посторонние. Это частный альбом. Фотографии с места исторических событий в альбоме чередуются с индивидуальными и групповыми портретами. Выбор портретных фотографий для альбома часто передает эмоциональное отношение к людям, которые на них изображены. Люди на снимках альбома могут смеяться (№ 149), прикуривать (№ 140, 155), играть с собакой (№ 118), лежать в обнимку (№ 28), разливать алкоголь по стаканам (№ 47), смотреть на фотографа вполборота (№ 95), закрываться рукой (№ 86, 226), смотреть исподлобья (военнопленные № 59), женщины могут «строить глазки» (№ 35, 135).

Существенная часть альбомов, отложившихся в фонде изобразительных материалов Политехнического музея, были изготовлены институциями или организациями с репрезентативными целями: для отчета о деятельности, рапорта на профессиональном съезде, участия в выставке. Среди коллективных составителей альбомов — министерства, народные комиссариаты, заводы, научно-исследовательские институты. «Коллективные» альбомы включают фотографии значимых объектов, митингов, государственных деятелей, «официальные» портреты людей в принужденных позах. Подписи к фотографиям носят информационный характер. Тематика разделов таких альбомов полностью соответствует «повестке дня»: рост производительности труда, успехи социалистического строительства, борьба за новый быт. Частный характер альбома кп № 29916 в сочетании с исторической значимостью сюжетов фотографий создают его уникальность.

По мере изучения альбома был выявлен персонаж, портрет которого запечатлен в разном возрасте как минимум на 35 фотографиях. Мы видим его с тетрадью в учебно-механической мастерской Московского промышленного училища (№ 2); у полевого гаража в шлеме и галифе на переходе от Бреста к Вильно на Восточном фронте в 1915 г. (№ 116); на фоне военного грузовика в Петрограде в июне 1917 г. (№ 118); стоящим перед платформой с автобусами «Уайт-Амо», подготовленными заводом АМО для отправки в Крым (№ 201); и во многих других ситуациях. Как отметила исследователь любительских фотографий О. Ю. Бойцова, присутствие одного и того же персонажа, участвующего в разных событиях, создает связь между фотографиями<sup>2</sup>. Связность позволяет говорить о повествовательности альбома, то есть о наличии замысла, «автора» и «героя». Облик автора и героя альбома был установлен, но личность его оставалась неизвестной. Составитель альбома не оставил своей подписи, редко называл имена других персонажей фотографий, так как альбом был предназначен для





Неизвестный фотограф. Портрет Н. П. Сигова. Оптическая шутка. 1915–1917. Фотобумага, фотопечать. 12,7 × 8 см. Фотография № 178 из альбома кп № 29916. Политехнический музей

хранения в семье. Музейная документация не сохранила ясных сведений о том, кто и при каких обстоятельствах передал альбом на хранение.

Альбом остался бы анонимным, хоть и авторским документом эпохи, если бы не своеобразие сочетания событий, участником которых был автор. 13 фотографий лицевой и оборотной стороны 1-го листа альбома объединяются общим заголовком: «Московское Промышленное Училище». Московское промышленное училище (мпу) было «устроено на средства города Москвы в память 25-летия царствования Государя Императора Александра II» в 1898 г. и «имело целью сообщать учащимся знания и умения, необходимые техникам, как ближайшим помощникам инженеров и других высших руководителей промышленного дела по механической и химической специальностям»<sup>3</sup>.

Напомню, что фотография № 1 имеет подпись «1903 г.». В феврале 1903 г. Московское промышленное училище переехало в новое здание на Миусской площади, построенное для него на средства города. До реорганизации в 1918 г. мпу выпустило 13 выпусков, выдало 473 диплома<sup>4</sup>. На 5 из 13 фотографий листа № 1 мы видим высокого юношу, расчесанного «на пробор», в студенческой форме. Возможно, один из 473 дипломов получил герой альбома. Учеба автора и героя альбома в передовом для своего времени учебном заведении стала отправной точкой для раскрытия его «инкогнито».

Определить личность героя альбома позволило его участие в «Русско-Германской войне». На 12 из 106 фотографий раздела альбома, посвященного Первой мировой войне, мы видим героя в форме Русской Императорской армии. В 2014 г. коллеги из музея Российского химико-технологического университета им. Д. И. Менделеева Н. Ю. Денисова и А. П. Жуков проводили исследование «Менделеевцы на Первой мировой войне 1914–1918 гг.», основанное на материалах архива рхт,

и хорошо знали личные дела выпускников, прошедших войну. Московский практический химико-технологический институт им. Д. И. Менделеева, сегодня — рхту им. Д. И. Менделеева, был основан в 1920 г. на базе бывшего Московского промышленного училища, в котором в 1903–1910 гг. учился герой альбома. В архиве рхту хранятся личные дела студентов, но только начиная с 1920 г. Однако несколько дел выпускников мпу дореволюционного времени все же сохранились в архиве, благодаря следующим обстоятельствам. В 1923 г. выпускники мпу 1906–1917 гг. получили возможность, окончив ускоренный курс, получить диплом о высшем инженерном образовании. До революции мпу выпускало «техников, ближайших помощников инженеров» и, несмотря на девятилетний курс обучения, было не высшим, а средним учебным заведением. «Многие студенты этого ускоренного курса уже занимали инженерные должности на предприятиях молодой республики Советов, и им было необходимо подтвердить документально свое соответствие занимаемой должности... Таких выпускников оказалось около 50»<sup>5</sup>. Среди дел 50 переаттестованных выпускников мпу было дело Николая Павловича Сигова<sup>6</sup>. В деле Н. П. Сигова исследователи обнаружили упоминания об его участии в боевых действиях. Ознакомившись с альбомом кп № 29916, Н. Ю. Денисова и А. П. Жуков узнали в его герое Н. П. Сигова, подметив сходство фотографии из лекционной книжки, хранящейся в его личном деле, с фотографией № 168 14-го листа, датированной маем 1919 г.

Разглядывая альбом, коллеги также обратили внимание на то, что при увеличении фотографии № 11-го листа альбома видна фамилия «Сигов», написанная мелом на учебной доске. Доска располагается за спинами четырех мальчиков 13–14 лет в форме студентов реального училища. Трое мальчиков сидят, один, герой альбома, стоит. К «товарищу по несчастью, милому Сиге» обращена уже упомянутая мной выше дарственная надпись, нанесенная черными чернилами «чужим» почерком

в правом нижнем углу фотографии № 185 на обороте 15-го листа. Таким образом, наблюдения над деталями фотографий альбома подтвердили предположение относительно личности его героя.

Дело Н. П. Сигова из архива рхту на восьми листах было закрыто в 1923 г. Оно включает: заявление на имя ректора о зачислении на третий параллельный курс химического факультета для подготовки на звание инженера; аттестат об окончании мпу в 1910 г.; заявление в цк профсоюза транспортных рабочих с просьбой командировать на ускоренный курс; ходатайство профсоюза о зачислении Н. П. Сигова на ускоренный курс; лекционную книжку; заявление на имя декана химического факультета с просьбой «держать государственный экзамен в январе 1924 года»; удостоверение, заверенное деканом, об окончании Н. П. Сиговым курса мхти по химическому факультету. Документы личного дела показывают, что Николай Павлович, «желая дополнить свое образование» (л. 4) предоставил все необходимое для прохождения ускоренных курсов, но опоздал к началу занятий, так как был только что, в сентябре 1922 г., демобилизован из армии. Ходатайство профсоюза транспортных, членом которого он состоял, позволило ему зачислиться на курс вопреки опозданию. Он слушал лекции, окончил курс, собирался сдавать государственный экзамен в январе 1924 г. Деловой тон учебной документации оставляет мало места для информации личного характера.

Из аттестата мы узнаем год рождения и происхождение Н. П. Сигова. Николай Павлович Сигов родился 20 апреля 1889 г. в семье чиновника. Был «удостоен звания техника по химической специальности» 1 июня 1910 г<sup>8</sup>. В заявлении в цк профсоюза транспортных рабочих с просьбой командировать его на ускоренные курсы в мхти он пишет, что «с 1911 по 1914 имел трехлетнюю заводскую практику (Завод Брашнаина в Москве и Надеждинский завод на Урале)». Из заявления с просьбой о зачислении на срочный курс мы узнаем, что Николай Павлович на заводе братьев Брашнинных в Москве участвовал в налаживании производства формальдегида по методу молодого тогда (а в дальнейшем известного) химика И. И. Остромысленского, а на Надеждинском заводе — в организации интенсификации процессов горения разных видов топлива в доменных печах.

Работа Н. П. Сигова на заводе братьев Брашнинных не представлена в альбоме. Есть основания полагать, что 39 фотографий (№ 14–49) листов со 2-го по 4-й и 3 фотографии (№ 232–234) оборота 19-го листа относятся к годам работы Н. П. Сигова на Надеждинском. Фотографии образуют серию, внутри которой повторяются отдельные персонажи и интерьеры. Серия состоит из 5 видовых и 25 групповых снимков, 1 индивидуального портрета и 11 фотографий промышленных объектов. Автор альбома не оставил ни одной подписи к фотографиям этой серии.

Надеждинский завод был заложен в 1894 г., дал первую сталь в 1896 г., проектировал его горный инженер А. А. Ауэрбах. Завод состоял из доменного, мареновского, прокатного и обслуживающих цехов. Был оборудован новейшим на тот момент оборудованием из Бельгии, Германии, Франции. Выпускал завод железнодорожные рельсы, которые шли на прокладку Транссибирской железной дороги. Завод был крупнейшим на Урале и наиболее современным на тот момент металлургическим предприятием России, назван был по имени владелицы Надежды Михайловны Половцовой. Говорить о Надеждинском заводе как о месте, где были сняты фотографии серии, позволяют фотографии № 32 и № 39. На них изображены двухосные танк-паровозы узкой колеи завода «Карлсруэ» (Karlsruhe) и «Оренштайн и Коппель» (Ogenstein & Koppel), которые, по данным С. В. Дорожкова, директора Переславского железнодорожного музея, были построены в Германии специально для Надеждинского завода в 1898–1913 гг. На 39 фотографиях, относящихся к годам работы Н. П. Сигова на Надеждинском заводе, есть изображения доменных печей (№ 15,16); вагончугуновозов и ковшей для них (№ 38,39). Фотографии строящейся

котельной (№ 232), турбовоздуходувки (№ 37,40,43) и другие детально иллюстрируют участие Н. П. Сигова в работах, перечисленных в автобиографической части заявления о зачислении на срочный курс мхти.

Автобиографические части заявлений говорят о том, что с 1914 по 1922 г. Н. П. Сигов «служил по военно-автомобильному делу», занимаясь «административной и производственной работой». Из заявления в цк профсоюза транспортников мы узнаем, что в 1914 г. он ушел на фронт вольноопределяющимся (то есть добровольцем). Как уже было упомянуто, событиям Первой мировой войны в альбоме посвящены 106 фотографий на листах с 5-го по 14-й. В альбоме есть фотографии, датированные августом (№ 69) и сентябрем (№ 50–52) 1914 г., которые указывают на то, что герой альбома попал на фронт в самом начале войны. 23-летнего техника с опытом работы на одном из самых крупных и самых передовых в техническом отношении металлургических заводов отправили в автомобильные части. Из автобиографии узнаем, что Николай Павлович служил помощником заведующего автомастерской 2-й и 12-й авторот. В какие более крупные формирования входили эти роты, еще предстоит выяснить, это позволит более точно проследить путь героя альбома на войне. Мастерские авторот изображены в альбоме на фотографиях № 76–71, стоянка 12-й автороты в Риге в июле 1915 г. — на фотографиях № 79–80. После года службы вольноопределяющиеся могли сдать экзамен на звание офицера, Н. П. Сигов указывает в автобиографии следующую веху — зауряд-военный чиновник, механик-инструктор I Артиллерийского тракторного дивизиона. На фотографиях № 87, 89–92 отображены будни Артиллерийского дивизиона. Следующая веха биографии, указанная в заявлении, — «техник авточасти Главного Военно-технического Управления». Главное военно-техническое управление — подразделение Российской Императорской армии, которое ведало снабжением войск инженерным, автомобильным, воздухоплавательным и авиационным имуществом и отвечало за его обслуживание. Краткие подписи к военным фотографиям, не всегда расположенные в хронологическом порядке, показывают, что Николай Павлович находился в составе частей, принимавших участие в жестоких боях Прираснышской операции (февраль — март 1915 г.), в Луцком (Брусилловском) прорыве (май — сентябрь 1916 г.).

Февральская революция застала Н. П. Сигова на фронте, в Луцке, подписи к фотографиям показывают, что в июне 1917 г. он вернулся в Петроград. Следующий пункт автобиографии — «заведовал организацией Всероссийского Автоцентра». Вскоре после отъезда с фронта герой альбома перешел на сторону большевиков. Подписи к фотографиям № 159–172 на 13-м и 14-м листах альбома показывают, что летом 1918 г. Н. П. Сигов находился на Урале. Из автобиографии мы узнаем, что он был начальником авточасти 3-й Красной армии. Второе формирование 3-й Красной армии воевало с июля 1918 г. в районе Перми, Екатеринбург и Ишима против белочехов и армии А. В. Колчака. Между 1919 и 1921 гг. Н. П. Сигов был уполномоченным Центральной автосекции вснх на Урале и инспектором авточасти Центрального управления военных сообщений. В мае 1919 г. Н. П. Сигов в штатской одежде сфотографирован с сотрудниками этой организации (№ 168). Периода Гражданской войны и революции в альбоме Н. П. Сигова 14 фотографий, среди которых преобладают видовые.

В 1921 г. при Народном комиссариате путей сообщения РСФСР было создано Центральное управление местного транспорта (цумт нкпс), в задачу которого входила организация перевозок местными видами транспорта по всей республике. Из документов личного дела мы узнаем, что после демобилизации в сентябре 1922 г. Н. П. Сигов был назначен начальником транспортной части автомобильного отдела цумт нкпс, вернулся в Москву и поселился по адресу Чистые пруды, Архангельский пер., д. 2, кв. 3. Заявления о зачислении и ходатайство дает общее представление о профессиональном опыте Н. П. Сигова до 1922 г., до демобилизации. Фотографии 15–18-го и частично

19-го листов относятся к более позднему периоду — 1923–1924 гг. Наблюдения над фотографиями 15–19-го листов пока не подкреплены архивными документами.

Автоотдел цумт НКПС, начальником транспортной части которого был Николай Павлович, «возглавлял автомобильное дело республики», занимался созданием собственного автомобилестроения и координировал работу крупных хозяйственных автомобильных объединений. В фонде печатных изданий Политехнического музея сотрудник отдела учета Н. Саинова обнаружила именной экземпляр альбома «Всероссийский испытательный автомобильный и мотоциклетный пробег 1923 г.» (кп № 14763), который был составлен Комитетом пробега и выпущен тиражом 3000 экземпляров. Именной альбом был «вручен зам. председателя комитета Всероссийского Испытательного пробега Н. П. Сигову» и «приобретен Политехническим музеем в 1977 г. у Ирины Николаевны Малец»<sup>10</sup>. На экземпляре, хранящемся в фонде печатных изданий, имя Н. П. Сигова вытиснено золотом на первой странице обложки, на 5-м листе тиражного альбома есть его фотография.

Пробег 1923 г. был первым после войны. В нем участвовали более 100 автомобилей и мотоциклов со всей страны, как новых, так и со стажем. В результате пробега была собрана информация для сравнения разных марок и конструкций автомобилей между собой, важного для выводов относительно направления развития отечественной автомобильной промышленности в период восстановления хозяйства. Пробег сыграл роль в «концентрации живых автомобильных сил страны» на всей протяженности своего маршрута: Москва — Новгород — Ленинград — Смоленск — Москва. Пробег состоял из отдельных заездов для мотоциклов, легковых и грузовых автомобилей. Н. П. Сигов отвечал за организацию заезда мотоциклов. Вместе с начальником автомобильного отдела цумт НКПС З. Я. Литвиным-Седым он был автором общих положений правил пробега.

В фотоальбоме Н. П. Сигова автопробегу посвящены 9 фотографий (№ 190–199) на лицевой стороне 16-го листа. Три из них — № 190, 194, 199 — носят официальный характер, в левом нижнем углу имеют клеймо фотоателя. На фотографии № 190 изображен старт автопробега на Красной площади в Москве, который состоялся 16 сентября. На фотографии № 194 — митинг на Дворцовой площади в Ленинграде 22 сентября. На фотографии № 199 — вручение председателю пробега З. Я. Литвину-Седому ценного приза «Серебряная Братина» от Ленинградского губернского комитета Всероссийского союза транспортных рабочих. Из текстовой части тиражного альбома о пробеге мы узнаем, что Н. П. Сигов присутствовал на старте пробега и на митинге в Ленинграде. Он приехал в Ленинград 20 сентября «для встречи участников пробега»<sup>11</sup>. Фотографии официального и личного альбомов не повторяют друг друга, хотя на них часто представлены одни и те же сюжеты. 6 фотографий (№ 191, 192, 195–198) 16-го листа носят любительский характер, на одной из них (№ 195) запечатлен Н. П. Сигов в кожаной куртке и шлеме. Место съемки определить не удалось. Подпись фотографии № 191 упоминает «гонщика И. Иванова, Мерседес № 1». Это одно из трех собственных имен, упомянутых в надписях на листах альбома. Оборот 16-го листа оставлен пустым, видимо, автор альбома рассчитывал пополнить эту группу другими фотографиями.

Деятельность Н. П. Сигова по руководству транспортной частью автомобильного отдела цумта НКПС отражает не только 16-й лист альбома. Три любительские фотографии № 182–184 относятся к открытию легкой станции Московского автоклуба. Это последние по хронологии датированные фотографии альбома. На одной из них (№ 184) — автобус «Уайт-АМО», один из первых автобусов советской сборки, вышедших из мастерских автомобильного завода АМО. Завод АМО в середине 1920-х гг. собирал грузовики и автобусы из деталей, оставшихся от военных поставок Первой мировой войны. В годы первой пятилетки

этот завод, больше известный как 1-й государственный автомобильный завод им. И. В. Сталина («ЗиС»), стал крупнейшим предприятием отрасли. Автобусы «Уайт-АМО» изображены, по наблюдению историка автомобилей И. Баранцева, на фотографиях № 200–201 17-го листа. На фотографиях шесть первых автобусов советской сборки изображены на грузовых железнодорожных платформах, подготовленные к перевозке. Грузовые платформы стоят на путях завода АМО. На первом плане фотографии № 201 — Н. П. Сигов.

Фотографии с автобусами «Уайт-АМО» входят в группу из 16 фотографий (№ 181, 200–215), относящихся к деятельности акционерного общества «Крымкурсо». Подпись к фотографии № 181 на 15-м листе альбома гласит: «Крымкурсо. Ялта. гост. „Франция“ ноябрь 23 г.». На фотографии изображены пять мужчин зрелого возраста около крыльца гостиницы, двое из них сидят в открытом автомобиле. Героя альбома среди них нет. Акционерное общество «Крымкурсо» было создано в августе 1923 г. для перевозки «курортников» из Севастополя во вновь открывающиеся на южном берегу Крыма санатории. В первый год работы общество получило из Москвы 20 двенадцатиместных автобусов «Уайт-АМО» и перевезло на них более 7 тысяч человек. По-видимому, за поставку автобусов для акционерного общества «Крымкурсо» отвечала транспортная часть автомобильного отдела цумт НКПС, которой руководил Н. П. Сигов.

На 18-м листе и на лицевой стороне 19-го листа расположена группа из 15 фотографий (№ 216–231), сделанных в Средней Азии. На 11 из 16 фотографий изображена пустыня, на 4 фотографиях — верблюды, на 3 — люди в национальных костюмах, на 2 фотографиях — постройки, отображающие особенности местной архитектуры. На фотографии № 216 — нефтехранилище в пустыне. На 3 фотографиях (№ 221, 224, 231) — автобусы Форд-Т и грузовик (возможно, Benz-Gaggenau 5 K), окруженные группами людей. Героя альбома нет среди персонажей этих фотографий, на листах нет ни одной надписи, что затрудняет идентификацию этой группы фотографий. На борту грузовика на фотографии № 231, вложенной в альбом, видна надпись на русском языке «Бюро П...» (бюро перевозок), на капоте грузовика — надпись арабского вязью. В 1920-х гг. существовало регулярное автомобильное сообщение с Афганистаном и Ираном. Возможно, автомобильный отдел цумт НКПС обслуживал эти маршруты, и Николаю Павловичу доводилось бывать в этих местах. Память о поездке запечатлена на фотографиях, которые он включил в альбом.

цумт НКПС занимался не только обслуживанием регулярных маршрутов, но и проведением испытаний. На фотографии № 180 15-го — (испытательный) «пробег аэросаней. Февраль 1924 г.». Аэросани нрв-III с четырехместным деревянным кузовом открытого типа изображены на фотографии № 187. Аэросани начали производиться в нашей стране серийно в середине 1920-х гг. В 1923–1924 гг. несколько групп инженеров искали оптимальное конструкторское решение для саней. нрв были сконструированы в 1923 г. руководителем Научного автотранспортного института (нами), профессором мвту Н. Р. Бриллином<sup>12</sup>.

На 15-м листе альбома есть три фотографии транспортных средств, которые, в отличие от аэросаней Н. Р. Бриллинга, никогда не выпускались серийно. На фотографиях № 185, 186 изображен автомобиль, построенный не позже 1915 г. Михаилом Михайловичем Егоровым. Как уже было упомянуто, в правом нижнем углу фотографии № 185 — дарственная надпись «Товарищу по несчастью, милому Сиге, на память от автора изображенного при сем „огурца“ 20/VIII 17 г. М. Егоров». Фотография «огурца» с водителем за рулем и собакой на заднем сиденье была опубликована в журнале «Автомобиль» № 16 в 1915 г. С. Кирилец, исследовавший историю создания этого автомобиля, выяснил, что М. М. Егоров был до 1917 г. «членом Санкт-Петербургского автоклуба и Царскосельской автомобильной дружины», а в 1915 г., как и Н. П. Сигов, ушел добровольцем на фронт. По мнению С. Кирильца, автомобиль М. М. Егорова отличался





Неизвестный фотограф. Автобусы «Уайт-Амо» и сотрудники Народного комиссариата путей сообщения РСФСР на грузовой железнодорожной платформе. Н. П. Сигов стоит перед составом. 1924. Фотобумага, фотопечать. 14 × 9,5 см. Фотография № 201 из альбома кп № 29916. Политехнический музей

«оригинальностью, новаторскими техническими решениями, красотой и изящностью»<sup>13</sup>. Включение фотографии с дарственной надписью в альбом говорит о том, что Н. П. Сигов, видимо, гордился своим знакомством с Михаилом Михайловичем Егоровым.

Под фотографией № 188 того же 15-го листа подпись: «аэро-мобиль Л. В. Кручевского». «Странный экипаж на колесах с помещенным сзади авиамотором и воздушным винтом» можно было видеть весной 1922 г. на улицах Москвы, где он «пролетал с ревом, повергавшим в страх людей и лошадей»<sup>14</sup>. Леонид Васильевич Кручевский «не имел высшего образования, но его познания, острота ума и восприимчивость поражали ученых и больших изобретателей, с которыми он советовался и работал», — пишет в своих воспоминаниях заслуженный изобретатель СССР С. Богословский<sup>15</sup>. Он же вспоминает, что в 1920-е гг. «по инициативе Л. В. Кручевского была организована мастерская-автотехнологическая лаборатория, и в ней начаты эксперименты для восстановления разрушенного автопарка страны»<sup>16</sup>. Именно в этой части деятельность Л. В. Кручевского находила пересечение с деятельностью начальника транспортного управления автомобильного отдела цумт НКПС.

Центральное управление местного транспорта просуществовало до 1928 г. Фотографии 15–18-го листов альбома дают представление о разнообразии и разноплановости деятельности цумт НКПС в середине 1920-х гг.: организация автомобильных клубов «для мобилизации живых автомобильных сил», налаживание регулярных сообщений в экзотических местностях — в Крыму и Средней Азии, наконец, поддержка конструкторской деятельности, проведение испытаний новой автотехники, поиски доступных путей восстановления разрушенного автопарка.

Сопоставление фотографий и текста автобиографий из личного дела Н. П. Сигова из Научного архива мхти позволили установить значение части фотографий из альбома кп № 29916 и восстановить некоторые подробности событий жизни героя.

Николай Павлович получил специальность химика-технолога в одном из самых современных на тот момент промышленно-технических средних учебных заведений Москвы; работал на запуске новаторских и крупных промышленных объектов. С началом Первой мировой войны добровольцем ушел на фронт, налаживал работу автотехнических мастерских, был механиком-инструктором и техником. После революции перешел на сторону большевиков, был начальником и инспектором автомобильных частей Красной армии в Сибири, потом вернулся в Москву и продолжал заведовать техническим состоянием парка автомобилей, теперь уже гражданских, находившихся в ведении Наркомата путей сообщения. От организации работы технического обслуживания отдельных воинских подразделений за восемь лет он перешел к руководству организацией, отвечавшей за техническое состояние автопарка республики. В 1924 г. Николаю Павловичу исполнилось 35 лет. После этого времени его следы теряются. Мы ничего не знаем о его семье, о жизненном пути после 1924 г., о дате и обстоятельствах его смерти. Но множество еще не изученных деталей фотографий альбома дают надежду на появление новых направлений исследования, новых фактов.

В завершение хочется вернуться к вопросу о возможных причинах создания альбома, особенностях позиции автора и о ценности этой коллекции фотографий как исторического источника.

Значительная часть фронтовых и других «полевых» фотографий была сделана любителем, возможно самим автором альбома. Специалистов, обучавшихся в высших и средних технических учебных заведениях в конце XIX в., учили чертить, рисовать и фотографировать. В группе фотографий, относящихся к его учебе в мпу, 3 из 11 фотографий сделаны в классе рисования. Вопреки тому, что в аттестате Н. П. Сигова по рисованию стоит оценка «отлично», качество любительских фотографий



альбома оставляет желать лучшего. Многие фотографии альбома существовали не в единственном экземпляре, входили в архивы институций, 5 фотографий (№ 67–69 и № 173–174) были вырезаны автором из тиражного издания. Ценность коллекции фотографий, собранных в альбом, в том, что она выражает авторскую позицию и дает уникальную, личную точку зрения на события. Позиция автора выразилась в отборе событий, отображенных на фотографиях, в отборе типов фотографий для рассказа о событиях, в присутствии или отсутствии подписей и в содержании подписей.

Альбом представляет положение автора на 1924 г. Николай Павлович на тот момент официально подтвердил свое звание инженера. В тексте тиражного альбома «Всероссийского испытательного автомобильного и мотоциклетного пробега 1923 г.» перед фамилией Н. П. Сигова уже указано его звание — «инж.». Возможно, подтверждение звания имело для него не только карьерный, но и личный смысл и стало поводом для того, чтобы собрать в альбоме дорожные для автора фотографии. Альбом подводил итоги предыдущего этапа «жизненного пути» автора.

64 фотографии сначала наклеены на подложку из серого картона, а потом на лист. Фотографии с подложкой встречаются с 1-го по 14-й лист. Николай Павлович вырезал фотографии из другого альбома, чтобы вклеить их в свой новый альбом. Он не только подводил итоги, но и проводил переоценку, ревизию своего прошлого от первых лет учебы в мпу до событий 1919 г.

Основной вид подписей в альбоме — указание места и времени, где была сделана эта фотография. На фотографиях альбома немало автомобильных и железных дорог, мостов, перекрестков. Автор альбома представляет свою жизнь как путь, дорогу. Этому в немалой степени способствовало увлечение автомобилями, ставшее, видимо, любимой работой, призванием.

Первые листы альбома Н. П. Сигова содержат много надписей с датами, фотографии на них упорядочены по хронологическому принципу. К концу альбома хронологический принцип все чаще нарушается, на последних листах мало надписей с датами, последние три фотографии альбома (№ 232–234) созданы в 1911–1913 гг., относятся к группе фотографий, сделанных на Надеждинском заводе. На последних листах автор использует альбом как место хранения важных для него снимков. Но все же он объединяет эти снимки в группы, связанные с отдельными направлениями деятельности организации, в которой он работал. О. Бойцова называет такой тип альбомов «текст с открытым концом»<sup>17</sup>. Возможно, «открытость» финала альбома выражала растерянность и затруднения, которые испытывал автор в оценке событий последних лет своей жизни.

Прототипом для создания альбома Н. П. Сигова была форма «альбом-дневник», которая, по мысли М. Парра и Дж. Баджера, была преобладающей среди тиражных фотоальбомов в XIX в.<sup>18</sup> Автор включает в альбом виды местностей, в которые его забрасывает судьба, облик местных жителей, необычные технические устройства, массовые скопления людей на парадах, на митингах, во время восстаний. Присутствие таких фотографий в личном, автобиографическом альбоме свидетельствует о живости ума автора, о его интересе к окружающей действительности.

Фотографии с места событий, отобранные для альбома, могут быть невнятными с изобразительной точки зрения. На листах с такими фотографиями дата, место важнее содержания «визуальной» заметки. Непримечательные для постороннего наблюдателя фотографии были для составителя альбома напоминанием, свидетельством о его личном присутствии в месте драматических событий. Его участие засвидетельствовано краткой надписью. Автор альбома смотрит на места, запечатленные на таких фотографиях, «с той стороны» объектива и незримо присутствует на фотографиях. При этом он обязательно включает в каждую группу фотографий, посвященную отдельному событию или периоду, свою фотографию-портрет, сделанную там же и тогда же, более ошутимо закрепляя свою сопричастность

изображаемым событиям. В обширной серии фотографий «Русско-Германской войны» он собирает свои фотографии-портреты в конце серии, подчеркивая незначительность отдельного человека по сравнению с масштабом событий, свидетелем которых он был. При этом в альбоме почти половина фотографий посвящена событиям военного времени. Если считать альбом подведением итогов, то преобладание «военных» фотографий означает, что Николай Павлович в тот момент считал участие в войне ключевым моментом своей биографии.

Фотографии альбома организованы в группы, которые отображают достаточно точно, как показал наш анализ, вехи официальной автобиографии героя. О. Ю. Бойцова отмечает важность первой фотографии для определения типа альбома. Биографические альбомы начинаются с портрета героя, семейные альбомы — с группового портрета семьи<sup>19</sup>. Наш альбом начинается с фотографии группы мальчиков, учеников реального отделения мпу, среди которых стоит герой альбома. Возможно, дети, снятые на фото, есть и на других фотографиях. Обилие групповых фотографий и персонажей в альбоме затрудняет идентификацию. Первая фотография исследуемого альбома указывает на то, что он был задуман не просто как рассказ о личном жизненном пути автора, но о пути его поколения. Больше половины фотографий — групповые портреты, на которых изображены сотни людей, окружавших Н. П. Сигова на его жизненном пути.

Хочется отдельно отметить человечность в подходе Н. П. Сигова к изображению «Русско-Германской» войны. Фотографии этой группы разнообразны: кроме непримечательных пейзажей с «дневниковыми» подписями, там есть «сильные» репортажные снимки, постановки, фотографии из печатных источников. Немногочисленные «парадные» фотографии теряются на фоне военных будней, «работы войны» — изображение пленных (№ 59), раненых (№ 56), преодоление тяжелой техникой бездорожья (№ 99), рекогносцировки (№ 103), рытье окопов (№ 107), солдат в окопе (№ 100). На фотографии № 90 — сестры милосердия. На фотографии № 74 изображены свежие могилы в чистом поле. Фотография не подписана. Интерес автора к окружающей действительности выходит за рамки «дневника работы войны». На фотографии № 58 — «завод, разрушенный цеппелином», на фотографии № 71 — разбитый снарядом автомобиль. На трех фотографиях (№ 62, 78, 73) — аэропланы. Женщины, и местные жительницы (№ 135, 149, 151) и одного круга с героем (№ 86, 88 120), тоже встречаются среди персонажей военных фотографий.

На немногочисленных фотографиях периода Гражданской войны совсем нет людей — только виды местности (№ 159–162). В альбоме почти нет семейных фотографий. Возможно, Н. П. Сигов собрал семейные фотографии в отдельный альбом, который по понятным причинам не попал в музей. Однако в изучаемом альбоме есть три фотографии, относящиеся к периоду 1918–1919 гг., которые можно условно назвать семейными. Три фотографии (№ 165, 167, 172) на 14-м листе сделаны в один момент времени. На снимках изображены: герой альбома с девочкой 7–8 лет, девочка отдельно, потом та же девочка с молодой женщиной. Н. П. Сигов и женщина, возможно, родители девочки. Они по очереди фотографируют друг друга с ребенком. Группа фотографий имеет подпись: «Екатеринбург 1918». Они сделаны в самый разгар Гражданской войны и содержат эмоциональный заряд, значение которого мы не можем до конца расшифровать из-за недостатка биографических фактов.

Принял ли герой альбома советскую власть? Изображая работу советской организации, ее официальные стороны, он все же считал более важными людей, с которыми его свела новая работа. Он отмечает на фотографиях последних листов имена гонщика И. Иванова и изобретателя Л. В. Курчевского. Отдавая дань вызовам времени, он не позволил требованиям повестки дня и в этой группе фотографий вытеснить личные эмоции.

Составление альбома, его хранение требовало мужества — в нем представлены неудобные темы, например служба в качестве офицера в Российской Императорской армии. Многие его сослуживцы и боевые товарищи могли принимать участие в Белом движении. Со второй половины 1920-х гг. людей все более настойчиво приучали, как выразился С. Коткин, «говорить по-советски»<sup>20</sup>. Автобиографии Н.П. Сигова из личных документов научного архива рхти обходят неудобные моменты. Фотоальбому присуща нелинейность повествования, природа фотодокумента — многозначна. Альбом позволил своему автору сказать о себе больше и более откровенно, чем письменный текст. Но все же требования времени уже давали о себе знать. Автор не называет конкретных персонажей фотографий. Четыре фотографии на 9–11-м листах вырваны. Все вырванные фотографии происходили из «старого альбома». При этом фотография № 188, на которой изображен аэромобиль, не была вырвана из альбома, хотя летом 1924 г. его изобретатель Л.В. Курчевский был осужден за растрату и отправлен в Соловецкий лагерь<sup>21</sup>.

Мы мало знаем о судьбах людей переходного времени — «старых специалистов», которые начинали в 1920-е гг. индустриализацию страны. Выжив в годы войн, они подверглись политическим чисткам конца 1930-х гг. Альбом позволяет восстановить фрагменты биографии, личные свойства. Масштаб событий этих лет вовлекли частные жизни отдельных людей в круговорот истории. Любительские фотоснимки — отражение частной жизни людей. Однако в этот период случайные любительские кадры получили шанс приобрести значение исторического документа. Так случилось с фотографиями, собранными в альбом Н.П. Сиговым. Коллекция фотографий, составленная автором альбома, — найденный им способ прокомментировать этот отрезок своей жизни и жизни страны. В результате до нас дошло уникальное переплетение личной истории человека и истории всей страны.

Последовательные подборки фотографий с подписями несут большой объем информации, требующей комментариев и «расшифровки». Большая работа по расшифровке альбома из коллекции фонда изобразительных материалов стала возможной, благодаря коллективным усилиям. Я хотела бы выразить благодарность за помощь в исследовании альбома И. Баранцеву, Н. Денисовой, С. Дорожкову, А. Жукову, М. Карташеву, С. Кирильцу, Н. Саиновой.

<sup>14</sup> Богословский С. Жизнь большого человека. Воспоминания о Л.В. Курчевском // Изобретатель и рационализатор. № 6. 1966. С. 21.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Там же. С. 22.

<sup>17</sup> Бойцова О.Ю. Любительские фото. С. 126.

<sup>18</sup> Parr M., Badger G. The Photobook: a History Vol. 1. London; ny, 2012. P. 34.

<sup>19</sup> Бойцова О.Ю. Любительские фото. С. 121.

<sup>20</sup> Коткин С. Говорить по-большевистски (Магнитная гора: Сталинизм как цивилизация) // Американская русистика. Вехи историографии последних лет. Советский период. Антология / Сост. М. Дэвид-Фокс. Самара, 2001. С. 296.

<sup>21</sup> Богословский С. Жизнь большого человека. С. 22.

<sup>1</sup> кп № 29916.

<sup>2</sup> Бойцова О.Ю. Любительские фото: визуальная культура повседневности. спб., 2013. С. 128.

<sup>3</sup> История мпу // Исторический вестник рхту им. Д.И. Менделеева. № 1. 2000. С. 33.

<sup>4</sup> Выпускники мпу в память 25-летия царствования Государя Императора Александра II // Исторический вестник рхту им. Д.И. Менделеева. № 1. 2001. С. 36.

<sup>5</sup> Денисова Н.Ю., Жуков А.П. Менделеевцы на Первой мировой войне 1914–1918 гг. М., 2014. С. 25.

<sup>6</sup> Научный архив рхту им. Д.И. Менделеева. Оп. 1. Св. 4. Д. 35.

<sup>7</sup> Там же. Л. 1.

<sup>8</sup> Там же. Л. 6.

<sup>9</sup> Там же. Л. 5.

<sup>10</sup> Протокол фзк Государственного политехнического музея от 1 ноября 1977 г. С. 5.

<sup>11</sup> Всероссийский испытательный автомобильный и мотоциклетный пробег 1923 г. М., 1923. С. 172.

<sup>12</sup> Кириндас А. Зимний транспорт нами // Моделист-конструктор от 20.07.2015. [Электронный ресурс]. url: <http://modelist-konstruktor.com/avtosalon/zimnij-transport-nami>

<sup>13</sup> Кирилец С. Автомобиль М.М. Егорова. Результаты расследования // Автомобильный исторический журнал. № 1. 2012. С. 10.

**Е. В. Уханова**

## Музей-усадьба «Останкино» в 1920–1930-е гг. по материалам фотоархива. К 100-летию музея

Во время экскурсий посетители часто спрашивают: «Как же случилось, что ваш дворец сохранился? Фонтанный дом закрыли, Остафьево закрыли, Михайловское — список можно долго продолжать — закрыли, а Останкинский дворец сохранился со всем своим великолепным содержимым...». «DEUS CONSERVAT OMNIA», что в переводе означает «Бог сохраняет все», — написано на гербе графов Шереметевых. Но были еще и люди, которые готовы были скорее умереть, чем «отдать» дворец. Как они работали? Как жили в эти сложные, интересные и страшные времена? В архивах музея-усадьбы «Останкино» сохранились потрясающие документы и фотографии 1920–1930-х гг., которые очень ярко это иллюстрируют. К сожалению, в рамках статьи невозможно показать все снимки, но мы попытаемся с глубоким уважением к участникам событий вспомнить то время.

На момент Октябрьской революции усадьба Останкино принадлежала графу Александру Дмитриевичу Шереметеву. Еще до октябрьского переворота граф с женой Марией Федоровной<sup>1</sup> уехали на свою дачу в Финляндию, где их и застал Декрет об отделении Финляндии от России. На Родину они больше не вернулись, а их имущество было национализировано. Останкинский дворец 13 декабря 1917 г. был взят на централизованный учет и охрану Московским Советом рабочих и солдатских депутатов<sup>2</sup>. 10 сентября 1918 г. дворец-музей был включен в систему музеев Наркомпроса (Народного комиссариата просвещения)<sup>3</sup>. С этого момента он стал государственным музеем, а 1 мая 1919 г. дворец открылся для посетителей. В отсутствие хозяев нашлись люди, которые помогли этому преобразованию усадьбы из частной собственности в государственный музей совершиться.

После революции огромное число дворцов и усадеб лишились своих законных хозяев, над ними нависла угроза гибели, многие были уничтожены в самое короткое время. Превращение этих объектов в музеи было единственной возможностью их сохранения. Это была форма охраны. При этом система органов государственного управления музеями начинает складываться только с 1918 г., и до этого надо было еще дожить! В системе Наркомпроса создается специальный отдел по делам музеев. Впервые в мировой истории огромное число памятников архитектуры и садово-паркового искусства объявлялись музеями практически без изменения — менялась вывеска, и назначался заведующий. Это был шанс выжить.

Первым заведующим музеем-усадьбой «Останкино» стал Родион Георгиевич Костиков. Он работал смотрителем в усадьбе А. Д. Шереметева с декабря 1896 г., в 1915-м был мобилизован в действующую армию, в мае 1917-го демобилизовался и занял прежнюю должность при музее. Грамоте учился в сельской школе, «кончил курс», за недостатком средств продолжить учение не мог, учился самостоятельно у сельского учителя, читал книжки из библиотеки. Помимо работы во дворце Р. Г. Костиков принимал участие в организации народного дома в Марьиной роще, был председателем комиссии по раздаче бесплатных обедов при народном доме, работал в общественном кооперативе села Останкина<sup>4</sup>. И, судя по всему, заслужил на всех этих должностях большое

уважение и доверие людей и графа Александра Дмитриевича, что очень пригодилось ему в дальнейшем после революции. У нас нет фотографии Родиона Георгиевича Костикова, тем не менее, хочется рассказать об этом человеке подробнее. Ведь именно ему, в первую очередь, обязаны мы тем, что Останкинский дворец сохранился.

В протоколе общего собрания работников музея от 11 мая 1928 г. о прошедшей деятельности тов. Костикова сказано следующее: «С первых же дней революции, оставшись на месте один из бывшей администрации Шереметева, зав. дворцом-музеем Костиков разворачивает свою деятельность, в первую очередь, ведет самоотверженную борьбу с группой дельцов-„коммунистов“ Пашкова, Предена и др., появившихся в Останкине с момента революции (впоследствии разоблаченных и арестованных), которые усиленно агитируют среди малокультурной массы жителей против Костикова как прислужника Шереметева, с намерением овладеть дворцом-музеем и находящимися в нем ценностями. Распуская ложные слухи о расхищении Костиковым музейного имущества, привлекают на свою сторону начальника отряда красногвардейцев в Останкине тов. Гусева, и тогда начинается форменная травля Костикова: допросы и аресты, натравливание отдельных групп населения с целью отобрания ключей от дворца-музея. Костиков, невзирая на все опасности для жизни, смело отражает все нападения (пользуясь поддержкой части населения Останкина, среди которых живя более 20-ти лет, создал о себе хорошую репутацию) и в то же время спешит найти защиту в лице столичных органов, начиная с районного совета и вплоть до художественной комиссии, добивается доверия к себе и получения охранной грамоты на дворец-музей<sup>5</sup>. За 1918–1920 гг. отдел по делам музеев Наркомпроса выдал свыше 500 охранных грамот на усадьбы. Усадьбы, которые представляли особенную культурно-историческую ценность, подлежали музеефикации. К концу 1920-го г. насчитывалось 26 музеев-усадоб<sup>7</sup>, среди которых было и Останкино.

В Охранной грамоте сказано: «Комиссия по охране памятников искусства и старины при Московском Совете Рабочих и Солдатских Депутатов декабря 13 дня 1917 № 13

Удостоверение

Настоящим Комиссия по охране памятников искусства и старины удостоверяет, что дворец гр. Шереметева в Останкине находится под охраной Комиссии при М.С.Р.С.Д.

Председатель

Секретарь<sup>8</sup>.

Далее в протоколе читаем: «Одновременно с этим Костиков организывает наружную охрану дворца, ведет с нею беседы о культурном наследии музея, а также по текущим моментам разветвления революции и разницей между старым буржуазным управлением страной и рабоче-крестьянской властью, которая стремится обеспечить жизнь всех трудящихся. Кроме того, Костиков прилагает усилия к добыванию средств на зарплату, для чего использует хранившиеся в московских банках вклады Шереметева (к которым у него, судя по всему, имелся доступ), и только по исчерпанию их в конце 1918 г. сотрудники музея перешли на государственный бюджет».



Константин Яковлевич Виноградов (пятый слева) с группой товарищей в парке около Останкинского дворца. 1924–1927. Фотобумага, бромсеребряный отпечаток. 12 × 17 см. Архив Московского музея-усадьбы «Останкино»

В архиве музея имеется копия «Сметы расходов по содержанию и охране дворца и имущества в имении Останкино быв. гр. А. Д. Шереметева, <...> на 1918–1919 год». Из нее мы можем узнать, что в это время штат сотрудников музея состоял из: смотрителя дворца Р. Костикова, десяти сторожей, разводящего и сторожа парка. Помимо содержания штата также средства требовались на покупку валеных сапог и рукавиц, уборку снега, уборку парка весной, на покупку фанеры для покрышки статуй и ваз мраморных в парке и на оборудование дворца под музей. Время было голодное, и Костиков берет на себя заботы о пропитании людей — читаем в протоколе дальше: «Не проходят мимо Костикова также заботы о продовольствии, добыче пайков и пр. Он получает разрешение на поездки организации за продуктами, организывает трудовую коммуну для обработки земельного участка, спрашивает таковой в земельном отделе райсовета, заимствует средства в Государственной Третьяковской галерее для приобретения семенного картофеля и капустной рассады, принимает участие в обработке земли и своим примером вдохновляет всю коммуну. С открытием музея для осмотра посетителей (май 1919 г.) всю энергию отдает на работу среди рабочих экскурсий...». Имеются и сведения о посещаемости дворца-музея: 1919 г. — 2464 человек; 1920 г. — 376; 1921 г. — 1987; 1922 г. — 1932; 1923 г. — 22 783 человека. Посещаемость музея неуклонно растет, и в 1924 г. его посетило уже 67 000 человек, а в 1930 — 91 364 человека. Такая жизнь и работа не могли пройти бесследно, Костиков заболевает, переносит две операции и в 1925 г. передает свое беспокойное хозяйство в руки другого заведующего музеем — Константина Яковлевича Виноградова, который в свою очередь управляет

работой музея-усадьбы Останкино до июля 1933 г. В музейном архиве сохранились две фотографии, на которых мы можем увидеть К. Я. Виноградова с группой товарищей<sup>7</sup> в парке около дворца.

На первом этапе работы в музее не было научных сотрудников — должность научного сотрудника появилась только в 1926 г., а вся работа с посетителями (тогда она называлась массовой политико-просветительской) осуществлялась экскурсоводами Экскурсионного бюро города Москвы. Со временем штат научных сотрудников увеличился до пяти человек, и появилось три работника по массовой политико-просветительской работе. Все они подключались к проведению экскурсий. Естественно, вся работа музея была очень политизирована. «Когда Останкинский дворец с его художественными ценностями стал достоянием широких масс трудящихся, необходимо было организовать массовую политико-просветительскую работу, которая обогатила бы этих трудящихся знаниями, воспитала бы в них чувство советского патриотизма, мобилизовала бы их на выполнение общегосударственных задач», — пишет К. Н. Щепетов в своем очерке<sup>8</sup>. На первом этапе профиль музея определялся как «музей-усадьба», т. е. был историко-бытовым<sup>9</sup>. Дворец в связи с этой концепцией представлялся увеселительной усадьбой, где быт богатого помещика противопоставлялся нищету быту его крепостных крестьян, а главной темой работы музея было изучение производственных отношений и классовых борьбы, быта, идеологии эпохи крепостничества. «Завершением общего показа музея должна быть широко развернутая перед посетителями картина социалистического строительства в бывших вотчинах Шереметева. Показ должен иметь „яркий эмоционально-волевой характер, направляющий массы на активное участие в переустройстве жизни на основах социализма“», — читаем в очерке о краеведческой работе музея<sup>10</sup>.





Выставка «От крепостной деревни к коллективизации». 1931–1932. Фотобумага, бромсеребряный отпечаток. 9,5 × 8 см. Архив Московского музея-усадьбы «Останкино»

Казалось, что наиболее трудные времена для музеев позади — получены охранные грамоты, зафиксированы и пересчитаны коллекции, созданы музеи. За короткий срок в невероятно сложных условиях героическими усилиями образованных людей был сохранен огромный пласт русской культуры. Однако во второй половине 1920-х гг. начали происходить трагические перемены. Система идеологического диктата победила в стране окончательно, общественное сознание во многом уже было готово к восприятию новой идеологии. Да и многочисленные проблемы новой власти надо было решать. Это вызвало активнейшее наступление местных властей на музеи-усадьбы, музеи-монастыри и т. д., которые обладали «доходным» имуществом, и их довольно легко можно было приспособить под самые разные виды утилитарного использования. Одновременно началось целенаправленное уничтожение специалистов музейного дела, людей, создавших целую музейную систему после революции. Вместо них рекомендовались люди, что называется «от станка». «Наступление пролетарской диктатуры против ее классовых врагов на культурном фронте»<sup>11</sup> вылилось в преследование, увольнение и даже обвинения в контрреволюционной деятельности. Увольнения в то время носили массовый характер. Одновременно с этим в музеях появилось множество неквалифицированных специалистов. В «Сводке по работе рабочих выдвиженцев на музейном научно-производственном фронте РСФСР за 1930–1931 гг. отмечалось, что в 3-й, решающий год пятилетки завершена в РСФСР коммунизация руководства в музеях»<sup>12</sup>. В 1928 г. была освобождена от должности и выслана в Алма-Ату Н. И. Троцкая, которая с 1918 г. возглавляла музейный отдел Наркомпроса. Также в самом Наркомпросе произошла реорганизация — было упразднено Управление музеев-храмов, музеев-монастырей и музеев-усадьб, что не сулило ничего хорошего для них. И действительно, к декабрю 1930 г. разгром этих музеев совершился, а Первый всероссийский музейный съезд (1930), на котором прозвучал призыв наркома просвещения РСФСР А. С. Бубнова «покончить с вещевым фетишизмом»<sup>13</sup>, только закрепил уже сложившуюся ситуацию.

В музейном архиве сохранилась папка «Секретное дело № Музея-усадьбы Останкино на 1928 год». В папке собраны интересные материалы конца 1920-х – начала 1930-х гг., например «Список устаревших изданий, предлагаемых к изъятию из библиотеки общественного пользования и книготорговой сети». В списке книги о революции, Ленине и партии, которые к этому времени уже не устраивали новую власть. В списке, например, и такая книга, изданная в 1925 г., но «устаревшая» к 1930-му: «Влияние голодания на детский организм». В этой же папке и рекомендации о выделении Ударной бригады музейных вещей для дальнейшего экспорта за границу, и письмо из музейного отдела Наркомпроса с указаниями в декадный срок совместно с партийной организацией собрать следующие сведения по кадрам (отрывок приведен полностью):

«1. Имелись ли в музее рабочие выдвиженцы, какая работа была с ними проведена, какие результаты этой работы, каково отношение беспартийных специалистов к этому делу, какие формы продвижения и выдвижения рабочих были в музее.

2. Каково состояние беспартийных кадров музея, в частности наличия старых специалистов (выделено в документе. — Е. У.) в музеях, идеологически еще не переключившихся полностью на изучение марксистско-ленинских дисциплин, не проявляющих инициативы в деле перестройки музейной экспозиции, но знающих фонды и необходимых по изучению вещевых материалов.

3. Факты проявления враждебного отношения к перестройке музеев со стороны указанной группы специалистов, факты борьбы, явной или скрытой, с ростом массовой работы музея, с попытками привлечь основной научный кадр к руководству в той или иной форме массовой работы, связью с рабочими и колхозными массами и т. д.

4. Факты конкретных проявлений саботажа, торможения перестройки музеев, вредительской недобросовестности в отношении хранения фондов или безответственной пассивности и т. д.

5. Факты, дополнительно характеризующие состав кадров».

Идеологический подход, царивший в стране, обуславливает отход от главенствующей роли подлинного объекта в угоду идеологии. Показ памятника как самостоятельной ценности подвергается осуждению. И это имело самое непосредственное отношение к Останкинскому дворцу. Музей должен был отвечать свободным политическим событиям. И, надо сказать, с этой задачей справился. В 1928 – 1930-х гг. в музее был организован ряд выставок, цель которых формулировалась музеем как «пропаганда социалистических форм сельского хозяйства, вытекающая из существа Останкина как музея-усадьбы, как памятника известных аграрных отношений в период феодально-буржуазного строя»<sup>14</sup>. Образ этих выставок сохранили для нас очень интересные фотографии того времени. Расскажем о некоторых из них.

В 1928 г. вместе с крестьянами деревни Марьино, которые были членами краеведческого кружка при музее, была устроена выставка под названием «Деревня Марьино в прошлом и настоящем». Под выставку отвели два помещения во дворце, представляющие полный контраст: прошлое деревни Марьино было представлено в самом низком и темном помещении дворца — в фойе крепостных актеров, а для показа настоящего этой деревни отвели северную лоджию, которая открывается на партер Останкинского парка. Основным занятием населения деревни и источником существования было цветоводство. И надо заметить, к цветам, выращенным жителями деревни, было проявлено большое уважение — на выставке они были представлены в фарфоровых вазах из дворца и в бокалах графского английского сервиза<sup>15</sup>, что можно увидеть на фотографиях, запечатлевших для нас достижения цветоводства марьянцев. Позже на балконе дворца была организована еще одна выставка: «Цветочный сектор колхоза имени Сталина в Марьиной деревне».

В 1929–1930 гг. в вестибюле Останкинского дворца была организована выставка под названием: «От дворянско-буржуазных огородов до колхоза и совхоза». На выставке, кроме образцов овощной и цветочной продукции колхозов и совхозов, расположенных



Колхоз им. И. В. Сталина. Начало полевых работ. Перед митингом. 24 апреля 1930. Фотобумага, бромсеребряный отпечаток. 12 × 15,8 см. Архив Московского музея-усадьбы «Останкино»

в окрестности Останкина, можно было увидеть многочисленные диаграммы и цифровые данные, свидетельствующие об эффективности нового строя. Выставка носила агитационный характер и затем в виде передвижной была представлена в Московском доме крестьянина и в 3-м Педагогическом музее Сокольнического отдела народного образования.

В 1931 г. прошла выставка ко дню урожая. Но самой крупной была выставка «От крепостной деревни к коллективизации». В это время тема была очень актуальной, и выставка нашла горячую поддержку в Наркомпросе. В музее сохранилось довольно много фотографий, ярко иллюстрирующих эту масштабную выставку. К ее организации были привлечены и другие музеи: Дмитровский, Звенигородский, Волоколамский, Можайский, Серпуховский краеведческие музеи. Имелся тематический план: «Революция и крестьянство», «Ленин и аграрный вопрос»; основная экспозиция представляла экспонаты, характеризующие сам процесс коллективизации, руководящую роль партии, классовую борьбу, а также рост колхозов, эффективность работы сельскохозяйственных машин, повышение производительности труда и т. п. Выставочный материал строился на контрасте: примитивные орудия труда прошлого — современная техника настоящего; тяжелый труд в крепостной деревне — радостный труд и культурные учреждения современной деревни; поголовная безграмотность в прошлом — рост учебных заведений в настоящем и т. д.

Сейчас трудно даже представить себе, как все это можно было экспонировать в роскошном дворце XVIII в. Тем интереснее для нас фотографии, сохранившие эти парадоксальные композиции. Под выставку отвели Западную и Восточную галереи, а также Египетский павильон — один из самых больших и прекрасных залов дворца. В угловых комнатах Западной проходной галереи

были созданы два интерьера: крестьянская курная изба и комнаты в доме богатого крестьянина; были выставлены настоящие орудия труда бедняцкого хозяйства: сохи, бороны, деревянные «суковатки», трепалки для льна. В архиве музея сохранилась расписка о возврате колхозу им. Сталина в 1932 г. двух сеялок — ручной и конной, которые также использовались в данной экспозиции. Все это было разложено и расставлено вдоль окон галерей, а на стенах висели многочисленные рисунки и диаграммы. Египетский павильон был отведен под основную экспозицию, центром которой являлась огромная, сконструированная из фанеры модель трактора, у которого боковые поверхности корпуса и гусеницы использовались под выставочные стенды, характеризующие рост индустриализации сельского хозяйства. Кроме того, в павильоне находилась огромная многометровая электрифицированная карта роста колхозов и совхозов в СССР, к которой вела целая галерея портретов новаторов и ударников социалистического хозяйства.

В том же зале в нише Экседры был устроен интерьер колхозного детского садика, предметы для которого также были взяты из реального детского сада, о чем сохранился акт в архиве и фотография.

Конечно, подобные экспонаты вступали в противоречие с самим дворцом, не вписывались в облик античного атриума, который имеет Египетский павильон.

Посетители подобных выставок, безусловно, заглядывались на лепной декор, наборный паркет, золоченую резьбу дверей, античную скульптуру, печи и огромные хрустальные люстры. Специалистам было бесконечно жаль спрятанных за щитами с диаграммами золоченых торшеров, курильницу и другие не менее прекрасные предметы, но можно ли было избежать подобных выставок? В своих воспоминаниях Н.А. Елизарова-Соловьева пишет с заметным осуждением: «Чтобы идти в ногу

со временем, К. Я. Виноградов устраивал в залах дворца большие тематические выставки на краеведческие темы, например „Огороды за Крестовской заставой на бывших крепостных землях графа Шереметева“, „От крепостной деревни к сплошной коллективизации“, „Крепостная деревня Марьино“. Все эти выставки я застала в музее и скрепя сердце сама участвовала в экспозиции и показе некоторых из них вместе с другими сотрудниками музея. Это было, по словам Виноградова, „совершенно необходимая дань времени“, иначе дворцу угрожала бы опасность закрытия». Но тут же и оговаривается: «Не берусь судить, может быть, в этих словах и была в те времена какая-то доля правды и целесообразности. Я была тогда еще слишком молодым и неопытным работником в административном отношении»<sup>16</sup>. Действительно, судя по всему, Надежда Алексеевна не была знакома с содержанием письма, приведенного выше, где рекомендовалось сообщать о кадрах, «проявляющих враждебное отношение к перестройке музеев». Тем более трудно судить об этом нам сейчас. И все же главное было достигнуто — дворец не закрыли, а нагромождения картона, ошей и сельскохозяйственных орудий не в состоянии были скрыть красоту интерьеров дворца, она проступала со всех сторон, и посетители просто «поневоле» приобщались к искусству.

Начиная с 1928 г. музей самым активным образом занимался краеведческой работой, для чего был организован краеведческий кружок из местных жителей Марьино и Останкина. В разное время в работе кружка принимали участие от 20 до 90 человек. При музее была организована фотолaborатория. Члены кружка совместно с научными сотрудниками не просто изучали историю места, но и тут же фиксировали все новое и интересное. Благодаря этому мы имеем интереснейшие фотографии «Имба-читальня в деревне Марьино», групповое фото «Огородники сел Алексеевского, Останкина, дер. Марьино, Ростоккина ожидают очереди записаться в члены колхоза. 16 февраля 1930 г.»; «Строительство студенческого городка в Останкине», «Строительство завода „Калибр“ 1931 г.», потрясающую фотографию «Колхоз имени Сталина. Начало полевых работ в колхозе. Перед митингом», снятую 24 апреля 1930 г., и многие другие.

Самостоятельный краеведческий кружок работал в музее Останкино для школьников. Занятия вели научные сотрудники музея. Иногда они занимались исследованиями весьма далекими от искусства — например, вместе с детьми провели анализ изменений состава воды в реках Каменка и Копытовка, с выяснением причин этого изменения. На одной из выставок были выделены столы для бутылок с водой, о чем также имеется фотография. Причем исследование это имело вполне практический смысл — в результате было показано жителям и руководству района, что использовать воду из этих рек нельзя. Участвовали научные работники вместе со школьниками и в полевых работах. В архиве сохранились фотографии, на которых уже упоминаемая выше Н.А. Елизарова-Соловьева с детьми работает на огороде. А также фотографии, где та же Елизарова-Соловьева — уже руководитель кружка по истории театра — проводит занятие.

Музей брался и за массовые мероприятия общегородского масштаба: слет пионерских активов, олимпиада кружков художественной самодеятельности заводов и фабрик Москвы и т. п. На фото с этих мероприятий можно увидеть множество интересных, очень информативных деталей, фотографии потрясают своей массовостью. В отчете музея за 1933 г. говорится: «На почве краеведения музей обрастает общественно-научным активом. Он стал одним из активных культурно-политических учреждений в районе, мобилизуя местное население на борьбу за социалистическое строительство»<sup>17</sup>.

За этой бурной внешней деятельностью как будто и не видно собственно музейной работы. А между тем за время с 1918 по 1934 г. все коллекции останкинского дворца-музея были пересчитаны и подверглись научной инвентаризации: были записаны в Книгу поступления и Книгу научного инвентаря. В начале 1930-х гг. коллекции музея сильно пополнились. В это время массово

закрываются музеи, и многие предметы из них поступают в Останкино: из бывшего Фонтанного дома, из Ленинградского государственного музейного фонда, из фонда Эрмитажа, из усадьбы Остафьево, из усадьбы Михайловское. Значительно пополнился и фотографический архив музея<sup>18</sup>. Особенно хочется отметить серию фотографий начала 1930-х гг., иллюстрирующих процесс закрытия музея в Остафьево. Это очень сильные по своему эмоциональному воздействию фотографии, отражающие дух того времени<sup>19</sup>.

1 мая 2019 г. исполняется 100 лет с того момента, когда дворец, уже в качестве государственного музея, принял первых посетителей. За это время музей пережил разные времена. Сейчас дворец ожидает большая комплексная реставрация, и он уже три года закрыт для массового посетителя. Хочется верить, что уже через несколько лет дворец, так самоотверженно сохраняемый для нас предыдущими поколениями, снова откроет свои двери для людей.

<sup>1</sup> Урожденная графиня Мария Гейден (1863–1939).

<sup>2</sup> Соловьев К. А. История Останкинского музея (к 30-летию). на ммуо. Ф. II. № 335. С. 1.

<sup>3</sup> Архивные материалы по национализации; образование музея. на ммуо. Ф. II. № 36<sup>1</sup>/<sub>6</sub>об. С. 8.

<sup>4</sup> Там же. С. 4.

<sup>5</sup> Там же. С. 1–2.

<sup>6</sup> Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. М.: Этерна, 2012. С. 213.

<sup>7</sup> Архивные материалы по национализации; образование музея. на ммуо. Ф. II. № 36<sup>1</sup>/<sub>6</sub>об. С. 2.

<sup>8</sup> Некоторые из них также работали в Останкине еще при Шереметевых.

<sup>9</sup> Щепетов К. Н. Введение // Деятельность Останкинского дворца-музея за 40 лет. Сборник очерков, составленных коллективом научных сотрудников музея. М., 1959; на ммуо. Ф. II. № 562. С. 13.

<sup>10</sup> Второй этап начался в 1936 г., когда музей приобрел статус искусствоведческого и стал называться Музеем творчества крепостных.

<sup>11</sup> Костикова Н. Р. Краеведческая работа музея за 40 лет его деятельности // Деятельность Останкинского дворца-музея за 40 лет. Сборник очерков, составленных коллективом научных сотрудников музея. М. 1959. на ммуо. Ф. II. № 562. С. 415.

<sup>12</sup> Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. М.: Этерна, 2012. С. 232.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Там же. С. 230.

<sup>15</sup> Елизарова Н. А. Экспозиционно-выставочная работа музея // Деятельность Останкинского дворца-музея за 40 лет. Сборник очерков, составленных коллективом научных сотрудников музея. М. 1959 г. на ммуо. Ф. II. № 562. С. 119.

<sup>16</sup> Вазы и бокалы сохранились и сейчас находятся в основном фонде музея. Надо сказать, в то время гораздо свободнее обращались с фондовыми вещами, что не помешало, а может, и помогло, им сохраниться.

<sup>17</sup> Елизарова-Соловьева Н. А. Воспоминания. М.: Издательская группа «Юрист», 2005. С. 215.

<sup>18</sup> Костикова Н. Р. Краеведческая работа музея за 40 лет его деятельности // Деятельность Останкинского дворца-музея за 40 лет. Сборник очерков, составленных коллективом научных сотрудников музея. М., 1959. на ммуо. Ф. II. № 562. С. 431.

<sup>19</sup> Фотоархив в 1979 г. был организован в коллекцию «Фотодокументы» и поставлен на музейный учет.



Д. Л. Орлов

## События 1917 г. в фотографиях из собрания Ивановского государственного историко-краеведческого музея им. Д. Г. Бурылина

Революционные события 1917 г. привели к глобальным мировым потрясениям, распаду Российской империи, созданию Советского государства, но не получили в отечественной фотографии значимого отражения.

Достаточно редкие фотографические изображения событий двух революций 1917 г. и периода, разделявшего их, в крупном экономическом центре России и Владимирской губернии — городе Иваново-Вознесенске, также подтверждают этот факт.

Вполне вероятно, что основанием для этого могут служить несколько аспектов. Возможно, фотограф не всегда поспевал за динамикой стремительно развивающихся событий: митингов, демонстраций, маевок, собраний. Фотофиксация движущихся объектов объективом фотоаппарата в то время не была идеальной. Так на хранящихся в фондовом собрании музея фотографиях находящиеся в движении человеческие фигуры чаще всего «смазаны».

Возможно также, что внимание фотографа, и в особенности к фотофиксации событий, связанных с деятельностью членов РСДРП, вызывало настороженность последних, так как фотограф мог, по мнению революционеров, выполнять съемку в интересах

полиции. Еще одной причиной столь малого количества фотографических изображений революционных событий 1917 г. мог быть дефицит фотоматериалов.

Одной из причин отсутствия значительного количества фотоизображений революционных событий могло быть сознательное изъятие и уничтожение некоторой части фотографий и негативов в советский период для подтверждения определенной версии тех или иных событий или, наоборот, умалчивания участия в событиях этого периода части общественных и политических деятелей.

Среди фотографий, отражающих события 1917 г., меньшую часть составляют изображения с событийными сюжетами, которые представляют особый интерес для исследователей и всех интересующихся историей России. Не является исключением коллекция фотографий, ныне хранящаяся в фонде кинофотофотодокументов Ивановского государственного историко-краеведческого музея им. Д. Г. Бурылина (игикм). Часть фотографий не имеет точной даты фотосъемки и может быть отнесена к начальному периоду 1918 г., что должно быть определено в ходе дальнейшей научно-исследовательской работы.



Неизвестный фотограф. Митинг в с. Кохма. Март 1917. Фотобумага, фотопечать. 8,4 × 13,6 см. игикм. иокм 65502



Неизвестный фотограф. Выборы в Иваново-Вознесенскую городскую думу. Август 1917.  
Фотобумага, фотопечать. 15 × 21,8 см. игикм. иокм 64851

Революционные события 1917 г. в Иваново-Вознесенске имели свою специфику в отличие от Петрограда, Москвы и других крупных городов. Вечером 1 (14) марта 1917 г. местные городские власти получили телеграмму о начале формирования Временного правительства. 2 (15) марта состоялось экстренное заседание Городской думы, члены которой быстро и единогласно приняли решение о признании Временного правительства. В марте прошли массовые митинги, в которых приняли участие жители города, учащиеся учебных заведений, солдаты 199-го пехотного запасного полка. В начале марта 1917 г. в городе был создан Иваново-Вознесенский революционный комитет общественной безопасности. «... мы, ивановцы, не знаем Октября, а знаем непрерывный организационный 8-месячный период подготовки к укреплению власти Советов и других организаций, нужных в свое время для управления промышленностью, торговлей и политическим управлением нашего края»<sup>1</sup>.

Наряду с функционированием городской думы, часть полномочий по решению хозяйственных вопросов, управлению общественными организациями перешла к Совету рабочих депутатов. «Невольно Совет становится диктатором всей промышленной жизни города. Ему <...> пришлось развернуть свою работу на несколько подотделов, организовать профессиональное движение, кооперацию, построить одну городскую кассу по социальному страхованию: при городском Совете уже существовало тогда Бюро фабричных комитетов <...> Перед Советом не стоял вопрос о захвате власти, поскольку он не нуждался во власти и ему ни в чем не мешали...»<sup>2</sup>

Осенью 1917 г. фабричные комитеты приступили фактически к организации хозяйственной деятельности на предприятиях и в городе в целом.

Как уже отмечалось, переход власти от Временного правительства к Советской власти в Иваново-Вознесенске имел существенные отличия от событий в Петрограде и Москве. «Трудно ответить, когда и как мы взяли власть, ибо невозможно здесь говорить об октябрьском перевороте по образцу Петрограда и Москвы. Для Иваново-Вознесенска было достаточно февральской бури, которая разрушила ненавистный трон самодержавия, главного врага рабочего класса. После этого рабочему классу Красной губернии было совершенно ясно начать то дело, которое нам не удалось довершить в 1905 году...»<sup>3</sup> Переход власти к Советам рабочих, крестьянских и солдатских депутатов в Иваново-Вознесенске произошел без кровопролития и быстро.

Вечером 25 октября (7 ноября) по телефону из Петрограда было получено сообщение, что власть — в руках Петроградского Совета, Временное правительство свергнуто.

При Исполнительном комитете Советов был организован революционный штаб — Военно-революционный совет под председательством А. И. Жугина, который и приступил к ликвидации власти правительства Керенского. 25 октября (7 ноября) 1917 г. решением штаба была установлена охрана телеграфной и телефонной станции. Установка контроля вызвала кратковременную забастовку почтовых служащих, которую можно назвать единственным протестным выступлением против новой власти.

27 октября (9 ноября) 1917 г. на заседании всех организаций Иваново-Вознесенска было объявлено о том, что власть в городе перешла в руки Совета рабочих, солдатских и крестьянских депутатов.

В 1920-х гг. в местной печати революционные события 25 октября все еще иногда называли октябрьским переворотом<sup>4</sup>. В 13-м номере журнала «Красный Ткач» за 1924 г. была опубликована фотография с подписью «Зал в доме 6. Полушина, в котором



накануне Октябрьского переворота происходило историческое заседание Совета, вынесшего единогласно постановление „Вся власть в стране должна принадлежать Советам“.

В фонде игикм хранятся несколько фотографий, которые так или иначе относятся к событиям 1917 г. События Февральской революции 1917 г. отражены на трех фотографиях.

Фотография № 1<sup>5</sup>. Митинг в с. Кохма. Село Кохма (статус города с 1925 г.) находилось в непосредственной близости от Иваново-Вознесенска. Фотосъемка представляет собой изображение массового собрания людей численностью в несколько сотен человек около одного из храмов села. Данная фотография представляет интерес в плане отражения особенностей начального периода Февральской революции 1917 г. На изображении видны нескольких хоругвей. Церковь приветствовала Февральскую революцию не только на уровне Святейшего Правительствующего Синода, но и на местах.

2 марта (15 марта) 1917 г. Синод принял решение войти в контакт с Исполнительным комитетом Государственной думы. Члены Синода фактически признали новую революционную власть. 6 марта (19 марта) 1917 года Синод распорядился исправить все богослужебные чины, в которых поминался «царствовавший» дом Романовых: с этого момента в службах следовало возносить прошения о «Благоверном Временном правительстве». 9 (22) марта 1917 г. Святейший Синод обратился с посланием «К верным чадам Православной Российской Церкви по поводу переживаемых ныне событий». В послании говорилось о том, что Россия вступила на путь новой государственной жизни. Поэтому события, запечатленные на данной фотографии, исходя из наличия на митинге достаточно большой массы людей, снежного покрова и около десятка хоругвей, можно датировать началом марта 1917 г. Можно предположить, что на митинге собравшимся было зачитано указанное выше послание. На фотографии выполнена надпись: «1917 г. Февральская революция».

Фотография № 2<sup>6</sup>. На снимке запечатлен массовый митинг в с. Кохма в начале весны 1917 г. Отличием данного снимка от других изображений митингов в Кохмe является присутствие на фотографии людей с флагами, на которых нанесены лозунги. Данная фотография малоинформативна.

Фотография № 3<sup>7</sup>. На снимке запечатлена центральная площадь с. Кохма с массовым скоплением людей. На фотографии запечатлен фрагмент храма Рождества Христова (Христорождественская церковь) с каменной оградой. Храм, построенный в 1760-е гг., был снесен в начале 1950-х гг. На фотографии надпись: «Великая Революция».

Фотографии № 1–3 были переданы в музей в марте 1952 г. участником тех событий — членом партии А. А. Киселевым.

Фотография № 4. Находится в частном собрании ивановского коллекционера и краеведа В. А. Барсукова. Несмотря на то, что фотография не из собрания музея, она представляет значительный интерес для исследователей истории России и города в информационном плане. Известно, что первый митинг в Иваново-Вознесенске состоялся 2 (15) марта 1917 г. Можно предположить, что на фотографии запечатлено именно это событие. На флагах и транспарантах хорошо просматриваются лозунги и призывы Февральской революции: «Да здравствует демократическая республика!», «Да здравствует Интернационал!», «Мир. Братство народам!», «Да здравствует свободная школа!», «Товарищи в Союзы!!! Союз металлистов» и др. Видны некоторые жилые здания и торговые заведения Иваново-Вознесенска: «Типография Ф. И. Ильинского», «Шорная торговля» и др.

Фотография № 5<sup>8</sup>. На снимке запечатлена маевка 1 мая 1917 г. в с. Кохма. Обратная сторона содержит информацию о месте проведения маевки: «Первомайская горка, Кохма». На фотографии — собрание жителей села Кохмы в окрестной березовой роще. В центре митинга просматривается транспарант с лозунгом «Да здравствует братство народов!».



Неизвестный фотограф. Командир и комиссары отряда Красной гвардии. Октябрь (?) 1917. Фотобумага, фотопечать. 22,8 × 17 см. игикм. иокм 64848

Фотография № 6<sup>9</sup>. Групповое фото шести рабочих фабрики Товарищества Куваевской мануфактуры, являвшихся членами РСДРП. Фото, вероятнее всего, выполнено в одном из фотоателье Иваново-Вознесенска. Двое рабочих в первом ряду, сидящие на стульях, держат в руках газеты «Правда» и «Социал-демократ», другой рабочий — программу РСДРП.

Фотография была передана в дар Иваново-Вознесенскому губернскому музею фабричным комитетом бивм (Большая Иваново-Вознесенская мануфактура) в 1927 г.

Фотография № 7<sup>10</sup>. Групповое фото (15 человек) членов Иваново-Вознесенского Союза солдатских жен (среди них — председатель союза М. А. Шустова) — женской общественной организации, занимавшей активную общественную позицию во внутренней жизни Российской империи после Февральской революции 1917 г. Весной и летом 1917 г. в Иваново-Кинешемском промышленном районе под руководством РСДРП были организованы и работали многие общественные организации, в том числе профессиональные союзы и Союз солдатских жен, объединивший около 5000 солдаток, преимущественно работниц местных фабрик<sup>11</sup>.

Фотография передана в музей Комиссией для собирания и изучения материалов по истории Октябрьской революции и истории РКП (Испарт) в 1927 г.

Фотография № 8<sup>12</sup>. Очередь на избирательный участок во время выборов в Иваново-Вознесенскую городскую думу (август 1917 г.). Избирательный участок размещался в здании низшего коммерческого учебного заведения — торговой школы (1904). Снимок выполнен из окна или с балкона особняка, выстроенного в 1909 г. фабрикантом Н. Т. Щаповым (1850? – 1934).



На фотографии запечатлен фрагмент Негорелой улицы (современной Советской улицы) Иванова. Среди строений на Негорелой улице интересны несколько архитектурных объектов, часть из которых сохранилась до наших дней. Среди них: 3-этажный набойный корпус бывшей усадьбы Зубковых с «вешалами» — верхним этажом набойного корпуса, где сушились ткани ручной набойки с нанесенными рисунками. Не сохранились до наших дней запечатленные на фотографии деревянная каланча пожарной части и храмовый комплекс на Городской площади (1910), уничтоженный в начале 1930-х.

На выборах в городскую думу РСДРП получила большинство, из 102 гласных 55 были членами этой партии, городской глава И. Любимов и председатель думы Осадкин также были большевиками.

Фотография была приобретена музеем у фотографа Иванова на средства, полученные от демонстрации революционных выставок в 1927 г.

Фотография № 9<sup>13</sup>. На изображении — демонстрация, состоявшаяся осенью 1917 г. накануне выборов в Учредительное собрание. На фотографии просматриваются некоторые лозунги и призывы: «С радостным приветом навстречу заре новой жизни!», «Работать вместе». По центру — колонна детей под транспарантами.

Фотография передана в музей Обществом старых большевиков в 1935 г.

Фотография № 10<sup>14</sup>. На снимке, выполненном в фототелье, изображены четыре командира и комиссара отряда Красной гвардии, сформированного в Иваново-Вознесенске. У двоих на нарукавных повязках читаются надписи «Комиссар Кр. Гвардии». На обороте фотографии указаны фамилии запечатленных на фотографии лиц: Балакин, Монахов, Волков П. С., Сеницын Н. П. В руках у двоих из них — винтовки Мосина с примкнутыми штыками, еще двое — с винтовками Винчестера.

Еще до Октябрьской революции в Иваново-Вознесенске был создан отряд Красной гвардии. 28 октября (10 ноября) 1917 г. революционным штабом при Совете рабочих, крестьянских и солдатских депутатов было принято решение об объединении всех вооруженных сил в городе, выступавших на стороне новой власти. В состав руководства вооруженными силами вошел и командир отряда Красной гвардии. Отряд находился в полном подчинении штаба и без его ведома не мог производить какие-либо операции.

В ноябре 1917 г. в отряде насчитывалось около 200 человек. Состав отряда был разнообразным, в него входили и рабочие фабрик, которые нуждались в обучении владению оружием. В качестве инструкторов по военному обучению в отряде выступали солдаты 199-го запасного пехотного полка, который размещался в Иваново-Вознесенске. Отряды Красной гвардии стали ядром, вокруг которого позднее, в 1918 г., в губернии были сформированы первые части Красной армии<sup>15</sup>.

Фотография № 11. Митинг жителей Иваново-Вознесенска. Датировка данной фотографии вызывает вопросы. В советское время она датировалась 25 октября (7 ноября) 1917 г. Сомнение в данной датировке вызывает наличие двуглавого орла над вывеской магазина готового платья Ф. А. Рыбакова и одежда части собравшихся на митинге, нехарактерная для поздней осени. Вероятно, на снимке запечатлен митинг более раннего периода 1917 г.

На фотографии изображен массовый митинг на Городской площади Иваново-Вознесенска. Собравшиеся держат несколько флагов и транспарантов, на одном из которых читается лозунг «Кто против свободы — тот против нас».

Несмотря на то, что к событиям 1917 г. относится крайне малое количество фотографий из фонда игикм, они помогают понять специфику развития революционного движения в Иваново-Вознесенске, представляя интерес для научно-исследовательской и экспозиционной деятельности.

<sup>1</sup> Наш край. Историко-культурный сборник по Иваново-Вознесенской губернии. Иваново-Вознесенск: «Основа», 1926. С. 267.

<sup>2</sup> Там же. С. 272.

<sup>3</sup> Там же. С. 266.

<sup>4</sup> См: Октябрьский переворот // Иваново-Вознесенский губернский ежегодник (календарь-справочник) на 1920 год. Издание Иваново-Вознесенского губисполкома. Иваново-Вознесенск, 1919. С. 62; Как мы совершили октябрьский переворот в Иваново-Вознесенске // Наш край. Историко-культурный сборник. Иваново-Вознесенск: «Основа», 1926. С. 266.

<sup>5</sup> иокм 65502.

<sup>6</sup> иокм 65500.

<sup>7</sup> иокм 65503.

<sup>8</sup> иокм 64637.

<sup>9</sup> иокм 830½.

<sup>10</sup> иокм 64766.

<sup>11</sup> История города Иванова. Ч. II. Иваново, 1962. С. 6.

<sup>12</sup> иокм 64851.

<sup>13</sup> иокм 8314.

<sup>14</sup> иокм 64846.

<sup>15</sup> История города Иванова. Ч. II. С. 16.

Н. А. Александрова

## Фотографическая коллекция Общества изучения русской усадьбы (1922 – 1930-е) в собрании Ю. Б. Шмарова

В Государственном музее А. С. Пушкина хранится генеалогическая коллекция Юрия Борисовича Шмарова, состоящая из нескольких разделов<sup>1</sup>. Один из них называется «Материалы по истории русской дворянской усадьбы». В нем собраны изображения усадеб XIX–XX вв. Это виды усадебных домов и парков дореволюционного времени, а также фотографии советского периода, фиксирующие разрушение и исчезновение «мира русской усадьбы». Особое место среди этих изображений занимает фотографическая коллекция Общества изучения русской усадьбы (оиру). Долгие годы в собрании хранилась только часть усадебной коллекции, но во время подготовки выставки «Башня Згурь: К истории Общества изучения русской усадьбы», проходившей в Государственном музее А. С. Пушкина с мая по октябрь 2016 г., были приобретены материалы по истории русской усадьбы, оставшиеся в семье Ю. Б. Шмарова. К сожалению, еще в 1980-е гг. часть материалов оиру Юрий Борисович Шмаров был вынужден продать Виталию Михайловичу Рудченко<sup>2</sup>, которые перешли к его наследникам. В данной статье представлен обзор фотографических материалов оиру, хранящихся в собрании Ю. Б. Шмарова, включая новые поступления.

Общество изучения русской усадьбы было создано в 1922 г. по инициативе молодого искусствоведа Владимира Васильевича Згурь<sup>3</sup>. Своей задачей оиру ставило «специальное и всестороннее изучение русской загородной культуры и искусства в прошлом и настоящем, как то: а) провинциальной и сельской архитектуры, б) архитектурного внегородского пейзажа, в) крестьянского искусства, г) искусства крепостных, д) крестьянских, военных и дворянских загородных поселений, е) художественных загородных домов, ж) художественных сокровищ в загородных местностях и т. д. Общество имеет в виду как собрание и научную разработку материалов, так и популяризацию художественно-исторических сведений о загородной культуре широких масс населения»<sup>4</sup>. Деятельность оиру была поддержана многими деятелями культуры, историками архитектуры, искусствоведами, художниками и людьми неравнодушными к истории русской культуры. Общество занималось активной научно-исследовательской и просветительской деятельностью. Внутри оиру существовало разделение на секции (комиссии): картографическую, экспедиционно-экскурсионную и фотографическую.

Научная деятельность оиру заключалась в исследовании усадеб и обработке полученных материалов. Обследование включало в себя: осмотр памятников архитектуры и паркового искусства, подробное их описание и фотографирование. Систематизацией снимков занималась фотографическая комиссия, которую сначала возглавлял Г. В. Жидков<sup>5</sup>, а затем Ю. Б. Шмаров, благодаря которому фотографические материалы оиру и сохранились.

Фотографии, выполненные во время поездок, наклеивались на картонные паспарту размером 22,5 × 16,5 см. На одном паспарту размещались 1–2 серебряно-желатиновых отпечатка небольшого размера (от 5 × 8 до 10 × 15 см),

а на обороте выполнялось описание: название усадьбы и место ее расположения, характеристика построек, изображенных на снимках, дата съемки. Необходимо отметить, что отпечатки сильно отличаются друг от друга как по технике исполнения, так и по степени сохранности. На оборотах паспарту, сохранившихся у Ю. Б. Шмарова, надписи выполнены самим Юрием Борисовичем, за исключением усадьбы Ивановское Подольского уезда Московской губернии, где, кроме автографа Ю. Б. Шмарова, присутствуют пояснительные надписи, выполненные А. Н. Гречем<sup>6</sup>. На некоторых паспарту имеется штамп оиру.

В собрании Ю. Б. Шмарова сохранились систематизированные фотографии на паспарту оиру усадеб:

— Московской губернии: Братцево (1926), Вешки (1928), Ивановское (б/д<sup>7</sup>), Клин — дом П. И. Чайковского (б/д), Липки-Алексейск (1928), Лопасня (1926), Ольгово (б/д), Остафьево (б/д), Перхушково (б/д), Рождествено (1926);

— Калужской губернии: Белкино (1927, б/д).

Количество снимков по усадьбам неравномерно и колеблется от одного до 15 отпечатков (1–10 паспарту) с видами одного имения. Наибольшее количество фотографий относится к усадьбе кн. Вяземских Остафьево, где после революции был создан музей, впоследствии уничтоженный, — это 15 недатированных снимков (10 паспарту). На изображениях представлены не только убранство Остафьевского дома, но и портреты, хранящиеся в нем. Некоторые изображения интерьеров дома были опубликованы в очерке А. Н. Греча «Остафьево»<sup>8</sup>, что свидетельствует о том, что собранные материалы использовались как иллюстрации для публикаций оиру.

К сожалению, ни на снимках, ни на паспарту, ни в публикациях не указаны имена фотографов, и нам неизвестно, кто их выполнял.

Известно, что среди членов оиру были как фотографы-любители, так и профессионалы. Сохранились фотографии и негативы с изображением усадеб времени деятельности оиру, выполненные Е. М. Тамиловской<sup>9</sup> (внутри фотографической коллекции А. И. Некрасова<sup>10</sup>) и М. А. Ильиным<sup>11</sup>, которые хранятся в Государственном музее архитектуры им. Щусева<sup>12</sup>. Большая коллекция фотографа-любителя А. А. Губарева<sup>13</sup>, а это 45 альбомов и несколько тысяч негативов, находится в Государственном историческом музее<sup>14</sup>. Все они были членами оиру и принимали активное участие в его деятельности. Интересно, что при описании вышеуказанных коллекций упоминается, что негативы делались на стекле, а следовательно, возможно, что и отпечатки в коллекции Ю. Б. Шмарова также сделаны со стекла.

Кроме любителей, в деятельности Общества принимали участие и профессиональные фотографы. В списках членов оиру<sup>15</sup> можно встретить имена Николая Ивановича Свищова<sup>16</sup> и Юрия Петровича Еремина<sup>17</sup>.

К сожалению, неизвестно, какова роль Н. И. Свищова-Паолы в деятельности оиру и принимал ли он участие в поездках и съемках памятников архитектуры. На сегодняшний



«... они дошли до Сокольников. 4 марта 1932». Слева направо: нн, Ю.Б. Шмаров, нн, А.В. Григорьев. На обороте автограф Е. Н. Смирновой (карандаш). Серебряно-желатиновый отпечаток. 6,3 × 8,1 см. гмп 36097 (новые поступления)

момент известно, что он выполнил посмертный портрет В.В. Згуры в 1928 г. с маленькой фотографии, запечатлевшей Владимира Васильевича незадолго до смерти. Сохранились два авторских отпечатка этого портрета. Один на авторском паспорту с автографом фотографа в собрании Ю. Б. Шмарова<sup>18</sup>, а другой, большего формата, в частном собрании.

Что же касается снимков Юрия Петровича Еремина, то в собрании Ю.Б. Шмарова сохранилось около 20 авторских отпечатков. Они отличаются и по размеру, и по технике исполнения. Практически все отпечатки относятся к усадьбам Московской губернии, а это Лукино Бодее-Колычевых, Средниково Столыпиных, Кусково Шереметевых. На обороте некоторых снимков имеется автограф Ю.Б. Шмарова: «подарено Юрием Петровичем Ереминым». Среди отпечатков Ю.П. Еремина сохранились и рабочие материалы. Это виды усадеб, имеющие на обороте автографы автора — пояснения к кадру или пометы к изменениям для последующих отпечатков. Некоторые снимки обрезаны по краю для улучшения композиции. Сохранились такие отпечатки с видами усадеб: Братцево, Быково, Волыньское на Сетуни, Горенки, Дубровицы, Липки, Михалково, Никольское-Архангельское, Никольское-Гагарино, Суханово, Тимонино. Кроме того, у Ю.Б. Шмарова сохранился комплект открыток «Подмосковные усадьбы в фотографиях Юрия Еремина», изданных трестом «Мосрекламсправиздат» в 1928–1929 гг. (34 открытки).

Но, видимо, не все снимки были разобраны и систематизированы. В большом количестве в собрании имеются серебряно-желатиновые отпечатки небольшого размера (от 5 × 8

до 10 × 15 см). Они отличаются небольшими расхождениями размеров и качеством изображения. На них запечатлены виды усадебных домов и парков, церквей, очень редко встречаются интерьеры. На части снимков имеются автографы.

Фотографии, датируемые 1920-ми гг., имеющие пояснительные надписи Алексея Николаевича Греча, запечатлели виды усадеб: Валуево, Кузьминки, Покровское-Стрешнево, Яковлевское-Пехра Московской губернии и Самуйлово Смоленской губернии.

Большой комплекс снимков относится к 1926 г. Это фотографии, на обороте которых пояснительные надписи выполнены Александром Андреевичем Устиновым<sup>19</sup>. На них архитектурные памятники подмосковных усадеб: Анискино (Анискино), Болшево, Вантеево, Воронцово, Городище, Знаменское-Садки, Левково, Озерецкое, Поярково, Прусы (Прусы), Рождествено, Средниково, Федоскино, Чашниково. Всего около 30 отпечатков. Правда, при сопоставлении данного списка с планом экскурсионных поездок оиру на 1926 г. практически нет совпадений<sup>20</sup>, а следовательно, можно предположить, что это усадьбы, обследованием которых занимались под руководством А. А. Устинова.

В собрании имеются отпечатки с автографом А. А. Устинова и других годов — это виды усадеб Алмазово (6/д), Марьино-Знаменское (1925), Троицкое-Шереметево (1925), Узкое (1920–1930-е). Интересно, что, кроме летних пейзажей, там присутствует огромное количество зимних видов, что подтверждает предположение о том, что обследование усадеб членами оиру проводилось в течение всего года.





Усадебный дом в Ольгове. Имение Апраксиных. Две фотографии на паспарту оиру. Серебряно-желатиновые отпечатки на картоне. 22,3 × 16,6; 8,1 × 12,1, 10,7 × 15,7 см. На обороте автограф Ю. Б. Шмарова (синие чернила) и штамп оиру. гмп Г-8232

Имеются снимки с автографами Елены Ивановны Смирновой<sup>21</sup>. Это виды подмосковных усадеб: Афинеево (Финеево) (1929), Виноградово (1928), Гребнево (1920-е), Дьяково (1920-е), Ершово (1928), Знаменское-Садки (1926), Коломенское (1924), Монино (1928), Никольское-Урюпино (1927), Рождествено (б/д), Саларево (б/д), Старо-Никольское (1925 и 1929), Троицкое-Кайнарджи (б/д), Усово (1927), Царицыно (б/д).

Автографы на оборотах снимков дают возможность не только узнать год съемки, но и месяц, а в некоторых случаях день. На многих отпечатках они содержат пояснения, касающиеся памятников архитектуры или обстоятельств, при которых сделан снимок. Удивительно, но очень редко на фотографиях встречаются автографы самого Ю. Б. Шмарова. Обнаружено только два таких снимка с интерьерами Духовской церкви усадьбы Старо-Никольское (2.viii.1925).

Иногда подборка видов одного имения представляет собой комплекс фотографий, выполненных в разное время. Таковы изображения подмосковной вотчины графов Шереметевых Кусково. Среди отпечатков есть снимки со штампами оиру — это главный усадебный дом и интерьеры дворца. На них также присутствуют пояснительные надписи А. Н. Греча. Датируются они 1920–1930 гг., и только один снимок имеет точную дату — 1928 г. Интересно, что эти отпечатки хранились у Ю. Б. Шмарова вместе с дореволюционными почтовыми карточками с видами имения и фотографиями 1950–1960-х гг., что позволяет увидеть изменения, произошедшие с усадьбой за более чем полувековую историю.

Часть снимков, относящихся к 1920–1930-м гг., не имеет пояснительных надписей. На их обороте разными лицами, в том числе Ю. Б. Шмаровым, указано только название усадьбы. Это следующие имения:

— Московская губерния: Братцево, Вешняки, Виноградово, Горенки, Гребнево, Дубровицы, Знаменское-Садки, Ивановское, Измайлово, Коньково, Липки, Лукино, Люберцы, Марфино, Марьинка, Михалково, Молоди, Никольское-Архангельское, Никольское-Гагарино, Никольское-Прозоровское, Никольское-Урюпино, Перовское-Алабино, Перхушково, Покровское-Стрешнево, Рождествено, Средниково, Тишково, Уборы, Угреша, Узкое, Хорошово, Царево, Царицыно, Чашниково, Черемушки, Яковлевское-Пехра;

— Черниговская губерния: Вишенки;

— Курская губерния: Марьино;

— Смоленская губерния: Никольское-Погорелое и Преображенское;

— Ярославская губерния: Сосновицы.

Надо отметить, что среди снимков оиру, запечатлевших усадебный мир, есть не только виды и интерьеры домов, усадебные парки, хозяйственные постройки, но и многочисленные виды церквей, многие из которых погибли в советское время. Видимо, поэтому не случайно Ю. Б. Шмаровым были выделены отдельно виды Николо-Угрешского монастыря (1920–1930-е) и церкви в Соломенной сторожке на окраине Москвы (1920–1930-е), сделанные членами оиру.

В 1927 г. летом в Крыму трагически погиб основатель и председатель общества Владимир Васильевич Згура. Несмотря на потерю главного руководителя, деятельность оиру не была прекращена, председателем стал А. Н. Греч, затем его сменил на этом посту А. В. Григорьев<sup>22</sup>. Но укреплявшийся советский режим не мог не отразиться на деятельности оиру и на жизни его участников. В конце 1920-х гг. произошли первые аресты членов общества, а летом 1930 г. по решению Главнауки и постановлению НКВД РСФСР началась ликвидация оиру, которое имело «полную оторванность <...> от живой



Усадьба Белкино (Калужская губерния). Вид библиотеки в 1927 г. На паспарту оиру. Серебряно-желатиновый отпечаток на картоне. 22,3 × 16,5; 8,3 × 10,9 см. На обороте автограф Ю.Б. Шмарова (синие чернила). гмп 36097 (новые поступления)

действительности и благодаря чему результаты работы общества не находят себе применения»<sup>23</sup>. К 1 ноября 1930 г. Общество изучения русской усадьбы было полностью ликвидировано.

Правда, при изучении материалов, хранящихся в собрании Ю.Б. Шмарова, становится очевидно, что члены оиру продолжали свою деятельность и после официального закрытия Общества. Многие из них понимали, что необходимо сберечь сведения о памятниках архитектуры, которые начинают постепенно исчезать. В собрании Ю.Б. Шмарова сохранились снимки, датируемые началом 1930-х гг.:

— Московская губерния: Коломенское (1932), Кузьминки (1931), Кунцево (1932), Молоди (1932), Никольское-Гагарино (1932), Новинки (1932), Остров (1931), Отрада (1931), Перово (1930-е), Рай-Семеновское (1931), Средниково (1932);

— Новгородская губерния: Грузино (1930).

На обороте многих снимков имеются пояснительные надписи, выполненные Е.И. Смирновой. И только на одном снимке указано, что выполнен он А.А. Устиновым. Речь идет об изображении въездных ворот в усадьбу Никольское-Гагарино (1932). Можно предположить, что А.А. Устинов сам выполнял фотографии и часть их сохранилась в собрании Ю.Б. Шмарова. Но это только предположение, так как никаких подтверждений пока мы не имеем.

Среди фотографий 1930-х гг. интересен снимок, запечатлевший разрушение Конного двора в усадьбе Кузьминки. На обороте автограф Ю.Б. Шмарова: «14 июня 1931 Кузьминки (разрушение). У конного двора стоит грузовик, рабочие разбирают чугунную плит[ку] пола центрального павильона, чтобы сдать их в металлолом. Через несколько дней та же участь ожидает «львов» и лошадей конного двора»<sup>24</sup>.

В 1933–1935 гг. практически все члены оиру, за исключением нескольких человек, были арестованы. Некоторые были расстреляны в 1937–1938 гг., кто-то погиб в ссылке. Те, кто смог вернуться в Москву в 1950–1960-е гг., пережили более 25 лет лагерей. Наверное, поэтому наибольшую ценность из всего многообразия снимков, имеют небольшие отпечатки (около 6 × 9 см), запечатлевшие экскурсионные группы и членов оиру во время экспедиций. Это фотографии, на которых изображены остановки по маршруту, привалы во время длительных походов. Сохранились и фотографии одной из поездок на теплоходе, где можно увидеть А.А. Устинова, А.В. Григорьева, а также другие изображения с А.Н. Гречем, В.В. Згурой, Г.А. Турком и другими членами оиру. Среди этих снимков есть удивительные, как, например, потемневший отпечаток, на обороте которого написано: «Заблудились, ночлег в лесу. 1931»<sup>25</sup>.

Интересны и фотографии, на которых запечатлены экскурсии оиру, в частности экскурсионные группы в Лопасне (16.V.1926), Новом Иерусалиме (25.III.1927), Боголюбове (1.V.1930), Романове-Борисоглебске (1931). Даже по этому малому количеству снимков видно, что после закрытия оиру его члены продолжали не только научную, но и просветительскую деятельность.

В заключение хотелось бы сказать, что те материалы оиру, которые сохранились в собрании Ю.Б. Шмарова, дают неоценимые сведения об истории русской архитектуры. Если посмотреть, например, одно досье имения Суханово князей Волконских, то в нем можно увидеть дореволюционную фотографию начала XX в. и фотографии оиру 1920–1930-х гг. с видами

усадебного дома, мавзолея, разрушенного интерьера, архитектурных построек. На некоторых снимках есть датировка 1926 г. и 1932 г., на большинстве же даты не указаны, но имеются автографы А. Н. Греча, Е. И. Смирновой. Дополняют эти фотографии авторские отпечатки Ю. П. Еремина и А. Т. Лебедева<sup>26</sup>, почтовая карточка 1926 г., фотографии и почтовые карточки 1950–1960-х гг. Весь этот комплекс изображений дает возможность увидеть историю одного имения не только сквозь печаль о разрушениях и утратах, но и через историю фотографии, которая показывает его нам на протяжении почти всего XX в. И это не единственное досье в собрании...

<sup>1</sup> О Ю. Б. Шмарове и его собрании см.: Рыкова О. В. Собрание Ю. Б. Шмарова и научно-справочный генеалогический центр в Государственном музее А. С. Пушкина // *Вспомогательные исторические дисциплины: высшая школа, исследовательская деятельность, общественные организации*. М.: РГГУ, 1994. С. 132–133; Рыкова О. В. Московский генеалог Ю. Б. Шмаров: Очерк-воспоминание // *Русский родословец*. 2001. № 1. С. 93–105; Рыкова О. В. *Дворянские портреты: Собрание московского генеалого Ю. Б. Шмарова // Наше наследие*. 2002. № 62. С. 67–75; Александрова Н. А. Коллекция Юрия Борисовича Шмарова: генеалогия российского дворянства в Советском Союзе // *Книжные и документальные коллекции XX века: идеология и обстоятельства. Материалы науч. конф. «Вторые Рязановские чтения» (18–19 марта 2015 г.)*. М., 2016. С. 136–144; Александрова Н. А. Собрание Ю. Б. Шмарова — справочный аппарат по истории российских дворянских родов // *Рубежи памяти: груз прошлого на весах современности. Труды междунар. науч. конф. (16–18 апреля 2015, Институт философии СПбГУ)*. СПб., 2015. С. 11–16; Фотографии в коллекции Ю. Б. Шмарова из собрания Государственного музея А. С. Пушкина // *Фотография в музее. Сб. докладов конф. (17–19 мая 2016 г.)*. СПб., 2016. С. 103–106.

<sup>2</sup> Рудченко Виталий Михайлович (1943–2015) — искусствовед, специалист по истории русской архитектуры, фотограф. Об этой части собрания см.: Рудченко В. М. К истории моей коллекции материалов о иру // *Русская усадьба*. Вып. 4 (20). М., 1998. С. 213–215.

<sup>3</sup> Згура Владимир Васильевич (1903–1927) — историк русской архитектуры, исследователь усадеб, москвовед, педагог, коллекционер, кандидат искусствоведения (1927).

<sup>4</sup> Устав «Общества изучения русской усадьбы» // *Собрание указаний и распоряжений Рабоче-крестьянского правительства РСФСР, издаваемое Народным Комиссариатом Юстиции*. 1927. № 13 от 21 февраля.

<sup>5</sup> Жидков Герман Васильевич (1903–1953) — историк искусства, специалист по древнерусскому и народному прикладному искусству, сотрудник Третьяковской галереи, педагог.

<sup>6</sup> Греч (настоящая фамилия Залиман) Алексей Николаевич (1899–1938, расстрелян) — искусствовед, исследователь усадеб, москвовед, музеевед, художественный критик, педагог.

<sup>7</sup> Здесь и далее «без даты».

<sup>8</sup> Греч Н. А. Остафьево // *Подмосковные музеи*. Вып. 3: Остафьево, Мураново, Абрамцево / Ред. И. В. Лазаревский и В. Згура. М.; Л., 1925. С. 9–36.

<sup>9</sup> Тамилевская (Томиловская) Е. М. — младший хранитель Этнографо-археологического музея 1-го МГУ, фотограф-любитель.

<sup>10</sup> Некрасов Алексей Иванович (1885–1950, в ссылке) — искусствовед, этнограф, музеевед, книговед, исследователь древнерусского искусства и памятников зодчества Москвы и Подмосковья, сотрудник Третьяковской галереи, Всесоюзной академии архитектуры, доктор искусствоведения (1936).

<sup>11</sup> Ильин Михаил Андреевич (1903–1981) — историк искусства, доктор искусствоведения (1956), профессор МГУ, специалист в области истории древнерусского искусства и русского классицизма.

<sup>12</sup> См.: Рогозина М. Г. Фотографическая коллекция Музея архитектуры им. А. В. Щусева: история, происхождение и атрибуция // *Фотография в музее. Сб. докладов междунар. конф. (15–18 апреля 2014 г.)*. СПб., 2014. С. 7–13.

<sup>13</sup> Губарев Александр Александрович (1862 – ?) — банковский служащий, губернский секретарь, с 1912 г. в отставке. В 1920-е гг. фотографировал памятники архитектуры Москвы и Подмосковья и других городов России.

<sup>14</sup> См.: «Глазами памяти»: Образы русской усадьбы в фотографии 1860–1920-е гг.: Каталог выставки гим. М., 2016. С. 222–223.

<sup>15</sup> Гарф. Ф. А-2307. Публ.: Злочевский Г. Д. Общество изучения русской усадьбы: его деятельность и руководители (1920-е годы). М., 2011. С. 315–318.

<sup>16</sup> Свищов (Свещев, Свищов-Паоло) Николай Иванович (1874–1964) — фотограф, участник всероссийских и международных фотографических выставок, главной темой творчества был портрет.

<sup>17</sup> Еремин Юрий (Георгий) Петрович (1881–1948) — фотограф, член правления Всероссийского фотографического общества, участник всероссийских и международных фотографических выставок и конкурсов.

<sup>18</sup> ГМП. Собрание Ю. Б. Шмарова. кп 15053 / 5171.

<sup>19</sup> Устинов Александр Андреевич (1882–1937, расстрелян) — экономист, москвовед, арестован по «делу славистов».

<sup>20</sup> Экскурсии в Подмосковные // *Русская усадьба*. Вып. 4 (20). М., 1998. С. 41–98.

<sup>21</sup> Смирнова Елена Ивановна (1892–1973) — историк искусства, специалист по русской графике, работала в ГМИ.

<sup>22</sup> Григорьев Александр Васильевич (1892/95–1933, арест, 1934 — приговор, дальнейшая судьба неизвестна) — искусствовед, москвовед.

<sup>23</sup> Цит. по: Злочевский Г. Д. Общество изучения русской усадьбы: его деятельность и руководители (1920-е годы). М., 2011. С. 88.

<sup>24</sup> ГМП 36097 (новые поступления).

<sup>25</sup> ГМП 36097 (новые поступления).

<sup>26</sup> Лебедев Александр Тимофеевич (1868–1943) — фотограф.



**Д. А. Рыбакова**

## Коллекция фотографий спектаклей Александринского театра 1910-х гг. в собрании Музея театрального и музыкального искусства

### ФОТОГРАФИЯ И ТЕАТР НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВВ. КРАТКИЙ ОБЗОР ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ ВОПРОСА

Фотография (в отличие от кинематографа) с момента своего возникновения была вполне благосклонна к театру. Первые театральные фотоснимки относят к началу 1850-х гг., когда фотографии как техническому изобретению было еще около десяти лет. В XIX в. актеров активно фотографировали: эфемерность театра как искусства, предметом которого является живой человек, была очевидна.

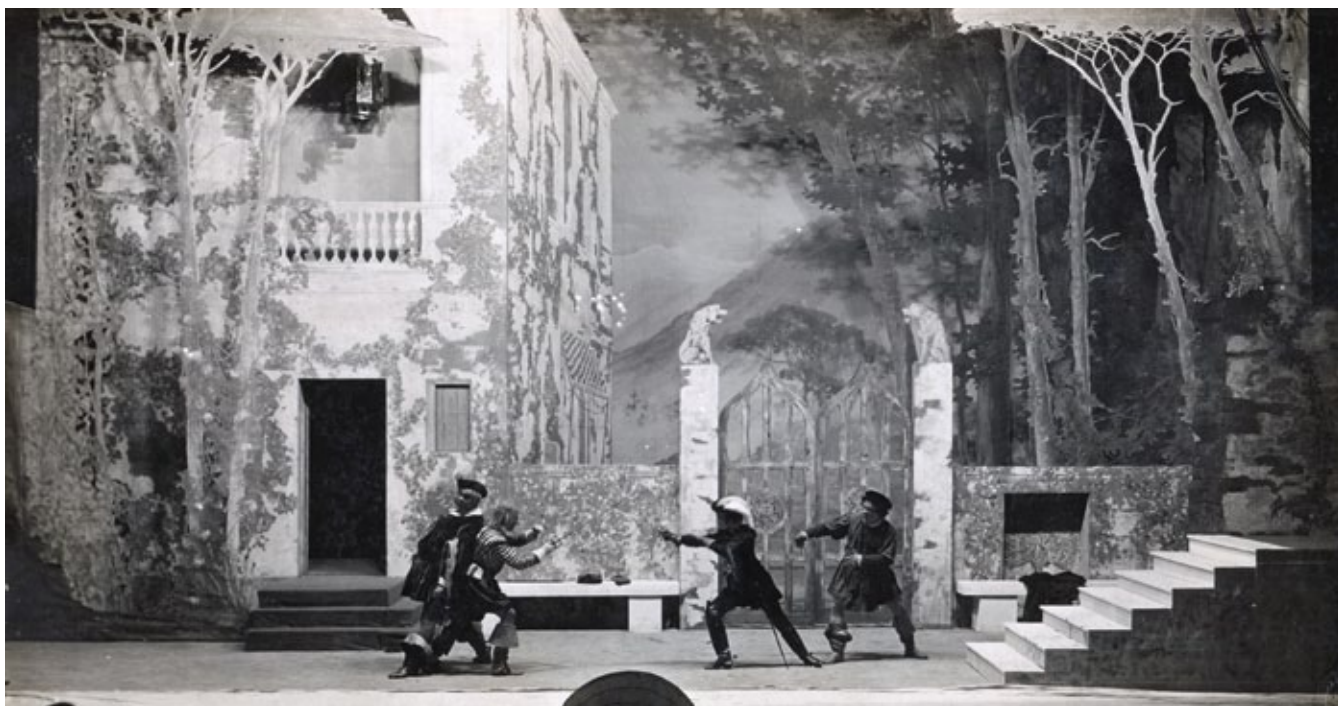
Взаимоотношения театра и фотографии с разных сторон привлекают современных исследователей. Однако период рубежа XIX–XX вв. рассматривается реже, чем более поздние. Тем не менее и он попадает в сферу интересов, прежде всего, европейских ученых. Характерно название статьи профессора Карела Ванхесбрука, заведующего кафедрой театральных исследований Свободного университета Брюсселя — «Театр, перформативность и фотография: история постоянного взаимозаражения»<sup>1</sup>.

Автор, как это ясно из заглавия, говорит о взаимовлиянии театра и фотографии. В период второй половины XIX — начала XX в. ученый выделяет две основные сферы этого взаимодействия. Театр, в его стремлении к натурализму, привлекла иллюзия документальности, создаваемая фотографией.

Во-первых, сам театр хотел быть задокументирован. Актерские портреты — почти уникальный жанр театральной фотографии до 1890-х гг. — сыграли важную роль в истории театра. Как пишет Ванхесбрук, «именно благодаря им получила развитие система звезд в театре второй половины XIX в.: посредством фотографии актер становился публичной фигурой, звездой, и строгая граница между человеком и ролью исчезала. Актер оказывался между подлинностью своей собственной жизни, своего „я“, своего прошлого, как он сам его знает (и каким его, хотя бы отчасти, знает или предполагает аудитория), и той, утверждаемой как подлинная, жизнью, которой живут его персонажи»<sup>2</sup>. Во-вторых, востребованной театром оказалась такая область применения фотографии, как документирование признаков болезни в психиатрии. Такого рода иконографические источники использовались для создания сценического образа, и театр получал славу «натуралистического», хотя ориентировался не на жизнь, а на посредника (фотографию).

На русском языке и в отношении русского театра все эти вопросы практически не поднимались.

Фотография связана не только с театральной практикой, но также с историей и теорией. Очевидно, что, с точки зрения источниковедения, театроведение как наука ближе к историческим наукам, чем к искусствоведению или литературоведению.



Карл Андреевич Фишер (1859 – после 1920). Сцена из спектакля «Крещенский вечер, или Все, что хотите» (по пьесе У. Шекспира «12 ночь»), режиссер Ю. Ракитин. 1912. Картон, фирменный штамп тиснением. 17 × 30,5 см. спбгмтими. гик 4438/20

В том смысле, что объект исследования — конкретная ситуация (спектакль или реальное историческое событие) — недоступен для непосредственного анализа. В поисках методологии работы с фотографией в сфере истории театра вполне естественно обратиться к вопросу об отношении современной исторической науки к кинофотодокументу. Даже беглый взгляд показывает, что кинофотодокумент историками воспринимается как полноправный источник, такой же, как текстовый документ. Эта проблема была всесторонне рассмотрена в основополагающем труде историка В. М. Магидова<sup>3</sup>. В то же время исследователи настаивают на критическом отношении к кинофотодокументу. Современный немецкий историк Адольф Людтке, один из родоначальников направления «история повседневности», обращает внимание на коварство фотографии как исторического источника: «В отношении любого другого источника, будь то тексты, статистика или картины маслом, читателю или зрителю ясно, что они представляют собой „перевод“, интерпретацию действительности. <...> Фотографию же мы рассматриваем иначе. Она кажется нам непосредственным отображением действительности, которую удалось запечатлеть фотографу, просто нажав кнопку. Но именно в этом и заключается заблуждение»<sup>4</sup>.

Об этом в отношении театра пишет и Патрис Пави: «Фотография — ценное свидетельство о театре, но всегда немного ложное»<sup>5</sup>. Эта «ложность» в первую очередь относится к студийным портретам актеров (что отмечают и Пави, и Барт<sup>6</sup>), но она существенно снижается, когда мы имеем дело с фотографией (или серией фотографий), снятых по репортажному принципу, по ходу действия спектакля. Таким образом, именно не постановочная фотосъемка, а съемки сцен во время действия, фотофиксация конкретного спектакля, оказывается наиболее интересной и «выгодной» как источник для изучения истории театра. Прежде всего в силу того, что работа с фотографией оказывается упрощена — очень многое известно (где и когда произведена съемка, что делают люди и т.д.). Кроме того, в такой ситуации максимально снижены оказываются:

— «трактоочная» посредническая функция фотографа (у него нет рекламной и идеологической задачи, он имеет уменьшенные возможности выбора момента, ракурса, только кадрирование);

— «позирование», саморепрезентация актеров;

— вносящая изменения обработка фотографии.

Очевидно, что как тема взаимодействия театра и фотографии, так и сама методика изучения фотографии как источника для истории театра нуждаются в дальнейшей разработке.

#### ФОТОГРАФИИ СПЕКТАКЛЕЙ АЛЕКСАНДРИНСКОГО ТЕАТРА 1910-Х ГГ. В ФОНДАХ ТЕАТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ

##### ПРИМЕНЕНИЕ ФОТОГРАФИИ В ИМПЕРАТОРСКИХ ТЕАТРАХ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВВ.

Фотосъемка была достаточно дорогостоящим мероприятием и получила широкое распространение, прежде всего, в Императорских театрах. С 1863 г. известный фотограф Карл Иванович Бергамаско получает звание «фотографа Дирекции Императорских театров», а в 1890 г. учреждается Казенная фотография при Дирекции Императорских театров, с целым штатом сотрудников и помещением в верхнем этаже Мариинского театра, руководит фотографией В. А. Петров (бывший помощник заведующего монтажной частью). С 1906 г. фотография переходит к Карлу Андреевичу Фишеру, к тому времени фотографу московских Императорских театров, а в 1915 г. к новому арендатору — Дмитрию Ивановичу Быстрову, который прослужил до 1922 г., заведывая Фотографией Императорских театров, а с 1917 г. — Фотографией государственных театров.



Карл Андреевич Фишер (1859 — после 1920). Бутафория для спектакля «Дон Жуан» Ж.-Б. Мольера, режиссер В. Э. Мейерхольд. 1910. Фирменный бланк. 18 × 13; 22 × 14 см. спбгмтими. гик 7339/135

Подавляющее большинство фотографий XIX — начала XX в., хранящихся в коллекции Театрального музея, — портреты актеров в жизни и в ролях. Это всегда фотография постановочная. С 1880-х гг. начинают снимать не только портреты, но декорации, бутафорскую мебель, а вскоре — сцены из спектаклей. Этим будут активно заниматься не только московские и петербургские Императорские театры. Образовавшийся в 1898 г. Московский художественный театр (мхт), вслед за немецким Мейнингенским театром, будет использовать фотографии сцен, изданные в виде почтовых карточек, в качестве рекламы. За мхт следуют и другие.

Вероятно, начиная с этого времени можно говорить о разделении театральной фотографии (вполне аналогично делению бытовой) на портретную и репортажную.

Фотографирование сцен и полных постановок во время спектакля начало применяться в московских театрах с 1890 г. По описанию в Ежегоднике Императорских театров это происходило следующим образом: применялась вспышка с магниевым порошком и бертолетовой солью; промежуток времени между двумя вспышками — 30–45 мин., для того чтобы ушел дым; съемка одновременно производится несколькими фотографическими аппаратами. Камеры устанавливаются заранее, до начала спектакля, расстояние от сцены зависит от ее величины, чтобы навести объективы на фокус, на сцене размещаются три щитка с электрическими лампочками (слева и справа и в середине). Станок с рефлектором для вспышки ставится в зале позади камер. Вспышка после долгих экспериментов была размещена в зрительном зале, за камерами. Сначала фотографировали во время генеральной репетиции всех новых пьес, заранее намечая определенные сцены.





Дмитрий Иванович Быстров (1874 – ?). «Гости на балу» в спектакле «Маскарад» М. Ю. Лермонтова, режиссер В. Э. Мейерхольд. 1917. Фотография на подложке. 16,7 × 12; 21,5 × 15,5 см. Спбгмтими. гик 4497/1

Перед фотографированием режиссер давал два звонка: первый — подготовка, второй — вспышка. Однако звонки очень отвлекали актеров, и пришлось перейти к съемке до или после актов<sup>7</sup>.

В 1895 г. автор статьи «Заметка о применении фотографии при Императорских московских театрах» так определяет цель театральной фотосъемки: «Фотографирование отдельных артистов в костюме и в гриме, а главным образом полных постановок пьес на сцене, должно принести <...> громадную пользу театральному делу вообще, как в отношении актерской и режиссерской практики, так и в смысле ценного вклада в историю театра»<sup>8</sup>. То есть, по мнению современников, в 1890-е гг. у театральной фотографии несколько важных задач: фотографирование декораций, костюмов и бутафории, что помогает быстро и безошибочно ориентироваться в огромном театральном хозяйстве, и фиксация мизансцен, которая способствует дальнейшей работе актеров и режиссеров над спектаклем, а, кроме того, фотография, разумеется, способна сохранять все для истории.

Дальнейшее активное развитие театральной фотографии, серьезная постановка «фотографического дела» в Императорских театрах, очевидно, связана и с теми существеннейшими переменами в театральной практике, которые происходят на рубеже веков. Если с точки зрения XIX в. театр является результатом сотрудничества драматурга и актера и вопрос о том, кто из них главный, долгое время остается открытым, то первые десятилетия XX в. вносят в это устоявшееся, казалось бы, представление серьезные изменения. С возникновением режиссерского театра становится ясно, что мизансцены и декорации в спектакле значат не меньше, чем актер.

Невозможно рассматривать развитие театральной фотографии на рубеже веков и в отрыве от театральной теории, расцветающей в эти годы не менее ярко, чем практика.

В 1914 г. немецкий филолог и историк Макс Герман выпускает первое историко-театральное исследование, где театр рассматривается как «самостоятельное искусство социального характера», история театра обретает свой предмет и метод, становится наукой — составляющей театроведения — и рассматривается как история спектаклей. Как пишет последователь и пропагандист идей Германа в России театровед А. А. Гвоздев, очевидный факт, что спектакли прошлых времен не сохраняются, подобно картинам или литературным произведениям, привел Германа к выводу о том, что «необходимо, прежде чем писать их историю, реконструировать каждый отдельный конкретный спектакль прошлой эпохи во всей его полноте»<sup>9</sup>. Естественно, что, когда целью научного театроведения была провозглашена реконструкция спектакля, то есть воссоздание объекта исследования, — возникла и идея фиксации спектакля. А фотография стала осознаваться как наиболее важная составляющая часть изобразительных материалов по истории театра. В живописи и графике, полагал Герман, обязательно присутствуют «чисто изобразительные элементы», а фотография — ремесленническое создание. Здесь менее всего проявляется отношение автора к персонажу<sup>6</sup>.

#### КРАТКИЙ ОБЗОР КОЛЛЕКЦИИ

В 1900–1917 гг. в репертуаре Александринского театра 395 названий спектаклей (включая те, что прошли один раз). Из них для статистики были выбраны те, что прошли более 15 раз, их оказалось 133. Было проверено наличие в фондах музея фотографий по этим спектаклям. По 101 спектаклю фотографии присутствуют. Это, прежде всего, портреты актеров в ролях, по одному или группами. Но к 85 спектаклям, кроме портретов, сняты сцены и/или декорации, что существенно обогащает представление о спектакле, так как, кроме облика персонажей, фиксирует декорации и мизансцену. Фотографировали сцену из зала во время репетиции, иногда в кадр попадали осветительные приборы, инструменты из оркестра, головы оркестрантов.

Снимки часто сделаны на бланке или паспорту Фотографии Императорских театров. Бланк или паспорт из очень плотного белого картона (около 2 мм), с золотым обрезом, внизу и/или на обороте золоченым тиснением надпись: «Фотография Императорских театров». После 1914 года — картон более тонкий, серого или коричневого цвета, на фотографии с лицевой стороны внизу штамп тиснением: «Фотография Фишера» на русском или немецком языке. После 1915 г. — похожий штамп «Фотография Быстрова».

До 1910 г. сцены чаще всего сняты и напечатаны в стандартном формате, а после 1910 г. появляются нестандартные форматы 13 × 28 (x × (2x + 2)), 14 × 29 см и т.д. Формат, очевидно, удобен именно для воспроизведения театральной сцены во всю ширину без того, что, вероятно, считалось лишним: осветительных приборов, оркестра.

Снимаются также декорации без актеров. Обыкновенно присутствует от трех до пяти фотографий декораций к разным актам и сценам. Изредка присутствуют отдельные фотографии предметов реквизита и бутафории. Часто фотографии несут следы ретуши, вероятно, их готовили для печати в Ежегоднике императорских театров.

Почти по всем спектаклям присутствуют фотографии персонажей, иногда по несколько снимков каждого, с разного ракурса, в разных позах. Известно, что Фотография императорских театров имела эксклюзивное право на продажу фотографий актеров в театральных костюмах и торговала ими в фойе театров. Актерам выдавали некоторое ограниченное количество



фотографий, дополнительные они должны были покупать на общих основаниях (количество оговаривалось в разные годы по-разному).

В собрании фотографий по некоторым спектаклям, в основном снятым после 1910 г., присутствуют почтовые карточки, тиражированные типографским способом и предназначенные для продажи.

Рассмотрим три фотографии интересующего периода.

Фотография 1910 г. к спектаклю Александринского театра «Дон Жуан» (по пьесе Ж.-Б. Мольера), в постановке В. Мейерхольда и декорациях А. Головина. На фотографии запечатлен элемент бутафории — стул. Фотография снята в фотоателье, напечатана на фирменном паспорту с золотым обрезом. С точки зрения истории театра снимок очень информативен. Он демонстрирует новое, особенное уважение к бутафории, которое вполне объяснимо и понятно, если учесть, что общим местом всех отзывов современников о «Дон Жуане» Мейерхольда было замечание о том, что декорационная сторона дела обрела в нем особенно важное, едва ли не самодовлеющее значение.

Фотография 1912 г. к спектаклю Александринского театра «Крещенский вечер, или Все, что хотите» (по пьесе У. Шекспира «Двенадцатая ночь»), в постановке Ю. Ракитина и декорациях А. Шервашидзе. На фотографии — сцена из спектакля. Справа внизу круглый штамп тиснением «Фотограф Императорских театров К. А. Фишер. спб».

Фотография сделана на сцене, вероятно, с помощью магниевой вспышки. В кадр попала суфлерская будка; ее присутствие очень удобно, так как помогает определить середину сцены, в данном случае она сдвинута влево, а значит, левая часть сцены попала в кадр не целиком. На фотографии — сцена из спектакля, которой актеры, режиссер и фотограф очевидно стремились придать как можно больше естественности, иллюзии непосредственного движения. В кадре присутствует декорация, виден живописный задник и декорация дома слева. При увеличении справа можно разглядеть сетку, на которую крепятся силуэты деревьев<sup>10</sup>.

Фотография 1917 г. к спектаклю Александринского театра «Маскарад» (по пьесе М. Лермонтова), в постановке В. Мейерхольда и декорациях А. Головина. Фотография на подложке из темно-серого картона. Подложка значительно скромнее фирменного паспорту, на котором представлено изображение стула для «Дон Жуана». На фотографии группа актеров — участников спектакля «Маскарад», условно называемая «гости на балу». Актеры в костюмах и гриме сняты не на сцене и не в фотоателье. По моему предположению, это один из коридоров Александринского театра — узкий коридор, находящийся за сценой. Видны обшарпанные стены и очень скромный абажур. Очевидно, что композиция не является мизансценой спектакля, вместе с тем серьезное выражение некоторых лиц, грим и маски позволяют предположить, что актеры не просто фотографируются, а стараются представить своих персонажей.

Коллекция фотографий Александринского театра 1910-х гг. — малая часть фонда фотографии Театрального музея. Как теоретические, так и практические вопросы взаимоотношений театра и фотографии на разных этапах ждут дальнейших исследований.

<sup>3</sup> Магидов В. М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. РГУ, 2005.

<sup>4</sup> Людтке А. Исторические фотографии. Реальность изображений. [Электронный ресурс]. URL: <http://urokiistorii.ru/learning/method/2010/25/kak-rabotat-s-foto> (дата обращения 10.10.2016)

<sup>5</sup> Пави П. Фотография театральная // Пави П. Словарь театра. М., 1991. С. 417.

<sup>6</sup> Барт Р. Актер на портретах Артура // Барт Р. Мифологии. М., 1996. С. 70–73.

<sup>7</sup> См.: Заметка о применении фотографии при Императорских московских театрах // Ежегодник Императорских театров. 1893/94. Приложения. Вып. 3. 1895. С. 163–165.

<sup>8</sup> Заметка о применении фотографии при Императорских московских театрах // Ежегодник Императорских театров. 1893/94. Приложения. Вып. 3. 1895. С. 162.

<sup>9</sup> Гвоздев А. А. Германская наука о театре. К вопросу о методологии истории театра // Из истории театра и драмы. Пг.: Academia, 1923. С. 11.

<sup>10</sup> См.: Мокульский С. С. Изучение специфики театра // Наука о театре. Л., 1975. С. 54.

<sup>1</sup> Vanhaesebrouck K. Theatre, performance studies and photography: A history of permanent contamination // Visual Studies 24 (2). S. 97–106. September 2009. [Электронный ресурс]. URL: [https://www.researchgate.net/publication/233231871\\_Theatre\\_performance\\_studies\\_and\\_photography\\_A\\_history\\_of\\_permanent\\_contamination](https://www.researchgate.net/publication/233231871_Theatre_performance_studies_and_photography_A_history_of_permanent_contamination)

<sup>2</sup> Там же.

**Е. В. Гувакова**

## Из жизни московских музыкантов 1910–1920-х гг. Уникальные фотографии из новых поступлений фонда фотопозитивов Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры им. М. И. Глинки

*Фотография понадобилась нам абсолютно во всех областях строительства; отсюда — широчайший интерес ко всем ее вопросам и достижениям. Фото на службе у нашей техники, промышленности, просвещения, добровольных обществ, печати, агитации, пропаганды, краеведения, физкультуры — всюду оно занимает свое место без всякого проталкивания и поддержки, одной силой назревшей потребности.*

А. В. Луначарский<sup>1</sup>

В фонде фотопозитивов Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры им. М. И. Глинки (вмомк) отразилась важнейшая часть истории музыкальной культуры не только Москвы, но и страны, начиная практически с момента появления фотографии. На изображениях разных лет запечатлены известные композиторы, исполнители, музыкальные деятели, а также разнообразные события и многочисленные постановки. По многим фотографиям можно проследить как ключевые моменты становления классической музыкальной культуры, так и все этапы ее развития.

Целью данной работы является рассмотрение трех фотографий, внесенных в музейный фонд в последний год, и это исследование станет их первой публикацией. Некоторые фотографии подарены частными лицами, другие получили инвентарные номера в связи с выявлением фотографий из так называемых «старых поступлений», но каждая из них по-своему уникальна. Рассмотрим их в хронологическом порядке, начав с изображения Ф. И. Шаляпина, поскольку в 2016 г. была сделана реэкспозиция одного из отделов вмомк — усадьбы Ф. И. Шаляпина на Новинском бульваре.

Талантливый выходец из крестьян Вятской губернии Федор Иванович Шаляпин стал олицетворением русского музыкального гения. Недаром его вклад в русскую культуру сравнивают с гением А. С. Пушкина<sup>2</sup>. Красивый богатырь с мощным басом своим талантом прославил Россию и оказал большое влияние на мировое оперное искусство. Начав свой путь с бедности (когда-то он брал напрокат манишку для парадной фотографии), он был в юности поддержан меценатами, например С. И. Мамонтовым, и сам стал со временем крупным благотворителем<sup>3</sup>. Отметим, что собрание фотографий Ф. И. Шаляпина в вмомк очень значительно и представлено не только в коллекции фотопозитивов, но и в личном фонде музыканта (380). В них отразились практически все этапы его яркого сорокалетнего творческого пути<sup>4</sup>. Среди фотографий есть редкие изображения, рассмотрим одно из них.

На фотографии, сделанной 8 октября 1914 г., Федор Иванович изображен в окружении семьи и врачей на фоне собственного дома, где сейчас расположена его мемориальная усадьба. Здесь протекала семейная жизнь с Иолой Игнатьевной Торнаги, итальянской балериной, подарившей мужу шестерых детей (Игорь (рано умер), Ирина, Лидия, Борис, близнецы Татьяна и Федор). Столь большая семья требовала большого

жилья, и в 1910 г. Шаляпин купил усадьбу с домом конца XVIII в. Сумма покупки у купчихи Баженовой была столь значительна — 150 тыс. рублей, что об этом даже сообщали в газетах<sup>5</sup>. Хозяйке привлекли обширный сад, с беседкой и видом на Москву-реку, липовая аллея, кусты жасмина, сирени, красивые клумбы с яркими цветами. Как человек и творческий и практичный, Иолоя обустроила дом по всем европейским стандартам: во время ремонта в усадьбу были проведены водопровод, газ, электрический свет, устроен подъемник, перевозивший еду из подвального помещения кухни в гостиную<sup>6</sup>. В доме с 18 комнатами у каждого из детей была своя комната, детские располагались на втором этаже, и хозяин, несмотря на то, что в Петербурге у него уже была вторая семья, жил в нем с 1910 по 1922 г.

В доме всегда было многолюдно и шумно не только из-за детей, но и из-за огромного количества друзей и просто знакомых, постоянно бывавших в гостеприимном доме. Шаляпины часто устраивали званые обеды, славящиеся изысками, например, столы усыпали фиалками... В гостях у них бывали: писатели М. Горький, И. Бунин, А. Луначарский, художники К. Коровин, А. Головин и В. Серов, чета Рахманиновых, оперные певцы Л. Собинов и В. Сабанин, актер И. Москвин, В. Немирович-Данченко и многие другие знаменитости. На Рождество в доме на Новинском всегда устраивалась елка, куда приглашались и соседские дети, друзья, знакомые, ставились спектакли, были танцы до упаду.

И вот в этом гостеприимном доме хозяином было выделено место для лазарета. Шаляпин открыл два лазарета, общим числом на восемьдесят коек, в Москве и Петербурге. Одним из первых — 8 октября 1914 г. — был открыт лазарет на 15 коек для «раненых нижних чинов» на территории флигеля в усадьбе Федора Шаляпина, и всю войну раненые были на полном содержании певца. Согласно сметам, на излечение 28 больных было израсходовано 3306 рублей. Жена и дочери Федора Ивановича работали сестрами милосердия. Лечащим врачом был друг Шаляпина Иван Иванович Красовский. В число персонала лазарета входила жена певца и ее подруга баронесса Е. Энгельгардт. Шаляпин и его дети навещали больных, поддерживали и развлекали раненых, и сам Федор Иванович часто пел для раненых. Иногда он просил солдат петь свои деревенские песни, запоминая их. Помимо лазарета, в доме на Новинском бульваре певцом был организован пункт сбора вещей для военных. В это же время певец целиком отдал под госпиталь свой особняк в С.-Петербурге, где жила его вторая семья<sup>7</sup>.

Патриотический подъем в годы Первой мировой войны охватил все слои населения, историки считают, что главным символом Москвы 1915 г. стали военные госпитали — и государственные, и частные — ведь многие богатые москвичи принимали в дома раненых солдат. Шаляпин активно включился в благотворительную деятельность: давал концерты в пользу раненых, в том числе и в Большом театре, которые проходили при переполненных залах. На один из них дочери певца пришли в белых платьях и косынках сестер милосердия,



Празднование 150-летия со дня рождения юбилея Бетховена в Советской России в 1921 г. Большой театр. 18 февраля 1921. Бумага глянцевая наклеенная на картон, бромсеребряный желатиновый отпечаток. 22,6 × 12,2 (23 × 12,5) см. вмомк. 33026/V. нп-15816

а сыновья — в халатах санитаров. На рассматриваемой фотографии артист стоит в центре многофигурной группы, рядом с женой и дочерьми в белых косынках сестер милосердия, на переднем плане стоят младшие дети. Справа — медицинский персонал вокруг улыбающегося врача. На заднем плане — военные и приглашенные знакомые.

Эта фотография в 2014 г. была представлена на выставке «Белый цветок милосердия», проходившей в усадьбе и посвященной 100-летию организации Федором Ивановичем госпиталя в Москве.

В 1918 г. Шалапин стал первым народным артистом республики. В это же время его дом-особняк советской властью был национализирован и уплотнен, заселен новыми жильцами. Шалапиным оставили только две детские комнаты на втором этаже... На 60 лет дом Шалапиных стал большой коммунальной квартирой. Считая это произволом и насилием, обидевшийся певец в 1922 г. уехал на длительные гастроли за границу и уже никогда не возвращался в Россию...

Вторая фотография сделана в 1923 г., когда в стране царил разруха после окончания Гражданской войны, в Москве зимой трескались капитальные стены, бездействовало отопление, лопались водопроводные трубы, вода замерзала, и зарплату служащим зачастую выдавали пайком. «Окаянные дни» И. А. Бунина отразили катастрофический перелом жизни, с неустроенным бытом, с одной стороны, и высокими духовными исканиями интеллигенции, с другой. Именно в это трудное время появился один из удивительных коллективов, отличающийся высоким профессионализмом — квартет имени Страдивари. Его руководителем стал известный виолончелист, Виктор Львович Кубацкий (1891–1970), солист оркестра Большого театра в 1914–1921 гг. В 1919 г. он стал инициатором создания Государственной коллекции уникальных музыкальных инструментов, став экспертом по делам национализации как член дирекции Большого театра. Коллекция, возглавляемая им, объединила собрание Московской консерватории и ряда национализированных частных коллекций, к 1924 г. насчитывала уже 111 музыкальных инструментов.

В 1920 г Кубацкий создал первый советский струнный квартет им. Страдивариуса (так называли в те годы знаменитого мастера струнных инструментов), который существовал 10 лет, с 1920 по 1930 г., став одним из первых музыкантов, игравших на инструментах этой коллекции. Квартет был показательным коллективом, который, играя на старинных инструментах, пропагандировал классику на агитационных концертах для народа. Имена участников этого квартета написаны на афише: А. Могилевский (первая скрипка), В. Пакельман (вторая скрипка), В. Бакалейников (альт) и В. Кубацкий (виолончель). В газетах того времени сообщалось, что квартет им. Страдивариуса возник формально в 1920 г., «то есть тогда, когда явилась возможность получить из Госколлекции инструменты Страдивариуса. В состав его входили музыканты, формировавшиеся на рубеже двух эпох»<sup>8</sup>. За свой труд В. Кубацкий получил звание заслуженного артиста РСФСР в 1930 г.

В брошюре, посвященной коллективу, говорилось: «Пусть шедевры Страдивариуса, Амати, Гварнери и других великих мастеров поют народу, прославляя вместе с тем имена своих искусных, усердных и преданных творцов. Среди этих творцов, безусловно, первое место занимает старый Кременский мастер, великий Антонио Страдивариус — Рафаэль скрипичного мастерства. Он жил от 1644 по 1737 год. В течение первой четверти XVIII века неустанно создавал он инструменты одни лучше других; тут и скрипки, и виолончели, и контрабасы, ставшие в первый ряд инструментов, какими обладает человечество, и в этом первом ряду оставшиеся по сей день. В государственной сокровищнице есть немало произведений, вышедших из золотых рук этого мастера. Из них выбрано четыре лучших инструмента, составляющих квартет, и вручено четырем артистам по тщательному выбору, как достойным сделаться творцами Первого Социалистического Государственного квартета, которому присвоено было имя Страдивариуса. Уже более ста концертов дал этот квартет в самых различных уголках России, порой перед совершенно неподготовленной музыкально красноармейской и рабочей аудиторией, и всюду он с честью выдержал данное ему поручение — начать сближение





Ф. И. Шаляпин во дворе своего дома на Новинском бульваре, где на его средства был открыт госпиталь, среди офицеров и сестер милосердия. Москва. 8 октября 1914. Глянцевая фотобумага, наклеенная на картон. Серебряно-желатиновый отпечаток. 24,5 × 18 (29,4 × 20,3) см. вмомк. 33027/V. кп-15813



Группа артистов хора. Третий слева — Д. С. Васильев-Буглай. Участники хорового коллектива с руководителем. Москва. Начало 1920-х. Матовая фотобумага, наклеенная на картон, бромсеребряный желатиновый отпечаток. 9,5 × 16 (19,5 × 25,5) см. вмомк. 33028/V. кп-15815

народных масс с самой серьезной музыкой в возможно более совершенном исполнении и на безукоризненно совершенных инструментах»<sup>9</sup>.

Данная идея о сближении высокого искусства с рабочей аудиторией постоянно муссировалась в печати, причем в начале 1920-х гг. можно встретить такие нелестные характеристики Консерватории как «рассадник музыкантов-индивидуалистов салонного типа». Именно это «сближение» и представлено на публикуемой фотографии: группа красноармейцев, вероятно железнодорожников (судя по значкам на шинелях), снята на ступенях Большого театра, очевидно, перед началом концерта. На афише также указано имя композитора, ясно, что в тот день играли Бетховена. На фотографии запечатлен серый февральский день, ступени, засыпанные снегом, усталые лица суровых мужчин, пришедших в Большой театр целой ротой.

Приведем обширную цитату, красочно иллюстрирующую данное событие, это текст радиограммы, посланной 25 февраля 1921 г. из Москвы в Париж. Радиограмма адресована для распространения группе французских прогрессивных деятелей «Кларте», во главе с Анри Барбюсом.

«В год столетия со дня смерти Бетховена Музыкальный отдел Народного комиссариата по Просвещению организовал цикл концертов, включающий в себя в числе прочих произведений Девятую симфонию и Торжественную мессу. Московский Большой театр исполнил Девятую симфонию. Но главным днем этих празднеств было восемнадцатое февраля, день открытия нового зала имени Бетховена в Большом театре. Это бывшее царское событие, подлинный шедевр архитектуры, переоборудовано заново и приспособлено для слушания музыки. В этом зале хозяином будет Бетховен. Каждый год тут будут исполняться серии квартетов, скрипичных сонат и других камерных произведений, включая и редко исполняемые произведения для других инструментов. Наличие в оркестре Большого театра замечательных артистов этой специальности обеспечит совершенное исполнение редких страниц Бетховена. Торжества открылись речью Луначарского, который охарактеризовал Бетховена как наиболее близкого гения нового времени. Затем Государственный квартет им. Страдивариуса исполнил первые три квартета Бетховена. Квартет им. Страдивариуса состоит из лучших музыкантов Москвы — Могилевского, Бакалейникова, Кубацкого и Пакельмана. Квартет снабжен инструментами исключительной ценности, вышедшими непосредственно из рук Страдивариуса. Эти инструменты принадлежат Государственной коллекции старинных и редких музыкальных инструментов, составленной посредством национализации частных коллекций. В настоящее время это, несомненно, лучшая из коллекций такого рода в Европе. Будущей весной будет организован конкурс, после которого все инструменты коллекции, кроме тех, что уже предоставлены упомянутому квартету, будут распределены между лучшими артистами, которые будут играть на них в течение трех лет, при условии, что они дадут определенное количество бесплатных публичных концертов каждый год. По прошествии этого срока государственные инструменты будут вновь распределяться по конкурсу»<sup>10</sup>.

Эта аутентичная радиограмма дает исчерпывающую характеристику происходящим в Москве процессам. Отметим, что в настоящее время все инструменты Госколлекции находятся в собрании вмомк им. М. И. Глинки, являясь одним из ценнейших собраний музыкальных инструментов в мире, инструменты которого продолжают звучать в концертных залах.

Третья фотография также представляет большой интерес, т.к. на ней изображен один из первых советских музыкальных классиков Д. С. Васильев-Буглай (1888–1956), человек яркой судьбы (после его смерти вышла посвященная ему книга)<sup>11</sup>. На фотографии, где в ряд выстроились восемь улыбающихся людей, он третий справа, в черной круглой шапочке. Ее можно считать его атрибутом — на многих фотографиях и в юном,

и в зрелом возрасте он изображен в похожих головных уборах, возможно, скрывавших его гладкий череп. Другим знаком отличия являются значки в петлице его пиджака и темная бабочка. Москвич по рождению, пролетарий по происхождению (он родился в семье стрелочника железной дороги), Дмитрий жил в большой и бедной семье, где было 11 детей. С детства зная, что такое нужда, талантливый мальчик зарабатывал на хлеб певчим в церковном хоре. На него обратили внимание, и он продолжил профессиональное образование, с 1898 по 1906 г. учась в Московском синодальном училище, где его педагогами были выдающиеся композиторы. По классу композиции он обучался у А. Д. Кастальского, гармонии — у В. С. Калинникова. С 1906 г. странствовал по России, работая с хоровыми коллективами в Тамбове, городах Закавказья, Средней Азии, Сибири, собирая местные народные песни. Например, он записал для хора тамбовские народные песни «Голубчик мой, Ванюша», «Веселый разговор», «У меня, младой, муж гнедой», «Ах вы, сени», «То не ветер ветку клонит» и др.

В 1915 г. его призывают в армию, после которой он был направлен в Тамбов, где встретил революцию, став одним из организаторов Тамбовского пролеткульта. Участвовал в издававшихся в Тамбове «Сборниках революционных хоров», где опубликовал свои хоровые обработки революционных песен и гимнов, в т.ч. «Интернационала», «Варшавянки», «Марсельезы». В 1918 г. стал заведующим массово-просветительской работой Тамбовского пролеткульта, организовав любительский хор из 150 человек, выступавший на фронтах Гражданской войны с агитационными песнями. В разнообразный репертуар хора входили сочинения, созданные руководителем — «Конь и хозяин», «Урожай», «Марш коммунаров», «Микулин ход». Самым его известным произведением стала песня на стихи Д. Бедного «Как родная мать меня провожала», ставшая красноармейским гимном.

С 1922 г. Васильев-Буглай переехал в Москву, где работал с разными хорами, один из которых и запечатлен на данной фотографии. Дмитрий Степанович удачно вписался в обстановку, став членом угодных властям обществ музыкантов-коммунистов, ставивших целью создание массового революционного музыкального репертуара: Российской ассоциации пролетарских музыкантов (РАПМ) в 1923–1925 гг. и Объединения революционных композиторов и музыкальных деятелей (оркимд) в 1925–1930 гг. Естественно, у него были возможности отбирать в свои хоры самых талантливых представителей рабочей молодежи. Его композиторский и исполнительский уровень был достаточен, чтобы с 1925 по 1930 г. он преподавал в Московской консерватории, а с 1932 г. он стал членом Союза композиторов. Возможно, данная фотография выполнена в стенах Консерватории (в фонде мкг этих лет встречаются подобные паспарту), однако точно атрибутировать данное изображение мы не можем. Разновозрастные музыканты, среди которых есть и хорист в галстуке и твидовом пиджаке, и юная девушка в модной шапочке 1920-х, выглядят счастливыми. Снятые на фоне темного занавеса неизвестного зала, вероятно, они выступали перед зрителями и полны эмоций, знакомых каждому артисту.

На всех групповых фотографиях 1920-х гг. присутствуют характерные персонажи первых лет советской власти: красноармейцы в шинелях и комсомолки в косынках, молодые люди в галифе и кожанках, а порой и с маузерами на боку. Архивные документы тех лет изобилуют терминами «производственная жизнь», «связь с рабочей средой», «сплоченная коллективная работа», а также характерными терминами «националы», «комсомольские ячейки» и т.п.<sup>12</sup> Ключевым словом для культуры и образования 1920-х гг. (не только музыкальных) стало понятие «советский», в понятиях которого высокое классическое искусство зачастую оценивалось как упадническое, а главной задачей новой власти стала «пролетаризация» культуры, в том числе и музыкальной<sup>13</sup>. «Пролетарий» Васильев-Буглай,

соответствуя образу, тем не менее, стал ярким представителем нового советского искусства, создавая высокохудожественные произведения. В 1937 г. он пишет оперу для колхозной самодеятельности «Родина зовет», в 1941 г. для детской — «Колобок». По классическим произведениями написаны оратории «Полтава» (по Пушкину), «Девушка и Смерть» (по Горькому), кантаты «Бородино» на слова Лермонтова. На стихи советских поэтов создан цикл «Москва». Им создана музыка к инсценировкам рассказов Чехова «Унтер Пришибеев», «Полинька», «Канитель», «Свадьба», циклы романсов на слова Есенина, Маяковского, Горького. При его жизни было издано более 50 хоровых сочинений. Как отмечают исследователи, «он любил поэзию с яркими, сочными простонародными образами. Его натура, прямая и искренняя, проявлялась в непосредственности творческого высказывания»<sup>14</sup>.

Один из первых авторов советской песни, талантливый композитор и организатор Д. С. Васильев-Буглай не был одним из приспособленцев, которые «штамповали» заказные песни, он хорошо понимал запросы аудитории и формировал хороший вкус у слушателей.

По направлению партии 1931–1933 гг., вместе с другими деятелями искусств, посланными «поднимать культуру», он жил в Ижевске, где собрал около 500 народных песен. В эти годы он работал дирижером в Ижевском оперном театре, преподавал в музучилище, наладил музыкальное радиовещание. Он справедливо считал, что «из музыкального техникума должны родиться свои композиторы — Глинки, Чайковские, свои исполнители — Рубинштейны, Кубелики, свои методисты удмуртского песенного творчества»<sup>15</sup>.

В годы Великой Отечественной войны Васильев-Буглай был председателем Московской композиторской организации. Выезжал на Курскую дугу, Брянский фронт, Черноморский флот, где налаживал работу художественной самодеятельности, выступал перед бойцами. В это время появляются такие его хоры, как «На просторах Баренцева моря», «Куда б ни шел». Большой знаток и мастер хорового письма в 1951 г. за цикл песен-хоров разных лет был удостоен Государственной премии СССР.

Рассмотрев три фотографии начала 1920-х гг., можно отметить, что они отразили характерные приметы времени: и в одежде изображенных, и в запечатленных ситуациях, являясь документальными свидетельствами прошедших лет. Подчеркнем, что не связанные между собой (кроме того, что съемки были сделаны в Москве), они характеризуют события прошлого. Москва на протяжении веков была духовным, творческим, научным центром всех сфер жизни страны, включая музыкальную, и все преобразования, связанные со сменой власти, немедленно отразились во всех сферах, начиная от переименования театров, училищ и заканчивая уничтожением ряда заведений. На примере трех рассмотренных фотографий ясно, что они, сохранив колорит давно прошедшего времени, донесли до нас своеобразие событий предреволюционных и первых революционных лет.

<sup>1</sup> Луначарский А. В. За советскую фотографию. Советское Фото. 1926. № 1.

<sup>2</sup> Орфенов А. В русском искусстве Шаляпин — эпоха, как Пушкин. М., 1973.

<sup>3</sup> Николаева Т. К. Интеллигенция и благотворительность (из жизни великого гражданина Федора Шаляпина). Киров, 2009.

<sup>4</sup> Шаляпин Ф. И. Мемуары. Маска и душа. Мои сорок лет на театрах. М., 1997.

<sup>5</sup> Руль. 6 июня 1910.

<sup>6</sup> Баранчева И. Н. «Безумно я люблю Торнаги...». Иола Шаляпина: судьба итальянки в России // Звезда. 2003. С. 504–523.

<sup>7</sup> Французова А. В. Общественная деятельность Ф. И. Шаляпина в годы Первой мировой войны. СПб., 2014.

<sup>8</sup> Известия. 15 марта 1923 (№ 57).

<sup>9</sup> Квартет имени Страдивариуса. М., 1922.

<sup>10</sup> Документы о деятельности А. В. Луначарского в области развития советской музыки в 1920–1924 гг. Публикация А. Кубацкого. [Электронный ресурс]. URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/v-mire-muzyki/dokumenty-o-deatelnosti-a-v-lunacarskogo-v-oblasti-razvitiia-sovetskoj-muzyki-v-1920-1924-godah>

<sup>11</sup> Локшин Д. Л. Д. С. Васильев-Буглай. М., 1958.

<sup>12</sup> См., например: Ф. 453 № 371. Бортникова Е. Е. История Московской консерватории за 75 лет. Выставка музея им. Н. Г. Рубинштейна, заметка в газету. М., 1941–1942.

<sup>13</sup> См., например: Искусство в рабочем клубе. М., 1920; Под знамя пролеткульта. Ростов-на-Дону: Госиздат, 1920; Лебединский Л. О пролетарской массовой песне. М., 1929.

<sup>14</sup> Брюсова Н. Я. Д. С. Васильев-Буглай // Советский музыкант. 1948. № 2. С. 97–99.

<sup>15</sup> Республиканский музыкальный колледж Удмуртии. История. [Электронный ресурс]. URL: <http://musicalcollege.ru/istoriya.htm>



М. Г. Rogozina

## Николай Николаевич Лебедев — фотограф памятников архитектуры Москвы

С момента образования в 1934 г. Музея архитектуры при Всесоюзной академии архитектуры<sup>1</sup> в отделе фототеки было заведено правило, по которому компактно пришедший материал по одной теме или одного автора записывался в одну коллекцию. Так, коллекция, переданная из Центральных государственных реставрационных мастерских, получила номер I. Номер IV был присвоен коллекции, закупленной у фотографа Николая Николаевича Лебедева в 1935 г.

Биографические сведения о Н. Н. Лебедеве крайне скупы. Он не значился в списках РФО<sup>2</sup>, у него не было собственной фотомастерской. Самые ценные сведения о Н. Н. Лебедеве сообщил в начале 1980-х гг. Валентин Сергеевич Попов<sup>3</sup>, который в молодости работал в различных музеях и архивах, связанных с архитектурой. Он много рассказывал о первых годах Музея Академии архитектуры и о людях, связанных с музеем. Во время нашего разговора Попов упомянул, что лично знал Н. Н. Лебедева, который снимал памятники архитектуры по спискам, данным Губмузеем<sup>4</sup>. В Губмузее, по словам В. С. Попова, составляли паспорта памятников архитектуры, для которых Лебедев делал по две фотографии экстерьера и интерьера каждой постройки. В. С. Попов помнил, что Лебедев еще работал для Коммунального музея<sup>5</sup>. Умер Лебедев, по словам Попова, в возрасте около шестидесяти лет в конце 1930-х гг.

Недавно заведующий отделом архива Музея архитектуры им. А. В. Шусева кандидат исторических наук А. А. Оксенюк, занимающийся изучением материалов по истории монастырей Московского Кремля, в Российском государственном военном архиве нашел документ, где говорится о Н. Н. Лебедеве. А. А. Оксенюк любезно передал мне этот интересный документ для работы. Цитирую его полностью:

«гпу Спец отдел

Для фотографирования разбираемых зданий в Кремле Особое управление Военно-строительных работ пригласили фотографа Лебедева Н. Н., живущего в Москве, по адресу Садовая Каретная д. 12 кв. 2 (т. № 2–59–73).

Фотограф Лебедев Н. Н. в виду того, что заснятые снимки, в некоторой своей части имеют секретный характер, обязан Управлением работ особым условием, на основании которого Лебедев заготавливает строго ограниченное количество фотоснимков без права хранения у себя негативов, о чем доводится до вашего сведения.

Н. К. Особ. упр. КСР

Инженер Повков»<sup>6</sup>

Это единственный документ, найденный в московских архивах, где упоминается Н. Н. Лебедев. К сожалению, негативы с фотографиями, упоминаемые в этом документе, не попали в Музей архитектуры, по-видимому, они были изъяты у Лебедева в спецотдел гпу сразу же после съемки. Дальнейшую их судьбу выяснить не удалось. Однако в Музее архитектуры сохранилась закупленная у Н. Н. Лебедева коллекция, состоящая из 1564 стеклянных негативов размером 13 × 18 см. Также имеется около 500 безнегативных фотографий, но не объединенных, как авторские отпечатки, а хранящихся в различных разделах по памятникам архитектуры Москвы. Эти негативы и фотографии являются одними из ценнейших в фотографической коллекции музея.

Более трети коллекции негативов Николая Лебедева посвящено съемке церковной архитектуры Москвы. Снимки создавались в сложный и неоднозначный период истории и отражают процессы, происходившие в советском государстве. Церкви перестали быть для государственных органов храмами Божьими и могли представлять интерес только как «памятники архитектуры». Их необходимо было охранять, хотя бы в этом качестве, и поэтому с 1918 г. создавались различные комиссии при Наркомпросе, а позднее при Главнауке<sup>7</sup>, чтобы сохранить и учесть имеющиеся в стране и, в частности, в Москве наиболее значимые постройки. Н. Н. Лебедев оказался тем фотографом, который стал работать по спискам, создававшимся специалистами этих комиссий. Он сфотографировал около сотни московских церквей, большинство из которых вскоре были закрыты, позднее перестроены или разрушены. Особое внимание было уделено храмам XV–XVI вв. Благодаря подробной съемке древних храмов Сретенского монастыря, которые фотограф фиксировал во время разборки, впоследствии стало возможным сделать подробную научную реконструкцию церквей



Николай Николаевич Лебедев. Усадьба Ольгово. Декорации домашнего театра. 1920-е. Ч/б негатив, стекло. 13 × 18 см. гнима. Кол. IV-1441



Николай Николаевич Лебедев. Начало строительства второго деревянного мавзолея. Работы по разборке первого деревянного мавзолея в 1924 г. Ч/б негатив, стекло. 13 × 18 см. гнима. Кол. IV-848

xiv–xv вв.<sup>8</sup> На территории церкви Св. Николы в Мясниках<sup>9</sup> Лебедев сфотографировал древний храм xvi в. с редким крещатым сводом и подробно заснял интерьер новой церкви середины xix в. с необычным ротондальным иконостасом.

Столь же подробно Н. Лебедев снимал церкви xvii в. с богатыми интерьерами и прекрасными многоярусными иконостасами. Благодаря этим снимкам, в 1990-е гг. были восстановлены иконостасы нескольких вновь открывшихся храмов: в частности, собора Богоявленского монастыря в Китай-городе и церкви Св. Николая в Толмачах — храма-музея при Третьяковской галерее. Серия снимков Лебедева была посвящена церковным чугунным оградкам xviii в. в стиле барокко, которые активно уничтожались в это время: что-то попадало в музеи, а многое просто сдавалось в металлолом. Н. Н. Лебедев делал фотографии основных построек Симонова монастыря и его некрополя незадолго до его сноса. Каждый снимок этого монастыря очень ценен для исследователей и любителей московских древностей.

Фотограф делал съемку в организованных в 1920-х гг. монастырских музеях в Донском и Симоновом монастырях<sup>10</sup>. Экспонатами этих музеев были предметы из монастырских библиотек, архивов и ризниц. Монастырские музеи просуществовали очень недолго, были закрыты, а их фонды влились в большие музейные коллекции, частично были переданы в государственные хранилища, а также расхищены или уничтожены.

Кроме церковной архитектуры Николай Николаевич снимал и московские особняки, украшавшие улицы города и также сносившиеся в 1920–1930-х гг. в ходе реконструкции Москвы.

Работал Лебедев и в Подмосковье. Им была сделаны снимки краеведческих музеев городов Клина, Дмитрова, Подольска и Егорьевска.

Лебедев снимал некоторые усадьбы. Среди них были такие знаменитые и неплохо сохранившиеся, как Кусково, Кузьминки и Дубровицы, но были и усадьбы, почти полностью разрушенные к началу xxi в. Большую серию снимков Лебедев посвятил усадьбе Ольгово со знаменитым домашним театром<sup>11</sup>. Главный

дом усадьбы сейчас находится в руинированном состоянии, поэтому съемка интерьеров, сделанная фотографом, представляет исключительный интерес.

В коллекцию негативов входят материалы, относящиеся к советскому периоду. Это съемка памятников и досок монументальной пропаганды. Некоторые из них (памятники К. А. Тимирязеву, А. И. Герцену и Н. П. Огареву) сохранились, а многие были временными (памятник Марату, бюст А. С. Грибоедова), и снимки Лебедева остались как единственное изображение этих интересных произведений авангардного искусства начала 1920-х гг.

Особый интерес представляет подробнейшая съемка всех этапов строительства второго деревянного мавзолея В. И. Ленина на Красной площади весной и летом 1924 г.<sup>12</sup> Лебедев снимал, как проводят коммуникации, убирают скульптуру «Рабочий»<sup>13</sup>, подвозят материалы, возводят постройку. Фотограф заснял рабочих, копающих траншеи, пилящих бревна, собирающих завершающую конструкцию. Всего им было сделано 120 негативов, отпечатки с которых были переданы в Партархив (ныне Российский государственный архив социально-политической истории), а негативы со всей коллекцией Н. Лебедев передал в музей.

Кроме коллекции негативов в фонде музея имеется большое количество фотографий, негативы которых не вошли в основную негативную коллекцию и, по-видимому, не сохранились. Небольшая часть из них посвящена Сухаревой башне и рынку около нее, а также Красным воротам. Возможно, именно об этих фотографиях Н. Н. Лебедева идет речь в цитате, приведенной в книге «Памятники архитектуры в Советском Союзе»: «В мае 1927 г. ассигновано 15 рублей на производство и фотографирование Красных ворот»<sup>14</sup>.

Большая и полная серия посвящена Китайгородской стене. В нее вошло более 500 отпечатков. К сожалению, не все из них подписаны, так что некоторые приходится атрибутировать по аналогии, что всегда затрудняет определение авторства фотографий. Изучая эти снимки, можно увидеть, что Лебедев работал по заданию реставраторов с 1925 по 1928 г.<sup>15</sup> Он подробно фиксировал все этапы реставрационных работ. Сначала была сделана серия снимков московских улиц и площадей, окружающих Китай-город. На фотографиях



Николай Николаевич Лебедев. Китайгородская стена. Вид стены по Новой площади с книжными развалами. В глубине видна башня Владимирских ворот на Лубянской площади. 1925. Бром-желатиновая фотография. 13 × 18 см. гнима. Кпоф-4845/163

видна жизнь, кипящая в центре города во времена нэпа: Лубянская площадь, по которой деловито идут пешеходы и едут повозки, книжные развалы у Ильинских ворот, босоногие мальчишки, сидящие на ступенях Владимирской часовни, нищенка в Проломной калитке в Никольском тупике.

Следующие снимки досконально фиксируют процесс реставрационных работ: вычинку кирпичей, укрепление отошедших слоев кладки, укрепление сводов арок и многое другое. Далее идут снимки отреставрированной стены: виды Варварских ворот, мощной многогранной башни, Владимирских ворот с реконструированной угловой башней. Фотографии показывают высокое качество научной реставрации и практических работ.

Сейчас очень грустно смотреть на эти снимки, зная, что через шесть лет стена будет почти полностью снесена.

При съемке Н.Н. Лебедев не создавал «фотокартин» и не стремился самовыразиться, а четко выполнял поставленные задачи, фиксируя внешний вид и интерьер зданий, процесс строительства или реставрации. Однако он умело находил нужную точку съемки, благодаря чему снимаемое здание представлялось в наиболее выгодном ракурсе, когда видны все художественные и конструктивные особенности постройки. Эти точные и, казалось бы, бесстрастные кадры говорят очень многое как специалистам, так и любителям старой Москвы.

<sup>1</sup> Музей Академии архитектуры в 1962 г. объединился с Музеем русской архитектуры и получил название Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А.В. Щусева (гнима).

<sup>2</sup> Русское фотографическое общество в Москве существовало с 1894 по 1930 г. и объединяло фотографов-профессионалов.

<sup>3</sup> Попов В. С. (1912–1987) — москвовед, коллекционер. В 1932–1933 гг. — хранитель фотоархива Центральных государственных реставрационных мастерских. В 1934 г. недолго работал

в Музее Академии архитектуры. Позднее много лет работал в Литературном музее. Вздорнов Г. И. Нестыжательный москвовед // Московский журнал. 1993. № 10.

<sup>4</sup> Организация Губмузей существовала при Наркомпросе. См.: Памятники архитектуры в Советском Союзе. Очерки истории архитектурной реставрации. М.: Памятники исторической мысли, 2004. С. 49–52.

<sup>5</sup> Музей был создан в 1896 г. как музей городского хозяйства, с 1920 г. — Московский коммунальный музей. С 1940 г. — Музей истории и реконструкции Москвы, а в 1986 г. получил название Музей истории города Москвы.

<sup>6</sup> ргва Ф. 23. Оп. 2. Д. 266. Л. 13.

<sup>7</sup> Памятники архитектуры в Советском Союзе. С. 49–52.

<sup>8</sup> Подъяпольский С. С. О древней церкви Сретенского монастыря в Москве // Российская археология. № 1. 2000. С. 47–60.

<sup>9</sup> Церковь Св. Николая в Мясниках была снесена в 1928 г., и на этом месте построено здание Центросоюза (арх. Ле Корбюзье).

<sup>10</sup> Козлов В. Ф. Московский Донской монастырь в 1920-е годы // Донской монастырь. История и современность. Сборник научных трудов. Вып. 4. М.: гнима, 1996.

<sup>11</sup> Усадьба Ольгово Дмитровского района в настоящее время почти полностью разрушилась, убранство усадьбы и декорации театра хранятся в музее г. Дмитрова. См.: Мир — театр. Архитектура и сценография в России / Сост. А. Г. Степина, А. А. Петрова. М.: Кучково поле, 2017.

<sup>12</sup> Русское деревянное. Взгляд из XXI в. Архитектура XIX–XXI вв. М.: Кучково поле, 2016.

<sup>13</sup> Скульптура «Рабочий» (скульптор Ф. К. Лехт) была поставлена на Красной площади в 1922 г. и убрана в 1924 г.

<sup>14</sup> Памятники архитектуры в Советском Союзе. С. 65.

<sup>15</sup> Там же. С. 162–163.



## А. В. Зайчухина

### Памятники архитектуры и искусства Суздаля в работах фотографа С. А. Орлова. По материалам коллекции «Фотографии» Государственного Владимиро-Суздальского музея-заповедника

В фондах Владимиро-Суздальского музея-заповедника хранится ряд снимков, выполненных фотографом С. А. Орловым в начале XX в. Это одиннадцать фотографий храмов Суздаля, два снимка интерьеров храмов и фотография иконы «Богоматерь Корсунская» 1590 г. в окладе и в киотах. На снимках запечатлены: церковь Усекновения Главы Иоанна Предтечи; церковь Ильи Пророка; южный портал Спасо-Преображенского собора Спасо-Евфимиева монастыря и звонница Спасо-Евфимиева монастыря; церковь Петра и Павла; церковь Вознесения Александровского монастыря; Рождественский собор с сенью и гробницей святителя Иоанна; Смоленская церковь; Покровский собор Покровского монастыря; интерьер кладбищенской церкви Боголюбской иконы Богоматери (на Златоустовском кладбище). Фотографии имеют размер 18 × 24 см, достаточную резкость и контрастность, хорошую сохранность. На лицевой стороне всех снимков в правом нижнем углу видны номера негативов, то есть стеклянные негативы были пронумерованы фотографом. На обороте фотографий есть отгибки штампа с названием места съемки, памятника, фамилией автора съемки. Дата создания всех этих работ на момент поступления в музей определена как начало XX в. Одной из причин обращения к данной теме стал интерес к личности фотографа, выполнившего снимки. Одной из целей работы стала попытка на примере снимков древнерусских памятников Суздаля дать характеристику способам представления памятников культуры с помощью фотографии.

В ходе выяснения биографических данных было установлено, что С. А. Орлов, крестьянин Костромской губернии, фотограф, получил в 1916 г. от Императорской археологической комиссии открытый лист № 521 для беспрепятственного фотографирования зданий, икон, предметов, замечательных в историческом или в художественном отношении<sup>1</sup>. Следовательно, мы можем уточнить дату, когда была сделана вся серия работ о Суздале — это 1916 г.

Сергей Александрович Орлов (1867–1919) родился в д. Сондоба Корцовской волости Солигаличского уезда Костромской губернии. Местность солигаличская входила в те земли Костромской губернии, которые издавна считались отходными. Мужское население Солигаличского и соседних уездов искало больше занятий ремесленных, кустарных, оставляя женщинам земельные заботы<sup>2</sup>. Эта губернская сторона поставляла в другие российские места плотников, каменщиков, столяров, паркетчиков. Не миновала отходная судьба и Сергея Орлова, которого отец-малляр увез в столицу постигать маллярное искусство. Несколько сезонов провел он с отцом в Петербурге. В столице освоил и живописное ремесло — исполнение росписей. Однажды по окончании сезона, который сложился неудачно, отец принял решение остаться на зиму, определился исполнителем, а Сергей оказался в услужении у фотографа. Новое по тем временам фотографическое дело увлекло крестьянского юношу. Выйдя из учения, он начал практическую работу в найме у разных петербургских владельцев ателье. Узнать, у кого из петербургских фотографов был в подмастерьях юноша Сергей Орлов, в каких ателье набирался опыта, в наши дни не удастся. Несомненно, он взял самое лучшее у своих «учителей»,

да и сам город не мог не повлиять на художественный вкус способного молодого человека. Скудость средств не позволила ему сразу открыть свое дело. Деревенские порядки предписывали, женившись, обустроить собственный дом, стать самостоятельным хозяином. Только в тридцать пять лет, будучи уже отцом семейства, осуществил заветную мечту: в с. Корцове, в двадцати верстах от уездного Солигалича, при собственном доме открыл фотографию. В 2017 г. памятная дата — 150 лет со дня рождения фотографа из крестьян Сергея Александровича Орлова.

В моменты затишья, отсутствия клиентов Орлов совершал поездки. С увесистым набором аппаратуры и грузом стеклянных пластинок он путешествовал в Солигаличском и соседних уездах Костромской губернии.

Скорее всего, в таких путешествиях по губернии родилась у него мысль об обстоятельной фиксации окружающей жизни — быта, событий, людей, памятников церковной старины, и именно так начала складываться «коллекция фотографа Орлова». Конечно, для ее создания потребовался не один год фотографического труда.

Вернемся к суздальским снимкам, в основном, это снимки храмов. Так на работах С. А. Орлова можно увидеть утраченную колокольню Петропавловского храма. На другой фотографии Орлова мы видим интерьер церкви Боголюбской иконы Божией Матери (1789), проданной на слом в 1928 г.

Работы этого мастера, с точки зрения репрезентации памятников культуры, характеризуются наличием самых различных подходов к запечатлению объекта, представленных в его творчестве: это передача размеренной жизни в провинции, романтизация образов различных объектов, внутренняя отстраненность фотографа от объекта съемки и т.д. Эти подходы можно продемонстрировать на примере нескольких фотографий.

Проследить формирование художественного образа можно на примере фотографии церкви Петра и Павла. На первом плане — церковь с колокольней, они занимают большую часть снимка. Верх церкви и колокольни не вошли в кадр, так как фотограф задумал другую композицию в нижней части снимка, которая несколько контрастирует с белизной церкви. На темном фоне в нижней части снимка маленькие фигурки: две девочки в светлых платьях и белых платках, мальчик в белой рубашке и темной фуражке и женщина с ребенком на руках; они позируют фотографу. Создается впечатление, что они сразу после окончания фотосъемки вернутся к своей привычной, обыденной жизни.

Интересно выбрано место съемки и ракурс Покровского собора. На снимке монастырский двор. В центре — собор, окруженный галереями и соединенный с колокольней. Мы видим художественно безупречный образ памятника, созданный фотографом. С одной стороны, это пример показа отстраненности памятника с помощью пустого пространства перед ним, покрытого первым снегом, строго очерченного двумя пересекающимися темными расчищенными дорожками. Но эта отстраненность лишь кажущаяся: на переднем плане мы видим сооружение для накачивания воды, а на фоне белых стен, рядом с колокольней, ограду монастырского кладбища, за которой видны намогильные



Сергей Александрович Орлов (1867–1919). Суздаль. Церковь Усекновения главы Иоанна Предтечи. 1916. Фотобумага, фотопечать. 18 × 23,5 см. гвсмз. В-22257 / 1 фт-3782

кресты. Верх церкви не вошел в кадр. В левой части снимка вдали видна Трапезная палата с церковью Зачатия Св. Анны, к ней ведет расчищенная от снега аллея, вдоль которой печально стоят деревья, потерявшие листву. Этот снимок словно наводит на размышления о бренности и радости бытия, о роли церкви и веры в жизни человека.

Русские церкви обычно прекрасно вписаны в окружающее пространство, взаимодействуют с ним, что видно на примере следующих двух снимков: Смоленской церкви и церкви Вознесения.

Смоленская церковь построена на Скучиловой слободе по заказу посадских людей, как многие памятники XVIII в. Слева от церкви колокольня со шпилем, справа — одноэтажный каменный посадский дом. Все строения располагаются вдоль проезжей дороги, что дает представление о постоянной взаимосвязи с памятником, параллельной с ним жизни. Между ним и окружающим его пространством нет отчуждения.

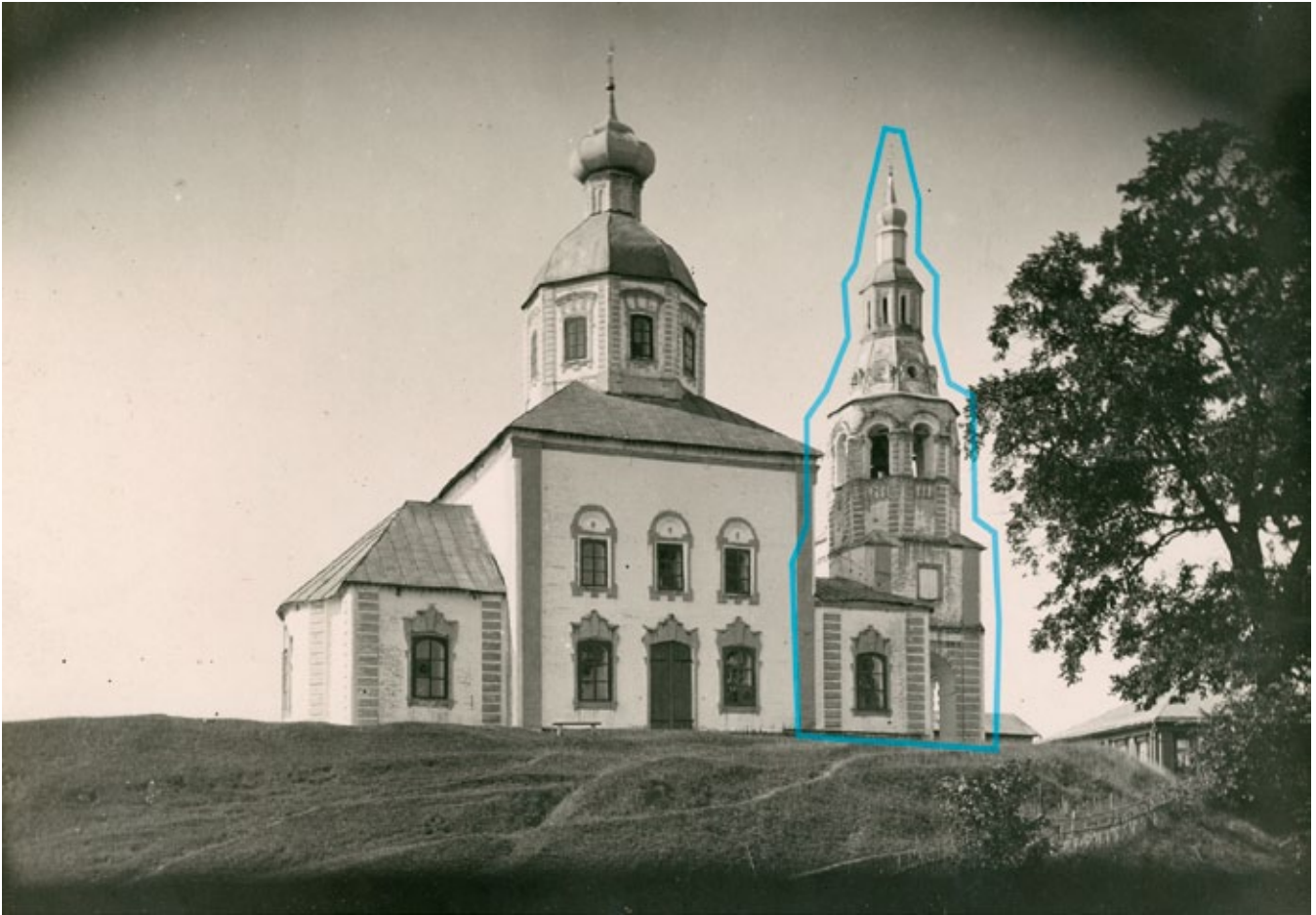
Церковь Вознесения по своему типу также относится к слободским зданиям: высокий куб с тремя окнами по фасаду, на втором ярусе и на первом, украшенными наличниками. Крупный план фасада мы видим на другом снимке. Оба кадра летние, сняты в один день. Солнце с южной стороны падает на колокольню, тень от которой видна на фасаде храма. Композиция на фотографии демонстрирует обжитое пространство вокруг церкви, к ней слева и справа примыкают деревянные одноэтажные дома. На переднем плане — отгороженное поле с посадками. Белые стены храма хранят чистоту и покой. Едва заметная фигура человека у стен храма не кажется одинокой, они находятся в контакте, мы видим маленькую тень от фигуры на фасаде храма.

Пример романтизации образа можно увидеть на снимке церкви Ильи Пророка на Ивановой горе. Здание снято в условиях заднебокового освещения, что увеличивает эффект воздушной

перспективы. Идущие по склону горы, на которой стоит церковь, светлые тропинки ведут к храму; они придают композиции романтический вид. На снимке справа большое дерево, из-за холма видны крыши домов. Этим не снижается высокий образ храма, созданный фотографом, а наоборот, связывает его с мирской жизнью. На снимке мы видим колокольню, разрушенную в 1937 г.

Абсолютно другие чувства вызывает снимок церкви Иоанна Предтечи. На темном переднем плане старый деревянный забор, перед ним справа — одинокое дерево без листвы, а на нем скворечник, справа — низкая деревянная постройка. Фотограф, возможно случайно, выбрал место съемки так, что в обрамлении этих двух символов жизни мы видим за каменной оградой одноглавую побеленную церковь Иоанна Предтечи с шатровой колокольней и Никольским приделом. Справа — однокупольная каменная церковь в честь Нерукотворного образа Спасителя (Спасская церковь) с одним престолом. День пасмурный, осенний, а в воздухе какая-то тревога. Как будто неслучайно был сделан еще один снимок нижней части церкви Иоанна Предтечи с Никольским приделом и колокольней, частью оградой и воротами с арочным проемом. Спасская церковь была снесена в 1936–1937 гг. вместе с оградой и воротами, а также Никольским приделом сохранившегося Предтеченского храма.

Так же просто и буднично выглядит Собор Рождества Пресвятой Богородицы. Он представлен с юго-восточной стороны. Интересно то, что аналогичные снимки собора с того же ракурса есть у таких известных мастеров, как С. М. Прокудин-Горский и И. Ф. Барщевский. Но ракурс снимка С. А. Орлова чуть больше развернут, и мы видим: справа у оградой на деревянном столбе керосиновый фонарь, которого нет на более ранних снимках, а на дальнем плане темные деревья с пышной листвой. Левая и центральная части снимка более светлые, а правая



Сергей Александрович Орлов (1867–1919). Суздаль. Церковь Ильи Пророка. 1916 г. Фотобумага, фотопечать. 18 × 24 см. гвсмз. В-22257/2 фт-3783

часть добавляет созданному образу контраста. Эта фотография сделана достаточно скромными средствами, в основном, с помощью выбора места съемки и ракурса. Тем не менее, создается другой художественный образ, чем на снимках двух выдающихся мастеров.

На примере этих снимков мы видим, что фотограф вступает в тесный контакт с объектами, что древнерусские памятники культуры становятся источником богатой образности в фотографии, вызывая историко-культурные и личностные ассоциации и размышления.

На снимке южного портала Спасо-Преображенского собора лейтмотивом стал такой семантически богатый объект, как дверь. Открытая наружу, она приглашает зрителя войти в храм. Фотограф ставил своей задачей не только показать оформление портала, но и ввести зрителя внутрь храма с помощью своего снимка. Благодаря умелой работе фотографа с экспозицией мы можем рассмотреть внутреннее пространство храма.

Еще одну группу фотографий составляют снимки, где отразился близкий контакт человека с древнерусским памятником культуры: съемка интерьера кладбищенской церкви Боголюбовской иконы Богоматери, Корсунской иконы Богоматери, сени и гробницы святителя Иоанна в Рождественском соборе.

Работы С. А. Орлова, как и множество других фотографий древнерусских произведений искусства, являются, на наш взгляд, одновременно и фотофиксацией памятников, и созданием их художественного образа. Полученный снимок создавал у зрителя такой образ независимо от намерения автора. Древнерусский памятник культуры, находившийся в провинции, предстал порой одиноким, позабытым, возможно, обветшалым, но светлым и спокойным.

Сергей Александрович Орлов своими фотографиями показал, во-первых, что провинциальные памятники древнерусской культуры, наряду со столичными, являются для фотографа источником богатой образности. Во-вторых, он не просто максимально близко подходит к памятнику, он фиксирует «вскрытие» его физической оболочки, открывшуюся историю в камне. Художественный подход к каждому объекту не приносился в жертву фиксационной стороне фотографии.

Суздаль — город-музей, он хранит еще много тайн. Каждое поступление в коллекцию музея рассказывает что-то новое из истории этого удивительного памятника старины, ставит новые вопросы. Оказывается, выполняя заказы Императорской археологической комиссии по составлению свода памятников древнерусского искусства, Орлов сфотографировал на престольное Евангелие конца XVII в. Эта рукописная книга в серебряном гравированном окладе работы мастера Оружейной палаты Афанасия Трухменского, по преданию, является вкладом царевны Софьи в Рождественский собор. В настоящее время Евангелие украшает экспозицию «Книга шести столетий», развернутую в залах Архимандритского корпуса в Спасо-Евфимиевском монастыре Суздаля. Сохранилась серия из двадцати снимков Евангелия<sup>3</sup>. Эти фотоснимки переданы в дар музею-заповеднику.

Фотографии черно-белые; имеют размер 23,5 × 18 см, достаточную резкость и контрастность, хорошую сохранность. На обороте каждой фотографии в правом нижнем углу есть оттиск печати черного цвета: «Фотограф / С. А. Орловъ», в левом нижнем углу оттиск фиолетового цвета: «Евангелие пожертвовано / Софьей Правительницей», а ниже оттиск с указанием места съемки: «Суздаль / Рождества пресв. Богор. / соборъ».





Сергей Александрович Орлов (1867–1919). Суздаль. Церковь Вознесения Господня в Александровском монастыре. 1916. Фотобумага, фотопечать. 18 × 23,5 см. ГВСМЗ. В-22257/5 ФТ-3786

Евангелие напрестольное из суздальского Богородице-Рождественского собора (В-6300/1190–1) — один из уникальных экспонатов коллекции Владимиро-Суздальского музея-заповедника. А могло быть иначе, так как «дожить» до 1917 г. старинным богослужебным книгам было намного проще, чем до нашего времени. Чтобы мы имели возможность раскрыть старинное Евангелие, нужно было, чтобы оно пережило не только стихийные бедствия, но и Гражданскую войну, конфискацию церковных ценностей в 1922–1923 гг., закрытие храмов в конце 1920-х и в 1930-х гг. Евангелие могли вывезти за границу, как многие иконы, книги, предметы церковной утвари. К счастью, этого не случилось. Конечно, фотография ни в коем случае не заменит оригинал, но в данном случае, фотографии Евангелия сами являются историческим памятником. Безусловно, Сергей Александрович получил благословение церковнослужителей, так как они тоже были заинтересованы в сохранении православных святынь, в том числе и в изображениях.

Имея даже только эти двадцать снимков напрестольного Евангелия, можно представить, что оно собой представляет. Не ставя задачу глубокого погружения в текст Евангелия, тем не менее, попытаемся определить, какие главы имеются на сохранившихся фотографиях.

Первая фотография — это снимок верхней крышки оклада. В литературе о Евангелии наибольшее внимание уделяется его переплету, дубовые доски которого обгородил серебряным гравированным окладом Афанасий Трухменский, гравёр Московской Оружейной палаты. Пышность оклада представляла для исследователей наибольший интерес и наиболее полно и подробно описана исследователями.

Анализируя фотографии Евангелия, можно сделать вывод, что напрестольное Евангелие представляет собой тип Четвероевангелие. Текст в таком Евангелии представлен в последовательности изложения повествований каждого из евангелистов. Данную серию составляют фотографии Евангелия от Матфея, Марка, Луки, Иоанна. На имеющихся фотографиях на лицевой стороне читаются номера негативов, проставленные рукой фотографа.

Мы нашли пять рисунков и миниатюр: символы евангелистов Матфея, Марка, Луки; миниатюры «Родословие Иисуса Христа» и «Проповедь Иисуса в Назарете». Установлены и три заставки-миниатюры на фотографиях.

Суммируя вышесказанное, можно предположить, что на создание историко-архитектурной коллекции фотографа С. А. Орлова повлияло само время. Обратимся к истории. Период 1880–1890-х гг. стал периодом повышенного внимания к совершенствованию фотографической техники и технологии, расширения числа людей, занимающихся фотографией, появления первых фотографических объединений и возрастания интереса к запечатлению памятников культуры Древней Руси. Именно этот период совпал с годами обучения Орлова мастерству фотографии.

Идея, возникшая в начале 1890-х гг. в умах фотографов, как профессионалов, так и любителей, к началу XX в. оформилась под названием «фотографический музей». Программа этого музея, методы и формы составления его коллекции имели различия, но общей была главная задача: фотографическое описание России. Главными отделами такого «фотомузея» должны были стать этнографический, архитектурный, бытовой. Музей был призван объединить фотографии памятников, в том числе и древних.

Начало XX в. было временем, когда интерес общества к вопросу фотографического запечатления памятников истории и культуры приобрел устойчивый характер, когда фотография стала неперенным элементом, иллюстрирующим содержание публикуемых материалов. Большую роль в этом играла фотографическая периодика, которая пропагандировала те идеи, которые стали актуальными не только в узкой среде фотографов, но и русской интеллигенции в целом. Постепенно в российском обществе вызревала мысль о том, что фотография может содействовать сохранению разрушающихся под действием времени и могущих исчезнуть памятников.

Особенно возросла тревога о возможной утрате памятников русской старины среди интеллигенции, деятелей фотоискусства в канун Первой мировой войны, а также в связи с необратимыми изменениями во всех областях жизни. Поэтому так своевременны были призывы запечатлеть и сохранить хотя бы в фотографиях уникальные памятники Руси, которые очень трудно выживали в это смутное для них время, а многие попросту исчезли.

Мы не знаем, с кем сотрудничал Сергей Александрович Орлов, был ли членом какого-либо фотографического общества. Правнучка фотографа Анна Трапилова собирает информацию о своем известном предке. Она пишет в интернет-форуме, что в библиотеке города Солигалича наткнулась на статью Л. М. Белоруссова, в которой он вспоминал о приезде в Солигалич в 1907 г. Б. И. Дунаева, историка литературы и архитектуры, искусствоведа, действительного члена Московского археологического общества, фотографа. Борис Иванович Дунаев прибыл в уезд для изучения старинных деревянных построек. Возможно, что тогда состоялась их встреча и у Орлова определилась идея отснять все церкви уезда. Есть предположение, что большинство клише в книге Б. И. Дунаева «Деревянное зодчество северо-востока Костромской губернии», изданной в 1915 г., сделано по фотографиям Орлова. А в иллюстрированном приложении к газете «Новое время» № 14609 за ноябрь 1906 г. опубликована его фотография Покровского монастыря в Суздале.

Есть еще один пока неразгаданный до конца снимок — фотография частного дома в г. Суздале с надписью: «Дом П. П. Покрышкина (?)». Нам бы хотелось, чтобы это был тот самый знаменитый Петр Петрович Покрышкин (1870–1922), художник-архитектор, реставратор, историк искусства. Штатный член ИАК/РГК (1902–1919), академик архитектуры (1909), член РАИМК (1919–1920), о котором не мог не слышать С. А. Орлов, а возможно, и был с ним знаком.

Наследие фотографа С. А. Орлова оказалось очень большим, но, к сожалению, коллекцию не удалось сохранить в одном месте. Тематика его работ, его «личного фотомузея» соответствовала главным отделам, о которых мечтали авторы идеи фотографического музея России: снимки древних храмов и церквей, церковных интерьеров и церковной утвари, жизни и быта крестьян родной Костромской губернии, портреты односельчан.

Многие из этих снимков хранятся в государственных архивах: архиве ИИМК РАН, в Музее архитектуры им. А. В. Щусева, Российском этнографическом музее. Ряд ценных снимков имеется в собраниях музеев городов Галича и Солигалича, отдельные экземпляры работ Орлова встречаются и сегодня у коллекционеров и просто у случайных людей.

Сегодня мы понимаем, что основными мотивами, побуждавшими фотографов к созданию образов историко-культурных памятников Древней Руси, были познание и сохранение. В предреволюционные годы, в предчувствии грядущих перемен, функция познания памятников отходит на второй план, уступая место накоплению визуальной информации, которая приводит к следующему явлению: общество увеличивает число хранителей информации — фотографий, изображающих другие хранители памяти — артефакты культуры.

Подводя итоги, отметим, что в результате настоящего исследования были выделены работы фотографа С. А. Орлова в составе фотографического фонда Владимиро-Суздальского музея-заповедника, исследованы уже имеющиеся фотографии и уточнены их датировки, поставлены на учет неизвестные ранее фотографии на престольного Евангелия XVII в.; предметы введены в научный оборот.

<sup>1</sup> Длужневская Г. В. Археологические исследования в европейской части России и на Кавказе в 1859–1919 годах. ИИМК РАН, СПбГУ (по документам научного архива). СПб., 2014. С. 9.

<sup>2</sup> Анохин А. А. Из собрания старого фотографа // Памятники Отечества. № 1 (23). 1991. С. 70.

<sup>3</sup> Гордеев С. П. На престольное Евангелие в окладе Афанасия Трухменского // Собор Рождества Богородицы в Суздале. Владимир: ГВСМЗ, 2014. С. 189.

## Л. С. Супонина

### Личный фонд С. И. Борисова в собрании Алтайского государственного краеведческого музея

В настоящее время собрание Алтайского государственного краеведческого музея включает более 20 тысяч фотографий. Сегодня они являются одним из интереснейших источников по истории края второй половины XIX – XX в.

В начале XX в. в Барнауле работало около десятка фотограф-профессионалов, владельцев фотоателье. Из этой десятки выделялся фотограф, который был на голову выше других — Сергей Иванович Борисов.

Борисов Сергей Иванович (1858–1935) родился в Симбирске, в семье крепостных. В конце XIX в. из-за голода в европейской части России, он переехал в Барнаул, где начал заниматься фотографией. Первое время С. И. Борисов квартировал в доме барнаульского извозчика Василия Петровича Клещова, где и познакомился со своей будущей женой, Анастасией Петровной, сестрой Клещова. Вскоре С. И. Борисов открыл свое фотоателье.

Значительная часть фотографий начала XX в., имеющих и сегодня в семейных альбомах барнаульцев, сделана в фотоателье С. И. Борисова. В музее хранится более 200 фотоснимков и открыток конца XIX – начала XX в., запечатлевших не только Барнаул и горожан, но и открывших для широкой публики еще неизвестный мир Горного Алтая. В формировании фонда С. И. Борисова в Алтайском государственном краеведческом музее приняли участие дочь фотографа Татьяна Сергеевна Борисова, внучатая племянница Антонина Федоровна Сенникова, семья Малюковых, которые приходились родственниками семье Клещовых, а также многочисленные барнаульцы.

Прежде чем начинать работу, С. И. Борисов основательно ознакомился со всеми техническими новинками в области фотографии, для чего совершил несколько поездок в столицу. Во время одной из таких поездок приобрел рецепт технологии изготовления фотобумаги и по возвращении в Барнаул пытался наладить ее производство. С 1894 г. практически все фотографии С. И. Борисова изготовлены на фирменном паспарту с указанием фамилии фотографа, адреса фотомастерской, которую он открыл по улице Бийской (ныне ул. Никитина), ставшей впоследствии наиболее крупной и популярной в городе. За участие в Санкт-Петербургской выставке 1898 г. С. И. Борисов был удостоен похвального отзыва. Все фотографии на оборотной стороне имеют литографию, сделанную в Варшаве. На литографии изображена палитра с кистями, обрамленная цветочной композицией, а также имеются сведения о фамилии фотографа и участии в Санкт-Петербургской выставке.

Материалы фонда С. И. Борисова можно разделить на несколько разделов: фотографии из семейного архива, фотографии города и портреты горожан, виды Горного Алтая, виды Зырянской выщелачивательной и Змеевской электролитической фабрик.

Семейный архив включает в себя два портрета С. И. Борисова, более ранний сделан на фирменном паспарту. На нем фотограф изображен в пальто и каракулевой шапке в своем ателье<sup>1</sup>. Второй портрет был сделан уже в зрелом возрасте: Борисов в темном костюме и с пенсне стоит, опираясь

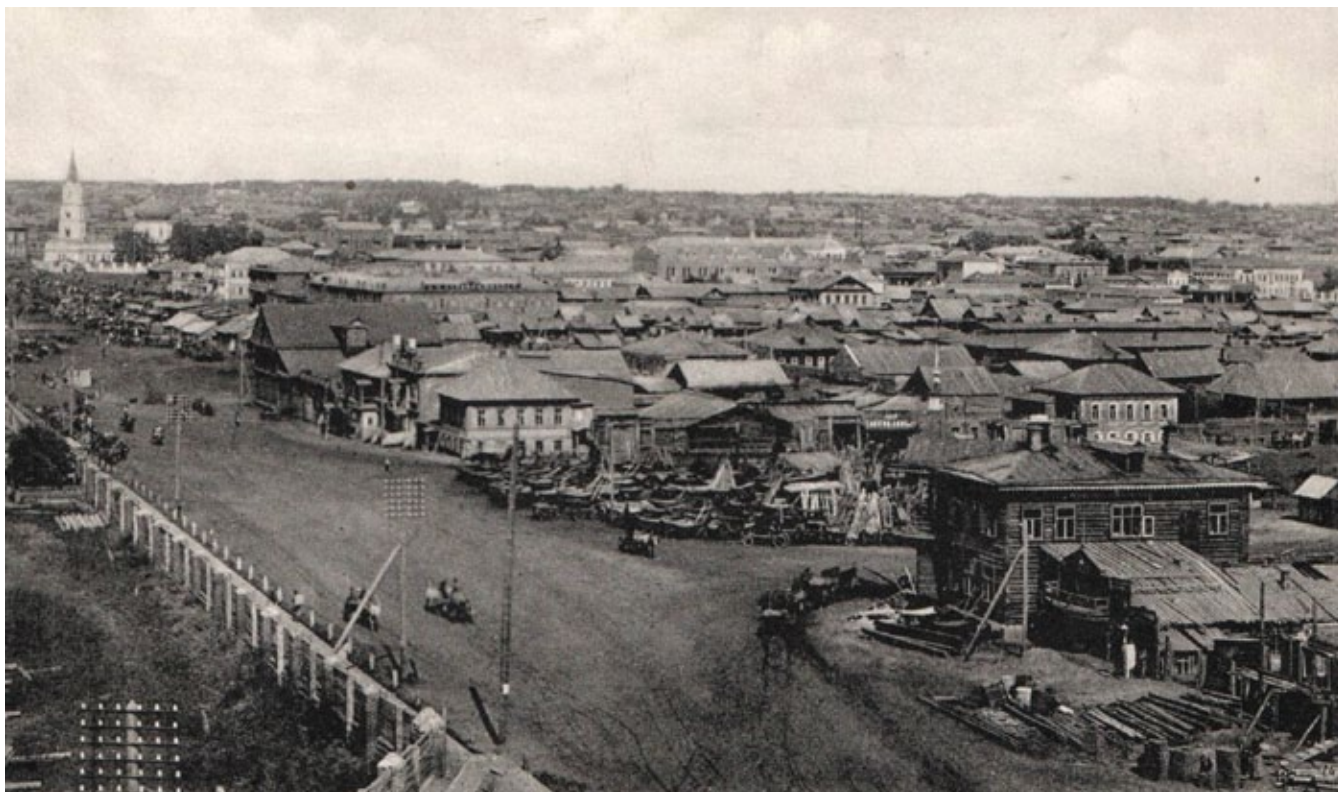
на небольшой столик<sup>2</sup>. В фонде Алтайского государственного краеведческого музея сохранилась фотография сцены из спектакля «Девичий переполох», поставленного членами Общества попечения о начальном образовании, с участием С. И. Борисова<sup>3</sup>: он обладал тенором и после приезда в Барнаул продолжил свою сценическую деятельность.

Также к этому разделу относятся фотографии семей Малюковых, Клещовых, детский снимок дочери Татьяны<sup>4</sup>. Групповые снимки сделаны в фотостудии с использованием элементов купеческого интерьера и на фоне с изображением зеленого сада. Фотографии А. Ф. Малюкова, Е. П. Клещовой, и Т. С. Борисовой выполнены в одном стиле: это погрудные снимки в овальном обрамлении.



Сергей Иванович Борисов (1858–1935). Портрет горожанки. Начало XX в. Фотобумага, фотопечать. 16,8 × 10,4 см. АГКМ. ОФ-17112 / 134





Сергей Иванович Борисов (1858–1935). Вид на г. Барнаул. Начало XX в. Фотобумага, фотопечать. 9,2 × 12 см. АГКМ. ОФ-12595 / 2



Сергей Иванович Борисов (1858–1935). Семья Малюковых. 1899. Фотобумага, фотопечать. 9,2 × 12 см. АГКМ. ОФ-17270 / 3

Пересматривая музейную коллекцию фотографий, обращаешь внимание на разнообразие тем и сюжетов: портретные снимки горожан<sup>5</sup> — общественный деятель В. К. Штильке, семья барнаульского мещанина А. Г. Пешкова, многочисленные детские портреты сменяют виды Барнаула, позволяющие совершить прогулку по старому городу. Фотографу явно хотелось запечатлеть самые красивые уголки Барнаула, его парадную часть: главную улицу города — Московский проспект, Пушкинскую улицу, Базарную площадь. В его объектив попадают виды города в один из его лучших периодов<sup>6</sup>.

В мае 1917 г. в Барнауле произошел самый крупный пожар того времени в России. Кроме человеческих жертв и материального ущерба, от пожара пострадала городская архитектура. Пожар уничтожил лучшую часть города. В огне оказались многие памятники истории и архитектуры XVIII–XX вв. — почти все деревянные постройки в центре Барнаула и часть кирпичных строений. В музее нет ни одного снимка, сделанного С. И. Борисовым сразу после пожара 1917 г., возможно потому, что пожар лично коснулся фотографа. Он все же продолжил работу, но уже не в своем ателье, а в фотоартели «Объединение». В это время С. И. Борисов делает не отдельные фотографии, а фотоколлажи, хотя каждый снимок достоин быть отдельной открыткой. Но в эти годы, видимо, такой возможности не было. Каждый снимок фотоколлажа несет большую информационную нагрузку и имеет авторское название. На них мы можем проследить новый и очень сложный этап в истории города — восстановление от пожара: реставрация пострадавших зданий, строительство новых объектов, памятников советского толка<sup>7</sup>.

В коллекции фотографий С. И. Борисова представлены снимки из альбома с видами Зырянской выщелачивательной и Змеевской электролитической фабрик<sup>8</sup>. Каждый снимок снабжен пояснительным текстом и свидетельствует о многом, в первую очередь о применении промышленниками передовых технологий.

Другой составляющей фонда С. И. Борисова являются открытки. С 1907 г. фотограф начинает свои фотоэкспедиции по Горному Алтаю, продолжившиеся до начала Первой мировой войны. Барнаульская газета «Жизнь Алтая» писала: «Летом минувшего года местный фотограф С. И. Борисов совершил продолжительную поездку по Горному Алтаю со специальной целью фотографировать его в возможно большем масштабе и затем познакомить широкую публику с Алтаем при помощи волшебного фонаря. В план его съемочной работы кроме пейзажа, который является главной работой, входили также и жанровые этюды, рисующие жизнь алтайских инородцев <...> За время поездки сделаны им до 1000 снимков для стереоскопа и открытых писем <...> Господин Борисов намерен в 1000 видах продемонстрировать Горный Алтай с севера до юга, с востока до запада...». Экспедиция 1910 г., о которой писала «Жизнь Алтая», была наиболее плодотворной. За одно лето удалось сфотографировать села Черный Ануй, Улалу, Чергу, Элекмонар, Чемал, Онгудай, реку Катунь с притоками на значительном протяжении, мосты и паромные переправы через них. Борисов поднялся до горы Белуха и сделал серию снимков самой горы и ледников в ее районе.

Итогом работы было более 1000 снимков отдаленных уголков Горного Алтая. Вернувшись из экспедиции, Борисов решил познакомить барнаульцев с результатами работы. Для этой цели были вручную раскрашены диапозитивы, приобретен «волшебный фонарь» — диапроектор. Демонстрация состоялась 14 и 16 января 1911 г. в барнаульском Народном доме, причем ежедневно давалось два-три сеанса. Показ диапозитивов сопровождался комментариями самого автора. С первозданной красотой Горного Алтая смогли познакомиться не только барнаульцы, но и жители других сибирских городов. Окончательным результатом поездок по Горному Алтаю были многочисленные цветные открытки. Изданные около столетия назад одной из европейских полиграфических фирм начала XX в. — Акционерным обществом Гранберг в Стокгольме, они и сегодня привлекают внимание посетителей музея. Открытки отличаются очень высоким качеством печати<sup>9</sup>.

Фотографии Борисова с видами Барнаула и Горного Алтая приобрели мировую известность, благодаря их публикации на почтовых открытках. Торговый дом А. Г. Морозова с сыновьями, Книжный магазин В. К. Сохарева в Барнауле, шведская полиграфическая фирма Акционерное общество Гранберг в Стокгольме и другие фирмы выпустили многочисленные серии открыток с этими видами.

В 1920–1930-е гг. С. И. Борисов работал в фотоателье «Объединение», где готовил молодые кадры. За это он был удостоен звания «Ударник третьего года пятилетки» от Барнаульской кооперативной артели фотографов «Объединение» и награжден нагрудным знаком<sup>10</sup>.

Несмотря на то, что большая часть снимков С. И. Борисова была сделана около века назад, каждый из них и по сей день представляет интерес для исследователей и для простых горожан. В Алтайском государственном краеведческом музее неоднократно проводились выставки, посвященные жизни и творческой деятельности С. И. Борисова. Так, в 2014 г. на выставке «Будущему на память: С. И. Борисов, фотограф, деятель культуры» была полностью представлена коллекция его фотографий<sup>11</sup>.

<sup>1</sup> АГКМ ОФ-17269/1.

<sup>2</sup> АГКМ ОФ-17269/2.

<sup>3</sup> АГКМ ОФ-8392.

<sup>4</sup> АГКМ ОФ-17270/1–5, ОФ-17271, ОФ-17272, ОФ-17950, ОФ-17268/3.

<sup>5</sup> АГКМ ОФ-15216, ОФ-15269, ОФ-16901, ОФ-17109, ОФ-17112, ОФ-17762, ОФ-17790, ОФ-17272, ОФ-17270, ОФ-17743, ОФ-17762, ОФ-17790, ОФ-15727, ОФ-17147, ОФ-12667, ОФ-17147.

<sup>6</sup> АГКМ ОФ-12594, ОФ-12595, ОФ-9778, ОФ-10290, ОФ-10573, ОФ-12416.

<sup>7</sup> АГКМ НВФ 5689, ОФ-15713/3.

<sup>8</sup> АГКМ ОФ-863–875.

<sup>9</sup> АГКМ ОФ-12595, ОФ-14239, ОФ-14536.

<sup>10</sup> АГКМ ОФ-17267, ОФ-17948.

<sup>11</sup> См.: Новости музея. Архив. [Электронный ресурс]. URL: [http://www.agkm.ru/arhiv\\_news\\_2014.html](http://www.agkm.ru/arhiv_news_2014.html)

## Ю. В. Калинина

### Семья Маркус в фотографиях фонда С. М. Кирова

В фонде Музея С. М. Кирова сохранились уникальные фотографии, сделанные в начале XX в. во Владикавказе и никогда ранее не публиковавшиеся. На этих снимках запечатлены жена Сергея Мироновича Кирова<sup>1</sup> Мария Львовна Маркус и ее родственники. Одна из фотографий была выполнена в знаменитом фотоателье Владикавказа, принадлежавшем Григорию Григорьевичу Квитону<sup>2</sup>. Это групповой снимок Марии Львовны, ее сестры Софьи Львовны и их брата Якова Львовича Маркусов. Другая фотография принадлежит неизвестному автору. На ней Мария Львовна Маркус изображена за работой в редакции газеты «Терек». Именно там она и познакомилась с будущим вождем ленинградских коммунистов, членом Политбюро и ближайшим соратником И. В. Сталина.

Фотографий М. Л. Маркус, сделанных в различные периоды ее жизни, в фонде С. М. Кирова сохранилось немного. Нет ни одного фото, где бы С. М. Киров был снят вместе с супругой. Еще большей редкостью являются фотографии родственников Марии Львовны, несмотря на то, что ее сестры, особенно Софья Львовна, сыграли большую роль в увековечивании памяти С. М. Кирова, оставили воспоминания о частной жизни первого секретаря Ленинградского обкома вкп(б), много сделали для создания музея С. М. Кирова.

Представленные здесь фотографии 1910-х гг. поступили в фонд Музея С. М. Кирова в 1938 г., когда он впервые был открыт в бывшем особняке Матильды Кшесинской. В 1955 г. музей перенесли в квартиру, где в 1926–1934 гг., вплоть до своей гибели 1 декабря 1934 г., проживал С. М. Киров (Каменноостровский пр., д. 26–28, кв. 20). Также для нужд музея была отведена соседняя квартира и две квартиры этажом выше (5-й этаж). Музей С. М. Кирова и сейчас располагается в этих помещениях, а мемориальная квартира С. М. Кирова является его центральной экспозицией. В 1991 г. Музей С. М. Кирова вошел на правах филиала в состав Государственного музея истории Санкт-Петербурга.

Личность Марии Львовны Маркус мало известна широкой общественности. Она не занималась революционной деятельностью, не была выдающимся работником в какой-либо сфере, не оставила мемуаров. Причинами были как недостаток образования, так и слабое здоровье, особенно ухудшившееся после убийства С. М. Кирова. В последние годы своей жизни она нуждалась в постоянном уходе.

Даже дата ее рождения вызывает споры, так как все метрики были потеряны и возраст в паспорте был зафиксирован «со слов»<sup>3</sup>. Официально, Мария Львовна Маркус родилась во Владикавказе в 1885 г. в семье часовщика, уроженца Ковенской губернии, Льва Петровича Маркуса. Закончила два класса немецкой приходской школы при кирхе («кирхеншulle»), с девяти лет работала у отца в часовой мастерской. По воспоминаниям ее сестры Софьи Львовны, семья Маркус была выселена в «черту оседлости» (территории, в пределах которой законодательством Российской империи было разрешено проживать евреям) в г. Петровск (ныне Махачкала).

Позднее семья переехала в Дербент. Мария Львовна осталась во Владикавказе и с 14 лет жила там самостоятельно. Она работала в шляпном магазине, а впоследствии стала кассиром в редакции газеты «Терек».

Ее знакомство с будущим руководителем Ленинграда произошло в 1909 г. С. М. Киров (тогда еще под настоящей фамилией — Костриков) оказался во Владикавказе вскоре после поражения первой русской революции 1905–1907 гг. Будучи членом Томского комитета Российской социал-демократической рабочей партии (РСДРП), Киров принимал активное участие в революционных событиях. В июле 1908 г. вышел на свободу после третьего ареста и уехал из Томска в Новониколаевск (ныне Новосибирск), а затем в Иркутск. После того, как в Томске была обнаружена подпольная типография, одним из организаторов которой был и Киров, ему пришлось покинуть Сибирь. Летом 1909 г. Киров приехал во Владикавказ, с помощью одного из знакомых получил паспорт с фамилией «Миронов» и устроился корреспондентом в либеральную газету «Терек». В том же году состоялось и его знакомство с Марией Львовной Маркус. С 1911 г. они начали жить в гражданском браке. Мария Львовна не приняла православие, поэтому их брак остался невенчанным. После 1917 г. их отношения также не были зарегистрированы. Тем не менее, в советские годы Мария Львова была признана официальной супругой Кирова, и после его смерти пользовалась многими привилегиями вдовы крупного партийного руководителя.

В августе 1911 г. С. М. Кирова арестовали в четвертый раз, прямо в редакции газеты «Терек» по делу о той же томской подпольной типографии. Около месяца он находился во Владикавказской тюрьме. В это время между ним и его гражданской женой шла активная переписка. К сожалению, сохранились только письма самого Кирова, впоследствии опубликованные. По ним можно судить, что в то время Кирова и Марию Львовну связывали действительно искренние и глубокие отношения. «Чувствую большое желание сказать тебе что-нибудь согревающее, успокоить тебя, разрушить всю тяжесть, которая давит твою душу и сердце, но увьи! нет слов, нет мыслей! Но надеюсь, что сумеешь прочесть и между строк. Неужели ты не поймешь меня? Ведь понимали же мы друг друга без слов. Правда, мы тогда были вместе, чувствовали дыхание друг друга, а теперь... Но ведь это „теперь“ не вечно, оно пройдет, и пройдет, может быть, скоро, и тогда! Черт возьми, как хорошо, красиво и радостно будет это „тогда“», — писал Сергей Миронович своей жене 24 сентября 1911 г.<sup>4</sup>

Затем по этапу Киров был отправлен в Томск, но уже в марте 1912 г. освобожден, так как главный свидетель обвинения, полицейский пристав, не опознал в уважаемом журналисте либеральной газеты революционера Сергея Кострикова. Тогда же Киров получил от Марии Львовны подарок на день рождения — серебряный портсигар, верхняя





Квитон Григорий Григорьевич (1874–1950). Софья Львовна, Яков Львович и Мария Львовна Маркусы. 1909–1910. Владикавказ, Российская империя. Фотобумага, фотопечать; паспарту. 10,4 × 14,5; 13,5 × 22,0 см. гми спб. фн. Инв. № П-669

крышка которого украшена барельефом с картины Шишкина «Утро в сосновом лесу». Этот портсигар сохранился в фонде Музея С. М. Кирова.

В апреле 1912 г. Киров сумел получить новый паспорт на имя Дмитрия Захаровича Корнева. Любопытно, что в графе «семейное положение» он указал: «женат» и назвал Марию Львовну в качестве супруги.

Следует отметить, что с отцом своей жены, Львом Петровичем, Кирову познакомиться так и не довелось. Лев Маркус в то время жил в Дербенте, где и скончался в 1913 г. По той же причине Киров был мало знаком с матерью своей жены — Ревеккой Григорьевной. Впервые они увиделись только в 1920 г., встречались всего несколько раз, а в 1926 г. Ревекка Григорьевна скончалась.

После освобождения С. М. Киров продолжил работу в газете «Терек». За период с 1909 по 1917 г. он опубликовал там более 1500 статей, рецензий и т. п. на самые разные темы: писал о литературе, театре, природе и, конечно, о политических событиях. Статьи подписывал различными псевдонимами: «С. Миронов», «Сер. Ми», «Терец», «Турист», «С. М.», «С. К.». 26 апреля 1912 г. была опубликована его знаменитая статья «Поперек дороги», посвященная расстрелу рабочих на Ленских золотых приисках. Статья была впервые подписана: «С. Киров». Так Сергей Миронович Костриков навсегда вошел в историю как Сергей Миронович Киров. Относительно этого псевдонима существуют две версии. Одна из них гласит, что автор обратился к настольному календарю и использовал имя святого — Кир. Свояченица Кирова Софья Львовна Маркус утверждала, что основой послужило имя древнеперсидского царя и полководца Кира.

После выхода статьи прокурор Владикавказа распорядился начать уголовное расследование, но автора спасла царская амнистия, объявленная в связи с празднованием 300-летия дома Романовых в 1913 г.

С. М. Киров продолжил жить и работать во Владикавказе, а в октябре 1917 г. был делегирован на II Всероссийский съезд Советов от Совета Владикавказа и Кабарды.

После этого начинается другой этап в жизни С. М. Кирова, а также и в жизни его супруги Марии Львовны. В 1918 г. она вступает в РСДРП(б), работает в комиссии по борьбе с детской беспризорностью. После захвата Владикавказа войсками генерала А. И. Деникина, она находится в городе на полулегальном положении. В 1918–1926 гг. вместе с мужем Мария Львовна работает в Поволжье и Азербайджане, продолжая заниматься вопросами беспризорности.

Следует отметить, что в фонде Музея С. М. Кирова не сохранилось документов, подтверждающих места работы Марии Львовны. Незначительные сведения можно почерпнуть только из воспоминаний ее сестер.

В 1926 г. С. М. Киров приезжает в Ленинград и становится первым секретарем Ленинградского губкома, а с 1927 г. — обкома вкп (б). Вместе с Марией Львовной они проживают в квартире № 20 дома 26–28 по ул. Красных Зорь (затем — Кировский, а ныне — Каменноостровский пр.).

В эти годы Мария Львовна в основном выполняла обязанности домашнего секретаря своего мужа. Помогала она не только в работе. Самым большим увлечением С. М. Кирова была охота, где он проводил почти все свои отпуска и выходные. В фонде С. М. Кирова сохранилось несколько записок его жены егерю А. Е. Синецину, ухаживающему за охотничьими собаками Кирова:



Неизвестный фотограф. Мария Львовна Маркус в редакции газеты «Терек». 1910-е. Владикавказ, Российская империя. Фотобумага, фотопечать. 20,0 × 26,6 см. гми спб. фк. Инв. № II-671 / 1

«Только что получила Вашу открытку, где Вы пишете что Пират заболел чумой, и что ему как-будто уже лучше станет. Все же меня это очень беспокоит. Он кажется уже расчумился. Может у него какая-нибудь другая болезнь? Очень, Вас, прошу написать сейчас, поправился ли он, и есть ли надежда на его выздоровление. Напишите как Бим? Прошли ли у него шишки или появляются опять? Вчера послала Вам деньги по почте. Напишите получили ли Вы их и, пожалуйста напишите: что (с) Пиратом и как Бим. Всего лучшага. М. Кирова»<sup>5</sup>.

«Уважаемый Андрей Ефимович. Написала Вам полтора месяца тому назад письмо и ответа не получила. Пожалуйста, напишите как Бим. Не заболел ли он тоже. Напишите сейчас об этом. Я его не могу взять еще сюда потому, что у Пирата не прошла еще экзема. До сих пор вожусь с ним. Экзема была у него до того запущенная и сейчас с трудом приходится ее вылечивать. Очень прошу написать о Биме. Всего наилучшего. Привет всем Вашим. Мария Львовна»<sup>6</sup>.

Единственным официальным местом работы супруги С. М. Кирова на непродолжительное время стал первый в Ленинграде трудовой профилакторий для женщин, занимавшихся проституцией. Мария Львовна стала его заведующей весной 1929 г., а в середине 1930 г. оставила эту деятельность и больше нигде не работала. Это был неудачный опыт для малограмотной женщины, не имевшей ни соответствующего образования, ни психологической подготовки<sup>7</sup>. Руководство данным учреждением окончательно подорвало здоровье Марии Львовны, и большую часть времени она проводила в больницах и санаториях.

После гибели мужа 1 декабря 1934 г. Мария Львовна находилась на полном государственном обеспечении, проживала в той же квартире. В 1941–1944 гг. была в эвакуации в Казани. Вернувшись в Ленинград, вскоре умерла (в январе 1945 г.) с диагнозом «двухсторонняя легочная очаговая бронхопневмония» и была похоронена на Волковском кладбище. Детей у Марии Львовны не было. Следует отметить, что никто из ее ближайших родственников, как и родственников самого Кирова, не был репрессирован.

Теперь обратимся к другим членам семьи Маркус, изображенным на групповой фотографии. Со своим шурином, Яковом Львовичем Маркусом, С. М. Киров не был близко знаком. О Якове Маркусе известно, что, в отличие от Марии Львовны, он был хорошо образованным человеком. В 1904 г. Яков Львович окончил реальное училище, затем год учился в Цюрихе, потом в Одессе и Санкт-Петербурге. Правда, диплом о высшем образовании он так и не получил, так как в 1915 г. был исключен из Санкт-Петербургского университета за участие в студенческих волнениях и выслан в Дербент. В Дербенте Яков Маркус работал учителем в еврейской национальной школе. Его сестра, Софья Львовна, вспоминала, что Яков Львович, «кажется, в партии не состоял», хотя и считался большевиком<sup>8</sup>. Тем не менее, с 1917 г. Яков Маркус активно участвовал в революционном движении на Северном Кавказе, вошел в состав правительства Терской республики, став наркомом просвещения. Тогда и состоялось его знакомство с С. М. Кировым. В 1919 г. Яков Львович Маркус был убит белогвардейцами на станции Пасанаури в Грузии.

А вот свояченица С. М. Кирова Софья Львовна Маркус, также представленная на фотографии, заслуживает особого внимания. Она не только была близко знакома с С. М. Кировым еще с владикавказского периода его жизни, но и сыграла большую роль в его посмертной судьбе.

Софья Львовна родилась во Владикавказе в 1884 г.<sup>9</sup> В 9 лет она окончила немецкую начальную школу, с детства работала, вместе с матерью чинила и шила одежду. После того, как семья переехала в Дербент, родители отправили 13-летнюю Софью в Харьков работать в шляпном магазине. В отличие от своей сестры Марии, Софья Львовна продолжила образование: в 19 лет экстерном сдала экзамены за 4-й класс женской прогимназии. В 1904 г. она переезжает в Саратов, где на фельдшерских курсах знакомится с членами марксистского кружка. В 1905 г. Софья Маркус вступает в ряды РСДРП(б) и становится профессиональной революционеркой<sup>10</sup>. Через свою сестру Марию Львовну в 1909 г. она знакомится с С. М. Кировым<sup>11</sup>. В своей автобиографии Софья Львовна отмечает, что в эти годы она активно участвовала в жизни революционного подполья, распространяла запрещенную литературу и жила на нелегальном положении. Поэтому только в возрасте 26 лет Софья Маркус экстерном сдала экзамен за 7-й класс женской гимназии. В марте 1915 г. Софья Львовна была арестована, сидела в женской тюрьме на Выборгской стороне Петрограда, после освобождения из которой была сослана в Астраханскую губернию<sup>12</sup>. После революции Софья Львовна занималась советской и партийной работой в Петрограде, Москве, Гомеле, на Кавказе, затем в Брянске, Твери и Ростове. Впоследствии вернулась в Москву, училась в Коммунистическом университете им. Свердлова, а также окончила курсы при Институте марксизма-ленинизма при ЦК ВКП(б). С 1933 г. она получила персональную пенсию по инвалидности.

Софья Львовна регулярно приезжала в гости к чете Кировых, особенно после того, как С. М. Киров стал первым секретарем Ленинградского обкома ВКП(б). Летом 1934 г. она и сама переехала на постоянное местожительство в Ленинград и получила квартиру в том же доме (№ 16).

После смерти С. М. Кирова она вместе с сестрой Рахилью Львовной, ухаживала за Марией Львовной. С 1938 г. Софья Львовна стала заместителем директора по научной работе Музея С. М. Кирова. Она собрала большое количество документов, в том числе и воспоминаний. Правда, следует отметить, что она не только собирала, но и тщательно редактировала мемуары. Многие документы, хранящиеся в фонде С. М. Кирова, выправлены ее рукой.

Софья Львовна немало сделала и для организации Музея С. М. Кирова на Каменноостровском проспекте (тогда Кировском), открытого в 1955 г. Благодаря ей сохранились подлинные интерьеры мемориальной квартиры С. М. Кирова, личные вещи. Исключение составили спальня и хозяйственная часть квартиры (вторая прихожая, бывшая комната домработницы, кухня и т.п.). Эти помещения были воссозданы только в 2004–2005 гг.

Умерла Софья Львовна Маркус в Ленинграде в 1962 г. и была похоронена на Большеохтинском кладбище.

Следует упомянуть еще об одной из сестер Марии Львовны, не представленной на публикуемых здесь фотографиях. Это Рахиль Львовна Маркус, младшая сестра Марии Львовны, которая также играла большую роль в жизни С. М. Кирова. Родилась она во Владикавказе в 1892 г. В 1909 г. в Махачкале окончила гимназию, после чего поступила в Харьковский женский медицинский институт. Окончив его в 1916 г., Рахиль Львовна поступила в Красный Крест и начала работу на Кавказском фронте. После революции работала в Грузии, затем в Махачкале. Во время Гражданской войны оказалась во Владикавказе в период, когда он был занят войсками А. И. Деникина. Будучи старшим врачом полка, вместе

с войсками совершила переход через Мамисонский перевал<sup>13</sup>. В своих воспоминаниях о С. М. Кирове, с которым они были знакомы еще с момента его работы во Владикавказе, отмечала встречу с ним, состоявшуюся перед этим переходом (следующая их встреча произошла только в 1927 г., когда Рахиль Львовна приезжала на курсы в Ленинград)<sup>14</sup>. С 1922 г. Рахиль Маркус возглавляла отдел охраны материнства в Наркомздраве Горской республики, в г. Орджоникидзе (Владикавказ с 1931 г.), в Ростове-на-Дону. В 1925 г. вступила в ВКП(б). В 1934 г. она переехала в Ленинград, работала заместителем здравотделом Кировского района, директором 3-го Ленинградского медицинского института<sup>15</sup>. Рахиль Львовна часто бывала в гостях у С. М. Кирова: «... очевидцы тех лет, обслуживавшие семью Кирова при его жизни и после смерти, говорили: С. М. Киров с большой симпатией относился к Рахиль Львовне и иронически к Софье Львовне»<sup>16</sup>. Связано это было, скорее всего, с чертами характера Рахили Львовны. Современники отмечали ее доброту, отзывчивость. Поскольку она была врачом, С. М. Киров сам обратился к ней за помощью, когда здоровье Марии Львовны сильно ухудшилось. В сентябре 1934 г. Рахиль Львовна была откомандирована в Ленинград, чтобы присматривать и ухаживать за своей сестрой, которая тогда находилась в санатории в Толмачево.

О теплых и дружеских отношениях между С. М. Кировым и его свояченицей свидетельствуют воспоминания Рахили Львовны: «В этот свой приезд в Ленинград я была непосредственным помощником Сергея Мироновича по подготовке к охоте. На охоту он выезжал в выходной день. Накануне мы просиживали с ним почти всю ночь. Я набивала патроны, а он консультировал меня. Помню, он учил меня, что набивать патрон дробью нужно с большой точностью, буквально аптекарской. Постигнув эту науку, я начала готовить патроны в его отсутствие, а когда он приезжал, мы уже вдвоем заканчивали эту работу»<sup>17</sup>; «Я старалась обеспечить всем необходимым, купила аптекарских роговых совочков, чтобы можно было сразу распределить дробь и порох, и было бы удобнее набивать гильзы <...> Однажды я сидела и очень сосредоточенно набивала патроны, старалась выполнить с большой аккуратностью и точностью. Было 12 часов ночи, Мария Львовна немного подремала, потом встала и начала нас бранить, говоря, что пора ложиться спать. На это Сергей Миронович ей сказал: „У тебя рабочий люд сидит и работает, нужно дать хоть корочку хлеба пожевать“. Мария Львовна ушла спать, а мы остались, и я вижу, вдруг Сергей Миронович тащит еду: масло, сыр, колбасу и говорит: „Нужно сделать передышку, а затем продолжать работу“. Я помню, что мы всю ночь просидели за набивкой патронов»<sup>18</sup>.

После гибели С. М. Кирова Рахиль Львовна переселилась к сестре в квартиру № 20. В годы Великой Отечественной войны Рахиль Львовна работала в Казани, после снятия блокады Ленинграда, в 1944 г., вернулась в Ленинград, была главврачом Смольнинской районной больницы<sup>19</sup>. Она была кавалером ордена «Знак почета», а в 1947 г. Рахили Львовне было присвоено звание «Заслуженный врач РСФСР»<sup>20</sup>. Умерла она в Ленинграде в 1959 г. Так же, как и ее сестра Софья Львовна, была похоронена на Большеохтинском кладбище.

<sup>1</sup> Киров Сергей Миронович (настоящая фамилия Костриков), российский революционер, советский государственный и политический деятель. Родился 15 (27) марта 1886 г. в г. Уржуме Вятской губернии (ныне Кировская область). В 1893 г. был отдан в приют после смерти матери. В 1901 г. окончил Уржумское городское училище, в 1904-м — Казанское низшее механико-техническое училище. В 1904 г. переехал в Томск и поступил на подготовительные курсы Томского технологического института. Тогда же Костриков становится членом РСДРП, участвует в первой русской революции 1905–1907 гг., подвергается арестам в 1905, 1906, 1907 и 1911 гг. С 1909



по 1917 г. живет во Владикавказе и сотрудничает с либеральной газетой «Терек». В то же время появляется псевдоним «С. Киров». В дни Февральской революции в составе небольшой группы большевиков входит в состав Владикавказского Совета рабочих депутатов. В октябре 1917 г. избирается делегатом на II Всероссийский съезд Советов в Петрограде. В годы Гражданской войны участвует в обороне Астрахани (1919), способствует установлению Советской власти в Азербайджане и Грузии. Один из основателей Закавказской Социалистической Федеративной Советской республики в 1922 г. Занимал пост первого секретаря ЦК КП(б) Азербайджана. В январе 1926 г. приезжает в Ленинград, в феврале — избирается на пост первого секретаря Ленинградского губкома ВКП(б). С 1926 по 1934 г. руководит Ленинградом и Ленинградской областью. С 1930 г. — член Политбюро ЦК ВКП(б). Убит в результате покушения 1 декабря 1934 г. Л.В. Николаевым в Смольном.

<sup>2</sup> Квитон Григорий Григорьевич (Исаак Нисонович) (1874–1950), фотограф, владелец сети фотоателье. Родился в 1874 г. в Полтавской губернии. В 1901 г. Григорий Квитон открыл ателье во Владикавказе, на Александровском проспекте. Вошел в историю владикавказской фотографии, в первую очередь, как великолепный портретист. 30 октября 1913 г. Григорий Григорьевич был избран действительным иногородним членом Российского фотографического общества.

<sup>3</sup> Например, исследователь А. Кирилина, опираясь на воспоминания Софьи Львовны Маркус, считает, что год рождения Марии Львовны Маркус — 1882-й. См.: Кирилина А. А. Неизвестный Киров. СПб: Пресс, 2001. С. 32.

<sup>4</sup> Киров С. М. Письма из тюрьмы / Публ. и вступ. ст. Г. Медынского // Юность. 1964. № 11. С. 74–79.

<sup>5</sup> Письмо М. Л. Маркус-Кировой Синицыну А. Е., который ухаживал за собаками С. М. Кирова, от 2.VIII.1927 г. ГМИ СПб. Ф. К. Инв. № III-1347. Л. 1–2.

<sup>6</sup> Письмо М. Л. Маркус-Кировой А. Е. Синицыну от 11.II.1928 г. ГМИ СПб. Ф. К. Инв. № III-1348. Л. 1–2.

<sup>7</sup> Подробнее см.: Лебина Н. Б. Странное хобби товарищ Маркус // Измозик В. С., Лебина Н. Б. Петербург советский: «новый человек» в старом пространстве. 1920–1930-е годы. СПб: Крига, 2010. С. 124–131.

<sup>8</sup> Кирилина А. А. Неизвестный Киров. С. 32–33.

<sup>9</sup> Возможно, в 1881 г. См. прим. 3.

<sup>10</sup> Автобиография Маркус С. Л. ГМИ СПб. Ф. К. Инв. № III-1368. Л. 1–2.

<sup>11</sup> Маркус С. Л. Приложение к стенограмме. 3 марта 1946 г. ГМИ СПб. Ф. К. Инв. № V-296. Л. 1–3.

<sup>12</sup> Автобиография Маркус С. Л. ГМИ СПб. Ф. К. Инв. № III-1368. Л. 3.

<sup>13</sup> Автобиография Маркус Р. Л. ГМИ СПб. Ф. К. Инв. № III-1664. Л. 1–2. Инв. № V-295. Л. 2.

<sup>14</sup> Автобиография Маркус Р. Л. ГМИ СПб. Ф. К. Инв. № V-295. Л. 1–3.

<sup>15</sup> Автобиография Маркус Р. Л. ГМИ СПб. Ф. К. Инв. № III-1371. Л. 1–2.

<sup>16</sup> Кирилина А. Неизвестный Киров. С. 333.

<sup>17</sup> Воспоминания Маркус Р. Л. о жизни и работе С. М. Кирова. Стенограмма. 1940 г. ГМИ СПб. Ф. К. Инв. № V-295. Л. 5.

<sup>18</sup> Маркус Р. Л. Воспоминание Маркус Р. Л. о С. М. Кирове. Стенограмма. 18 августа 1940. ГМИ СПб. Ф. К. Инв. № V-0427. Л. 5.

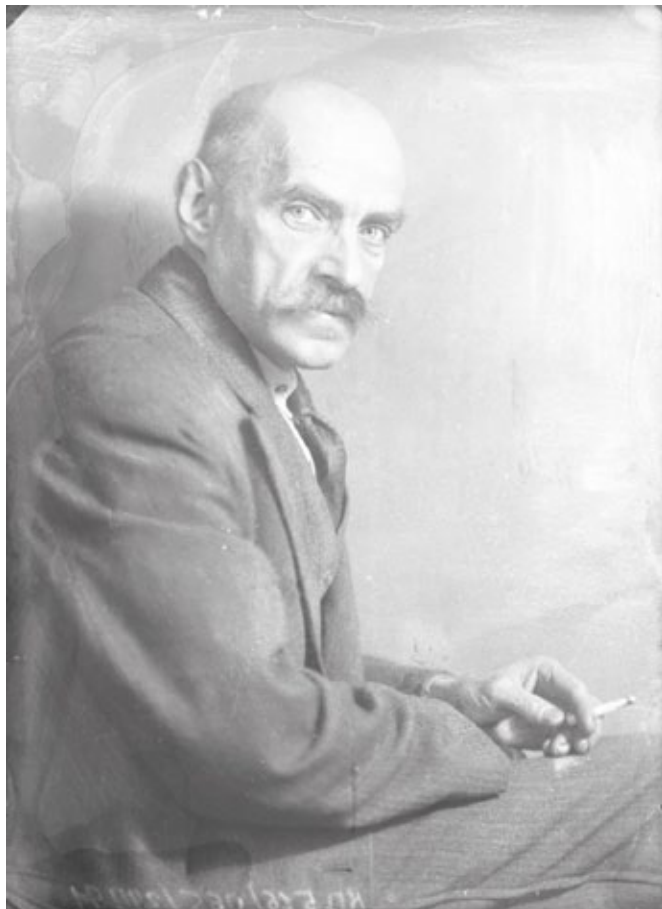
<sup>19</sup> Анкетный лист Маркус Р. Л. // ГМИ СПб. Ф. К. Инв. № III-1367. Л. 4.

<sup>20</sup> Автобиография Маркус Р. Л. ГМИ СПб. Ф. К. III-1664. Л. 2–3.

Л. И. Старилова

## Творческое наследие династии фотографов Оцупов в собрании РОСФОТО

Целью данной публикации является исследование лишь той небольшой части огромного наследия Оцупов-фотографов, которая в настоящее время хранится в росфоту. В ноябре 2014 г. Рудольф Романович Оцуп<sup>1</sup> передал в собрание росфоту 63 черно-белых негатива на стекле, а также три черно-белых пленочных негатива и один фотографический отпечаток. Большая часть стеклянных негативов представляет собой контратипы (дубль-негативы)<sup>2</sup> с подлинных фотоотпечатков 1917–1930-х гг. П. А. Оцупа, В. К. Буллы и других авторов. Работа по описанию этих негативов подвигла сотрудников росфоту на детальное изучение творчества представителей одного из «фотографических» семейств Северной столицы начала XX в. — династии фотографов Оцупов<sup>3</sup>. На 1917 г. в Санкт-Петербурге насчитывалось 188 фотографических ателье и салонов. Три из них принадлежали братьям — Иосифу, Александру и Петру<sup>4</sup>.



Мастерская Иосифа Оцупа. Портрет фотографа Иосифа Адольфовича Оцупа. Стеклянный негатив. Ленинград. 1930-е. росфоту. КП 516/065

Старший из них — Иосиф Адольфович (Абелевич) Оцуп (1875–1934)<sup>5</sup> начал обучаться фотоделу в ранней молодости. Существует мнение, что с 1904 г. И. А. Оцуп выполнял обязанности фотографа в ателье, располагавшемся в Пассаже на Невском пр., 48. С 1901 по 1907 г. этим фотосалоном владел К. К. Булла<sup>6</sup>. Затем, вероятно в 1908 г., Иосиф Адольфович становится владельцем этого фотоателье. В адресном справочнике «Весь Петербург» за 1909 г. Иосиф Оцуп указан как совладелец, вместе со средним братом Александром, двух фотомастерских, одной — в Пассаже, второй — на углу Бассейной ул. (ныне Некрасова) и Литейного пр. в доме 2 / 36.<sup>7</sup>

С 1910 по 1928 годы И. А. Оцуп владел ателье в доме 41 по Литейному проспекту, а затем передал заведование своему сыну Роману<sup>8</sup> и как рядовой фотограф продолжал работать здесь до своей смерти в 1934 г.<sup>9</sup>

Фотоателье до революции находилось на пятом этаже в квартире № 4 и «состояло из нескольких комнат: большого светлого павильона с окнами во всю стену на Литейный проспект, приемной (где принимались заказы), двух комнат-лабораторий (печать и проявка) <...> В квартире, где размещалось фотоателье, была и жилая часть, в которой жили Иосиф, Вера<sup>10</sup> и их дети. В большой прихожей была отделена часть для спальни учеников. Вместе с учениками <...> фотоделу учился сын Роман»<sup>11</sup>.

В письме, направленном И. А. Оцупом А. В. Руманову<sup>12</sup>, приведены список служащих в ателье лиц и их месячные зарплаты: «кассирша — 20 р., ретушер 50 р., копировщик 15 р., мальчик 7 р., заведующий снимками 20 р.», здесь же указана месячная стоимость квартиры — 112 руб.<sup>13</sup>. И. А. Оцуп до революции сотрудничал с рядом газет и журналов — «Родиной», «Русским инвалидом», «Петербургской газетой», «Искрой», «Огоньком» и другими изданиями, выполняя заказы по актуальной событийной и портретной съемке. В 1918 г. И. А. Оцуп был назначен заведующим Петроградским фотографическим отделом издательства вцик.

После национализации ателье в 1930 г.<sup>14</sup> Иосиф Адольфович Оцуп с семьей по-прежнему продолжали жить в разгороженной квартире на 4-м этаже: «Семью не уплотняли, а просто изъяли фотомастерскую и сделали ее государственной <...> Был вход с лестницы в общую прихожую. Наша ванна и кухня и общий с фотографией туалет был в дворовом флигеле с проходом через комнату фотомастерской <...> квартира позже была признана не подлежащей для проживания, но в те годы после войны она была большая <...> на Литейный выходил так называемый „павильон“ <...> Это была большая светлая холодная комната, в которой фотографировали посетителей, а позже в ней сидели фотохудожники, рисовавшие портреты. Закрыли фотомастерскую примерно в 1962 году. В глубину квартиры за отгороженной от павильона столовой шла прихожая, за ней темная комната <...> после войны это была лаборатория отца, а за ней спальня с двумя окнами во двор. Над столовой и над павильоном не было чердака



Мастерская Иосифа и Романа Оцупов. Портрет Романа Иосифовича Оцупа с сыном Рудольфом. Стекланный негатив. Ленинград. 1939–1940. росфото. кп 516/об4

<...> В столовой и в спальне в углу каждой стояли большие угловые печи на высоту комнаты, облицованные большой белой плиткой»<sup>15</sup>.

В собрании росфото хранятся редкие портреты членов семьи И. А. Оцупа и его родственников, выполненные в фотоателье на Литейном пр., 41. Два отпечатка, наклеенные на фирменные паспарту с указанием адреса ателье, по дарственным надписям датированы 1916 г. Портреты дочери Екатерины<sup>16</sup> имеют на лицевой стороне посвящения: «милому Ильюше» и «славному Ильюше». Изучение «оцуповского» родового древа позволило сделать предположение, что эти фотографии предназначались Илье Марковичу Гроссману<sup>17</sup>. На третьем снимке середины 1910-х гг. изображены два молодых человека, вероятно друзья или родственники. Предположительно, справа — Роман Иосифович Оцуп, слева — кто-то из царкосельских родственников. На фуражке молодого человека слева характерная эмблема Царкосельской Николаевской гимназии, в которой учились в середине 1910-х гг. двоюродные братья Романа Иосифовича — Николай Авдеевич<sup>18</sup> (окончил учебу в 1913) и Георгий Авдеевич (1916) Оцупы<sup>19</sup>.

Прекрасным дополнением к семейным фотографиям стали переданные Р. Р. Оцупом в росфото три оригинальных стекланных негатива со следами карандашной ретуши. Это портреты Иосифа Адольфовича Оцупа (негатив создан между 1930 и 1934 гг.), его супруги Веры Соломоновны (1930–1938) и двойной портрет Романа Иосифовича Оцупа с сыном Рудольфом Романовичем на руках (не ранее 1939–1940). Вероятно, все снимки также были сделаны на Литейном пр., 41.

Второй из братьев — Александр Адольфович (Ханкель Абелевич) Оцуп (1878–1920), по мнению некоторых исследователей, учился фотоделу у Карла Людвиг Клювера и после

смерти наставника выкупил его заведение на углу Литейного проспекта и Бассейной улицы, в доме 36/2. Мастерская принадлежала А. А. Оцупу с 1898 г., вероятно, до его смерти в 1920 г.<sup>20</sup> Вторая студия, которой он владел с 1909 по 1917 г., располагалась в Пассаже на Невском пр., 48; третья работала с 1898 по 1915 г. в летние месяцы на даче Гулятьева в фабричной слободе Красного Села<sup>21</sup>.

В 1887 г. Александр Адольфович женился на Розалии Моисеевне Брахман (? – 1920), у них было двое детей: сын Михаил (1898–1928?) и дочь Анна<sup>22</sup>. А. А. Оцуп и его супруга умерли в 1920 г. и похоронены, как и другие члены семьи Оцупов, на Преображенском еврейском кладбище в Санкт-Петербурге<sup>23</sup>.

В настоящее время в 11 коллекциях росфото хранится 36 дореволюционных фотоотпечатков, поступивших в период с 2004 по 2016 г. и созданных в разной технике двумя старшими братьями Оцупами. В мастерской Иосифа Адольфовича было сделано 10 портретов формата «визит», «кабинет», «будуар» и 5 интерьерных снимков (все фотографии датируются 1910-ми гг.), в фотосалоне Александра Адольфовича выполнены 18 портретов формата «визит» и «кабинет» и два крупноформатных групповых снимка (1890–1910-е).

Третий из братьев, Петр Адольфович (Пинхус Абелевич) Оцуп (1883–1963), в 1890-х гг. был учеником в фотоателье А. А. Елкина<sup>24</sup>. В возрасте семнадцати лет (по другим сведениям, четырнадцати)<sup>25</sup>, получив рекомендательное письмо от своего учителя, устроился в студию В. И. Ясвина, где самостоятельно работал с заказчиками. После годичной работы у Ясвина и одновременной практики в ателье среднего брата Александра на углу Литейного пр. и Бассейной ул., 36/2, в 1900 г. поступил фотокорреспондентом в журнал «Огонек». Именно он по заданию журнала в 1901 г. в Гаспре выполнил групповой портрет Л. Н. Толстого, А. М. Горького и А. П. Чехова.



В 1904–1905 гг. он был командирован альманахом «Летопись войны» на русско-японский фронт, снимал в осажденном Порт-Артуре. В 1905 г., по возвращении в Петербург, опубликовал фотографии революционных манифестаций. В 1907 г. П. А. Оцупа обвинили в распространении антиправительственных прокламаций, два с половиной месяца он отсидел в одиночной камере в Литовском замке, был выслан под надзор в Старую Руссу и зимой нелегально вернулся в Петербург.

В 1909 г. работал вместе со своими старшими братьями в фотостудии в Пассаже. Собственные фотомастерские Петра Адольфовича Оцупа находились по следующим адресам: в 1910–1911 гг. — на углу Знаменской ул. и Гродненского пер., 47/12, в 1917 г. — на Николаевской ул., 70<sup>26</sup>.

Во время Первой мировой войны П. А. Оцуп — корреспондент нескольких журналов и газет, среди которых «Нива», «Родина», «Искра», «Огонек» и др. Он побывал почти на всех фронтах и сделал несколько тысяч снимков: «Я путешествовал с большими деревянными камерами <...> Кассеты тоже были деревянные. Каждый негатив весил около фунта, а все мое снаряжение — больше пуда», — писал в своих воспоминаниях Петр Адольфович<sup>27</sup>.

Вернувшись с фронта, П. А. Оцуп продолжал сотрудничать с прессой, как фотограф-хроникер снимал происходившие в 1917 г. в Петрограде стачки, демонстрации, митинги. Самым ранним по времени создания оригинального снимка в коллекции росфот является контратип с тиражной фотографии П. А. Оцупа «Демонстрация революционных частей Петроградского гарнизона»<sup>28</sup>. Оригинал снимка был выполнен

П. А. Оцупом 3–4 мая 1917 г., вероятнее всего, с балкона третьего этажа дома 41 на Литейном пр. Место съемки было выбрано не случайно. На пятом этаже этого дома располагалась мастерская его старшего брата, И. А. Оцупа.

Как фотограф-иллюстратор, работавший на целый ряд журналов, Петр Адольфович всегда находился в гуще событий. «За несколько дней до Октябрьского переворота я пришел в Смольный и предложил свои услуги. За это меня исключили из Русского фотографического общества. „Страшную“ эту кару я перенес с легким сердцем. Совесть говорила, что я поступаю правильно, профессиональное мое чувство было захвачено новизной происходящего», — вспоминал фотограф<sup>29</sup>. Следующими по времени создания снимков в коллекции можно считать портреты В. И. Ленина, сделанные П. А. Оцупом уже в Москве 4 октября и 16 октября 1918 г., куда он переехал вслед за правительством и где в 1919 г. возглавил «Фотографию вцик»<sup>30</sup>.

С первых дней советской власти фотография и кино были поставлены на службу политической и культурно-просветительской пропаганды. На улицах Москвы и Петрограда были установлены специальные витрины с хроникальными снимками, снабженные пояснительными текстами. К 1920 г. в Москве их насчитывалось около пятидесяти. Широко применялись передвижные фотовитрины, демонстрировавшиеся на железнодорожных станциях и пристанях. Во время Гражданской войны 1918–1921 гг. агитация приняла необычайно широкий размах. П. А. Оцуп участвовал в рейсах агитационных пароходов и поездов вцик, работал корреспондентом на разных фронтах, фотографировал эпизоды



Неизвестный фотограф. П. А. Оцуп с экскурсантами на его выставке «В.И. Ленин и И.В. Сталин — организаторы Красной армии». Стекланный негатив. После 1940 – начало 1950-х. росфот. кп 516/047



С. М. Буденный — командующий Первой конной армии. Дубль-негатив с фотографии П. А. Оцуца, 1920. Пересъемка — Иосиф и Роман Оцупы. Ленинград. До 1927 или 1930. росфото. кп 516/033

подавления Кронштадтского мятежа (1921), делал репортажные снимки в Средней Азии. В коллекции росфото находятся следующие негативы этого периода: «Бронепоезд под г. Царицыном» (1918), «Гражданская война. Южный фронт. На митинге рабочих, крестьян, красноармейцев» (1919), портреты командармов С. М. Буденного и К. Е. Ворошилова (1920–1921) и др. В 1920 г. П. А. Оцупу было поручено составить альбом по истории революции, Красной армии и строительству в социалистических республиках<sup>31</sup>.

С 1923 г. Петр Адольфович работал корреспондентом журналов «Красная Нива» и «Прожектор». В 1929–1930 гг. совместно с П. И. Рыбиным<sup>32</sup> и М. Н. Костыревым трудился в фотографическом ателье во Дворце Труда на ул. Солянка, 12. Вероятно, именно здесь проводилась «правка» ряда парадных портретов, представленных в коллекции росфото. Петр Адольфович и его коллеги-профессионалы прекрасно знали и применяли на практике графические техники ретуши — карандаш и марганцовое тонирование. На портретах И. В. Сталина, Ф. Э. Дзержинского, С. М. Кирова и М. И. Калинина видны исправленные дефекты лиц: замазаны «мешки» под глазами, устранены неровности кожи, родимые пятна и др. Другим методом «исправления» портретов была выкопировка — увеличенная копия фрагмента другого снимка<sup>33</sup>.

Фотографии Петра Адольфовича, насыщенные светом и действием, стали для нескольких поколений образцами фоторепортажа и регулярно экспонировались на выставках. На двух контратипах из коллекции росфото видны следы этикетажки: «Первомайская демонстрация на Красной площади» (1925) и «Гражданская война. Южный фронт. На митинге рабочих, крестьян, красноармейцев» (1920). Внизу негатива слева читается часть этикетки: «... смычка между городом и Красной Армией ... [на] Южном фронте. 1920».

Творчество П. А. Оцуца было востребовано в России как дореволюционной, так и советской. Первая персональная выставка прошла в Санкт-Петербурге в 1911 г. Потом были другие — коллективные и персональные. Так, с подготовленной в 1940 г. выставкой, посвященной Красной армии, Петр Адольфович объездил 49 городов Советского Союза. В 1947 г. в залах Центрального дома Красной армии в честь 50-летия творческой деятельности мастера была организована крупномасштабная экспозиция, включавшая 189 работ по истории СССР, в которую, в частности вошли 35 документальных изображений В. И. Ленина. Выставка широко освещалась в прессе, был подготовлен каталог. Последняя прижизненная экспозиция, приуроченная к 75-летию со дня рождения автора, прошла в московском Доме журналиста в 1958 г. До начала XXI в. персональных выставок П. А. Оцуца не проводилось, поэтому состоявшаяся в ноябре 2007 г. в Москве в галерее «Зураб» фотовыставка работ Петра Оцуца «Пространство Революции: Россия 1917–1941», организованная Московским музеем современного искусства, стала событием и привлекла большое количество зрителей<sup>34</sup>.

В коллекции росфото хранятся два портрета П. А. Оцуца. На подлинном негативе он изображен среди военных-курсантов (неизвестный автор, конец 1940-х – начало 1950-х), на фотоотпечатке, сделанном в конце 1950-х гг. Е. А. Халдеем, мэтр отечественной фотографии запечатлен среди пионеров.

В собрании росфото представлена большая часть оцуповской «ленинианы» — 29 контратипов (из 39 авторских снимков, выявленных на сегодня Красногорским архивом). Парадные, групповые и пленэрные портреты «вождя мирового пролетариата» были выполнены в период с 1918 по 1924 г. Среди них ставшие хрестоматийными, известные по множеству публикаций работы: «В. И. Ленин в своем кабинете в Кремле» (авторский снимок датируется 16.10.1918)<sup>35</sup>, «В. И. Ленин выступает с речью на площади Свердлова на параде войск, отправляющихся на польский фронт» (выкопированный фрагмент, Москва, 5.05.1920), «Н. К. Крупская у гроба Ленина» (Москва, 23–27.01.1924) и др.

Необходимо отметить, что до революции, находясь на нелегальном положении, В. И. Ленин редко фотографировался. Его первые официальные портреты в Смольном в 1918 г. сделал М. С. Наппельбаум. Затем последовали съемки В. К. Буллы, П. А. Оцуца, П. С. Жукова и других авторов. Они внесли весомую лепту в создание культа его личности. С 1923 по начало 1990-х гг. многообразные растиражированные портреты Ленина висели во всех кабинетах должностных лиц, в красных уголках на заводах, в школах, детских садах, высших и средних учебных заведениях.

В 1923 г. цк ркп(б) был создан Институт В. И. Ленина. Постановлением вцк и Совнаркома СССР от 15 февраля 1924 г. институт был признан единственным государственным хранилищем всех рукописей и оригинальных документов, имеющих непосредственное отношение к деятельности В. И. Ульянова. Далее в постановлении говорилось о необходимости обязать Советы народных комиссаров союзных республик «все фотографии, производившие когда-либо снимки В. И. Ульянова (Ленина), отдельно или в группах, должны сдать негативы или пленки этих снимков в Институт В. И. Ленина или указать, куда таковые негативы ими были сданы. На Институт В. И. Ленина возложить обязанность собрать все такие негативы и пленки, о которых ему будет сообщено»<sup>36</sup>.

Р. П. Оцуп полагает, что авторские оригиналы портретов В. И. Ленина и других деятелей коммунистической партии были изъяты у П. А. Оцуца в Москве в период с 1924 по 1927 г.<sup>37</sup> Из Института В. И. Ленина они попали в Центральный партийный архив Института марксизма-ленинизма (цпа имл), после смерти П. А. Оцуца в 1963 г. его вдова передала в Партархив

еще 2000 работ. Небольшая часть наследия Петра Адольфовича в 1990-х гг. из ЦПА имл была переведена в фонды Российского государственного архива кинофотодокументов (РГАКФД).

В конце 1920-х были изъяты подлинные негативы и у Иосифа Адольфовича Оцуца. Опубликованы документы двух таких конфискации. По сохранившейся описи от 10 марта 1927 г. в фонды Центрального архива РСФСР было передано 65 единиц хранения, а в 1930 г. — 162. Среди изъятых в 1930 г. материалов находилось несколько копий с портретов Ленина и Калинина<sup>38</sup>, что дает возможность предположить: во-первых, что в фотомастерской на Литейном пр., 41, в 1930 г. уже находились копии с работ П. А. Оцуца; во-вторых, допустить, что были и другие изъятия, акты которых не сохранилось или пока неизвестны; в-третьих, утверждать, что дубль-негативы из коллекции росфото выполнены Иосифом Адольфовичем и Романом Иосифовичем Оцуцами в период с конца 1920-х по конец 1930-х гг.

За всю жизнь Петром Адольфовичем было сделано около 40 000 фотографий, но полного каталога его работ не существует. Наследие фотохудожника рассеяно по разным архивам и музеям: в Москве — РГАКФД, РГВИА, РГАСПИ, ГА РФ, РГАЛИ, Центральный Музей вооруженных сил, Музей современной истории России. В Петербурге отдельными авторскими фотографиями и небольшими подборками обладают ЦГАКФД, Музей истории фотографии, Музей театрального и музыкального искусства, Государственный музей политической истории России, росфото и др. Вероятно, часть невыявленных снимков находится у частных коллекционеров и в зарубежных музеях. Творчество других представителей фотографического семейства практически не изучено, фотографическое наследие расплывлено по многочисленным музеям, архивам и частным коллекциям. Мы надеемся, что совместное изучение творческого наследия этих фотографов, научная каталогизация работ, издание альбомов их фотографий будут полезны как для узкого круга музейных и архивных работников, так и для широкого круга любителей фотографии.

<sup>1</sup> Мы хотим поблагодарить внука фотографа Иосифа Адольфовича Оцуца, Рудольфа Романовича Оцуца, автора книги «Оцуцы — моя семья», за помощь в написании этой статьи, а также за атрибуцию негативов и снимков, переданных в наш музейно-выставочный центр.

<sup>2</sup> Дубль-негатив фотографии — негативное (изображение, полученное разными способами с оригинального негатива или позитива).

<sup>3</sup> См. основную лит. по данной теме: *Весь Петроград на 1917 год: Адресно-справочная книга города Петрограда*. СПб.: Новое время, 1916.; *Волков-Ланит Л. Ф. История пишется объективом*. 2-е изд. М.: Планета, 1980; *Волков-Ланит Л. Ф. В. И. Ленин в фотоискусстве*. 2-е изд. М.: Искусство, 1969; *Квасюк Ю. «Так уложить толпу в кадр не мог никто...» // Новая газета*. № 84. 1.07.2007 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2007/>; *Кинг Д. Пропавшие комиссары. Фальсификация фотографий и произведений искусства в сталинскую эпоху*. М.: Контакт-культура, 2005; *В. И. Ленин. Собрание фотографий и кинокадров: В 2-х т. 2-е изд., доп. и испр. Т. 1: Фотографии 1874–1923 гг.* М.: Искусство, 1980; *Оцуц Р. Р. Оцуцы — моя семья. Очерки о среднем поколении*. СПб.: 2016; *Оцуц Р. Р. Оцуцы — моя семья. Генеалогическое исследование*. Б. м., 2004; *Петр Оцуц. Пространство революции: Россия, 1917–1941: каталог выставки в Московском музее современного искусства (Москва, 7 ноября – 2 декабря 2007 года)*. М.: Голден-Би, 2007; *Ревзин Г. Пыльные лики вождей (В Москве вспомнили Петра Оцуца) // Коммерсантъ*. № 206. 09.11.2007. С. 21; *Саблин В. Фотографы из рода Оцуцов // Санкт-Петербургские ведомости*. № 65 (2455). 2001. 11 апреля. С. 4; *Шипова Т. Н. Московские фотографы: 1838–1930. История московских фотографий*. М.: Планета, 2012.

<sup>4</sup> *Весь Петроград на 1917 год: Адресно-справочная книга города Петрограда*. С. 1559.

<sup>5</sup> Род Оцуцов, по семейному преданию, происходил из Испании или Португалии. При Петре I представители его переселились в Россию. Один из потомков Адольф Маркович (Абель Мордухович) Оцуц местом жительства избрал Кронштадт, трою его сыновей посвятили свою жизнь светописью (Оцуц Р. Р. Оцуцы — моя семья. Очерки о среднем поколении. С. 15).

<sup>6</sup> По сведениям Российского музея фотографии, с 1904 г. у К. К. Буллы работали оба брата — Иосиф и Александр (Оцуц Р. Р. Оцуцы — моя семья. Очерки о среднем поколении. С. 20).

<sup>7</sup> А. А. Оцуц владел ателье по этому адресу с 1898 г. (Стереоскоп: История Санкт-Петербургской фотографии. [Электронный ресурс]. URL: <https://stereoscop.ru/photograph/оцуц-александр-адольфович>).

<sup>8</sup> Роман Иосифович Оцуц (1897–1959) — сын старшего из братьев, фотограф-профессионал, корреспондент ряда петроградских газет, до 1933 г. заведовал фотографией на Литейном пр., 41. С 1933 по 1939 г. работал в Управлении культуры просветительных предприятий Ленсовета. С 1939 по 1942 г. трудился в различных фотографических организациях Ленинграда. В 1935–1938 гг. вместе с фотографом С. Г. Бамунером занимался фотофиксацией памятников архитектуры и дворцовых ансамблей в Пушкине, Павловске, Гатчине, Петродворце и т. д. До февраля 1942 г. находился в блокадном Ленинграде. С конца 1942 по 1945 г. работал в Москве фотографом Всесоюзного общества культурной связи с заграницей (вокс). После войны был фотографом в специальных научно-реставрационных мастерских Главупа Исполкома Ленсовета, в его задачи входила фотофиксация исторических памятников до, во время и после реставрации. (Оцуц Р. Р. Оцуцы — моя семья. Очерки о среднем поколении. С. 42–52).

<sup>9</sup> Надо отметить, что фотомастерская Иосифа Адольфовича находилась по диагонали от ателье Александра Александровича Оцуца, поэтому для того, чтобы клиенты не путались, в объявлениях указывалось точное местонахождение дома и этаж, на который надо подняться.

<sup>10</sup> Вера (Мера) Соломоновна Юнгер (? – 1938), стала женой Иосифа Адольфовича Оцуца в 1896 г. В браке родились двое детей: Роман (1897) и Екатерина (1900) (Оцуц Р. Р. Оцуцы — моя семья. Генеалогическое исследование. С. 43).

<sup>11</sup> Оцуц Р. Р. Оцуцы — моя семья. Очерки о среднем поколении. С. 42.

<sup>12</sup> Руманов Аркадий Вениаминович (1878–1960) — журналист, юрист, собиратель книг и художественных произведений, меценат, выпускник Императорской Николаевской царскосельской гимназии 1896 года, друг обоих веток семьи Оцуцов. С 1904 г. А. В. Руманов работал в газете «Биржевые ведомости». С 1906 г. более десяти лет сотрудничал с издателем И. Д. Сытиным; заведовал петербургским отделением газеты «Русское слово», с 1906 г. — директор журнала «Нива». В 1918 г. эмигрировал из России. (Румановы: отец и сын. Интервью с Даниилом Аркадьевичем Румановым // *Вестник Ариаварты*. 2003. № 1–2. С. 44–57)

<sup>13</sup> Записка датирована периодом до 1914 года (Оцуц Р. Р. Оцуцы — моя семья. Очерки о среднем поколении. С. 124).

<sup>14</sup> Дата передачи ателье государству указана в книге Оцуца Р. Р. Оцуцы — моя семья. Очерки о среднем поколении. С. 27. Подтверждение ликвидации всех частных фотографических заведений в 1930 г. есть в книге Т. Н. Шиповой *Московские фотографы: 1838–1930. История московских фотографий*. М.: Планета, 2012. С. 42.

<sup>15</sup> Речь идет о периоде после Великой Отечественной войны (из неопубликованных воспоминаний Р. Р. Оцуца).

<sup>16</sup> Екатерина Иосифовна Оцуц (1900–1952) вышла замуж за военного врача Михаила Николаевича Венделя, в 1922 г. у них родился сын Альберт, потомки этой ветки Оцуцов до наших дней живут в Санкт-Петербурге (Оцуц Р. Р. Оцуцы — моя семья. Очерки о среднем поколении. С. 54–55).



<sup>17</sup> Гроссман Илья Маркович (1905–1938) родился в с. Вознесенье, Петрозаводского уезда Олонецкой губернии, член вкп (б), заместитель редактора газеты «Красная Карелия». Проживал в Петрозаводске. Арестован 20.10.1937 г., осужден по ст. 58–10–11. Расстрелян 14.01.1938 г. в окрестностях Петрозаводска. Реабилитирован Верховным судом СССР 20.10.1956 г. (Возвращенные имена: Электронные книги памяти [http://enep.ru/search/lists/t7/227\\_5.html](http://enep.ru/search/lists/t7/227_5.html))

<sup>18</sup> Оцуп Николай Авдеевич (1894–1958), русский поэт и переводчик, критик, эссеист, известен также успешной организаторской и издательской деятельностью в России и в эмиграции. Окончил Царскосельскую Николаевскую гимназию в 1913 г., уехал учиться в Париж. По возвращении на родину был зачислен на историко-филологический факультет Петроградского университета. После Октябрьской революции был приглашен А. М. Горьким в издательство «Всемирная литература» в качестве поэта-переводчика, где познакомился с Н. Гумилевым и А. Блоком. В 1922 г. покинул Россию.

<sup>19</sup> Оцуп Георгий Авдеевич (1897–1963). Выпускник Царскосельской Николаевской гимназии (1908–1916), в 1916 г. поступил на медицинское отделение физико-математического факультета Петроградского университета. После окончания первого курса перевелся в Женский медицинский институт, в который с 1916 г. стали принимать мужчин. В 1920–1921 г. состоял студентом четвертого курса. После расстрела брата Павла в 1920 г. эмигрировал в Германию, где продолжил обучение в Берлинском университете, в 1924 г. переехал в Париж. Георгий с детства сочинял стихи и, чтобы не печатать свои произведения под той же фамилией, что и известный в литературных кругах брат Николай, взял псевдоним «Раевский».

<sup>20</sup> Сабинина И. Причудливо тасуется колода // Монеты и медали [Электронный ресурс]. url: <https://www.numismat.ru/articles.shtml?id=503>

<sup>21</sup> Стереоскоп: История Санкт-Петербургской фотографии. [Электронный ресурс]. url: <https://stereoscop.ru/photograph/оцуп-александр-адольфович>

<sup>22</sup> Анна Александровна Оцуп (1904–1943?). После смерти родителей жила в семье Иосифа и Романа Оцупов, работала в библиотеке Ленинградской государственной консерватории. Умерла в Ташкенте, в эвакуации.

<sup>23</sup> Наследников этой ветки нет, до настоящего времени не выявлено ни одного портрета А. А. Оцупа или его близких.

<sup>24</sup> Александр Андреевич Елкин (? — 1909), фотограф, в начале 1880-х гг. стал владельцем фотоателье в доме 13/2 на углу Вознесенского проспекта и Офицерской улицы. В мастерской Александра Андреевича Елкина обучались фотографическому мастерству многие известные петербургские фотографы. [Электронный ресурс]. url: <https://stereoscop.ru/photograph/ёлкин-александр-андреевич>

<sup>25</sup> Чмырева И. Мастер из тени. Петр Оцуп (1883–1963) // Петр Оцуп. Пространство Революции: Россия, 1917–1941. Каталог выставки в Московском музее современного искусства (Москва, 7 ноября — 2 декабря 2007 года). М.: Голден-Би, 2007. С. 9.

<sup>26</sup> Стереоскоп: История Санкт-Петербургской фотографии [Электронный ресурс]. url: <https://stereoscop.ru/photograph/оцуп-пётр-адольфович>

<sup>27</sup> Волков-Ланнит Л. Ф. История пишется объективом. 2-е изд. М.: Планета, 1980. С. 77

<sup>28</sup> Сбоку видна подпечатка с ценой и адресом: «Фомт-Фотохудожник» (Москва, Кузнецкий мост, д. 9).

<sup>29</sup> Волков-Ланнит Л. Ф. История пишется объективом. С. 85.

<sup>30</sup> Фотография вцик открылась в Москве весной 1919 г. и располагалась в «Метрополе», первоначально ею руководил М. С. Наппельбаум. П. А. Оцуп по рекомендации М. И. Калинина возглавлял ее с 1919 по 1925 г., с 1925 по 1935 г. Петр Адольфович руководил фотографией вцспс.

<sup>31</sup> Оцуп П. А. Встречи с Лениным // Советское фото. 1936. № 4. С. 6–7.

<sup>32</sup> Рыбин Павел Иванович (1890-е? — 1982), фотограф-профессионал. Учился фотоделу у Иосифа Адольфовича Оцупа. В 1930-х гг. Павел Иванович становится фотографом вцик, затем директором фотоателье при Центральном доме Советской армии (в настоящее время цдра). Во время Великой Отечественной войны — военкор, сотрудник Центрального музея Вооруженных сил.

<sup>33</sup> Джонсон Р. Искусство ретуши. М.: Искусство, 1937.

<sup>34</sup> Ревзин Г. Пыльные лики вождей (В Москве вспомнили Петра Оцупа) // Коммерсантъ. № 206. 09 ноября 2007. С. 21.

<sup>35</sup> Пересъемка здесь и далее — 1927 или 1930 г. Оригинал фотографии находился в экспозиции музея-квартиры В. И. Ленина в Кремле. По этой и другим фотографиям, выполненным П. А. Оцупом в октябре 1918 г., был впоследствии воссоздан кабинет Ленина. С 1994 по распоряжению Правительства Российской Федерации в связи с реконструкцией здания Сената в Кремле и размещением в нем резиденции Президента России коллекция музея «Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле», насчитывающая более сорока тысяч единиц хранения, была передана в Государственный исторический музей-заповедник «Горки Ленинские».

<sup>36</sup> Волков-Ланнит Л. Ф. В. И. Ленин в фотоискусстве. С. 247.

<sup>37</sup> 4 февраля 1926 г. Совнарком РСФСР принял постановление о передаче негативов фотографий и кинолент, отображающих общественно-политические события и представляющих исторический интерес, в Централархив (Центральное архивное управление при вцик) по истечении пятилетнего срока со дня их съемки (Волков-Ланит Л. Ф. История пишется объективом. С. 255).

<sup>38</sup> Опись изъятых негативов см.: Оцуп Р. Р. Оцупы — моя семья. Очерки о среднем поколении. С. 125–130.

С. И. Нагайкина

## На стыке эпох. Астраханский фотограф и издатель Иван Митрофанович Бочкарев

Среди астраханских фотографов конца XIX — начала XX в. Иван Митрофанович Бочкарев занимает особое место. Он работал на стыке эпох, в годы трагических потрясений, жертвой которых стал и сам. Профессионально занявшись фотографией в конце 1890-х гг., Бочкарев сумел за относительно короткий срок достичь впечатляющих результатов. Ателье фотографа, приехавшего из дальней провинции, стало одним из лучших в городе. И. М. Бочкарев создавал жанр событийной фотографии, стал одним из первых астраханских фотографов-репортеров, участвовал в художественной жизни города. Он сумел организовать выпуск совершенно новых видов изобразительной продукции. И при этом гибко и оперативно реагировал на общественные запросы и социальные изменения, пытался идти в ногу со временем. Не помогло. Клеймо социально чуждого элемента выжгло самобытного мастера...

В фонде «Фотографии» Астраханского музея-заповедника хранится коллекция фотографий и открыток И. М. Бочкарева. Она формировалась на протяжении всего XX в. Начало коллекции было положено в марте 1912 г. еще при жизни мастера, когда он передал в музей Петровского общества исследователей Астраханского

края собрание своих открыток писем. Согласно книге поступлений, И. М. Бочкарев «пожертвовал коллекцию открыток с видами и типами Астраханского края»<sup>1</sup>.

Основная часть материалов коллекции поступала в музей небольшими партиями в течение всего XX в. Это фотографии мастера и открытки. В начале 2000-х гг. поступили снимки из семьи тестя Ивана Митрофановича — Николаевых. Они чудом сохранились у потомков. Огромный фотоархив мастера был уничтожен в годы советской власти. Значительную часть фотографий передал астраханский коллекционер Владимир Константинович Петрушкин.

В 1989 г. музейный фонд пополнился коллекцией дореволюционных фотографических открыток, посвященных Астраханскому краю — 1100 штук. Ее в течение жизни собирал бывший директор музея Владимир Александрович Филиппенко. В коллекции представлены 150 открыток, изданных И. М. Бочкаревым, а всего фотографом было выпущено около 200 открыток писем.

Уроженец Саратова, И. М. Бочкарев прибыл в Астрахань из города Нижний Тагил Пермского края в 1899 г. Очевидно, именно там он стал профессиональным фотографом. Работал в портретном



Фотоателье И. М. Бочкарева. И. М. Бочкарев в мастерской. 1912. Фотокопия. 11,5 × 18 см. АГОИАМЗ. Инв. № АМЗ НВ 15856 / 2



И. М. Бочкарев (1872 – после 1920).  
Перевозка беженцев из Туркестана.  
В столовой. 1916.  
Фотобумага, картон, фотопечать.  
16 × 21,5 см. АГОИАМЗ.  
Инв. № АМЗ КП 4245 — Ф 4746

жанре в Барнауле, Нижнем Тагиле, Кыне. В Барнауле у него была своя электрофотография. Печатал на фирменных паспорту. Снимал не только в городе, но и в окрестных селах. Один из его снимков уральского периода «с изображением молодой женщины датируется 17.4.1898 г.»<sup>2</sup>

Первые годы в Астрахани Бочкарев работал разъезжим фотографом (имеется снимок с его надписью-надпечаткой: «Фотограф И. М. Бочкарев 1899»<sup>3</sup>), пока 24 июня 1903 г. его супруга Анна Петровна Бочкарева (в девичестве Журова) не взяла свидетельство на открытие фотографии. Ателье располагалось в центре города в доме Козлова на реке Кутум у Сапожниковского моста. Место было удачное — прежний владелец Михаил Алексеевич Козлов на протяжении десяти лет имел фотографию в этом доме. Ателье Анна Петровна владела один год и успела обзавестись своим фирменным паспорту. Очевидно, все фотоработы в этот период выполнялись самим Бочкаревым.

Убедившись, что дела идут неплохо, 5 августа 1904 г. А. П. Бочкарева обращается к губернатору с прошением: «Желая передать фотографию свою находящуюся в г. Астрахани в третьем участке по набережной реки Кутум в доме Козлова мужу своему имущественно в полное владение, просим переменить мое свидетельство <...> на имя моего мужа Ивана Митрофановича Бочкарева. Жена саратовского мещанина А. Бочкарева. Саратовский мещанин И. М. Бочкарев. 5.8.1904 г.»<sup>4</sup>.

В соответствии с законодательством того времени, Иван Митрофанович был проверен в полиции, крамолы не нашли, полицейский секретно доложил: «Саратовский мещанин И. М. Бочкарев поведения, нравственных качеств хороших, под судом и следствием не состоял и не состоит, в Астрахани проживает шесть лет, в Пермской губернии Нижнетагильском заводе три года, остальное время жил на родине»<sup>5</sup>. В результате владельцем фотографического заведения стал тридцатидвулетний И. М. Бочкарев.

И. М. Бочкарев поставил работу фотографии на самую современную техническую основу. Ателье было оборудовано новейшими аппаратами, разнообразными аксессуарами, фонами и стильной мебелью. Помимо обычных фотографий производилось «увеличение портретов светописью, карандашом и в красках и всякие модные новинки — фото-эмаль: булавки, броши, брелочки в оправках золотом, серебром и французским золотом»<sup>6</sup>.

В музее хранится свыше 150 фотографий ателье И. М. Бочкарева. Все они напечатаны на фирменных бланках (выявлено не менее девяти типов). Паспорту фотограф заказывал в литографиях И. Покорного в Москве и Либаве. Сохранился

единичный «этикет» («фартук») — лист прозрачной бумаги с рекламой ателье И. М. Бочкарева для защиты фотографии от выцветания и загрязнения.

В фондах преобладают семейные и свадебные фотографии. Необычна фотография, на которой изображены участники домашнего театра или создатели композиции «Живые картинки»: увлеченные театром молодые люди в сценических костюмах разных эпох и народов позируют на фоне декораций.

Помимо бытовой фотографии, И. М. Бочкарев делает серию снимков городских видов. Среди них — вид на Благовещенский монастырь и вид на армянский собор Петра и Павла. Фотограф оригинален в этом жанре: большинство снимков сделано с плавсредств на астраханских реках и каналах.

В начале XX в. ателье И. М. Бочкарева считается одним из лучших в городе. Художественные «работы фотографа экспонируются на нескольких международных выставках, на двух получают награды. За свои художественные снимки И. М. Бочкарев удостоивается высшей награды — Почетного креста и золотой медали в Антверпене в 1906 году и серебряной медали в Брюсселе в 1905 году»<sup>7</sup>.

В 1909 г. И. М. Бочкарев переводит свое ателье в самый центр города, в бывшую «Центральную фотографию» А. Д. Роговенко на улице Ахматовской рядом с Гостино-Николаевской церковью. По этому адресу ателье работает два года, а затем, после расширения дела, становится отделением новой фотографии Бочкарева.

15 августа 1911 г. главное фотоателье И. М. Бочкарева переводится во вновь построенный «в модном стиле специально для фотографии»<sup>8</sup> собственный деревянный дом на Католической (Бабушкина) улице против бани Чернова. На первом этаже разместились приемная комната, зал, кабинет, столовая, спальня, большая стеклянная веранда. Здесь жили фотограф с женой. На втором этаже «для снимания строится стеклянный американский павильон»<sup>9</sup>. Рядом располагаются еще три комнаты, где живут и работают три фотографа и ретушер. Во дворе находятся два деревянных флигеля, одноэтажный и двухэтажный, и каретник. Ателье имело телефон. Сбылась давняя мечта — собственный дом, прекрасно оборудованное фотографическое ателье и художественная мастерская. С 1912 г. официальный адрес фотоателье: «Улица Католическая, собственный дом».

Начинается самый плодотворный и самый драматичный период в жизни фотографа. Основная часть работ этого времени — портреты астраханского среднего класса и интеллигенции. Можно выделить портрет Григория Александровича Ларина, управляющего аптечной управы, бывшего переписчика у Н. Г. Чернышевского





И. М. Бочкарев (1872 – после 1920). Открытие памятника С. П. Бурову. 21.9. 1918. Фотооткрытка. 9 × 14 см.  
Из коллекции М. Ю. Катруцы.

и «портрет татарского народного поэта Габдуллая Тукая»<sup>10</sup>. Особенностью творчества фотографа Бочкарева является малое количество парадных групповых и крупноформатных снимков.

В 1913 г. И. М. Бочкарев запечатлел пребывание великих княгинь Марии Александровны и Марии Павловны в Астраханской губернии. Он выпустил фотоальбом «Посещение Высочайшими особами рыбных промыслов братьев Сапожниковых (Вену и Мейнер) близ Астрахани. 5 июня 1913 г.», в котором находится 36 снимков. Единственный сохранившийся экземпляр альбома хранится в Центральном государственном архиве кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга.

Вслед за первым фотографом-издателем В. А. Сергеевым И. М. Бочкарев начинает выпуск открытых писем с видами Астрахани. Работает так успешно, что затмевает своего предшественника. Причем, в отличие от многих издателей, печатает открытки со своих оригинальных снимков. В фондах находится три фотографии, служившие заготовками для изготовления таких открыток.

В музее хранится фотооткрытка «Астрахань. Вид на город», датируемая 20 марта 1911 г.<sup>11</sup> Это самая ранняя музейная открытка фотографа. Начиная с мая 1911 г. Бочкарев выпускает открытки типографским способом массовым тиражом. Газеты пестрят объявлениями: «Открытки издания фотографа Бочкарева художественной работы. Новейшие виды: Астрахани, Волги, типы, сцены из быта калмыков, киргиз, рыбных промыслов и Тинаки»<sup>12</sup>. Продажа открытых писем производилась в фотоателье, а также в магазинах Бочковского, Бирюкова и Моженова. Черно-белая открытка стоила 3 копейки, цветная — 5 копеек.

После начала Первой мировой войны меняется уклад жизни и тематика работ фотографа. И. М. Бочкарев фотографирует военный лазарет, который в годы Первой мировой размещался в здании клуба Общественного собрания. 7 октября 1916 г. он снимает собрание Георгиевских кавалеров в зале Дома городских учреждений и печатает его на открыточном бланке, положив начало выпуску своих событийных фотооткрыток.

В 1916 г. Бочкарева приглашают провести съемку беженцев из Туркестана. Родается уникальная серия из двенадцати отдельных снимков, на которых запечатлена перевозка и обустройство беженцев — русских переселенцев, спасавшихся от массового истребления.

Иван Митрофанович был творчески одаренным человеком — занимался не только фотографией, но и живописью, неоднократно принимал участие в художественных выставках. На протяжении многих лет являлся членом астраханского художественного кружка, основателем которого был Павел Алексеевич Власов, учитель знаменитого русского художника Бориса Михайловича Кустодиева. «Сохранилась фотография 1915 г., на которой изображены участники художественной выставки в честь 25-летия педагогической работы П. А. Власова в Астрахани. Это художественная интеллигенция города, среди участников — И. М. Бочкарев»<sup>13</sup>.

На нескольких фотоснимках из семейного фотоархива Николаевых, родственников второй жены Бочкарева, Иван Митрофанович изображен в интерьере своей художественной мастерской — стены помещения сплошь увешаны авторскими картинами и фотографиями.

После Октябрьской революции 1917 г. дом на Католической улице муниципализировали, но ателье продолжало работать. Деятельный и активный фотограф не ушел в оппозицию, а пытался приспособиться к новым временам. Выполняя свой профессиональный долг, он фиксировал происходящие на его глазах исторические события. А времена настали трагические.

В январе 1918 г. в центре Астрахани в течение двух недель происходило ожесточенное противостояние красногвардейцев и казаков, унесшее жизни более двух сотен человек. Буквально в первые часы после окончания боев неравнодушный фотограф со своей камерой оказался на месте событий. Он создает шокирующую серию снимков «Уборка трупов отрядом т. Солдатова. 21.1.1918»<sup>14</sup>. В музее хранится десять фотооткрыток из этой серии. На групповой фотографии запечатлены участники санитарного отряда Солдатова. Они сфотографировались в ателье И. М. Бочкарева после трагических событий, в которых участвовали. В руках у изображенных

фотооткрытки Бочкарева — подарок членам группового фото-сеанса от автора. Возможно, И. М. Бочкарев является и автором фотографий сгоревшего в ходе боев центра Астрахани. Музей располагает многочисленными фотографиями с изображением разрушенных и сгоревших строений, среди которых был Входо-Иерусалимский храм.

В феврале 1918 г. Бочкарев запечатлел похороны жертв трагического январского противостояния в Губернаторском саду — в музее хранится пять снимков и три фотооткрытки. Стоявший в центре сада с 1884 г. памятник Александру II был снят с пьедестала. Вокруг постамента вырыли большую могилу, где и захоронили останки 180 погибших в боях красногвардейцев и солдат 156-го полка. На фотографиях — глубокая могила, уложенные в несколько ярусов гробы, покрытые транспарантами и флагами, на остатках постамента с еще сохранившейся надписью «Царю-освободителю Александру II» выступает оратор. Вокруг толпа военных и гражданских с лозунгами и флагами.

Спустя полгода, 21 сентября 1918 г., в Братском саду (так стал называться Губернаторский сад) на могиле, в которой были захоронены жертвы Гражданской войны, «состоялся процесс открытия памятника жертвам, павшим в январские дни <...> Фотографом Бочкаревым было сделано несколько снимков самого памятника, <...> окруженного стражей из солдата, матроса, представителя национальных групп, рабочих и крестьян»<sup>15</sup>. Памятник представлял собой застекленную часовню с возвышающимся посередине пьедесталом. На пьедестале — рабочий с винтовкой в руках. На фотооткрытке Бочкарева изображен митинг у памятника с почетным караулом. «На небольшой, сооруженной рядом трибуне, сменяют друг друга ораторы»<sup>16</sup>.

Весной 1918 г. в Подкремлевском саду, переименованном в Буровский, проходили похороны командира астраханского экспедиционного отряда Сергея Павловича Бутова. Он погиб в Дагестане в боях с антибольшевистскими отрядами. И снова фотограф Бочкарев сделал серию исторических снимков и выпустил фотооткрытки.

И, наконец, ряд открыток с фотографиями митинга у железнодорожного вокзала 1 мая 1918 г. Огромная толпа народа. Советская Россия празднует Первомай. Военные принимают присягу новой власти. Идет запись в Красную армию. Фотограф фиксирует и это событие.

Попытка И. М. Бочкарева стать летописцем нового времени не увенчалась успехом, советская власть не оценила деятельность старого мастера. Имевший в фотоателье наемных работников, Иван Митрофанович оказался «нетрудовым элементом», а по-новому — «буржум»<sup>17</sup>.

В конце 1918 г. вышел «Декрет о трудовых книжках для нетрудящихся». Взамен паспорта И. М. Бочкарев получил трудовую книжку, зарегистрировался в Управлении городской милиции, где обязан был раз в месяц отмечаться, и оказался обязанным к выполнению общественных работ из-за «острой нужды в рабочих руках нужных на антисанитарных работах по оздоровлению города»<sup>18</sup>.

Не помогло и распоряжение народного комиссара просвещения А. В. Луначарского об освобождении фотографов-художников от личной трудовой повинности, вышедшее в январе 1919 г.

Вновь образованные домовые комитеты обязаны были помогать новой власти, следить за порядком, представлять необходимые сведения. В начале 1919 г. исполком обязал домкомы представить списки нетрудового населения г. Астрахани от 18 до 50 лет. 13 апреля 1919 г. в милицееское управление 2-го участка было направлено заявление, «что в доме № 7 (по Католической улице) проживает Иван Митрофанович Бочкарев, 46 лет, бывший домовладелец и владелец фотографии, который, по мнению комитета, принадлежит к нетрудовому населению»<sup>19</sup>. По распоряжению коменданта астраханского военного комиссара все зарегистрированные были включены в списки лиц, подлежащих зачислению в тыловое ополчение, и должны были выполнять предписанные им работы. Вот в такой список нетрудовых элементов под № 9 и попал «Иван Митрофанович Бочкарев — 1872 г.р.»<sup>20</sup>. В этом же списке — фамилии священника

Смоленской церкви Николая Михайловича Боровкова и диакона Григория Григорьевича Андрухина. Всего в перечне было 16 человек, самый старший 1845 г. рождения.

Показательно разъяснение Каспийско-Кавказского комиссара по военным делам: «... при привлечении на общественные работы буржуазии <...> не подвергать ее различного рода освидетельствованиям, а высылать в указанном количестве по пяти человек на работы, не ссылаясь на медицинское освобождение»<sup>21</sup>.

И. М. Бочкарев еще пытается заниматься любимым делом, но разово, временно. По-видимому, его фотоателье работает до начала 1920-х гг. и закрывается одним из самых последних в городе. Сохранились воспоминания жившей во флигеле дома № 7 по Католической улице Розы Евгеньевны Дубровской: «В начале 1920-х годов дом был национализирован, но фотография продолжала работать какое-то время. Вскоре закрылась и она. В комнаты заселились новые жильцы. Иван Митрофанович вместе с женой, сложив пожитки на повозку, навсегда покинул свой дом. Долго потом находили новые жильцы пачки стеклянных негативов и за ненадобностью выбрасывали их», — записано автором со слов дочери Р. Е. Дубровской Лидии Николаевны Дубровской осенью 2010 г. Вскоре у Ивана Митрофановича умирает горячо любимая жена, детей у супругов не было. Дальнейшая судьба фотографа неизвестна.

Много событий унес век минувший. Много имен кануло в Лету, но имя фотографа И. М. Бочкарева продолжает жить. Главное, осталось его наследие, изучение и осмысление которого начинается только сейчас. Его историческая ценность все возрастает.

<sup>1</sup> АГОИАМЗ. АМЗ НВ 1687.

<sup>2</sup> Коверда И. Овсепьян В. История фотографии. Мастер Бочкарев. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tagilvariant.ru/news/kraeved/istorija-fotografii-master-bochkarev/>

<sup>3</sup> Находится в коллекции астраханского краеведа М. Ю. Катруцы.

<sup>4</sup> ГААО. Ф. 1. Оп. 2. Д. 503. Л. 41.

<sup>5</sup> Там же. Л. 42.

<sup>6</sup> Памятная книжка Астраханской губернии. Астрахань, 1907. С. 262.

<sup>7</sup> Нагайкина С. И. Фотография в Астрахани. 1861–1920. Астрахань, 2011. С. 200.

<sup>8</sup> Астраханский вестник. 1911. 6 июля.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Ахметова Д. И. Астраханский фотограф И. М. Бочкарев // Научный Татарстан. 2016. № 2. С. 151.

<sup>11</sup> АГОИАМЗ. АМЗ КП 40247/91.

<sup>12</sup> Астраханский вестник. 1911. 11 мая.

<sup>13</sup> Слободских Т. Я. Коллекция Павла Догатина. Астрахань: «Волга», 2007. С. 27.

<sup>14</sup> АГОИАМЗ. АМЗ КП 1581–1587.

<sup>15</sup> Известия. Приложение. 1918. 24 сентября.

<sup>16</sup> Марков А. С., Львов С. Г. Астрахань на старинных открытках. Астрахань: «Волга», 2007. С. 64.

<sup>17</sup> ГААО. Ф. 1632. Оп. 1. Д. 439. Л. 13.

<sup>18</sup> Там же. Л. 23.

<sup>19</sup> Там же. Л. 135.

<sup>20</sup> Там же. Л. 33.

<sup>21</sup> Там же. Л. 8.

Е. Н. Неклес

## Архив М. В. Савостьяновой в фотофонде Музея Ф. М. Достоевского

В 1971 г. во всем мире отмечалось 150-летие со дня рождения Ф. М. Достоевского. В том же году в нашем городе, на месте бывшей квартиры писателя, был открыт литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского. В его основу легла коллекция внука писателя — Андрея Федоровича Достоевского (1908–1968). Значительную часть в этом собрании составляли фотографии (основной — 4, нвм — 25). Так началась история фонда фотографий Музея Ф. М. Достоевского.

Фонд фотографий представляет собой собрание фотографий, дагеротипов, негативов, фототипий. Он состоит из основного фонда, насчитывающего около 2000 единиц хранения, и фонда научно-вспомогательных материалов (9745 ед. хр). Основу фонда составляет портретная фотография, наиболее ценная часть которой — прижизненная иконография Ф. М. Достоевского и его современников: писателей, художников, видных общественных деятелей (серия «Галерея русских писателей» К. А. Шапиро, архив семьи Румянцевых). Наибольший интерес в ней представляют фотографии с автографами (Ф. М. Достоевский, И. С. Тургенев, А. Н. Майков, Л. Н. Толстой).

В фонде имеется раздел, в котором собраны виды городов, связанных с жизнью и деятельностью Ф. М. Достоевского (московское детство, зарубежные путешествия, провинциальный дачный городок Старая Русса, Омск, но более всего — Санкт-Петербург). Это фотографии XIX в. и современные, а также пересъемка старинных открыток. Учитывая особый взгляд Достоевского на город, на снимках могут быть не только те дома, где жил писатель, но и дома его героев. Таким образом, в нашем фонде формируется «фантастический» образ города.

В фонде отражено развитие науки о Достоевском: создается коллекция фотоснимков ученых-достоевцев, собирается фотоинформация о музеях писателя в различных городах, их экспозициях, выставках, коллекциях. Разнообразно представлена история кинематографических и театральных постановок по произведениям Ф. М. Достоевского.

Значимой частью коллекции являются фотографии и прижизненные переснимки с них родственников писателя, потомков.

В 1972 г. в фонды музея поступил архив Марии Владимировны Савостьяновой (1894–1982) — внучки Андрея Михайловича Достоевского, внучатой племянницы Ф. М. Достоевского. В семье младшего брата писателя царил совершенно особый культ семьи, рода.

«По общему мнению всех братьев и сестер Достоевских, младший брат Андрей был единственным в их семье „историографом“ и хранителем семейных реликвий. Он и автор единственных воспоминаний о детстве писателя, о той обстановке на Божедомке, в которой вырос будущий писатель. Федор Михайлович любил беседовать с ним о „московской старине“, о нахлынувших на него воспоминаниях об их детстве». Именно в доме Андрея Михайловича хранились все семейные реликвии Достоевских — портреты родителей, бабушек, прадеда, сестер и братьев, тетушек и многочисленных родственников со стороны матери, среди которых были те, о которых писатель говорил:

„Многому они способствовали в моем развитии до шестнадцати лет“. Андрей Михайлович хранил и первые учебники, первые поразившие писателя книги и многие любимые книги братьев Достоевских. Все это после смерти Андрея Михайловича хранилось у его старшего сына Андрея Андреевича Достоевского <...>

В 1957 г. М. В. Савостьянова и А. М. Ленина, внучатые племянницы писателя (внучки А. М. Достоевского), передали эту коллекцию в дар московскому музею»<sup>1</sup>.

А в 1972 г., уже через год после открытия музея в Ленинграде, началась история формирования архива М. В. Савостьяновой в открытом музее. Первоначально Мария Владимировна передает в дар музею Достоевского в Ленинграде 231 предмет, 50 из них — фотографии. Далее коллекция пополняется, и сегодня архив М. В. Савостьяновой составляет более 1000 единиц (1127). Это предметы интерьера, живопись, графика, книги, рукописи.



Фридрих Людвиг Германович Шрадер (1854–1931).  
Портрет М. В. Савостьяновой. 1909. Фотопечать, фирменный бланк. 14,2 × 10,3; 26,7 × 19,4 см. ЛММД. ГИН 559/9, ОФ-156



Бесценной реликвией архива является «Семейный альбом А. М. Достоевского» (86) — фотолетопись жизни многолюдного и дружного семейства младшего брата писателя почти за четверть века. Альбом был куплен в 1869 г. в Ярославле и стал своеобразной историей семьи последних десятилетий XIX в.

Среди других в альбоме находится и уникальный миниатюрный портрет Ф. М. Достоевского, работы Константина Шапира (1879).

В своеобразную серию можно выделить портреты М. В. Савостьяновой. Среди 12 портретов разных лет, есть фотографии И. И. Войно-Оранского, работавшего на Невском пр., 12. Есть замечательный портрет Е. Мрозовской, первого официального фотографа Санкт-Петербургской консерватории. Не случайно С. Прокудин-Горский так описывал свои впечатления: «При осмотре работ Мрозовской, в изобилии украшающих ее ателье, внимание невольно останавливается на неуклонном стремлении почти в каждой съемке передать живое движение человека»<sup>3</sup>.

В портрете М. В. Савостьяновой это вполне удалось. С одной стороны — строгая, закрытая верхняя одежда, но во взгляде модели, в легкой улыбке фотограф смог уловить ожидание встречи с миром, передать еще почти детскую радость узнавания, свойственную М. В. Савостьяновой. Впоследствии Мария Владимировна станет крупным ученым в области оптики и молекулярной спектроскопии, доктором физико-математических наук (1940), профессором (1946).

Мария Владимировна была сотрудником кафедры общей физики Ленинградского государственного университета и более 40 лет работала в Государственном оптическом институте. Область ее научных интересов взаимодействие света с веществом (фотографические процессы, красители, спектрофотометрия). Несомненно, что этот интерес зарождается именно тогда в начале XX в., когда она посещает различные фотоателье.

К этому периоду (1910–1911) относятся три портрета М. В. Савостьяновой, сделанные в одной мастерской. Прямоугольное, почти квадратное паспарту (13,7 × 17,0 см) из тонкого картона, на которое наклеена круглая фотография (6,5 × 6,5 см). Модель на них представлена в разных ракурсах — прямолично;  $\frac{3}{4}$  влево и вполборота влево. Благодаря подготовке к конференции в Росфото, удалось атрибутировать эти портреты. Ранее в описании данные портреты значились как работы неизвестного фотографа. На лицевой стороне стоит фирменный знак фотографа, но он казался нечитаемым. Проведя анализ фотомастерских того времени, сопоставив различные работы и фирменные знаки фотографов, я пришла к выводу, что данный фирменный знак принадлежит фотосалону «Рейссерт и Флиге». Это известная петербургская мастерская, участвовала в съемках костюмированного бала 1903 г., за время своего существования сменила несколько адресов.

«В ноябре 1901 г. Елизавета Бальтазаровна Флиге открыла фотоателье „Рейссерт и Флиге“ на Морской улице в доме 5. Со дня основания ведущим сотрудником мастерской был Максим Павлович Рейссерт.

В 1907 г. правление Азовско-Донского коммерческого банка покупает участки и дома 3 и 5 на Морской улице и начинает строительство нового здания. С 1908 г. в справочниках дом 15 на Морской улице упоминается как новый адрес фотоателье. Ранее в этом доме работала мастерская „Рекорд“ Альфреда Францевича Жено.

В 1909 г. согласован план реконструкции дома 15 на Большой Морской улице для строительства на этом участке нового величественного здания Русско-торгово-промышленного банка. Вскоре Елизавета Бальтазаровна переводит фотоателье на Большую Морскую улицу в дом 27, где с 1902 по 1909 г. работала мастерская „Ренц и Шрадер“<sup>3</sup>.

Нам кажется, что наши фотографии были сделаны в доме 15 по Большой Морской. На фотографиях, датируемых следующим адресом, фирменный знак фотоателье появляется уже более стабильно, его написание стало строже, сдержаннее. Поэтому фотографии М. В. Савостьяновой можно датировать более точно — не начало века, а 1901–1916 или 1908–1911 гг.

Научная и педагогическая деятельность Марии Владимировны началась в 1916 г., после окончания физико-математического отделения Высшего женского педагогического института. С того времени она находилась в гуще событий, связанных с физикой. Фактически со студенческой скамьи М. В. Савостьянова участвовала в работе Русского физико-химического общества (РФХО) и сохранила конспекты, программы заседаний отделения физики РФХО, начиная с 1916 г.<sup>3</sup>

Это время проиллюстрировано фотографией, сделанной в ателье А. Лежонина в 1916 г. Молодая барышня в строгом темном платье с белым воротничком. Именно так выглядели выпускницы физико-математического отделения Высшего женского педагогического института.

«Более 10 лет она занималась преподавательской деятельностью (в средней школе и вузах), совмещая ее с научной работой в Государственном оптическом институте с 1922 по 1926 г. Полностью посвятить себя науке ей удалось в 1927 г., когда началась ее работа в физико-математическом институте Академии наук СССР, где под руководством Т. П. Кравца начала исследования причины окраски некоторых природных образований каменной соли. Эта работа послужила фундаментом для решения одной из основных проблем научной фотографии — выяснение природы скрытого фотографического изображения.



Фридрих Людвиг Германович Шрадер (1854–1931). Портрет М. В. Савостьяновой. 1911. Фотопечать, фирменный бланк, 5,6 × 8,8; 6,4 × 10,5 см. лмдд. гик 559/2, оф-149

Результаты, полученные Савостьяновой, впервые доказали общепринятую в настоящее время коллоидную природу фотохимической окраски галоидов серебра»<sup>4</sup>.

В данном обзоре, ограничиваясь заданными временными рамками, мы хотели представить три портрета, выполненные в фотоателье «Ф. Ренц и Ф. Шрадер» в период с 1909 по 1911 г.

«Располагалось оно на Большой Морской улице в Санкт-Петербурге, Герман Шрадер и его родственник И. Рентц приобрели его в 1877 г. Фамилии „Шрадер“ в названии фотоателье сначала не было, она появилась в названии только в 1893 г. Фридрих Германович Шрадер в это время учился на фотографа в Европе, хозяином же ателье он стал в 1903 г.

В 1901 г. Ф.Г. Шрадер вошел в правление ирто, что дало ему право ставить изображение Государственного герба Российской империи на фотокарточках своего фотоателье. Оно пользовалось популярностью у всех слоев населения и входило в число лучших фотоателье столицы, фотографии „от Шрадера“ получали награды на различных фотовыставках. Так, в журнале „Фотографическое обозрение“ после одной из выставок писали: „Петербургские фотографы Ренц и Шрадер выставили портреты и группы, снятые новым способом, вечером при искусственном освещении, моментально“. До наших дней дошли фотоизображения министра финансов И. А. Вышнеградского, композитора М. А. Балакирева, военных К. Г. Маннергейма, А. А. Брусилова, артистов, в том числе В. Ф. Комиссаржевской, художника Л. Ф. Лагорю и других. Среди работ фотоателье следует отметить портреты представителей дворянства России на костюмированном балу 1903 г. В 1917 г. предприятие „А. Ренц и Ф. Шрадер“ национализировали, Ф. Г. Шрадер уехал в Финляндию, где в городе Энсо (ныне Светогорск) он умер в 1931 г. в возрасте 77 лет»<sup>5</sup>.

В нашем собрании самой ранней работой этого ателье является портрет М. В. Савостьяновой 1909 г. Фотография наклеена на картонное паспарту, нет фирменного знака фотоателье, на лицевой стороне, под фотографией только подпись золотом: «A. Rentz & F. Schrader, St. Peterbourg». На обороте подпись карандашом: «Машуня Савостьянова, январь 1909 год». Юная пятнадцатилетняя барышня изображена в белом платье на фоне традиционного пейзажа.

В адресных книгах 1909 г. Шрадер Фридрих-Людвиг Германович упомянут как владелец фотографии по Морской улице, д. 27.

Через два года Мария Владимировна захочет отправить карт-визитку со своим портретом А. А. Достоевскому<sup>6</sup>. И здесь уже другой образ, подчеркивающий ее взросление. Молодая женщина в строгом платье, простой темный фон, убранные волосы, на обороте подпись: «Дорогому Дяде Андрюше от любящей его племянницы. 30 окт. 1911 г». Под фото на лицевой стороне — фирменная подпись фотоателье, на обороте — полный фирменный знак.

Таких карт-визиток было сделано несколько, одну из них М. В. Савостьянова подарила нашим фондам в 1972 г. А вот фотография с дарственной надписью А. А. Достоевскому поступила в коллекцию музея уже после смерти М. В. Савостьяновой. Мария Владимировна стала наследницей архива А. А. Достоевского, поэтому послание вернулось к своему отправителю, а затем уже попало в нашу коллекцию.

Еще одна карт-визитка того же ателье датируется тем же временем (сентябрь 1911). Вероятно, за один визит делалось несколько снимков. Здесь другое изображение: модель в той же одежде, но уже в головном уборе. Также карточку отличают размеры и оформление паспарту: под фото на лицевой стороне стоит фирменный знак и подпись фотоателье, обратная сторона — чистая. Фотография вложена в футляр из папиросной бумаги. Но есть некоторое несоответствие: на паспарту адрес Большая Морская, 27, а на листке из папиросной бумаги — Морская, 21.

«В 1910 году ателье „Рентц и Шрадер“ в четвертый и последний раз было вынуждено переехать. Теперь его адрес был — ул. Морская, 21. Оно опять перебралось туда со всем скарбом и работало там уже до 1918 г.»<sup>7</sup>

Поскольку переезд и подготовка производства, обустройство требовали времени и дополнительных затрат, мы думаем, что этот цикл фотографий уже делался в новом ателье на Большой Морской, 21, но при изготовлении карточек были использованы паспарту с прежним адресом — Большая Морская, 27.

«Конец 1900-х и начало 1910-х годов стали некоторым рубежом в общем развитии фотографии, как таковой. Появились новые фотоматериалы и рекомендации по их обработке, что вызвало к жизни новые технологии и приемы в работе для получения снимков и их оформления. Все это вместе могло повлиять на образцы работы ателье, которых тоже коснулись изменения в оформлении. Вполне допустимо, что на это повлиял и переезд 1910 г. в другое помещение по новому адресу — ул. Морская, 21»<sup>8</sup>.

Каждое обращение к архиву открывает новые грани, дарит неизвестные детали. В этот раз, рассматривая архив, мы атрибутировали три фотографии «неизвестного» автора. Также надеемся, что наша небольшая коллекция дополнит историю петербургских фотоателье<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> Коган Г. Ф. Из истории московского музея Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. 7. Л.: Наука, 1987. С. 218. [Электронный ресурс]. url: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Dostoevsky/Materialy/Dostoevsky%20Materialy%201987%20vol.7.pdf>

<sup>2</sup> Елена Мрозовская: первая русская женщина-фотограф. [Электронный ресурс]. url: [http://www.rosphoto.com/history/elena\\_mrozovskaya-1054](http://www.rosphoto.com/history/elena_mrozovskaya-1054)

<sup>3</sup> Флиге Елизавета Бальтазаровна. [Электронный ресурс]. url: <https://stereoscop.ru/photograph>

<sup>4</sup> ЦГАНТД СПб. Ф. 153.

<sup>5</sup> ЦГАНТД СПб. Ф. 153. С. 4.

<sup>6</sup> Воробьева О. В. «Селфи» фотографов XIX века // Наука и жизнь. № 3. Март 2017. [Электронный ресурс]. url: <https://www.nkj.ru/open/26937/>

<sup>7</sup> Российский ученый-географ, сын А. М. Достоевского.

<sup>8</sup> Шрадер Э. Г., Вуори Т. История фотоателье «А. Рентц и Ф. Шрадер» (1877–1917). СПб.: Изд-во «Северная звезда», 2011. С. 116.

<sup>9</sup> Там же. С. 118.

**Н. В. Молодцова**

## Подмосковные усадьбы в 1920-е гг. на фотографиях и негативах Ю. П. Еремина

Музейно-выставочный комплекс Московской области «Новый Иерусалим» (ранее Историко-архитектурный и художественный музей «Новый Иерусалим») являлся до 1991 г. Московским областным краеведческим музеем. Он собирал и хранил художественные, историко-бытовые и археологические коллекции, а также документальные фонды по истории Подмосковья.

Документальные коллекции конца XIX–XX в. содержат ныне 11 тысяч единиц хранения основного фонда, и более четверти из них составляют фотоматериалы. Фотографии, хранящиеся в музее, весьма разнообразны — это портреты, видовые и сюжетные снимки. Комплектуя свои фонды материалами по истории Подмосковья, сотрудники музея немало внимания уделяли также сбору различных изображений памятников архитектуры, в том числе и фотоснимков. Так в музей попали работы Ю. П. Еремина.

Фотографии Юрия Петровича Еремина, имя которого не нуждается в представлении, хранятся во многих музеях. Связано это прежде всего с тем, что Ю. Еремин долгие годы занимался съемкой памятников архитектуры, много работал в Москве и Подмосковье. В 1919 г. губернская комиссия по охране памятников старины, искусства и природы командирует Юрия Еремина для «фотографирования и рисования художественно-исторических памятников в пределах Московской губернии», и он продолжал эту работу на протяжении многих лет<sup>1</sup>. Неоднократно пришлось снимать Ю. Еремину и Новоиерусалимский монастырь, в котором наш музей находился со времени своего основания. Он приезжал в Новый Иерусалим в довоенный период, снимал живописные уголки архитектурного ансамбля, интерьеры ротонды Воскресенского собора. Ему же довелось снимать здания монастыря, варварски разрушенные фашистами в декабре 1941 г.

В основном фонде музея хранится 35 авторских отпечатков и 190 негативов, по большей части с изображением подмосковных усадеб, есть также снимки нескольких сельских храмов, виды Звенигорода и Коломенского, Воскресенского Новоиерусалимского монастыря. Они были приобретены у А. Е. Чулкова в конце 1960-х гг. Значительная часть поступивших в музей фотографий экспонировалась в 1948 г. на посмертной выставке Ю. Еремина в Доме ученых, где он на протяжении многих лет преподавал в студии художественной фотографии<sup>2</sup>. Снимки «Кораллово. Въезд в парк», «Отрада-Семеновское. Церковь» и «Въезд в Ярополец Гончаровых» были представлены на выставке «Советская фотография за 10 лет», проведенной в Государственной Академии художественных наук в 1928 г. Есть также работы, побывавшие на зарубежных выставках. Последней по времени выставкой, в которой участвовали работы Ю. Еремина, хранящиеся ныне в фондах музея «Новый Иерусалим», стала проводившаяся в 1967 г. юбилейная фотовыставка «Моя Москва», где экспонировался снимок «Переславль. Звонница».

В 1920-е гг. работы Ю. Еремина не только участвовали в выставках и публиковались в журналах, они использовались также при издании открыток. Несколько негативов, находящихся ныне в собрании музея, в частности негативы с изображением усадебного дома в Суханово и въездных ворот усадьбы Ярополец Гончаровых, были воспроизведены на открытках, изданных трестом «Мосрекламсправиздат» в 1928–1929 гг.

Между собой негативы и фотографии из музейной коллекции практически не совпадают, за некоторыми исключениями. Это снимки колоннады в усадьбе Пехра-Яковлевское, усадьбы Марфино, храма Успения на Городке в Звенигороде и три снимка Новоиерусалимского монастыря.

При поступлении фотографий и негативов в музей было указано, что сделаны они в 1930–1940-е гг. Однако при их подробном рассмотрении по ряду признаков можно заключить, что



Юрий Петрович Еремин (1881–1947). Быново. Ротонда. 1920-е. Серебряно-желатиновый отпечаток, наклеен на бумагу. 39 × 28; 60 × 50 см. Музей «Новый Иерусалим». кп 13758/3





Юрий Петрович Еремин (1881–1947). Никольское-Гагарино. Серебряно-желатиновый отпечаток, наклеен на бумагу. 29 × 39; 50 × 60 см. Музей «Новый Иерусалим». кп 13758/22



Юрий Петрович Еремин (1881–1947). Усадьба Середниково. Скотный двор. Фрагмент. Черно-белый негатив. 6,4 × 8,4 см. Музей «Новый Иерусалим». кп 13757/170

часть их (возможно, большая) была сделана в 1920-е гг. Об этом свидетельствуют как вышеперечисленные факты — участие в выставках, использование в печати, так и еще ряд признаков, например одежда попавших в кадр людей (хотя люди появляются в кадре очень редко).

Наряду с фотографиями и негативами, полученными музеем от А. Е. Чулкова, в научно-вспомогательном фонде музея хранятся также более двадцати фотоснимков, сделанных с негативов Ю. Еремина и поступивших в музей не позднее 1955 г. К сожалению, источник их поступления пока не удалось установить. Они небольшого размера, в среднем 11 × 17 см, изображены на них подмосковные усадьбы.

Авторские отпечатки Ю. Еремина с изображением подмосковных усадеб с полным правом можно назвать элегиями. При взгляде на них зритель заворочен очарованием уходящего. В спокойной глади подернутых ряской прудов отражаются садовые павильоны и усадебные дома со стройными колоннами. Даже при съемке Введенского в изящном, сильно вытянутом по вертикали снимке Еремину удается добиться отражения классического шестиколонного портика в довольно далеко расположенном от дома водоеме. В работах из коллекции музея мы видим и другие характерные для автора детали. «Ереминская ветка» на первом плане в фотографии «Усадьба Липки» словно перешла сюда с его знаменитого снимка «Гурзуф». Несколько выбивается из элегического ряда фотография «Камин в Троекурове». Чугунный портал печи-камина, со стилизованным изображением шкуры льва, превратившимся в улыбающуюся маску-морду, оказался такой сочной и выразительной деталью, что занял все поле снимка, хотя о бесхозности дома, где этот камин находится, нам напоминает отсутствие одной из чугунных дверок и трещина в другой.

Просматривая эти фотографии, замечаешь, как мастер последовательно стирает «преходящее», «случайные черты». В музейном собрании хранятся два почти одинаковых отпечатка с изображением Маринкиной башни в Коломне. На одной из фотографий, являющейся, возможно, промежуточным этапом в работе автора с изображением, хорошо видно, как он с помощью ретуши убирает не только крюки, на которые крепятся электрические провода на одном из исторических зданий, но и видные на заднем плане столбы для проводов, стоящие вдоль улицы. Те столбы и провода, которые могли бы, наверное, послужить источником вдохновения как для конструктивистов, так и для соцреалистов.

В сценах, которые мы видим на негативах, памятники архитектуры «живут», если можно так выразиться, более разнообразной жизнью. Столкновение с новым временем для них иногда трагично, чаще драматично. Садовые павильоны зияют пустыми оконными и дверными проемами. Дом в имении Петровское-Алабино еще сохраняет внутри остатки декора на стенах, но портал камина выломан, перекрытия между этажами отсутствуют. Сквозь трещины в плитах лестницы усадьбы Ольгово пробивается трава, обвалившаяся штукатурка обнажила часть бревенчатой стены главного дома.

Усадьбу Пехра-Яковлевское Ю. Еремин снимал, вероятно, после того, как там в 1924 (по другим сведениям в 1919) г. случился сильный пожар, в результате которого главный дом сильно выгорел изнутри — на одном из кадров видны стены главного дома без крыши с пустыми проемами окон. При съемке колоннады камера бесстрастно и четко фиксирует провалившийся потолок, свисающие куски балок. На отпечатке автор убирает следы разрушений, срезая верхнюю часть кадра и слегка «растущевывая» изображенное на переднем плане. Таким образом, он решает и художественную задачу, и практическую, переводя внимание на стоящую в глубине кадра церковь Преображения Господня.

Старые усадьбы на негативах не только медленно и красиво умирают, они существуют, приспособившись к новым обстоятельствам. Большая вывеска «Дом отдыха» появляется на фронтоме дома в Валуево, фронтон дома в Горенках украшает изображение Карла Маркса и еще двух вождей. Отдыхающие ходят среди цветников, сидят на лавочках у дворца в Архангельском, новые хозяева выносят старую мебель из дома в Рождествено, на гимнастическом бревне перед бывшей усадьбой Оболяново сушатся матрасы.

В Середниково, где разместился Дом отдыха, железная кровать на колесиках, из тех, что называют больничными, и простенький столик-этажерка с цветочными горшками на нем соседствуют со стулом на витых ножках и секретером начала XIX в., который и является основным объектом съемки. А под кроватью, покрытой грубоватым шерстяным одеялом, нехитрый скарб «отдыхающего» (в данном случае отдыхающей) — плетеная корзина-чемодан, две пары обуви, узелки с вещами. Подобные приметы времени на негативах не так уж многочисленны, но подчас они становятся для нас не менее важны и интересны, чем сам «главный герой» кадра — памятник архитектуры.

Очевидно, что негативы, находящиеся ныне в фондах музея «Новый Иерусалим», сделаны были в разное время и с разными целями. В одном случае нужно было четко фиксировать объект, и фотограф выбирает фронтальную съемку, позволяющую показать памятник архитектуры во всем объеме и его характерные стилевые особенности, как это видно на примере изображения главного дома усадьбы Братцево. В других случаях мы видим, как автор ищет необходимый ракурс, чтобы создать художественно выразительный образ. Рассматривая эти кадры, вспоминаешь, что писал автор целого ряда статей, посвященных творчеству Ю. Еремина, А. Чулков о любви этого мастера к свету и о роли света в его фотографиях<sup>3</sup>. Это и съемка в контражуре, и изображение залитых солнечным светом зданий в сочетании с затененным передним планом.

Известно, что в свое время Русское фотографическое общество направило в Крым группу фотографов, в числе которых был и Ю. Еремин, для проведения съемок. Можно предположить, что ряд выездов для съемки подмосковных усадеб также совершался творческой группой, пусть и неформальной. Возможно, ее мы видим на одном из негативов с изображением здания скотного двора усадьбы Середниково.

Удивительную близость не только в выборе объекта, но и точки съемки демонстрируют отдельные хранящиеся в фонде музея «Новый Иерусалим» негативы Ю. Еремина и фотографии Петра Клепикова, его, по словам А. Чулкова, друга и единомышленника<sup>4</sup>, в частности негатив с изображением здания псарни усадьбы Марфино и работа П. Клепикова «Марфино» 1925 г.<sup>5</sup> Интересно было бы сопоставить снимки Еремина и фотографии А. Гринберга, например, их съемки Кучино и Измайлово. При этом, конечно, следует учитывать, что негатив для мастера не тождественен конечной работе, особенно для фотографов-пикториалистов, придававших столь важное значение позитивному процессу.

В целом, можно сказать, что работы Ю. П. Еремина, хранящиеся в фондах музея «Новый Иерусалим», являются не только фактом художественной жизни, ярким и интересным, но и многоплановым историческим источником.

<sup>1</sup> Чулков А. Светопись Юрия Еремина // Наше наследие. № 53. 2000. С. 135.

<sup>2</sup> Там же. С. 138.

<sup>3</sup> Чулков А. Интимная нота в светописы // Фотомагазин. 1998. № 7–8.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Снимок П. Клепикова опубликован в кн.: Тихое сопротивление. Русский пикториализм 1900–1930-х гг. Каталог. М., 2005. С. 145.

*И. Г. Петухова*

## Фотографии работников Мурманской железной дороги 1920-х гг. в собрании Национального архива Республики Карелия

Фотографии работников Мурманской (Кировской) железной дороги поступили на хранение в Национальный архив Республики Карелия в результате проведения работ по экспертизе ценности дел, находившихся в ведомственном архиве Петрозаводского отделения Октябрьской железной дороги.

На постоянное хранение были отобраны личные дела, представлявшие интерес по составу документов. При отборе учитывались: полнота состава документов; отражение в документах личного дела исторических событий или специфических особенностей того или иного исторического события; наличие в документах сведений по истории Мурманской железной дороги в целом, а также других железных дорог России; служебное положение лица, характер его личных заслуг; длительность трудового стажа, подтверждаемого документами личного дела; личные дела представителей трудовых династий; наличие изобразительных материалов (фотографий, грамот, графической документации и др.); наличие подлинных личных документов (трудовых книжек, документов об образовании, удостоверений, свидетельств и др.); в обязательном порядке дела, созданные до 1922 г. включительно. В результате отбора около 40 тысяч личных дел поступили на постоянное хранение в Национальный архив Республики Карелия.

Данная публикация не ставит целью рассказ о фотографиях в составе дел, поступивших на хранение в архив в полном составе. Речь идет об изъятых из дел фотографиях. Некоторые личные дела с истекшим сроком хранения были выделены к уничтожению. Эти дела были малоинформативными, малолисточными по объему. В основном, это дела работников Мурманской железной дороги, трудившихся в течение короткого времени или представивших документы о себе, но так и не принятых на службу.

Профессионализм архивистов не позволил бесследно уничтожить эти документы. Было принято решение сохранить фотографии и всю информацию о человеке, сформировать выделенные фотографии в альбомы по алфавитному признаку.

Хронологические рамки личных дел, из которых были выделены фотографии, в основном относятся к периоду 1920-х гг. и указаны в соответствии с крайними датами документов личного дела или периода работы лица на Мурманской железной дороге. Дела состояли из одного-двух документов, таких, как формуляр о состоянии здоровья, документ о приеме на службу и др., к которым была приклеена, прикреплена (металлическими скрепками, булавками), иногда даже пришита фотография (а в отдельных случаях 2-3 одинаковых или разных фотографии) работника.

Вся информация о человеке, содержащаяся в личном деле, была полностью сохранена и использована при составлении внутренних описей создаваемых альбомов.

Несмотря на то, что все фотографии имеют вид, характерный для документального снимка в составе личного дела (проставлены штампы и удостоверяющие личность надписи, имеются следы проколов от скрепок и булавок), многие из них интересны в художественном отношении.

Данные фотодокументы могут также представлять интерес для изучения истории Мурманской железной дороги и нашей страны в целом, а также для исследования родословных и пополнения семейных архивов пользователей.

Физическое состояние фотодокументов удовлетворительное, но встречаются фотографии в начальной стадии угасания, а также имеющие повреждения в результате перегибов, проколов, надрывов, в отдельных случаях даже с утратой фрагмента фотографии.



Рабочий строитель Мурманской железной дороги





Николай Иосифович Конопацкий

Вся информация о человеке, содержащаяся в личном деле, была полностью сохранена и использована при составлении внутренних описей создаваемых по алфавитному принципу альбомов. Таких альбомов получилось 25 (около 7000 фотоснимков).

Фотографии были наклеены на отдельные листы (планшеты) из бескислотного картона без последующего переплета с изготовлением средства хранения (коробки) в соответствии с индивидуальными размерами альбома. В данной публикации вашему вниманию предлагаются фотографии внешнего вида этих альбомов и их средств хранения, а также коллажи из цифровых копий фотографий, вошедших в альбомы (женщины, мужчины, подростки).

Примеры описания фотографий:

*Зимин Иван Александрович, 21.08.1901 г.р., уроженец Ржевского уезда Тверской губ., кочегар парохода «Пилот», проживал: Ленинград, Васильевский остров, 15-я линия, д. 62, кв. 8 (1926)*

*Киселев Михаил Михайлович, 1883 г.р., уроженец Ярославской губ., участник Первой мировой войны, служил в 500-м Ингульском пехотном полку, временный младший кондуктор, дровоклад ст. Имандра (1924–1926)*

*Михайлова Евдокия Сергеевна, 1892 г.р., уроженка д. Пикарево Стоянецовской вол. Корчевского уезда Тверской губ., конторщица счетной службы (1921–1927), ранее работала казначеем в частной типографии «Копейка»*

*Савин Николай Александрович, 20.10.1897 г.р., уроженец д. Дубрава Георгиевской вол. Бежецкого уезда Тверской губ., дровоклад ст. Масельская (1923). Сведения из анкеты: служил в 460-м Тимском пехотном полку. Мать Параскева.*

*Чапыгин Алексей Асафьевич, 16.03.1899 г.р., уроженец д. Гумнищи Городецкого уезда Нижегородской губ., конторщик (1927). Семья: мать Парасковья Ивановна 58 лет.*

География этих фотографий достаточно широкая как по месту рождения людей, так и по расположению места их работы на Мурманской железной дороге (от Санкт-Петербурга / Петрограда / Ленинграда до Мурманска).

Среди фотографий имеется снимок Василия Михайловича Сацердотского, иеромонаха Варлаама Александро-Невской лавры, пострадавшего от политических репрессий, находившегося на Соловках и в Белбалтлаге, расстрелянного в 1937 г. Фотография относится к 1921 г. и В.М. Сацердотский изображен на ней еще до принятия священнического сана, как студент богословского института. В 1921 г. он короткое время служил конторщиком на Мурманской железной дороге.

В случае, если фотография имела штампы или другие признаки, по которым можно было определить фотоателье или фотографию, где она была изготовлена, эта информация сохранялась в ее описании. Среди фотографий имеются снимки, выполненные в фотографии «Турчанинов и Ратфельдер» (Мурманск), Петроградской общедоступной фотографии И.Н. Зубкова (указано имя фотографа И. Скамони), фотографии «Идеал» (Петроград).

Целый ряд фотоснимков, вероятно, был выполнен выездным фотографом на рабочих местах. Об этом свидетельствует натянутый задник с повторяющимся изображением домов. Иногда фоном служит дощатая или бревенчатая стена здания. В таких случаях работники предстают на фото в рабочей одежде, иногда с неумытыми лицами (кочегары, слесари, смазчики и пр.).

Фотографии дают представление о становлении документальной фотографии до привычного для сегодняшнего дня понимания. На них еще отсутствует обязательно соблюдаемый сейчас ракурс съемки анфас. Часто человек предстает на фотографии в свободной позе и произвольном ракурсе (в профиль, полуоборот).

Имеются также фотографии, представленные самими работниками; это обычно бытовые снимки. Например, фотография, сделанная, возможно, за столиком в кафе; снятая на фоне деревьев, за рабочим столом и др. Есть фотографии, вырезанные из групповых снимков. Встречаются в делах и фотографии членов семьи (матери, жены, детей).

Данный комплекс фотографий, несомненно, представляет интерес не только для родственников изображенных на них. Сохраненные фотоснимки являют собой целую галерею лиц, отражающую свое время. Это визуальные документы в контексте времени, культуры и пространства. Они могут стать источниками для изучения не только истории фотографии, но и повседневной жизни людей, поскольку отражают их облик и приметы времени в одежде, прическах, аксессуарах и пр. Удивительны портреты этих людей, на лицах которых словно отразились их судьбы. Воспользовавшись поисковыми системами в Интернете, удалось узнать, как сложилась жизнь некоторых из изображенных. Их имена нашлись среди пострадавших от политических репрессий, погибших на фронтах войны, умерших в блокаду.

Выражаем надежду на дальнейшую востребованность принятых нами на хранение фотографий. В перспективе мы планируем создать Интернет-ресурс для свободного доступа к ним. Надеемся, что многие фотографии смогут «вернуться в семью», как это произошло спустя многие годы с фотографией Николая Иосифовича Конопацкого. Мы «вернули» снимок его сыну, известному актеру театра и кино, Иосифу Николаевичу Конопацкому, в настоящее время проживающему в Норвегии.

*И. Я. Утешева*

## Коллекция фотопортретов инженеров путей сообщения конца XIX – начала XX в. в фондах Центрального музея железнодорожного транспорта

Центральный музей железнодорожного транспорта Российской Федерации, один из старейших научно-технических музеев мира, основан в 1813 г. при Институте Корпуса инженеров путей сообщения.

В музее хранятся фотоматериалы двухвековой истории ведомства путей сообщения России. Коллекция музея насчитывает 657 альбомов, созданных в XIX–XX вв. Они содержат около 30000 фотографий, а также 35000 литографий, фототипий, гравюр, сформированных в самостоятельный фонд. Более 10000 единиц хранения насчитывает фонд фотографий и 9800 — фонд негативов. Первые снимки коллекции датированы началом 1860-х гг.

Авторами многих работ являются известные фотографы: Г. Деньер, С. Левицкий, К. Булла, И. Гофферт, А. Фелиш, К. Фишер, Д. Здобнов, А. Карелин, Е. Феофанов, С. Александров, А. Кузнецов, В. Мацкевич, П. Майер, К. Брандель, А. Герман, И. Оцуп, В. Лауфферт, К. Бергамаско. В фондах представлены фотографические и фототипические фирмы А. Петерсена, Шерер, Набгольц и К<sup>о</sup>, А. Вильборга, С. Прокудина-Горского. В коллекцию входят фотографии и альбомы

фотографий неизвестных фотографов-любителей, изыскателей, инженеров-железнодорожников. По качеству эти фотоснимки часто не уступают произведениям именитых мастеров. Большой интерес вызывает коллекция с точки зрения фотографического дела. На примере этих материалов можно проследить этапы развития технологического процесса фотографии — это отпечатки на альбуминовой, коллодионной, желатиновой и бромосеребряной бумаге. В собрании представлены фотоснимки различных форматов.

Основная форма учета фотографий — книги поступлений и инвентарные книги. Информация по всем предметам хранения занесена в электронно-поисковую базу камис. Фотографии содержатся в конвертах и коробках из бескислотного картона в деревянных и металлических шкафах по тематическим разделам.

В фонде фотографий более двух с половиной тысяч фотопортретов профессорско-преподавательского состава, выпускников Института инженеров путей сообщения (иипс), инженеров путей сообщения, групповые снимки студентов с преподавателями.



Фотографическая лаборатория иипс. Преподаватели и студенты III курса в Механической лаборатории иипс. 1891. Альбуминовый отпечаток, паспарту. 11,8 × 17,2; 20 × 26,5 см. цмжт. кп 6910. Фф 2413





Иосиф Адольфович Оцуп (1875–1934). Выпуск иипс 1880 г. 1915. Бромосеребряный отпечаток, паспарту. 19,5 x 25; 34,5, x 44. цмжт, кп 13489. Фф 5724

Основная часть из них относится к периоду конца XIX — начала XX в. Съемка производилась в известных фотоателье Петербурга: Г. Денъера (Невский, 19), С. Левицкого (Казанская, 3), Д. Здобнова (Невский, 10), К. Бергамаско (Невский, 12), Ю. Штейнберга (угол Невского и Большой Садовой, 50), В. Лауфферта (Большая Морская, 32).

Значительное место в фонде фотографий занимает коллекция визитных (9 × 6 см) и кабинетных (16 × 10 см) портретов инженеров путей сообщения, преподавателей и студентов Института инженеров путей сообщения. Она насчитывает 1100 снимков. Фотопортреты многие годы собирал выпускник иипс Александр Владимирович Дурново (1841–1915) — инженер путей сообщения, член Комитета управления внутренними водными путями и шоссейными дорогами, автор очерков и записок по истории иипс, по истории Владикавказской железной дороги и Кавказского края, о путях сообщения Ковенской губернии; автор материалов для библиографии по всеобщей и русской истории, философии, статистике, истории искусств, географии, психологии, праву, языкознанию, педагогике, истории литературы, истории отдельных стран, военной истории. Ценность этой коллекции заключается еще и в том, что все фотографии аннотированы. На многих снимках имеются заметки собирателя и дарственные надписи владельцев. Коллекция и пояснительная записка А.В. Дурново к собранию портретов, датированная 23.05.1911 г., были переданы в музей профессором П.В. Вадковским. Портреты изготовлены не только известными мастерами фотографии, но и студентами и инженерами путей сообщения. Это стало возможным благодаря введению в иипс занятий по теории и практике фотографии.

29 сентября 1884 г. на заседании конференции директор иипс М.Н. Герсевич предложил ввести в институте преподавание необязательного курса фотографии, являющейся, по его мнению, «могущественным средством быстрого, точного, нелюбопытного изображения действительности», необходимым в инженерном деле. Чтение лекций началось в 1885 г. и сопровождалось производством

опытов. Для занятий, которые проводил магистр В.И. Срезневский, были выделены две комнаты в здании химической лаборатории, слушателями были как студенты, так и инженеры иипс. Опыт первого года показал невозможность обучения без практических занятий, руководство которыми было поручено репетитору В.И. Курдюмову. 12 октября 1886 г. «состоялось первое упражнение», студенты делали снимки институтских зданий и сами их обрабатывали. Летом 1887 г. студенты сделали около 700 снимков сооружений и видов семи железных дорог России. 23 декабря 1887 г. они успешно провели съемку торжеств к юбилею министра путей сообщения К.Н. Посыета. Работы студентов представлялись на фотовыставках в Петербурге (1888) и в Москве (1889).

Интерес к изучению фотографии рос с каждым годом: если на первом занятии в 1884 г. присутствовало 36 студентов, в 1886 г. — 60, в 1895 г. — больше 100, то в 1899 г. их было уже 338. Известность лаборатории перешагнула через границы института и Петербурга. В фотолабораторию стали обращаться различные предприятия, организации и частные лица с просьбами выполнения портретов и фотоснимков различных промышленных, транспортных и гражданских сооружений, а также видов Петербурга и его пригородов.

23 ноября 1897 г. фотолаборатория была переведена в новое помещение на первом этаже правого крыла главного здания института и оснащена современным оборудованием. Организатором и руководителем первой в России научно-исследовательской фотолаборатории стал инженер путей сообщения, профессор строительной механики иипс В.И. Курдюмов. С разрешения министра путей сообщения помещение фотографической лаборатории было предоставлено в пользование Санкт-Петербургского фотографического общества для его еженедельных заседаний<sup>2</sup>.

В отчете о состоянии иипс за 1898–1899 гг. М.Н. Герсевич писал: «В настоящем виде Учебная фотографическая лаборатория, как по своему устройству, так и по богатству своего оборудования, среди других подобных учреждений является первой в России,





Карл Карлович Булла (1855–1929). Личный состав мпс. 1917. Бромосеребряный отпечаток, паспарту. 22,8 × 27,8; 34 × 47 см. цмжт. кп 13483. Фф 5718

да едва ли не первую в Европе, если не считать таких лабораторий, как Берлинская или Венская, учрежденных для специального изучения фотографии во всем ее современном объеме»<sup>3</sup>.

Совет Императорского русского технического общества на основании параграфа 46 Устава Общества постановил «признать за Институтом инженеров путей сообщения Императора Александра I заслугу первого введения фотографии в высшем учебном заведении России»<sup>4</sup>. Так впервые в Российской империи этот предмет был введен в курс обучения, за иипс признана заслуга «первого высшего учебного института» России, открывшего фотографическую лабораторию, и поэтому в музее фонд фотографий всегда существовал как самостоятельный. После 1917 г. занятия по курсу фотографии в институте прекратились. Вновь фотолаборатория была открыта в 1950-х гг.

В собрании музея особую ценность представляет коллекция групповых снимков служащих различных структур Министерства путей сообщения, членов акционерных обществ железных дорог России, инженеров путей сообщения, стоявших у истоков железнодорожного дела в России, начальствующего состава. Этот жанр фотопортрета получил широкую популярность в конце XIX – первой трети XX в. В коллекции насчитывается более 500 таких снимков.

Групповой портрет — один из самых сложных жанров портрета, поскольку перед фотографом встает задача передать эмоции и внешность не одного человека, а сразу нескольких людей. Как правило, перед камерой собираются движимые одной идеей или событием люди.

Три групповые альбуминовые фотографии конца XIX в., на которых запечатлены группы студентов с преподавателями в механической лаборатории института, на бланке имеют штамп «Фотографическая лаборатория иипс». Фотографии наклеены на бланк кремового цвета, обрамлены фигурной рамкой. На снимке «Преподаватели и студенты III курса в Механической лаборатории иипс» нанесены надписи на лицевой стороне бланка под фото простым карандашом: «В лаборатории 1891 год». На обратной стороне бланка простым карандашом перечислены фамилии некоторых преподавателей и студентов. Полную атрибуцию фотографии удалось произвести, используя альбомы выпускников иипс (фонд альбомов фотографий) и визитные портреты из коллекции А. В. Дурново. Таким способом были определены имена всех запечатленных на снимке. На изображении в первом ряду сидят слева направо: инженер Н. К. Лахтин, профессор Ф. Е. Максименко, директор института М. Н. Герсегонов, профессор О. Г. Зброжек, профессор Н. А. Белелюбский, преподаватель Д. А. Лебедев, студент А. В. Верховский; во втором ряду стоят слева направо студенты: П. И. Рахманинов, Р. М. Ахундов, М. И. Оганезов, А. С. Вилкутайгис, М. Н. Черкас, А. К. Ончуков, К. Н. Кашкин, В. П. Шмит, Б. Н. Кандиба, А. Э. Жибер; в третьем ряду стоят студенты: Э. П. О'Рурк, Н. И. Тихвинский, М. Л. Семков-Савойский, Н. А. Кобылин, П. В. Цветков, М. А. Сардаров, Ф. В. Бонковский, В. А. Кожевников; в четвертом ряду стоят студенты: П. И. Запольский-Довнар (?), А. А. Пожидаев (?), А. Ф. Садовский.

Две групповые фотографии профессорско-преподавательского состава и приглашенных гостей, собравшихся в актовом зале общежития после торжественного обеда по случаю 100-летнего юбилея иипс, датируются 3 ноября 1910 г. Это два снимка одного и того же события работы знаменитого фотоателя Карла Буллы и корреспондента-фотографа Иосифа Оцуа.

Фотография «Группа преподавателей иипс в день 100-летия иипс. 1910 г.» черно-белая, вмонтирована в двухслойное паспарту: верхний слой темно-серого цвета, нижний — бежевого. На снимке запечатлены более 170 персон. На лицевой стороне паспарту справа под фотографией расположен штамп ателье: герб и надпись «К.К. Булла. Невск. пр. 54. Телефонъ № 1700». На обратной стороне паспарту простым карандашом нанесена надпись: «кп Инв. № 16933-го ноября 1910 года. После обеда в общежитии Института инженеров путей сообщения по случаю столетнего юбилея». В правом нижнем углу чернильный штамп: «Ленинградский музей желдор. транспорта кп 1693/2 Фф 577/2». Размеры: фотография — 19 × 29,8 см; паспарту — 26,25 × 36,5 см.

Другая фотография «Группа преподавателей иипс в день 100-летия иипс. 1910 г.», посвященная тому же событию, мало отличается от первой. На снимке также запечатлены около 170 персон. Он наклеен на двухслойное паспарту: верхний слой темно-серого цвета, нижний — бежевого. На обратной стороне паспарту в левом верхнем и нижнем углах проставлены штампы ателье: «Корреспондентъ-Фотографъ Иосифъ Оцупъ. спв., Литейный, 41. Телеф. № 91-11». Справа в нижней части фотографии надпись черными чернилами: «3-го Ноября 1910 года после обеда в Общежитии Института Инженеров Путей Сообщении по случаю столетнего Юбилея Института». В правом нижнем углу чернильный штамп: «Ленинградский музей жел. дор. транспорта кп 1693/1 Фф 577/1». Размеры: фотография — 26,6 × 35,5 см; паспарту — 39,5 × 49 см. При ближайшем рассмотрении фотографий можно заметить, что съемка производилась с разных ракурсов: К. Булла снимал с левого угла, ближе к центру, а И. Оцуп — с правого. На снимке Буллы обзор группы шире.

Групповой портрет «Инженеры путей сообщения — выпускники иипс. 1915 г.». Фотография черно-белая, наклеена на двухслойное паспарту: верхний слой темно-серого цвета, нижний — бежевого. На снимке запечатлены 14 персон. В первом ряду сидят слева направо: 1) А.Н. Перцов, 2) К.А. Савицкий, 3) В.А. Жандр, 4) А.И. Тваровский; во втором ряду стоят слева направо: 1) Г.Л. Зандберг, 4) Е.О. Шульц, 6) И. Артемов, 7) Н.Б. Богуславский. На обратной стороне паспарту простым карандашом перечислены фамилии запечатленных людей. Синим карандашом надпись: «Выпуск окончивших иипс в 1880 году. 1915 г.». Под списком расположен штамп ателье: «Фотограф А. Оцуп. С.П.Б. Бассейная 2, Невский 48. / А. Ozouр. S.P.B., Basseinaya, 2. Nevsky 48». В левом нижнем углу чернильный штамп: «Ленинградский музей желдор. транспорта кп 13489 Фф 5724». Размеры: фотография — 19,5 × 25 см; паспарту — 34,5 × 44 см.

Групповой портрет «Личный состав мпс. 1917 г.». На фотографии запечатлены 47 персон. В первом ряду ряд сидят слева направо: 3) В.Е. Тимонов, 6) Н.В. Некрасов, 7) Д.П. Козырев, 8) Б.А. Риппас, 9) А.А. Брандт, 10) С.К. Куницкий, 11) А.Е. Плакида, 12) Э.Ф. Гершельман; во втором ряду стоят слева направо: 1) В. Рейслер, 2) С.Н. Кульжинский, 3) С.С. Всеволожский, 4) Н.А. Белелюбский, 5) Н.П. Пузыревский, 8) С.Д. Карейша, 9) Н.Д. Байдак, 10) П.Д. Кандауров, 12) Н.С. Кругликов, 13) К.Д. Муяки, 14) Н.Б. Богуславский, 17) А.С. Таненбаум; в третьем ряду стоят слева направо: 2) М. Левыкин, 7) В.П. Волков, 9) О.А. Маддисон, 10) Л. Розенгарт, 11) М.Ф. Клочанов, 12) В.С. Мелентьев, 13) Д.А. Трактатов. Фотография наклеена на двухслойное паспарту: верхний слой темно-серого цвета, нижний — бежевого. На лицевой стороне паспарту в правом нижнем углу под фотографией расположен штамп ателье: два герба и надпись «К.К. Булла. Невск. пр. 54. Телефонъ № 1700». На обратной стороне паспарту простым карандашом перечислены фамилии запечатленных людей. Синим

карандашом надпись: «Министерство путей сообщения 1917 г.». В левом нижнем углу чернильный штамп: «Ленинградский музей желдор. транспорта кп 13483 Фф 5718». Размеры: фотография — 22,8 × 27,8 см; паспарту — 34 × 47 см.

Отпечаткам более ста лет, условия хранения были разными, но четкость изображения и высокий технический уровень съемки поражают современных исследователей и фотографов.

В последние годы значительное количество фотографий передается музею в дар. Доверительные отношения складываются у музея с владельцами семейных архивов. Как правило, проводится большая предварительная работа: сотрудники музея выезжают к дарителям для ознакомления с материалами, производят отбор наиболее ценных предметов для музея в соответствии с его профилем и планом научного комплектования фондов. В случае необходимости дарители привлекаются к первоначальной атрибуции предметов при передаче их на государственное хранение. Так сформированы личные фонды инженеров путей сообщения, широко известных в железнодорожном мире, внесших огромный вклад в развитие отрасли: Л.Б. Януша, В.А. Ракова, Б.К. Саламбекова, Б.А. Даринского, С.Н. Кульжинского, Н.Н. Тихонова, Г.Н. Соловьева, В.Е. Тимонова, А.Н. О'Рурка, А.С. Аксамитного, А.В. Ливеровского, С.И. Ходоровского.

Одно из последних поступлений в 2016 г. — уникальный групповой портрет «Инженеры путей сообщения. 1910 г.», дар правнучки инженера путей сообщения, выпускника иипс 1888 г. В.В. Щуцкого, начальника участка Петербург — Вятка Северных железных дорог. Под фотографией слева и справа блинтовые печати: «1910 г.», «Фот. Павлов». Размеры: фотография — 29 × 59 см; деревянная рама с паспарту — 52 × 82 см.

Фонд фотографий — один из самых востребованных в музее. Фотоматериалы, собранные в коллекции, разнообразны и представляют научную и художественную ценность. Они широко используются в научно-исследовательской деятельности музея, являясь ценным историческим источником. К помощи фотодокументов обращаются как музейные и архивные сотрудники при создании выставок и экспозиций, так и исследователи, художники, теле-, радио-, кинокомпании, издательства, представители прессы, частные лица.

<sup>1</sup> Курдюмов В.И. Фотографическая лаборатория // Сборник Института инженеров путей сообщения Императора Александра I. спб.: Типография Ю.Н. Эрлих, 1899. С. 45.

<sup>2</sup> Отчет о состоянии Института инженеров путей сообщения: Сборник иипс. спб.: Типография Ю.Н. Эрлих, 1901. Вып. 53. С. 52.

<sup>3</sup> Герсевичев М.Н. Отчет о состоянии Института инженеров путей сообщения: Сборник иипс. спб.: Типография Ю.Н. Эрлих, 1900. Вып. 53. С. 70.

<sup>4</sup> Курдюмов В.И. Фотографическая лаборатория. С. 54.

## И. А. Кузнецов

### Похороны Н. А. Бугрова 19 апреля 1911 г. Фотографии из коллекций Государственного архива аудиовизуальной документации Нижегородской области и Нижегородского государственного историко-архитектурного музея-заповедника

Десятилетие 1910-х примечательно в мировой и отечественной истории. Оно по праву считается переломным благодаря целому ряду буквально переполняющих его драматичных событий и исторических катаклизмов. Внутри этого десятилетия мы наблюдаем мощный «тектонический стык» двух исторических эпох, чьим водоразделом, как известно, является Первая мировая война.

Знаковой вехой данного периода является смерть одного из самых богатых, известных и влиятельных предпринимателей 1890–1900-х гг., купца-миллионера, мануфактур-советника Николая Александровича Бугрова в самом начале десятилетия, в 1911 г. Уход из жизни такой крупной фигуры, как Н. А. Бугров, в каком-то смысле стал символом терминальной фазы целого исторического периода. Разумеется, подобное событие вызвало

большой общественный резонанс и было подробно задокументировано как в периодической печати, так и в визуальных источниках информации, а именно — в фотографии.

Самый знаменитый и влиятельный человек Нижнего Новгорода Николай Александрович Бугров умер, как писали газеты, «после продолжительной и тяжелой болезни» 16 апреля 1911 г. в Нижнем Новгороде<sup>1</sup>. Н. А. Бугров был всероссийски известен<sup>2</sup>. Его коммерческие интересы простирались далеко за пределы Нижегородского края и Поволжья. Будучи сам старообрядцем, он занимался организацией общероссийских старообрядческих съездов в Нижнем Новгороде. О кончине Н. А. Бугрова сообщалось в ведущих российских газетах «Русское слово», «Русские ведомости», «Новое время». Похороны купца стали событием для Нижнего Новгорода.



Максим Петрович Дмитриев (1858–1948). Похороны Бугрова. 1911. Серебряно-желатиновый отпечаток, фирменный бланк. Гархадно. Оп. 1.1/6. № 56-2790





Максим Петрович Дмитриев (1858–1948). Похороны Бугрова. 1911. Серебряно-желатиновый отпечаток, фирменный бланк. Гархадно. Оп. 1.1 / 8. № 56–2792

Бугров широко и от всей души благотворительствовал, помогал людям, и многие (в т.ч. губернаторы, городские головы, гласные думы) были ему обязаны.

Похороны Бугрова состоялись 19 апреля<sup>3</sup>. Вынос тела был назначен на 8 часов утра, но уже в 7 часов перед его домом на Нижневолжской набережной (д. 14) собралась огромная толпа народа. Вся набережная, крыши, карнизы и балконы зданий были сплошь «унизаны» любопытными. Из-за более удобных мест возникали «недоразумения» между зрителями, доходившие до взаимных потасовок.

К выносу прибыли официальные лица: начальник Нижегородской губернии А. Н. Хвостов (в 1915–1916 гг. был министром внутренних дел), товарищ городского головы Нижнего Новгорода И. Н. Кемарский, полицмейстер города Нижнего Новгорода В. Н. Ушаков, гласные нижегородской Городской думы, представители нижегородской губернской земской управы, нижегородской биржи и банков. На выносе присутствовали также представители Санкт-Петербургской, Московской и Нижегородской старообрядческих общин, учащиеся нижегородского Кулибинского ремесленного училища и девочки из Убежища бедных детей.

После выноса тела у дома Бугрова была отслужена лития. Затем похоронная процессия направилась по Нижневолжской набережной, Троицкому переулку (ныне пер. Вахитова), ул. Рождественской и Зеленскому съезду к зданию Городской думы (ныне Дворец Труда на ул. Б. Покровской, д. ½; здание было построено на участке земли, пожертвованном городу Бугровым и большая часть средств (до 70%) на его постройку была отпущена тоже Бугровым). По дороге были отслужены

литии у здания Волжско-Камского банка (ул. Рождественская, д. 37), владельцем которого был Н. А. Бугров, и у Бугровского ночлежного дома (ул. Рождественская, д. 2).

Впереди процессии несли крест и крышку гроба, за ними 20 человек на руках несли облицованный дубовым деревом цинковый гроб с телом покойного (к днищу гроба для удобства перенесения были прикреплены специальные стяги). За гробом шли два священника и старообрядческие начетчики, 20–25 человек певчих из старообрядческих приходов, а также официальные лица (губернатор следовал в траурной процессии от дома Бугрова до здания Городской думы, где присутствовал на литии). За ними следовал порожний катафалк и две колесницы с венками (всего на похоронах было 24 венка). Далее шла большая толпа простого народа. Сзади на большое расстояние тянулась сплошная вереница колясок, карет, экипажей и извозчичьих дрожек. По пути следования процессии всюду были толпы народа, с трудом сдерживаемого усиленными конными и пешими нарядами полиции.

У здания Городской думы на Благовещенской площади процессия была встречена городским головой Нижнего Новгорода И. В. Богоявленским и гласными Городской думы. Накануне на заседании думы было принято решение принять участие в похоронах одного из старейших бессменных гласных думы полным составом гласных. У здания думы отслужили литию.

После литии у здания Городской думы процессия направилась по ул. Б. Покровской. Здесь к процессии присоединились учащиеся из приютов. Следующие остановки для совершения литий были у Грузинского переулку и у Вдовьего



Максим Петрович Дмитриев (1858–1948). Похороны Бугрова. 1911. Серебряно-желатиновый отпечаток, фирменный бланк. НГИАМЗ. ГОМ 17489-1

дома (построен на средства купцов Блиновых и Н. А. Бугрова, находится на площади Лядова). Затем похоронная процессия проследовала к старообрядческому кладбищу (уничтожено в годы советской власти), располагавшемуся рядом с современным Бугровским кладбищем на ул. Пушкина (от старообрядческого кладбища уцелели лишь фрагменты ограды). Только около 10.30 процессия достигла кладбища. У кладбища печальный кортеж был встречен священником с крестным ходом, отслужена лития, по окончании которой гроб внесли в кладбищенские ворота. Всю публику не хотели допускать на кладбище, и за оградой собралась большая толпа народа. Когда пронесли гроб, полиция в воротах не выдержала натиска толпы, получилась давка, одну женщину смяли (осталась ли она жива, неизвестно). Люди прорвались за ограду, наводнили все кладбище и до окончания погребения стояли на могилах. Гроб с телом покойного внесли в небольшую деревянную кладбищенскую церковь, где была отслужена заупокойная обедня, затем длинная служба, отпевание с канонами и пением стихир. Все это заняло четыре часа времени. К концу отпевания прибыл губернатор А. Н. Хвостов, на кладбище находились городской голова Нижнего Новгорода И. В. Богоявленский, губернский предводитель дворянства М. С. фон Брин, уездный предводитель дворянства А. А. Остафьев, прокурор окружного суда С. Д. Тверской, товарищ городского головы И. Н. Кемарский, полицмейстер В. Н. Ушаков, много гласных Городской думы.

По окончании службы в деревянной церкви около 3 часов дня, тело покойного было перенесено в каменную кладбищенскую церковь во имя Св. Николая Мирликийского для

погребения в родовом склепе Бугровых (там уже покоился прах отца и сестры Н. А. Бугрова). Здесь была отслужена лития и тело покойного в цинковом гробу, облицованном дубовым деревом, опустили в склеп.

В день похорон бедным раздавались деньги и происходила выдача бесплатных поминальных обедов.

В нижегородских коллекциях сохранилось всего несколько фотографий, запечатлевших похороны Н. А. Бугрова. Это позитивы № 56–2790, 56–2791, 56–2792, 6–403 (последний позитив внесен в опись под названием «Встреча Оранской иконы», не соответствующим содержанию изображения позитива) из коллекции Гархадно<sup>4</sup> и позитив ГОМ 17489-1 из коллекции НГИАМЗ. Все эти фото сделаны известнейшим нижегородским фотографом М. П. Дмитриевым. Опишем, что же конкретно изображено на этих фотографиях.

На позитиве № 56–2790 из коллекции Гархадно запечатлен момент, непосредственно предшествующий выносу тела покойного Н. А. Бугрова. Две колесницы для венков стоят на Нижневолжской набережной в так называемом квартале Бугрова (все дома этого квартала принадлежали Н. А. Бугрову) у дома, соседнего с домом, где жил покойный (дом, где жил Н. А. Бугров, находится правее, за границей снимка). На колесницы люди укладывают венки. По всей видимости, выноса тела покойного еще не было. У домов Бугровского квартала огромная толпа народа. На правом здании хорошо видна вывеска «Товарищество Нижегородской льнопрядильной мануфактуры» (одним из совладельцев этого товарищества был Н. А. Бугров).

Изображения позитивов № 56–2791 и № 56–2792 из коллекции гархадно полностью идентичны. На этих фото запечатлен момент служения литии на Благовещенской площади у здания Городской думы. В центре фото мы видим гроб с телом покойного. Рядом с гробом стоят священники и старообрядческие начетчики. Чуть левее находятся городской голова И. В. Богоявленский и гласные Городской думы. Еще левее, на заднем плане, почти у самого входа в здание думы, выделяется группа официальных лиц во главе с губернатором А. Н. Хвостовым. Рядом с губернатором стоит купец-миллионер Я. Е. Башкиров (именно он после смерти Н. А. Бугрова стал самым влиятельным человеком в городе).

Слева на фото мы видим крышку гроба, которую держат на руках люди. Справа, у выезда с Зеленского съезда, стоят колесницы с венками. На балконе здания Городской думы столпились зеваки. По всей видимости, это служащие городской управы. Следует отметить присутствие на литии большого количества полицейских чиновников.

Позитив № 6–403 из коллекции гархадно и позитив гом 17489–1 из коллекции нгиамз запечатлели ситуацию у старообрядческого кладбища. На позитиве № 6–403 в центре фото — крышка гроба, но на фото не видно ни самого гроба с телом покойного, ни катафалка, ни колесниц с венками (по всей видимости, группа с людьми, несшими крышку гроба, оторвалась от основной части похоронной процессии). Правее, почти у ворот кладбища стоит старообрядческий священник в ожидании прибытия похоронной процессии. На фото присутствуют многочисленные пешие и конные полицейские.

На позитиве гом 17489–1 запечатлен момент, когда гроб с телом покойного, колесницы с венками уже у ограды старообрядческого кладбища. Перед оградой большая толпа. Ворота кладбища еще закрыты. На его территорию никого не пускают. Вот-вот их откроют. Полицейские встанут в ворота, и гроб будет внесен на территорию кладбища. Народ снесет кордон и прорвется вслед за телом покойного.

На фото справа хорошо видна угловая башня ограды кладбища с частью стены, уходящей вдаль за границы фото (эта башенка и часть ограды сохранились до сих пор). За оградой кладбища справа — купол маленькой деревянной церкви. В этой маленькой деревянной церкви проходило отпевание Н. А. Бугрова. Церковь была построена после февральского пожара 1900 г., уничтожившего все деревянные строения на старообрядческом кладбище, в том числе здание молельни со всеми ценными богослужебными книгами и иконами<sup>5</sup>.

За оградой также видна каменная церковь с колокольней. Это церковь во имя Св. Николая Мирликийского, построенная на средства Н. А. Бугрова. Внутри этого храма, как уже отмечалось, находился родовой склеп семьи Бугровых, где его и похоронили.

На фото заметно лишь несколько конных полицейских в середине толпы и совсем не видно пеших полицейских — очевидно, некоторые из них в центре процессии у гроба с телом покойного, другие обеспечивают проход похоронной процессии к воротам кладбища.

Вышеописанные фотографии уникальны и представляют огромный интерес не только благодаря событию, запечатленному на них, но и вследствие того, что весь комплекс фотоснимков позволяет увидеть данное событие в его хронологической ретроспективе.

<sup>1</sup> Объявления // Волгарь. 1911. № 102. 17 апреля. С. 1. См. также: Н. А. Бугров // Волгарь. 1911. № 102. 17 апреля. С. 2; Объявления // Волгарь. 1911. № 103. 18 апреля. С. 1; Н. А. Бугров // Там же. С. 2–3; Объявления // Волгарь. 1911. № 104. 19 апреля. С. 1; К кончине Н. А. Бугрова // Там же. С. 2.; Из Думской Залы. Памяти Н. А. Бугрова // Там же. С. 2–3; Объявления // Нижегородский листок. 1911. № 101. 17 апреля. С. 1; Смерть Н. А. Бугрова // Там же. С. 2; Объявления // Нижегородский листок. 1911. № 102. 18 апреля. С. 1; Панихида // Местная хроника // Там же. С. 2; Объявления // Нижегородский листок. 1911. № 103. 19 апреля. С. 1; С биржи // Местная хроника // Там же. С. 2; К смерти Н. А. Бугрова // Там же. С. 2; Собрание Думы в память Н. А. Бугрова // Там же. С. 2–3.

<sup>2</sup> Подробнее о Н. А. Бугрове см.: Горький М. Н. А. Бугров. Нижний Новгород: Нижегород. коммуна, 1927; Горький М. Н. А. Бугров // Горький М. Заметки из дневника: Воспоминания. М.: огиз гихл, 1933; Горький М. Н. А. Бугров // Горький М. Собр. соч. в 18 т. М.: Гослитиздат, 1963. Т. 18. С. 189–216; Памяти Николая Александровича Бугрова. Москва: Старообрядческая книгопечатня, 1911 / Беспл. прил. к журн. «Златоструй», май, 1911; Макаров В. Николая Александрович Бугров // Старообрядческая мысль. 1911. № 5. С. 339–346; Седов А. В. Кержачи: история трех поколений купцов Бугровых. Нижний Новгород: ново, 2005.

<sup>3</sup> О похоронах Н. А. Бугрова см. подробнее: Похороны Н. А. Бугрова // Волгарь. 1911. № 105. 20 апреля. С. 2; Похороны Н. А. Бугрова // Нижегородский листок. 1911. № 104. 20 апреля. С. 2.

<sup>4</sup> гархадно. Позитив. Оп. 1.1/6. № 56–2790, 56–2791, 56–2792, 6–403.

<sup>5</sup> О пожаре на старообрядческом кладбище см.: Хроника // Нижегородские губернские ведомости. 1900. № 8. 16 февраля. С. 6.



Л. В. Рыжакова

## Фотографическая жизнь в России в начале XX в. и ее связь с европейской фотографией. По материалам писем Н. А. Петрова С. А. Лобовикову

В фондах Кировского областного краеведческого музея хранятся экспонаты, отражающие жизнь и творчество выдающегося фотомастера Сергея Александровича Лобовикова. Это переданные в разное время им и его родственниками фотографии, негативы, личные документы. Среди документов особую ценность представляют 26 писем фотографа, художника и теоретика искусства светописы Николая Александровича Петрова (1875–1940), написанные им С. А. Лобовикову в период с 1909 по 1912 г. По этим письмам можно проследить, как развивалась фотография в России и в Европе в этот период.

Фотографическая жизнь как в России, так и за ее пределами особенно активизировалась в начале XX в., что нашло свое выражение в спорах о месте и роли фотографии, о разновидностях технического процесса, о взаимоотношениях фотографов и художников, наконец, о том, искусство ли фотография. Все эти вопросы активно обсуждались в фотографических журналах, на съездах фотографов и в создаваемых фотографических обществах.

В России к 1909 г. существовало свыше 45 фотографических обществ, т. е. почти в каждом губернском городе было свое общество. Наиболее активным и крупным по своему составу было Русское фотографическое общество (РФО) в Москве. Численность его членов достигала 1300 человек. Общество издавало свой ежемесячный журнал «Вестник фотографии» тиражом свыше 1700 экземпляров, избирало правление, выработывало устав, члены общества платили взносы. РФО владело библиотекой, читальней, комнатой правления, павильоном, лабораторией и другими вспомогательными помещениями. Для членов общества организовывались экскурсии за город с целью съемки достопримечательностей, на собраниях делались доклады по вопросам развития фотографического искусства и фототехники.

Именно РФО возглавляло фотографическую жизнь в России. Главным координатором был ежемесячный журнал «Вестник фотографии». Из журнала можно было узнать информацию о вновь открывшихся фотографических обществах, здесь же печатались отчеты об их деятельности, информация о готовящихся выставках и итоги прошедших выставок, как в России, так и за ее пределами.

С приходом в 1911 г. в журнал «Вестник фотографии» Николая Александровича Петрова оживилась рубрика, посвященная художественной фотографии. Н. А. Петров был активным пропагандистом пикториальной фотографии в России, чему отдал сорок лет своей жизни. Он написал много статей в защиту нового творческого стиля, печатались они главным образом на страницах журнала в рубрике «К нашим художественным приложениям». В этой рубрике Петров знакомил читателей с лучшими российскими и иностранными мастерами художественной и пикториальной фотографии, анализировал их творчество, публиковал снимки. Благодаря Н. Петрову российские читатели журнала знакомились с творчеством таких фотографов, как Ф. Э. Смит, А. Гарслей-Гинтон, Г. Вагчек, Г. Геннеберг, Г. Кюн и др. Среди членов РФО не было единого мнения о том, нужно ли в «Вестнике фотографии» помещать материалы об иностранных

фотографов. В ответ на это Н. Петров писал, что у иностранных фотографов есть чему поучиться, так как в Западной Европе и Америке художественная фотография стоит на более высоком уровне, чем в России. Он убеждал читателей, что иностранная фотография имеет свою историю, фотографы-художники группируются в школы, а количество занимающихся художественной фотографией неизмеримо больше, чем в России, что можно проверить по статистике больших международных выставок. Например, на Дрезденской выставке 1909 г. количество участников достигало почти 800, а русских из них было всего около 30, а из 493 участников художественного отдела на Будапештской выставке 1910 г. на долю России приходилось лишь 22. Далее Н. А. Петров отмечал, что задача журнала оказалась бы невыполнимой, если бы при выборе иллюстраций пришлось руководствоваться не художественными достоинствами, а какими-либо националистическими или кружковскими соображениями: «Произведения таких авторов, как Дюркооп, Эрфурт, Демаши, Дюбрейль, Гоппе, Кэдби, Сюмонс, Лобовиков, Бобир обыкновенно обходят все лучшие издания всего мира, их можно встретить в немецких, английских, итальянских, американских журналах. Мы не вправе во имя нашей „самобытности“ и исконных русских начал скрывать от читателей произведения лучших художников-фотографов»<sup>1</sup>.



Сергей Александрович Лобовиков (1870–1941). Вдовья думушка. 1907. Черно-серый гуммиарабик. 20 × 16 см. номк 25392 / 9

Он отмечал также, что лишь небольшая часть русских фотографов имеет возможность следить за художественной фотографией по иностранным журналам, поэтому публикации «Вестника фотографии» являются для многих единственным источником пополнения знаний о мировой фотографии.

Н. А. Петров оказал заметное влияние на многих фотографов, которые с успехом занимались пикториальной фотографией. Его учениками и последователями были П. К. Новицкий, Б. И. Пашкевич, М. А. Шерлинг, Н. И. Бобир, В. Сокольников, Ю. П. Еремин, Н. П. Андреев, С. А. Лобовиков и др. В лице этих людей русская фотография начала XX в., заимствуя опыт живописи, внесла много ценного в развитие изобразительных средств.

На страницах журнала Н. Петров пишет о том, что в Западной Европе и Америке публика и критика совершенно иначе относятся к художественной фотографии: «Там в прессе помещаются серьезные критические статьи о фотографических выставках, специальные художественные журналы уделяют внимание произведениям отдельных фотографов-художников, а на выставках экспонаты покупаются по высокой цене. В России же чаще смотрят на фотографию как на ремесло, с искусством ничего общего не имеющим»<sup>2</sup>.

Известный русский фотограф Б. Пашкевич считал, что причина низкого уровня развития светописы в России зависит главным образом от отсутствия учебного заведения, где преподавалась бы фотография. Большинство фотографов, как любителей, так и профессионалов, были самоучками, не имеющими понятия о принципах, лежащих в основе научной и художественной фотографии.

Мнение на развитие фотографии в России среди фотографов было различным, но многие русские фотографы понимали, что развитие художественной фотографии невозможно без перенимания опыта фотографии международной.

На страницах «Вестника фотографии» ведущие российские фотографы делятся своими впечатлениями о международных выставках, участниками которых они были, предлагают новые способы и пути организации выставок в России.

После посещения Дрезденской выставки в 1909 г. фотограф из провинциального города Вятки (Киров) Сергей Александрович Лобовиков написал следующее: «Проходя по выставке, вы невольно останавливаетесь перед работами Дюркоопа (Берлин — Гамбург). Он дал ряд великолепных комнатных портретов, полных жизни, благородной простоты и художественной правды. В его портретах чувствуется живой человек и талантливый художник. Как далек этот мастер-портретист от банальных павильонных снимков! Он не кричит яркостью, силою света и тени, но захватывает вас мягкою, пластичною передачей форм. Портреты живут»<sup>3</sup>.

В 1913 г. Н. Петров в статье «Художественная фотография во Франции» дает краткую характеристику развития фотографического дела в этой стране. Он пишет о том, что если где еще журчит во Франции родник фотографического искусства, так это в недрах Парижского фотоклуба, к которому примыкает небольшая группа истинных фотохудожников: Р. Демаши, К. Пьюю, П. Дебрейль, госпожа Лагард, М. Бюке. Только этих немногих французских мастеров мы встречаем на больших международных выставках. Самой крупной фигурой он называет Р. Демаши, который был первым, кто вспомнил изобретение Пуатвена (1855) и применил хромированный гуммиарабик к позитивной печати, выработал специальные приемы художественной ретуши, в совершенстве разработал и ввел в практику перепечатывание масляных изображений с желатинированной матрицы на японскую бумагу. Здесь же даются положительные отзывы о творчестве Пьюю и Лагарда.

Примером проведения выставок в России являлась организация международной фотографической выставки в Киеве в 1911 г. Ее организатором был председатель общества фотографов-любителей «Дагер» Н. А. Петров. Общество установило связи со многими европейскими клубами и обществами. Выставка была задумана как художественный салон, жюри состояло из художников, критиков и фотографов. Устроители отнеслись к приему экспонатов

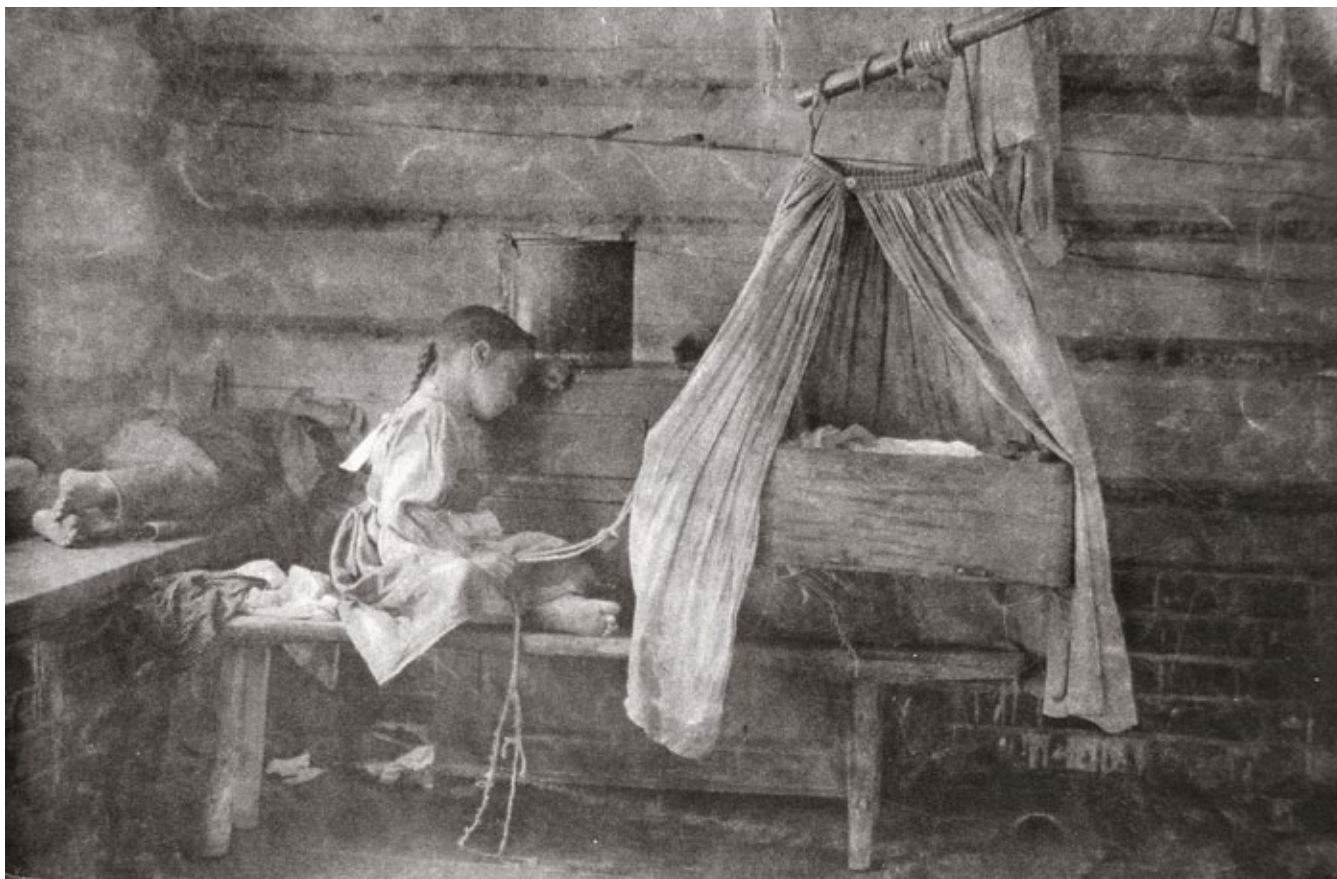


Сергей Александрович Лобовиков (1870–1941). Новая сказка. 1907. Серо-черный гуммиарабик. 22,6 × 17 см. комк 25392 / 1

очень осторожно, принимая лишь наиболее интересные фотографии, поэтому более половины из присланных работ не были приняты. Например, из коллекции Парижского фотоклуба (34 вещи) взято лишь 13, из коллекции Латышского общества (27 вещей) — 3, из 30 работ Дюркоопа — 17 и так далее. У многих авторов совсем ничего не взяли, то есть, благодаря строгости жюри, на выставке удалось показать лучшее, что было в России и Европе. Подобное отношение имело воспитательное значение для устроителей будущих выставок.

Атмосферу подготовки и проведения Киевской выставки передают письма Н. А. Петрова вятскому фотографу С. А. Лобовикову, с которым у него были тесные деловые и дружеские отношения. Н. А. Петров с большим уважением относился к С. А. Лобовикову как к человеку и как к большому мастеру фотографии. В письмах он делится своими планами по поводу того, как лучше организовать выставку, пишет о трудностях, с которыми ему приходится сталкиваться. «... Я все же надеюсь, что наш Салон будет удачным, так как уже получили решительное обещание на участие со стороны Ф. Э. Смита, Э. Гоппе, Сюмонса, Кэдби, Джонстона, Дюркоопа, Парижского Фото-Клуба (с Демаши и Пьюю), Венгерского Союза Фотолюбителей и других»<sup>4</sup>. Подготовкой выставки Н. А. Петров занимался сам в течение 10 месяцев. На его плечи легла вся переписка, составление каталога, упаковка и рассылка экспонатов. В результате ему удалось показать на выставке все лучшее, что было в Европе, а если принять во внимание и использование репродукций, то и в Америке. Все его старания не были оценены и поняты членами общества «Дагер». Салон породил ненависть к его организатору: «Вместо благодарности, я слышу кругом шипение: все не так, и русских работ слишком мало, и жюри слишком одностроннее и несправедливое, и к чему это затеяли „Художественный Салон“, а надо было принимать все: и целлоидники, и вераскопные снимки, и рентгенограммы и т.д. Оказалось, что все старания напрасны. Шипение это мне до того надоело, интриги до того измучили меня, что я, кажется, порву с обществом „Дагер“. Из всего общества, т.е. из 120-ти, быть может, 2–3 человека оценили Салон, так разве можно при таких условиях продолжать работать?»<sup>5</sup>.





Сергей Александрович Лобовиков (1870–1941). Домовница. 1909. Черно-серый гуммиарабик. 26,5 × 36,6 см. комк 25391 / 16

Н. Петров планировал, что лучшие работы иностранных фотографов после выставки в Киеве будут представлены на Международной выставке в Москве, но для этого нужно было договориться с москвичами насчет расходов по пересылке и платы за место на выставке. Гоппе, Дюркооп, Смит, которым было передано приглашение, отказались участвовать, если с них возьмут за место, «... и не потому, что они не хотят тратиться, а принципиально. Ведь здесь совсем иные взгляды на выставки»<sup>6</sup>.

Н. А. Петров с возмущением пишет о том, что за участие в Международной выставке в Москве в 1910 г. фотографы должны платить свои деньги. Он возмущается существующими правилами и говорит о бюрократическом отношении москвичей к делу. «Я рекламирую московскую выставку и в Вене, и в Будапеште, но везде встречаю пожатия плечами и улыбку: экспоненты должны платить за место и нести расходы по пересылке. Кто же из крупных фотографов-художников примет участие? Никто. Ведь всех этих Штейхенов, Гоппе, Кюнов надо просить, почти умолять, чтобы они дали что-нибудь, а не заставляя платить за участие. Для них не представляется никакого интереса участия в России,— ведь это нам, русским, интересно посмотреть их работы и у них поучиться»<sup>7</sup>. Известно, что планировавшаяся выставка в Москве так и не состоялась.

Из писем Н. Петрова С. Лобовикову прослеживаются связи и деловые контакты между фотографами и фотоклубами разных стран. В одном из них Н. Петров пишет о том, что в мае–июне 1910 г. в Будапеште устраивается международная фотографическая выставка. Дирекция выставки избрала его Почетным комиссаром русского отдела художественной светописы и предложила составить коллекцию русских фотографов-художников. То есть, организация международных выставок происходила через посредничество представителей отдельных стран, которые в свою очередь осуществляли связи с фотографами. В этом же письме он приглашает участвовать в выставке Лобовикова, убеждая его в том, что русская коллекция будет немислима без его работ. И уже после подведения итогов

выставки Петров пишет: «Я получил от Союза Венгерских любителей-фотографов — организаторов Будапештской выставки письмо, в котором сказано следующее: „Мы просим Вашего ходатайства перед господином С. А. Лобовиковым, чтобы он оставил Союзу его премированную картину „Вдовья думушка“, тем Союз будет очень почтен и поместит названную картину на почетное место в своем музее»<sup>8</sup>.

Поздравляя Лобовикова с присуждением Высшей награды на Будапештской выставке, Петров пишет, что от его работ в восторге немецкий мастер фотографии Дюркооп, который попросил несколько фотографий Лобовикова для своей коллекции работ лучших европейских и американских художников-фотографов.

На выставке в Будапеште Н. Петров знакомится с Е. Гоппе — устройтелем Лондонского международного салона, который пришел в восторг от работ Лобовикова и пригласил его на Лондонскую выставку. Петров пишет, что в этот салон организаторы собирают лучшие работы со всего света и будет очень приятно участвовать в этой компании. К сожалению, ни Петров, ни Лобовиков не смогли принять участие в Лондонском салоне, но в уважение больших заслуг в деле художественной фотографии С. Лобовикову в 1910 г. было присвоено звание почетного члена Лондонского общества изящных искусств.

С. А. Лобовиков переписывался и с представителем Дрезденского фотографического общества Романом Романовичем Лером по поводу его участия в международной выставке в Дрездене в 1909 г. В одном из писем Лер пишет: «Первым делом позвольте благодарить Вас за Ваше любезное участие, благодаря которому, особенно Этнографический отдел России удался очень хорошо. В любительском отделе помещены все Ваши картины. Благодаря Вашему участию в этом отделе, выставка России очень хороша»<sup>9</sup>.

В следующем письме Лер пишет: «... позвольте передать Вам просьбу от Дрезденского общества. Общество желает составить себе коллекцию хороших произведений вроде музея, но, к сожалению, не имеет достаточно средств для покупки картин. Были бы



Вы согласны предоставить обществу одну из Ваших картин для этой коллекции? Я сам совершенно влюблен в Ваши произведения, и особенно мне нравятся „Вдовья думушка“ и „В марте“»<sup>10</sup>.

На примере становления творческого пути одного из выдающихся русских фотографов-пикториалистов Сергея Александровича Лобовикова можно проследить взаимосвязи и взаимовлияние русских и европейских фотографов. С.А. Лобовиков — виднейший представитель жанровой фотографии начала XX в., до тонкости познавший художественные свойства пикториальной фотографии. Он был участником многих международных выставок, членом и председателем Вятского фотографического общества, действительным и почетным членом РФО, в 1909 г. был избран членом-корреспондентом Дрезденского фотографического общества.

Путь к большому мастеру фотографии для С.А. Лобовикова был непростым и нелегким. Родился он в с. Белая Вятской губернии (Кировская область) в семье священника. Рано осиротев, в 14 лет он был отправлен в Вятку, где и получил начальные сведения по фотоделу у вятского купца и фотографа П.Г. Тихонова, у которого проработал пять лет в качестве помощника фотографа. В 1894 г. Лобовиков открывает в Вятке свое собственное небольшое фотоателье.

В 1899 г. С.А. Лобовиков впервые посылает свои работы в Петербург на фотографический конкурс, где получает бронзовую награду. Начинается его яркая деятельность как фотохудожника. В 1900 г. Сергей Александрович совершает первую в своей жизни поездку в Западную Европу, он побывал в больших городах Германии, Бельгии, Франции, Швейцарии и Австрии. С особым интересом он посещает фотосалоны, выставки, музеи. В фондах Кировского областного музея хранится записная книжка — путевой дневник Лобовикова, который он вел во время своего путешествия. В нем он пишет, что фотографу необходимо развивать себя всесторонне, приобретать знания, много видеть, поэтому он и старается много путешествовать. Во время своего путешествия Сергей Александрович с особым интересом посещает лучшие фотосалоны, так как прежде всего он фотограф-профессионал, поэтому его интересует оформление и обстановка павильона, съемочный процесс, качество работы.

О Всемирной фотографической выставке в Париже 1900 г. Лобовиков записал, что много нашел хороших работ, и первое место среди них отдается за французской фотографией: «Разделить фотографию приходится так: за французами неподражаемые портреты и освещение, за немцами техника. Англичане почти исключительно наводнили выставку ландшафтами, и надо отдать справедливость, ландшафты как настоящие картины и исключительно увеличены с маленьких негативов. Великолепные работы, здесь на выставке, из Лиона, прямо с натуры на 60 × 70. Сила и мягкость, сочность и нежность самых светлых мест поразительно хороши. Много работ французских, от которых трудно оторваться»<sup>11</sup>.

О русской фотографии, представленной в Париже, Сергей Александрович пишет, что, к сожалению, ей отведено место не совсем удачно — внизу, где недостаточно света. Более других его внимание привлекли жанровые работы Хмелевского, за которые была присуждена серебряная медаль. Он возмущается по поводу присуждения золотой медали М. Дмитриеву, считая, что работы Хмелевского намного лучше. За свои работы по теме «Крестьянский быт и труд крестьянина в России» С.А. Лобовиков получил бронзовую медаль.

Одним из главных итогов поездки Сергея Александровича в Западную Европу в 1900 г. было то, что на Парижской выставке он впервые увидел пикториальную фотографию. Доказательством тому является запись в его личном архиве: «Меня увлекает страстно печать художественная, преимущественно гумми, бромойль. Это действительно способы в руках фотохудожника, они развязывают его волю. Если смотреть серьезно, о механичности работы здесь не приходится думать. В то же время работа целиком может считаться творческой, так как вполне зависит от вкуса и желания автора. Заниматься этой работой без настроения, без тонкого

овладения процессом, без художественной подготовки нельзя. Так же и с бромойлем или масляным процессом. С этой техникой я познакомился за границей»<sup>12</sup>.

После знакомства с творчеством фотографов-пикториалистов Лобовиков смог серьезно заняться благородным способом печати лишь только после 1906 г. Причина была в том, что до этого времени у него не было условий для занятий пикториальной фотографией. Только в 1905 г., после приобретения собственного дома и нового ателье с двумя фотолaborаториями, он может позволить себе заняться фотоэкспериментами. Сергей Александрович терпеливо экспериментировал до тех пор, пока ему не удалось добиться исключительного качества печати в один прием даже на обычной фабричной бумаге. Всего этого он добивался ради того, чтобы стать истинным фотохудожником. В своем лабораторном дневнике он пишет: «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. Кроме 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>13</sup>.

Современники называли Сергея Александровича фотографом-художником. Те, кому хотелось увидеть прекрасное, шли в мастерскую к Лобовикову, так как там можно было отдохнуть душой в окружении его работ.

Н.А. Петров в 1911 г. писал о том, что каждое произведение Лобовикова дышит глубокой искренностью: «Когда смотришь на лобовиковские „картины“, то совершенно не приходит в голову спросить о том, 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,— „Вдовьей думушки“ не создашь»<sup>14</sup>.

В целом, можно отметить, что связи между российскими и европейскими фотографами были. Это выражалось в участии фотографов в международных выставках в России и в Западной Европе, перенимании новейших технических достижений, обмене мнениями на страницах фотографических журналов, в личных контактах во время поездок на выставки, частной переписке между фотографами и представителями фотоклубов.

<sup>1</sup> Петров Н.А. Вопросы дня // Вестник фотографии. 1911. № 11. С. 321.

<sup>2</sup> Петров Н.А. Фотографические выставки и художественная светопись // Вестник фотографии. 1912. № 2. С. 41–44.

<sup>3</sup> Вестник фотографии. 1909. № 1. С. 18.

<sup>4</sup> Письмо Н.А. Петрова С.А. Лобовикову. 28.11.1910. комк 32001 / 41.

<sup>5</sup> Письмо Н.А. Петрова С.А. Лобовикову. 31.03.1911. комк 32001 / 39.

<sup>6</sup> Письмо Н.А. Петрова С.А. Лобовикову. 22.07.1910. комк 32001 / 22.

<sup>7</sup> Письмо Н.А. Петрова С.А. Лобовикову. 12.07.1910. комк 32001 / 25.

<sup>8</sup> Письмо Н.А. Петрова С.А. Лобовикову. 29.07.1910. комк 32001 / 24.

<sup>9</sup> Письмо Р.Р. Лера С.А. Лобовикову. 15.05.1909. комк 32692 / 1.

<sup>10</sup> Письмо Р.Р. Лера С.А. Лобовикову. 05.08.1909. комк 32001 / 17.

<sup>11</sup> Лобовиков С.А. Путевые заметки. 1900. комк 32692 / 1.12

Лобовиков С.А. Лабораторный дневник. 1902–1905. комк 32001 / 1.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Вестник фотографии. 1911. № 9. С. 260.

Т. Р. Палицкая

## Визит императора Николая II во Францию в сентябре (октябре) 1896 г. в фотографиях из собрания Государственной Третьяковской галереи

В фонде редкой фотографии научно-справочного отдела фотокиноматериалов Государственной Третьяковской галереи хранятся фотографии Дома Романовых. Это отдельные снимки Александра II, Александра III, императриц и членов царской семьи, а также фотоальбомы, принадлежавшие наследнику и великим князьям. Данная часть фонда насчитывает около 450 единиц хранения, поступивших в фототеку в 1920–1930-е гг. из Государственного музейного фонда. Недавно собрание пополнилось 40 отпечатками, запечатлевшими визит императора Николая II, императрицы Александры Федоровны и великой княжны Ольги Николаевны во Францию в 1896 г. Они поступили в дар от москвички — Светланы Валентиновны Колосковой.

В коллекцию входят коллодионные, альбуминовые и серебрено-желатиновые отпечатки размером от 5,5 × 7,8 до 21,4 × 27,1 см, как прекрасно сохранившиеся, так и едва различимые изображения. На них запечатлены события, проходившие в течение пяти дней сентября (октября) 1896 г., которые описаны во множестве исторических источников и в литературе.

Важнейшими источниками при изучении нашей коллекции послужили два альбома с фотографиями и подписями на французском языке из собрания Российской государственной библиотеки<sup>1</sup> и дневник императора Николая II<sup>2</sup>. В 2012 г. вышла книга «Пять русских дней: пребывание во Франции Их Императорских Величеств Государя Императора Николая Александровича и Государыни Императрицы Александры Федоровны 23–27 сентября (5–9 октября) 1896 года» с предисловием М. Д. Афанасьева<sup>3</sup>. В нее вошли тексты книги «Путешествие по России и за границей Их Императорских Величеств Государя Императора Николая Александровича и Государыни Императрицы Александры Федоровны 13–19 августа — 19 октября 1896 года», написанные анонимным автором, участником событий, использовавшим материалы камер-фурьерского журнала, и альбом фотографий издательства Людвиг Баше «Панорама: пять русских дней». Подробный анализ российской и зарубежной прессы провела Е. В. Низалова в диссертации «Конец династической дипломатии России: заграничные поездки императора Николая II в 1896–1909 гг. (по материалам российской и европейской прессы)»<sup>4</sup>. Книга С. С. Ольденбурга «Царствование императора Николая II»<sup>5</sup> содержит важные факты, фотографии и гравюры.

Благодаря источникам, точность и объективность которых невозможно подвергнуть сомнению, фотографии коллекции, ныне принадлежащей Третьяковской галерее, можно датировать не только с точностью до дня, но и до часа. Это является, конечно, большой редкостью, принимая во внимание, что созданы они были сто двадцать лет назад.

Трудности возникают при установлении авторства отпечатков. На шести отпечатках есть тисненый штамп парижского фотографа Ж. Кюна (J. Kühn). Эти снимки сделаны в Шербуре, Париже, Севре и Шалоне, что свидетельствует о том, что Ж. Кюн сопровождал почетных гостей все пять дней визита<sup>6</sup>. Три фотографии водного праздника были сделаны в фотоателье Поля Надара (Nadar). Только они во всей коллекции выполнены в технике серебрено-желатиновой печати. На одной фотографии из Шербура стоит тисненый штамп

знаменитого французского фотографа Поля Бойера (P. Boyer). Он также сопровождал гостей все пять дней. В 1901 г. были выпущены открытки «Визита» с фотографиями Бойера. К сожалению, в коллекции Третьяковской галереи всего один отпечаток этого автора<sup>8</sup>. Остальные отпечатки не имеют печатей, штампов или помет фотографов и не совпадают с опубликованными в литературе.

Историю бытования этого комплекса невозможно отследить глубже, чем 1970-е гг. От последней владелицы известно, что эти фотографии находились среди книг библиотеки, которую в 1970-х гг. купил владелец парижского антикварного магазина, расположенного в Сен-Жермен на ул. Бонапарта, Жан Бувье (Jean Bouvier). В конце 1990-х фотографии перешли к С. В. Колосковой, подарившей их в 2004 г. Третьяковской галерее. В коллекции было еще пять отпечатков, местонахождение которых в настоящее время неизвестно, один находится в частном собрании.

Принимая во внимание очень большую разницу в качестве и размере отпечатков, можно предположить, что фотографии собирались не из одного источника: две части панорамы могли быть приобретены в магазине, а фотографии размером 5,5 × 7,8 см могли быть контрольными отпечатками с негативов. Скорее всего, их собирал человек, заинтересованный в наиболее полном отражении событий сентября (октября) 1896 г.

Визиту Николая II во Францию предшествовали серьезные политические события, связанные с именем его отца, императора Александра III. «В 1891 г. французский флот посетил Кронштадт, и в Европе много говорили о том, как самодержец всея Руси стоял с непокрытой головой при исполнении оркестром «Марсельезы»<sup>9</sup>. В 1893 г. был заключен франко-русский военный союз, по которому, в случае нападения на Францию со стороны Германии или Италии, Россия обязана была объявить им войну, то же должна была сделать и Франция в отношении России. Франко-русский союз был действенным противовесом Тройственному союзу в течение десяти лет, вплоть до установления «англо-французского соглашения». Кроме того, для Франции, проигравшей франко-прусскую войну, союз с Россией стал концом политической изоляции и давал надежду на осуществление мечты взять реванш у Германии за потерю Эльзаса и Лотарингии. Франция предоставила России большой заем под низкий процент для реорганизации армии и строительства железных дорог. И в то же время, по мнению А. З. Манфреда, «могущественная Российская империя могла уберечь республику от стремления к реваншу — подлинному самоубийству»<sup>10</sup>.

Визит во Францию императора Николая II в сентябре (октябре) 1896 г. был завершающим этапом большого международного турне, в ходе которого «императорская чета уже посетила Австро-Венгрию, Данию и Англию. Но именно французская часть поездки стала самым ярким событием этой дипломатической акции — не столько благодаря достигнутым политическим результатам, сколько по тому общественному резонансу, который сопровождал пребывание высочайших особ на французской земле. Республиканское руководство Франции сделало все, чтобы визит российского монарха стал незабываемым событием в жизни наших государств»<sup>11</sup>. К визиту, как писала «Тан», «самого абсолютного монарха на земле — самой молодой



Поль Бойер (P. Boyer). Николай II, Франсуа Феликс Фор, Александра Федоровна на дебаркадере. Шербур. 23 сентября 1896. Коллодионный отпечаток. 21,4 × 27,1 см. НСОФМ ГТГ

из республик»<sup>12</sup>, Франция стала готовиться за два месяца. На неделю были продлены школьные каникулы, в дни торжеств для приезда в Париж давалась большая скидка на билет, в продаже появились конфеты и игрушки с русским названием и символикой, появился даже «франко-русский» голландский сыр и распродажи коллекций готового платья «Подарок царя». Франция была охвачена восторженным ожиданием. Газеты выступали с экстравагантными идеями, так, например, «Journal de Debat» предложил «дать имя Ольги девочкам, родившимся в октябре 1896 года, в честь дочери русского царя. Другие издания предлагали выкупить дома против русской церкви, снести их и создать перед нею площадь с цветником, <...> подарить имение русскому послу, барону Моренгейму, много потрудившемуся для приезда Николая II»<sup>13</sup>. Чрезмерные восторги, ощущение большого праздника, которое испытывала французская публика, не могли скрыть важности происходящего. Этим визитом Николай II демонстрировал свое твердое решение придерживаться во внешней политике курса Александра III, создателя пусть и не вписывающегося в династические соглашения, франко-русского военного союза. Поэтому время, которое провели Николай II, Александра Федоровна и одиннадцатимесячная Ольга Николаевна во Франции, было названо «русской неделей».

За высокими гостями повсюду следовали журналисты — репортеры и фотографы. Благодаря этому обстоятельству многие мгновения происходившего в эти дни стали доступны нам не только из официальных источников. По разным свидетельствам удалось составить расписание каждого дня, оно поражает своей насыщенностью. Фотографиями, хранящимися в Третьяковской галерее, можно дополнить хронику пребывания венценосной четы во Франции.

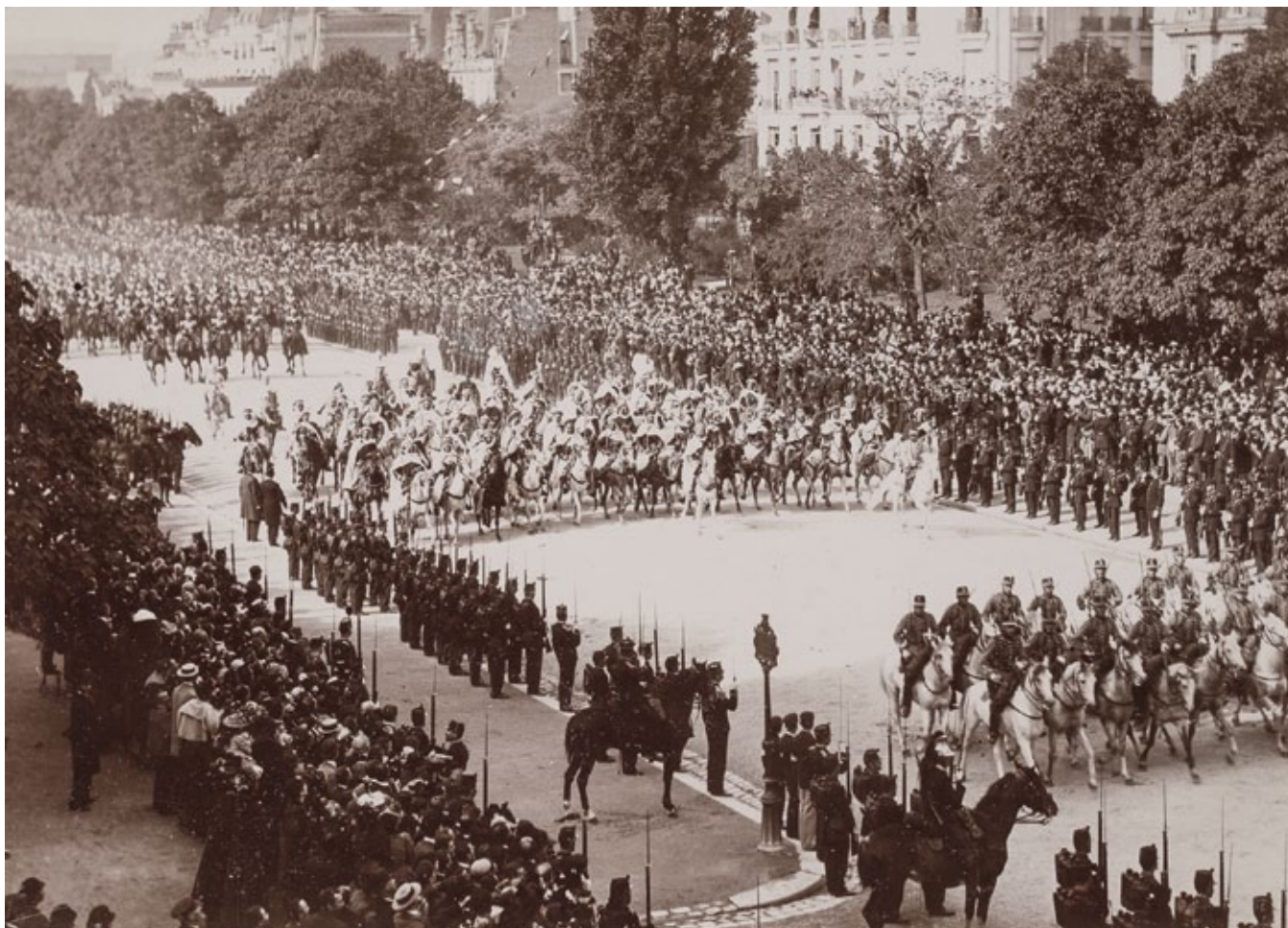
*Хроника событий*<sup>14</sup>. 23 сентября (5 октября) 1896. 7 часов утра. Шербур. На военном рейде собралась французская эскадра. Императорские яхты во главе с «Полярной звездой» пришли на рейд и встали во главе всех судов.

В фототеке Третьяковской галереи находятся две фотографии, запечатлевшие моменты ожидания прибытия высоких гостей: «Яхта „Полярная Звезда“ в гавани Шербура. 23 сентября 1896»<sup>15</sup> и «Эскадра, сопровождающая Их Императорских Величеств. Вид с площади Наполеона с конной статуей Наполеона I. Шербур. 23 сентября 1896» (фотоателье Carhin)<sup>16</sup>. Памятник Наполеону I работы Армана Ле-Вейля придает динамику и торжественность разрозненным группам прохожих с детьми: «... бронзовый Наполеон, простерший руку в приветственном жесте, словно берет под свое покровительство этот празднично украшенный военный флот»<sup>17</sup>. Известно, что накануне всю ночь шел дождь, была буря, и осторожные горожане взяли с собой зонты<sup>18</sup>.

*Император Николай II и императрица Александра Федоровна сошли с трапа и вошли на дебаркадер, которым служило востовое судно «Bisson». Их встречали: президент Республики Фор, Мелин, Ганот, Бенар, Буадеффер, Жерве, все русское посольство, свита.*

Три следующие фотографии не имеют аналогов ни в фотоальбомах ргв, ни в книге «Пять русских дней»: «Николай II и Александра Федоровна с русскими офицерами на кормовой части яхты «Полярная звезда» перед сходом на берег. Шербур. 23 сентября 1896», «Николай II и Александра Федоровна с русскими и французскими офицерами во время схода с яхты „Полярная звезда“ на дебаркадер. Шербур. 23 сентября 1896», «Николай II, Феликс Фор, Александра Федоровна на дебаркадере. Шербур. 23 сентября 1896». С дебаркадера на берег вела четырехэтажная пышно украшенная лестница,





Ж. Кюн (J. Kuhn). Почетный эскорт. Елисейские поля. Париж. 24 сентября 1896. Коллодионный отпечаток. 15,7 × 22,2 см. НСОФМ ГТГ

по обе стороны которой возвышались мачты с русскими и французскими флагами<sup>19</sup>. Французская пресса уделяла много внимания костюмам императора и императрицы, отмечалось, что «Государь Император был в морском мундире с лентой ордена Почетного легиона, Государыня Императрица в платье beige и такой же шляпке с розами»<sup>20</sup>.

*Император и императрица в сопровождении президента вошли в салон на дебаркадере, где им представили присутствующих. Возвратились на яхту «Полярная звезда», пересели на вестовое судно «Elan», после чего начался морской смотр.*

Фотография из собрания Третьяковской галереи «Военно-морской парад. Шербур. 23 сентября 1896» абсолютно идентична фотографии из ргв. Это позволяет установить, что снимок исполнен фотоателее «Carhin»<sup>21</sup>.

*В ходе смотра перешли на броненосец «Noche», где произвели смотр экипажу. Перешли на «Elan», на котором возвратились на берег. 6 часов 30 минут. Официальный обед в столовой Арсенала. 8 часов 30 минут. Императорский поезд отошел от вокзала в Шербуре. 8 часов 45 минут. Президентский поезд с французскими официальными лицами покинул Шербур.*

*24 сентября (6 октября) 1896. 8 часов 32 минуты. Версаль. Прибыл президентский поезд. 8 часов 50 минут. Прибыл императорский поезд. Президент пригласил императора и императрицу пересест в президентский поезд. 9 часов 4 минуты. Поезд отошел от вокзала в Версале.*

На фотографии с редким сюжетом «Императорский и президентский поезда. Версаль. 24 сентября 1896» запечатлен момент этой встречи, известно, что поезда стояли вместе всего четырнадцать минут. Николай II в своем дневнике оставил короткую запись об этом событии: «Прибыли в Версаль

и тут пересели в президентский поезд»<sup>22</sup>. На снимке зафиксирована не официальная встреча, а, возможно, уже подготовка к отходу от платформы одного из поездов.

*10 часов 10 минут. Париж. Президентский поезд подошел к перрону вокзала Ранела в Паси.*

Само торжественное прибытие не попало в объективы фотографов. Но на фотографии «Президентский поезд на вокзале Ранела в Паси. Париж. 24 сентября 1896» можно видеть этот «расцвеченный русскими и французскими флагами, разубранный гирляндами и букетами цветов»<sup>23</sup> поезд. По спокойно стоящим на платформах редким фигурам, не обращающим внимание на необычный состав, можно предположить, что пассажиры уже покинули его. Может быть, фотографа не пустили на перроны во время торжественной встречи.

*После официальных представлений на платформе, в салоне, затем опять на платформе и в павильоне, императорская карета в сопровождении почетного караула, возглавляемого арабскими шейхами, отъехала от Ранела по авеню Рафаэль в дом русского посольства на улицу Гренель, где состоялся завтрак и представление госпожи Фор с дочерью.*

Две фотографии дают нам представление о торжествах возле Императорского павильона на вокзале Ранела. Первая из них «Императорский павильон со встречающими на вокзале Ранела. Вид с вокзала. 24 сентября 1896». В дневнике Николая II есть запись: «К 10 час. Прибыли в Париж. Почетный караул от Garde Republicaine, все министры, добавочная наша свита и много знакомых встретили нас в устроенном нарочно шатре»<sup>24</sup>. Шатер или Императорский павильон в форме ротонды, специально построенный для этой встречи, был украшен зеленью и цветами, «вход задрапирован был плюшем, чрезвычайно изящные ковры были усыпаны розовыми лепестками»<sup>25</sup>. Гостей



Неизвестный фотограф. Ландо во дворе Елисейского дворца. Париж. 24 сентября 1896. Коллодионный отпечаток. 19,5 × 24,7 см. НСОФКМ ГТГ

встречали министры, парижский кардинал-архиепископ Ришар, герцог Ауэрштедтский, президент Парижского муниципального совета и другие официальные лица.

На второй фотографии «Александра Федоровна, Николай II и Феликс Фор в карете в сопровождении кирасир и почетного караула отъезжают от вокзала Ранела. 24 сентября 1896» точно повторяется кадр из альбомов ргб и «Пять русских дней». Только в первом случае его авторство приписывается фотоателее «Carhin», во втором — фотоателее «Мариус». На фотографии из собрания Третьяковской галереи нет никаких помет, указывающих на фотографа<sup>26</sup>.

Французы отмечают красоту и элегантность туалета императрицы: «Государыня в белом атласном платье с отделкой золотом, с длинным боа из белых перьев на шее и в белой же, украшенной сзади зеленым бархатом шляпе с белой эгреткой»<sup>27</sup>. Подобные описания были интересны публике, т.к. на волне восторга, который вызвал визит императорской четы, все связанное с ними становилось остроумным.

Короткая запись в дневнике Николая II: «... отправились в 4-местном ландо с Фором втроем с большим конвоем кирасир. По всему пути стояли войска»<sup>28</sup>, — не дает представления о том, с каким триумфом встречал Париж русского царя: «Хор артиллерийской музыки заиграл Марсельезу, а арабские вожди во весь карьер промчались, чтобы занять место во главе кортежа <...>. За каретой высоких гостей следовали африканские стрелки и отряды драгун. Несметные толпы народа всюду приветствовали Высоких Гостей»<sup>29</sup>. На фотографии «Торжественный

эскорт. Елисейские поля. 24 сентября 1896» — живописная группа всадников в экзотических костюмах. Этот кадр фотохроники тоже является уникальным.

Украшением нашей коллекции является панорама, состоящая из двух отпечатков «Торжественный проезд у Триумфальной арки на площади Звезды. Париж. 24 сентября 1896». Снятая с высокой точки, она дает представление о ликовании нескольких сотен тысяч французов<sup>30</sup>, сопровождавшем кортеж до дома русского посольства.

*2 часа. Император и императрица выехали под эскортом кирасир в русскую церковь на улице Дарю. 3 часа. Вышли из церкви. Александра Федоровна вернулась в посольство. Николай II с генералом Буадефром отбыл в Елисейский дворец, где 20 минут беседовал с Фором, после чего ему был представлен совет министров, 200 депутатов, 300 министров, кардинал Ришар и духовенство.*

Фотография «Ландо во дворе Елисейского дворца. 24 сентября 1896» уникальна тем, что на фронте здания видны часы, показывающие 3 часа 20 минут. Поэтому можно с уверенностью сказать, что на снимке запечатлен первый приезд Николая II в Елисейский дворец. 24 сентября император посещал Елисейский дворец дважды: деловые встречи днем и торжественный обед вечером.

*4 часа 46 минут. Николай II вернулся в посольство, где немедленно начался прием с представлением дипломатического корпуса. Прием закончился в 5 часов. 6 часов 30 минут. Александра Федоровна отдала визит господам Фор и Карно. 7 часов. Императорская чета выехала из посольства на торжественный обед в Елисейский дворец,*



куда и прибыла в 7 часов 45 минут. 10 часов 50 минут. Император, императрица и президент прибыли в Оперу, которую покинули в 12 часов 20 минут.

25 сентября (7 октября) 1896.

9 часов 35 минут. Император, императрица и президент, под эскортом эскадрона кирасир выехали в собор Парижской Богоматери, приветствуемые духовенством, осмотрели собор, ризницу.

На фотографии «Феликс Фор, Александра Федоровна и Николай II в ландо во время торжественного проезда по городу. Бумажные цветы на Елисейских Полях. 25 сентября 1896» запечатлен элемент декора осеннего города, свидетельствующий о желании парижан порадовать глаз императрицы и выразить ей восхищение<sup>31</sup>.

Затем отбыли во Дворец Юстиции, где были встречены министром и всеми членами кассационного и апелляционного судов. Посетили Пантеон, где Николай II возложил цветы на могилу президента Карно. 11 часов 30 минут. Посетили Дом инвалидов. 12 часов 30 минут. Завтрак в доме русского посольства, на который были приглашены представители высшей знати и члены посольства. 2 часа 30 минут.

Николай II и Александра Федоровна выехали из посольства на церемонию закладки моста Императора Александра III. Прибыли на набережную Ля Рэн в 3 часа.

Торжественная закладка моста Александра III была кульминацией визита. В дневнике Николая II этому событию уделено несколько строк: «В 2½ отправились на тот берег Сены, где произошла закладка моста, названного именем Папа. Сидели в большом шатре, где пели разные вещи»<sup>32</sup>. На церемонии закладки присутствовали тринадцать тысяч приглашенных. На набережной Ля Рэн над закладным камнем были сооружены огромный балдахин из шелка и бархата и трибуны для гостей. На каждом берегу установили каменные опоры, на которых были закреплены канаты, перекинутые через Сену, обозначавшие будущий мост.

В нашем собрании шесть фотографий этого события. Три снимка «Торжественная закладка моста Александра III» вышли из фотоателье Надара. На них запечатлена центральная часть церемонии, проходившая на набережной под балдахином, снятая со стороны реки. Четвертый снимок с тем же названием, но уже неизвестного фотографа, показывает событие со стороны набережной. На небольшой фотографии неизвестного автора «Торжественная закладка моста Александра III. Шествие девушек» — юные французские девочки в светлых платьях, которые по сценарию праздника должны были принести императрице с другого берега реки серебряную вазу с цветами. Фотография «Торжественная закладка моста Александра III. Суда со зрителями. 25 сентября 1896» немного сбивает пафос мероприятия и дает живописную картину жизни парижан в те дни.

4 часа. Императорская чета и президент посетили монетный двор, перед которым в почетном карауле были выстроены роты пограничной стражи. По окончании осмотра отправились в Академию. В 5 часов 30 минут — посетили торжественный прием в Доме городского совета (Отель-де-Виль). 7 часов 30 минут. В доме русского посольства состоялся Высочайший обед. 10 часов 5 минут. Император и императрица вошли в ложу Комеди Франсез.

26 сентября (8 октября) 1896. 10 часов 40 минут. Николай II и Александра Федоровна в сопровождении Феликса Фора посетили Лувр, где им были представлены художники Пюви де Шаван и Деталья. 12 часов 20 минут. Состоялся завтрак в посольстве, на котором присутствовали члены посольства, офицеры свиты и священник русской посольской церкви. 1 час 40 минут. Императорская чета и президент выехали в Версаль.

Три снимка «Торжественный проезд по городу. У здания Сельскохозяйственного общества, бульвар Сен-Жермен. 25 сентября 1896» сделаны по пути следования кортежа. Они замечательны тем, что одно место в одно и то же время снято с разных точек. На первый взгляд кажется, что это совершенно разные события. Это разнообразие ракурсов позволяет более живо представить, как выглядел Париж в тот памятный день: «Ко времени отъезда Их Императорских Величеств толпа возросла до колоссальных размеров. Многие ждали уже с 7 часов утра, чтобы иметь счастье

в последний раз приветствовать Царя и Царицу. На бульваре Сен-Жермен <...> народ собрался еще в большем числе, чем при въезде Их Величеств в Париж <...> Раздавались громовые восторженные „ура“ <...> „Царица, до свидания!“»<sup>33</sup>.

2 часа 45 минут. Севр. Прибыли на северскую фабрику фарфора, где осматривали музей и производство.

В собрании Третьяковской галереи находятся только две небольшие фотографии, запечатлевшие события в Севре: «Экипажи и публика, ожидающие прибытия кортежа в Севр. 26 сентября 1896» и «Перед входом в музей фарфора северской фабрики. 26 сентября 1896». Это небольшие отпечатки, одинаковые по размеру и манере исполнения, возможно, сделанные одним фотографом. На среднем плане второго отпечатка виден памятник Бернару Палисси, находящийся и по сей день на площади Мануфактуры, благодаря чему удалось определить место, где был сделан снимок.

3 часа 35 минут. Версаль. Высочайшие гости прибыли в Версальский дворец, который осмотрели и объехали сад до 5 часов. 7 часов. В Галерее битв Версальского дворца состоялся торжественный обед. В 10 часов там же начался концерт, после которого, 11 часов 20 минут, торжественный кортеж прибыл на железнодорожный вокзал. 27 сентября (9 октября) 1896.

10 часов 15 минут. Шалон. Николай II и президент Фор прибыли в главную квартиру шалонского военного смотря, из которой в экипаже направились к месту смотра в сопровождении офицеров штаба, конвоируемые спаги, африканскими стрелками и кирасирами.

В собрании Третьяковской галереи 12 шалонских фотографий. Ни одно событие предыдущих четырех дней не представлено столь широко. Можно предположить, что это связано с интересами первого владельца фотографий, но, к сожалению, нам о нем ничего не известно. В дневниках Николая II шалонскому военному смотру уделено значительно больше места, чем всем событиям до него.

Фотография «Ландо по дороге на военный парад в Шалоне. 27 сентября 1896» иллюстрирует строки дневника: «В 10½ приехали в Шалон, где нас встретил Фор со всеми министрами и высшим военным начальством. Отправились опять в ландо, запряженном 6-ю артиллерийскими лошадьми, с конвоем из двух кавалерийских полков в дом, в кот. прежде останавливались Наполеон III и имп. Евгения. Отдохнувши и закусивши там, поехали к месту парада»<sup>34</sup>.

Другие фотографии по сюжетам делятся на группы.

«Военный смотр. Эскадрон спаги. Шалон. 27 сентября 1896» — три небольших снимка, принадлежащие одному автору, на которых запечатлены части французской легкой кавалерии, отличающиеся своими необычными для европейцев одеждами.

Среди четырех фотографий «Военный смотр. Панорама фронта. Шалон. 27 сентября 1896» выделяется одна, где в небе над пехотным полком зуавов парит воздушный шар: «Войска были построены тремя линиями <...>. Восточный фас образовали: 2-й армейский корпус, альпийские стрелки, зуавы и егеря; южный фас — 6-й армейский корпус, 6-й bis, 7-й корпус, артиллерия 2-го корпуса, 4-я кавалерийская дивизия и воздухоплавательный»<sup>35</sup>.

Почетные зрители находились на императорской трибуне, задрапированной бархатом с золотом и убранный коврами, цветами, русскими и французскими флагами<sup>36</sup>. Четыре снимка «Военный смотр. Императорская трибуна. Шалон. 27 сентября 1896» передают ее роскошное убранство, сочетающееся с плетеными укреплениями. На одном из них на переднем плане запечатлены устремленные в одну сторону журналисты, которым выпало много работы в дни визита. Благодаря прессе, подробно освещавшей каждый шаг императора и императрицы, все их перемещения были известны заранее, и всюду их окружали огромные ликующие толпы<sup>37</sup>. Офицер военно-походной канцелярии В.И. Мамантов, описывая восторг, проявленный французами, говорил о том, что во время прощания с Николаем II после шалонского смотра все 17 офицеров-орденоносцев свиты поцеловали императору руку<sup>38</sup>.

По прибытии на трибуну началось дефилирование войск, окончившееся в 2 часа 45 минут. Затем в главной квартире начался торжественный завтрак, продолжавшийся до 5 часов 15 минут, после



которого император императрица и сопровождающие официальные лица в сопровождении блестящего эскорта отправились на железнодорожную станцию Буи. Императорский поезд отошел в 5 часов 55 минут. В 10 часов 45 минут поезд сделал остановку в Паньи, где император простился с сопровождавшими его официальными лицами и в 11 часов 3 минуты покинул Паньи.

В 1897 г. французский президент Феликс Фор посетил с ответным визитом Санкт-Петербург, где еще раз подтвердил крепость франко-русского союза.

Коллекция фотографий «Визит Николая II во Францию в сентябре (октябре) 1896 г.» из собрания Третьяковской галереи — фоторепортаж о событии 120-летней давности, представленном не только в фотографиях, вошедших в официальные альбомы, но и в эпизодах, сохранивших для нас аромат времени. Она является источником для изучения истории и культуры двух стран.

Завершая обзор этой коллекции, хочется привести слова Чрезвычайного и полномочного посла Франции в России господин Жана де Глиниасты: «Очень ценно, что сведения о столь значимом историческом событии по сей день остаются в памяти наших народов и что, невзирая на страшные катаклизмы XX века, сохранились бесценные документальные свидетельства посещения Франции императором Николаем II и императрицей Александрой Федоровной»<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> В РГБ хранятся два фотоальбома: Пребывание Николая II и Александры Федоровны во Франции в 1896 г. [Paris]: Phot. M. Léon Vouët, [1896]. 26 л. с 142 фото. Инв. № мххiii-2183; Cherbourg — Paris — Châlons. Octobre 1896. [Paris]: Phot. Carpin, [1896]. 44 л. с 46 фото. Инв. № мххiii-2179.

<sup>2</sup> Дневники императора Николая II (1894–1918). Т. I (1894–1904). М.: роспэн, 2011.

<sup>3</sup> Пять русских дней: пребывание во Франции Их Императорских Величеств Государя Императора Николая Александровича и Государыни Императрицы Александры Федоровны 23–27 сентября (5–9 октября) 1896 года. М.: Центр книжной культуры «Гутенберг», 2012. 204 с.

<sup>4</sup> Низалова Е. В. Конец династической дипломатии России: заграничные поездки императора Николая II в 1896–1909 гг. (по материалам российской и европейской прессы). Диссер. канд. ист. наук. спб., 2002.

<sup>5</sup> Ольденбург С. С. Царствование императора Николая II. Белград, 1939.

<sup>6</sup> На фотографиях кроме тисненного имеется и прямоугольный штамп штемпельной краской с указанием адреса: «PHOTOGRAPHIES / J. Kuhn / 220, Rue de Rivoli, PARIS». На аукционах встречаются фотографии русских военных, датируемые концом XIX в., со штампом «J. Kuhn» и указанием этого адреса.

<sup>7</sup> Поль Надар (1856–1939) — французский фотограф, сын знаменитого Надара (Гаспара-Феликса Турнашона). В 1874 г. возглавил фотостудию Надара, занимался коммерческой фотографией, выпускал открытки с обнаженными моделями. В 1880-х в серебряно-желатиновой технике напечатал фотографии с негативов отца. Один из первых мастеров фоторепортажа. Вслед за отцом занимался аэрофотосъемкой. В 1890 г. в качестве фотожурналиста путешествовал по странам Великого шелкового пути. В 1893 г. стал французским агентом компании Кодак. Основал журнал «Paris-Photographe». См.: Encyclopedia of nineteenth-century photography / John Hannavy, ed. ny., 2008.

<sup>8</sup> Поль Бойер (1861–1908) — французский фотограф. Окончил колледж изящных искусств в Париже. Был награжден золотой медалью Всемирной выставки 1889 г. за изобретение способа использования магния в импульсной лампе в фотографии. Кавалер ордена Почетного легиона и множества других орденов. Имел ателье на бульваре Капуцинов, 35, в Париже. На фотографии из коллекции Третьяковской галереи указан другой адрес:

UIZARD PHOTOGRAPHE 14, B4 Poissonnière PARIS. В 2012 г. аукционный дом «Гелос» выставил фотографию «Визит императора Николая II во Францию. Шалонский смотр» П. Бойера за 70000 руб.

<sup>9</sup> Низалова Е. В. Конец династической дипломатии России. С. 68.

<sup>10</sup> Манфред А. З. Образование русско-французского союза. Цит. по: Низалова Е. В. Конец династической дипломатии России. С. 68.

<sup>11</sup> Пять русских дней. С. 18.

<sup>12</sup> Низалова Е. В. Конец династической дипломатии России. С. 69.

<sup>13</sup> Там же. С. 70.

<sup>14</sup> Хроника цит. по: Путешествие по России и за границей Их Императорских Величеств Государя Императора Николая Александровича и Государыни Императрицы Александры Федоровны 13–19 августа — 19 октября 1896 года // Пять русских дней. С. 28–144.

<sup>15</sup> Похожий кадр в фотоальбоме «Пребывание Николая II и Александры Федоровны во Франции в 1896 г». Надпись: L'«Etoile Polaire» en rade de Cherbourg.

<sup>16</sup> Точно такой же кадр в фотоальбоме «Cherbourg — Paris — Châlons. Octobre 1896». Надпись: L'escadre se disposant au depart pour escorter Leurs Majestes Imperia Les».

<sup>17</sup> Пять русских дней. С. 39.

<sup>18</sup> Там же. С. 28.

<sup>19</sup> Там же. С. 30.

<sup>20</sup> Там же. С. 32, 34.

<sup>21</sup> Точно такой же кадр в фотоальбоме «Cherbourg — Paris — Châlons. Octobre 1896». Надпись: «Revue Navale. Photographies par Carpin».

<sup>22</sup> Дневники императора Николая II. С. 299.

<sup>23</sup> Пять русских дней. С. 48.

<sup>24</sup> Дневники императора Николая II. С. 299.

<sup>25</sup> Пять русских дней. С. 44.

<sup>26</sup> Точно такие же кадры приведены в фотоальбоме «Cherbourg — Paris — Châlons. Octobre 1896» (надпись: Leurs Magestes Imperiales et Monsieur le President de la Republique montent en voiture pource au Palais Imperial) и в книге: Пять русских дней. С. 53.

<sup>27</sup> Пять русских дней. С. 50.

<sup>28</sup> Дневники императора Николая II. С. 299.

<sup>29</sup> Пять русских дней. С. 52, 54.

<sup>30</sup> Там же. С. 54.

<sup>31</sup> Там же. С. 63.

<sup>32</sup> Дневники императора Николая II. С. 300.

<sup>33</sup> Пять русских дней. С. 112.

<sup>34</sup> Дневники императора Николая II. С. 300.

<sup>35</sup> Пять русских дней. С. 136.

<sup>36</sup> Там же. С. 136.

<sup>37</sup> Низалова Е. В. Конец династической дипломатии России. С. 72.

<sup>38</sup> Там же. С. 74.

<sup>39</sup> Пять русских дней. С. 5.

О. П. Екименкова

## Фотомастерские в фотографиях фонда «Фотографии» Мемориального музея «Разночинный Петербург»

Музей «Разночинный Петербург» рассказывает историю непарадного Петербурга. Разночинцами в дореволюционной России называли тех, чье социальное положение не укладывалось в строгие рамки понятий «потомственный дворянин» или «именитый купец». Мелкие служащие, отставные солдаты, разнообразная обслуга, рабочие и, конечно же, студенты и прочие «пролетарии умственного труда» проживали в кварталах, отдаленных от Невского проспекта. В коллекции музея собраны различные предметы, рассказывающие нам об истории «разночинного» быта, в том числе и фотографии.

Коллекция фотофонда насчитывает более 3000 единиц хранения и включает в себя фотографии различной тематики за период с конца XIX в. до 2002 г. Приобретение фотоизображений в коллекцию осуществлялось и путем закупки единичных карточек, и путем принятия в дар целых небольших коллекций.

Подробнее остановимся на периоде расцвета фотографии в Петербурге в конце XIX — начале XX в. В это время серьезно эволюционировала техника и технология фотографии. Основной технологией, которая использовалась в середине XIX в., был дагеротип. В середине 1850-х гг. он уступает место мокро-коллодионному процессу, на смену которому, в свою очередь, в 1870-х гг. приходят сухие бром-желатиновые пластинки и затем целлулоидная пленка, господство которой тянулось на протяжении всего XX в.<sup>1</sup> Совершенствовалась и фотоаппаратура, в частности был изобретен затвор, постоянно усовершенствовалась оптика, что отразилось на детальной проработке изображения. Общей тенденцией стало упрощение всех фотографических процессов, что привело к массовому распространению фотографии. Она стала частью повседневности, вошла в быт большинства людей<sup>2</sup>.

Фотографические изображения конца XIX в. несут в себе приметы переходного периода. Появились фотоснимки в форме овала, круга и квадрата. Возникли новые стандарты фотографических портретов: они наклеивались на более плотный картон-паспарту, который украшался тисненым факсимиле фирмы или фотографа. Фотоснимки указанного периода в основном представляются в форматах «Cart-de-visite» (9 × 6 см), «Cabinet card» (13,5 × 10 см), «Visit portrait». Коллодионные отпечатки таких форматов были распространены до 1930-х гг.

Тисненая овальная или прямоугольная рамка с закругленными углами (паспарту, на которое наклеивалась фотография) имела заданный рисунок той или иной конфигурации. Изобретение так называемых живописных задников приписывают русскому фотографу Сергею Львовичу Левицкому<sup>3</sup>. Особенно пользовались спросом интерьерные, «дворцовые» фоны, «природные уголки» и т.д., в обиходе фотографов имелись и популярные среди горожан «серьезные» фоны, характерные для Санкт-Петербурга с его севренным климатом.

В коллекции музея примером работы известного мастера и применения растительных орнаментов может служить фотография фотоателье И. С. Здобнова, которое работало на 7-й линии В. О., 50, и просуществовало до 1923 г.<sup>4</sup>

Встречаются фотографии без указания адреса фотоателье, поскольку они находились в очень известных учреждениях, например: «Фотография Императорских театров в здании Мариинского театра».

В среде фотографов также происходят серьезные изменения. Модная профессия перестает быть приоритетом мужчин, теперь и жены фотографов не менее успешно перенимают опыт, а иногда даже сами обучаются данной профессии.



Фотоателье М. Кадысон (M. Kadisson). Фотопортрет на паспарту Виктора Алексеевича Мясоедова. Санкт-Петербург. 1880–1890. 10,7 × 6,6 см. ММРП. КП-10744. ФШ



Фотоателье «Ренессанс» (у пяти углов). Фотопортрет на паспарту Отец и сын. Санкт-Петербург. Начало XX в. 16,3 × 10,9 см. ммрр. кп-11018. Ф-III-991

В коллекции музея представлена фотография, созданная в фотоателье А. Ф. Агафоновой, расположенном на набережной Обводного канала, 122 (напротив Балтийского вокзала)<sup>5</sup>.

Кроме того, растущее семейство фотографов пополнялось и выходцами из наименее обеспеченного слоя российского государства — крестьянства. Относительно небольшие материальные вложения, необходимые для открытия фотоателье, позволили им начинать собственное дело. Наиболее известные имена — Д. Быстров и А. Ценгер<sup>6</sup>.

Начало века привнесло в широкий обиход пространство «открытых писем». В коллекции имеются единичные фотооткрытки, имеющие отношение к нашей адресной истории, например фотооткрытка, адресованная на улицу Серпуховскую.

Особенно популярны были открытые письма, издаваемые Общиной Святой Евгении, с которой работали такие мастера графики, как М. Добужинский, А. Бенуа, Л. Бакст и другие представители «Мира искусства». Тематика изображений открыток была самой разнообразной<sup>7</sup>.

Становится модным слать фотооткрытки с небольшим сопроводительным текстом друзьям или родным из того места, где по роду службы или отдыха находился корреспондент: «Дорогому Николаю Николаевичу в воспоминание о всем пережитом и передуманном за время совместной работы и жизни в 304-м полку госпиталя от искренне любящего его. Н. Добужинский. 1916 г.» — фотография сделана в фотоателье А. А. Боровиковского на Невском, 63<sup>8</sup>; или просто был снят в какой-то памятный день: «На добрую память Петру Никитичу и Ксении Захаровне от брата Алексея Никитича. Снят в день своего Ангела. 17 марта 1914 года».

Помимо сюжетных и видовых открыток выпускалось и много фотопортретов известных личностей — писателей, музыкантов, актеров, общественных деятелей, военных. Также «по просьбе заказчика» стали оформляться в виде художественных открыток и индивидуальные портреты.

Помимо яркого оформления витрин и вывесок ателье, на обороте наряду с именем владельца ателье обязательно упоминались его почетные звания и награды (например, фотоателье «Рентц и Жадер» имели награду «Фотографы двора его высочества князя Чернагорского Николая Первого», а фотография фотоателье Д. С. Здобнова — «Поставщика Двора Его Императорского Величества»<sup>9</sup>), а если таковых не имелось, на паспарту размещались три стандартных медали с именами и изображениями основателей фотографического искусства — Л. Ж. Дагера, У. Г. Тальбота и Н. Ньепса<sup>10</sup>.

Расширялся перечень услуг, все ярче становилась реклама, а популярная марка, под которой начинали работать молодые фотографы, скрывала их имена. Возникают большие сложности с установлением авторства фотографий. Можно сказать точно, что, пожалуй, только Невский проспект «фотофиксирован» достаточно полно и имена владельцев расположенных там фотоателье изучены более широко, связано это, разумеется, с деятельностью братьев Булла. Выходили и продолжают выходить целые альбомы, где опубликованы фотографии Невского проспекта и прилегающих к нему улиц<sup>11</sup>.

Съемка в фотоателье, благодаря своей доступности становится очень популярной у средних слоев населения. Фотографировались все: военные (офицеры, солдаты, сестры милосердия), учащиеся (гимназисты, курсистки, студенты), горожане (например, священнослужители), крестьяне, рабочие и, конечно, дети.

Далее хотелось бы представить данные о фотомастерских и их владельцах, которые географически имеют к нашему музею самое непосредственное отношение. По данным за период 1910–1917 гг. имеются следующие сведения о близкорасположенных салонах:

Алексеев Александр Федорович (1871 – ?). Нарвский мещанин, фотограф, в 1899 г. открыл фотоателье в доме Шеффера на углу Садовой улицы и Екатерингофского проспекта. Ранее в этом доме работала мастерская Ивана Ефимовича Страхова. С 1901 г. упоминается в адресных книгах как владелец фотоателье в доме 49 на Садовой улице. В 1903 г. фотограф перевел мастерскую в дом 32 на Гороховой. Был сотрудником Императорского Ботанического сада, с августа 1910 г. работал в Императорском Зимнем дворце, фотографировал служащих для документов. В июне 1913 г. фотограф участвовал в торжественных мероприятиях посвященных 200-летию юбилею Императорского Ботанического сада, после чего вышла серия почтовых карточек по фотографиям А. Ф. Алексеева.

Агафонов Иван Федорович<sup>12</sup>, фотограф-крестьянин, с 1910 по 1915 г. упоминается в адресных книгах как владелец фотоателье в доме 124/2 на углу набережной Обводного канала и Везенбергской улицы.

Верещинский Иосиф Леонидович. С 1904 г. упоминается в адресных книгах как владелец фотоателье на углу Знаменской улицы и Гродненского переулка. Ранее мастерская принадлежала Елене Андреевне Туманской. В 1909 г. Иосиф Леонидович продал фотоателье на Знаменской улице Петру Адольфовичу Оцупу и открыл новую мастерскую в доме 1 на Забалканском проспекте.

В справочнике за 1913 г. Екатерина Александровна Верещинская упоминается как владелец фотоателье в доме 1 на углу Забалканского проспекта и Таирова переулка<sup>13</sup>.

Фотоателье «Везенберг и КО» Генриха Генриховича Тольванена в доме 32 на углу Вознесенского проспекта и Екатерининского канала упоминается в справочниках



с 1898 г. В сентябре 1899 г. владельцем мастерской стал Генрих Васильевич Везенберг. В свидетельстве на открытие фотоателье в доме 32 на Вознесенском проспекте, полученном Лидией Германовной Рудневой в июле 1912 г., упоминается мастерская «Везенберг Г.».

Вилькомирский помещик Давид Абрамович Гершуни, фотограф, в октябре 1882 г. стал владельцем мастерской в доме 30 на углу Вознесенского проспекта и Средней Мещанской улицы. Ранее в этом доме работала мастерская Степана Герасимовича Соловьева. В декабре 1883 г. владельцем фотоателье в этом доме стал Дмитрий Спиридонович Здобнов. С 1889 г. Давид Абрамович упоминается в справочниках как владелец мастерской в доме 29 на углу Вознесенского проспекта и Вознесенского переулка<sup>14</sup>.

Марк Петрович (Мордхель Пейсахович) Кадысон, фотограф, в конце 1880-х гг. упоминается в справочниках как владелец фотоателье в доме 45/56 на углу Вознесенского проспекта и Садовой улицы. Несколько лет Марк Петрович работал в фотоателье на углу Невского проспекта и Екатерининской улицы, в доме 56. В 1892 г. фотограф перевел фотоателье из 56 в 52 дом на угол Невского проспекта и Садовой улицы. Ранее в этом доме работала мастерская Алексея Семеновича. В 1894 г. Марк Петрович купил у Шлиомы Лихтенталь фотоателье в доме 41 на Офицерской улице.

Около 1900 г. Марк Петрович продал обе мастерские и открыл фотоателье в доме 40 на углу Забалканского проспекта и Клинского переулка.

Мастерские (указаны современные адреса):

1886–1889 — Вознесенский пр., 45/56

1892 — Невский пр., 56. Здание, в котором работала мастерская, не сохранилось.

1893–1899 — Невский пр., 52

1895–1899 — ул. Декабристов (бывшая Офицерская улица), 41

1901–1917 — Московский пр. (бывший Забалканский пр.), 42

Позднее, в 1889 г., вслед за М. П. Кадысоном, в доме 45/56 на углу Вознесенского проспекта и Садовой улицы работала мастерская Бориса Ефимовича Флакса. В 1909 г., в доме 61 на Садовой улице Б. Е. Флакс открыл фотоателье «Двадцатый век». Около 1912 г. управлять делами в мастерских на Вознесенском проспекте и Большом проспекте Петербургской стороны стал Михаил Борисович Флакс, старший сын Бориса Ефремовича Флакса. В 1912 г. владельцем мастерской в этом доме стал Владимир Федорович Даггер.

Владимир Семенович Львов, фотограф, с 1902 г. упоминается в справочнике «Весь Петербург» как владелец мастерской в доме 48 на Гороховой улице, ранее принадлежавшей его отцу Семену Львовичу Львову. Около 1902 г. Владимир Семенович перевел мастерскую в дом 29 на Садовой улице, согласно справочнику «Вся Россия» на 1902 г.<sup>15</sup>

В 1903 г. владельцем мастерской в доме 48 на Гороховой улице стал Доменик Фадеевич Анерик, в 1905 г. фотоателье перешло Сергею Григорьевичу Бабашкину, а Доменик Фадеевич уехал в Псков и открыл мастерскую. Около 1906 г. владельцем фотоателье в этом доме стала Матильда Густавовна Тенни.

Погорелов-Кунянский Вадим Григорьевич с 1907 по 1917 г. упоминается в адресных книгах как владелец фотоателье в доме 4 на Загородном проспекте.

Рахманов Михаил Дмитриевич в январе 1912 г. стал владельцем фотоателье «Н. Рахманов» в доме 48 на Гороховой улице. Ранее мастерская принадлежала Николаю Дмитриевичу Рахманову. В июле 1915 г. владельцем мастерской стал Василий Максимович Абрамов-Сергеев.

Ринне Отто Георгиевич<sup>16</sup> с 1912 г. упоминается в адресных книгах как владелец фотоателье в доме 35/2 на углу Забалканского проспекта и 4-й роты Измайловского полка. Ранее в этом доме работала мастерская Алексея Федоровича Борисова.

Еще одним владельцем фотоателье на Забалканском проспекте являлся фотограф Иван Ильич Ильин<sup>17</sup>. С 1904 г. упоминается в адресных книгах как совладелец с Владимиром Максимовичем Кодлубовичем фотоателье в доме 2/23 на углу 1-й роты Измайловского полка и Забалканского проспекта и в Лесном. Ранее в доме на Забалканском проспекте работала мастерская Станислава Савицкого. Около 1907 г. Иван Ильич становится единственным владельцем мастерской по указанному адресу<sup>18</sup>.

Нужно отметить, что благодаря своему расположению фотоателье дают нам сведения еще и об истории различных гвардейских частей, поскольку их клиентами становились обыкновенно именно военные, находящиеся на этой территории по долгу службы.

Надворный советник Петр Александрович Александров в марте 1888 г. открыл фотоателье в доме Ольсони на Гороховой улице, 36. Ранее в этом доме работала мастерская Дмитрия Соколова. Как долго существовала мастерская Петра Александровича на углу Гороховой и Садовой улиц, неизвестно. Но с 1891 по 1917 г. по этому адресу работал Константин Павлович Шапиро (Шапиро 2-й).

Захар Васильевич Волков, фотограф, с 1900 г. упоминается в справочниках как владелец фотоателье в доме 17 на Загородном проспекте. С 1902 г. владельцем этого ателье становится Серафима Васильевна Волкова. С 1904 г. в этом доме работала мастерская Николая Семеновича Соболева. В 1906 г. Эльтекова Александра Ивановна открыла фотоателье «Прогресс» в доме 25/23 на углу Пантелеймоновской (ныне Пестеля) улицы и Литейного проспекта. Около 1916 г. новым владельцем мастерской стал Василий Прохорович Тимофеев.

Никита Данилович Данилов с 1906 г. упоминается в адресных книгах как владелец фотоателье на Забалканском проспекте в доме 124 (ныне Московский проспект, здание не сохранилось). Ранее в этом доме работала мастерская Петра Михайловича Крестинина, который в свою очередь около 1912 г. открыл фотоателье в доме 19 на Мещанской улице (ныне Гражданская). В ноябре 1908 г. Виссарионов Василий Петрович, Санкт-Петербургский помещик, получил разрешение на право работы в фотографии на Забалканском проспекте. В марте 1914 г. Василий Петрович продал фотоателье на Забалканском проспекте Гавриилу Кирилловичу Кириллову. С 1910 г. в справочниках мастерская Ефреима Шлиомовича Мантейфеля в доме 28/29 на углу Чернышева переулка и Троицкой улицы упоминается как фотоателье «Ренессанс».

Ришпен Владимир Иосифович, харьковский помещик, с 1908 г. упоминается в адресных книгах как владелец фотоателье в доме 45/13 на углу Загородного проспекта и Большого Казачьего переулка.

Послереволюционный период в фотографической жизни Санкт-Петербурга (и не только) — самый малоизученный. Историкам-исследователям практически не на что опереться. Так, после 1917 г. первая адресная книга города (основной источник адресных данных) вышла лишь в 1922 г. Но в ней были опубликованы адреса только восьми государственных ателье. Последующие издания стали обращать внимание и на частные фотоателье. Адресные книги «Весь Петербург — Петроград — Ленинград» перестали выпускаться в 1935 г. Военное время оставило множество «белых пятен», так как фотопроизводство носило секретный характер. В 1970–1980-е выходят различные периодические издания,

которые не только рассказывают о том, что происходит в сфере фотоискусства, но и дают обзор и характеристику выпущенной специализированной литературы, связанной с историей фотографии<sup>19</sup>.

На сегодняшний день коллекция «Фотографии» музея продолжает пополняться, сохраняя свой основной принцип историчности.

---

<sup>1</sup> Идентификация, хранение и консервация фотоотпечатков, выполненных в различных техниках. Методическое пособие. спб.: Росфото, 2013. С. 4, 24–25.

<sup>2</sup> Русская фотография середины XIX — начала XX века. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.runivers.ru/gallery/photogallery/articles/16825/>

<sup>3</sup> С. Л. Левицкий (1819–1898). После окончания Московского университета поступил на службу в Министерство внутренних дел, но работа чиновника не привлекала его. В начале 40-х гг., как только в Россию дошли сведения об изобретении фотографии, Левицкий становится одним из ее поклонников. Этому весьма способствовало одно случайное обстоятельство. В 1843 г. на Кавказ была отправлена правительственная комиссия для изучения состава и лечебных свойств минеральных вод. В составе экспедиции было много иностранцев. Левицкому, знавшему несколько языков, предложили принять в ней участие. Молодой чиновник, захватив свой фотоаппарат и несколько дюжин пластинок, посеребренных гальваническим способом, отправился на Кавказ. [Электронный ресурс]. URL: [http://photographerslib.ru/books.php?book\\_id=0014.0005](http://photographerslib.ru/books.php?book_id=0014.0005)

<sup>4</sup> Фотограф Иван Спиридонович Здобнов, брат известного фотографа Дмитрия Спиридоновича Здобнова, которому было присвоено звание Поставщик Двора Его Императорского Величества.

<sup>5</sup> Весь Петербург за 1912 г. Справочник. спб., 1912.

<sup>6</sup> Фотография на память. Фотографы Невского проспекта 1850–1950. Фотоальбом. спб.: нп-Принт, 2003. С. 106.

<sup>7</sup> Там же. С. 106–107.

<sup>8</sup> Также «Художник А. Боровиковский». Последнее упоминание о фотографе в адресной книге «Весь Петербург» за 1925 г.

<sup>9</sup> Там же. С. 232–233.

<sup>10</sup> Там же. С. 107–109.

<sup>11</sup> Невский проспект. История Санкт-Петербурга в фотографиях. Конец XIX — начало XX в. М.: Центрполиграф, 2003.

<sup>12</sup> Стереоскоп. Фотографы Петербурга. [Электронный ресурс]. URL: <https://stereoscop.ru/photograph>

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Фотосалоны С. Петербурга 1916 г. [Электронный ресурс]. URL: <http://genobooks.narod.ru/FotoSalonspb/vp/FotoSalonspb-1916.htm>

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Стереоскоп. Фотографы Петербурга. [Электронный ресурс]. URL: <https://stereoscop.ru/photograph>

<sup>17</sup> Адреса Петербурга. № 22 / 34. спб., 2006. С. 17, обложка.

<sup>18</sup> Стереоскоп. Фотографы Петербурга. [Электронный ресурс]. URL: <https://stereoscop.ru/photograph>

<sup>19</sup> Кичин В. История фотографии «Международный журнал» // Советское фото. 1978. № 4. С. 25.

*В. А. Прищепова*

## Культурное строительство послереволюционных лет в Туркестане по материалам фотоколлекций Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН

Период 1910–1920-х гг. занимает особое место в российской и мировой истории. Первая мировая война считается рубежом эпох, революция 1917 г. и последовавшие годы советской власти по силе воздействия на общемировые процессы стали одними из важнейших событий XX в.

После окончания Первой мировой войны на фоне обнищания населения, кризиса старых институтов власти становятся популярными идеи переустройства мира. В России наблюдалось особенно сложное переплетение этих процессов. Первые революционные преобразования в стране проходили в условиях разгоравшейся Гражданской войны.

Коренной перелом в истории страны, который произошел в октябре 1917 г., не мог не сказаться на судьбах отечественной науки, в том числе этнографической, а также на собирательской и исследовательской деятельности музеев. В отчетах Музея антропологии и этнографии (Кунсткамера) РАН (МАЭ) отмечалось, что пополнения коллекций за этот период были немногочисленными. Это было естественно в условиях послереволюционных лет и Гражданской войны, при недостатке материальных средств<sup>1</sup>.

В музее вышли из строя водопровод, электроснабжение, не хватало теплых вещей (среди сотрудников составлялись списки нуждавшихся в валенках, носках, шапках и т.д.), приходилось с большими трудностями добывать керосин и устанавливать



Неизвестный фотограф. Женская школа ликбез в колхозе «Соревнование». 1920-е. Отпечаток черно-белый, паспарту, картон. 8,5 × 11 см. Узбеки. Самаркандская обл. Пересъемка со снимка из Государственного Самаркандского музея (?). Источник поступления: Среднеазиатская этнологическая экспедиция АН СССР 1931 г. МАЭ. Кол. 4527–84



конфорки для продолжения реставрационных работ. Жители Петрограда голодали, им выдавали суточную норму хлеба со жмыхом. При этом многие сотрудники вообще не получали продовольственных карточек.

И все же работа в музее продолжалась, пытались возродить и собирательскую деятельность. В декабре 1918 г. Лев Яковлевич Штернберг предложил совершать обходы рынков и комиссионных магазинов с целью приобретения коллекций. Однако, как выяснилось, выбор вещей для музея там оказался бедным и неинтересным<sup>2</sup>. Но, скорее всего, у музея не было нужных средств.

С начала 1920-х гг. в музей стали поступать коллекции этнографического характера: изготовленные в Средней Азии ковры, вышивки, предметы одежды, оружие и другие вещи, входившие в состав различных подношений лицам царской фамилии или приобретенные отдельными любителями. Они были переданы из Центрального географического музея, а также из дворцовых и частных собраний через Государственный музейный фонд. Определенная часть фондов отдела мусульманских народов Средней Азии МАЭ продолжала пополняться частными лицами.

Возобновить традиции экспедиционных поездок и плановых сборов коллекций МАЭ попытался лишь со второй половины 1920-х гг. после окончания Гражданской войны и некоторой стабилизации в стране. Собирательская и научная работа музея рассматриваемого периода сыграла заметную роль в истории отечественной этнографической науки, однако она малоизвестна в научной литературе. Иллюстративные коллекции первых советских лет несут в себе важную информацию, наглядно раскрывают те стороны прошлого, которые уже безвозвратно исчезли и не нашли отражения в других исторических источниках. Музейные фотографии зачастую содержат значимые подробности событий рассматриваемых лет.

Со второй половины 1920-х гг. Академия наук развернула планомерную экспедиционную работу, в результате которой были обследованы культура и быт народов, в том числе и отдаленных национальных окраин. В это же время Институт этнографии АН СССР, одним из отделов которого в те годы являлся МАЭ, приступил к созданию многотомника «Народы СССР». Авторы статей на этнографических материалах должны были показать «коренные изменения в быту и расцвет культуры народов СССР, как результат осуществления ленинско-сталинской национальной политики»<sup>3</sup>. На протяжении всех довоенных лет для этого издания, которое так и не было осуществлено, собирались материалы в специально организованных командировках. Характерной чертой времени было то, что воспитание «нового» человека предполагалось на пустом месте, в отрыве от вековых традиций, и поэтому впервые главное внимание этнографические экспедиции стали уделять изучению вопросов современности.

По вышеизложенным причинам в музее отсутствуют фотодокументы, выполненные именно в первые послереволюционные годы. Но преобразовательные процессы, затронувшие быт, социальные отношения, идеологию, культуру, экономику народов Туркестана, продолжали развиваться и в последующие десятилетия. Поэтому экспедиционные материалы второй половины 1920–1930-х гг. содержат информацию, которая предоставляет возможность изучать этот период. Кроме того, участники экспедиций 1930-х гг. также привозили с мест открытки или фотографии более раннего времени или просто переснимали фотоматериалы из местных музеев.

Одним из таких материалов является фотография с картины художника Белько (инициалы не указаны) «Взятие 2 сентября 1920 г. Бухары революционными войсками», переданная в музей от Среднеазиатской экспедиции АН СССР 1931 г.<sup>4</sup> Сюжет картины связан с событиями Бухарской операции 1920 г. Во время Гражданской войны с 29 августа по 2 сентября

1920 г. проходили боевые действия частей Красной армии Туркестанского фронта под руководством Михаила Васильевича Фрунзе, которые поддерживались национальными формированиями и были направлены на свержение бухарского эмира. Живописец на своем полотне отразил момент, когда 2 сентября штурмом взяли Старую Бухару. Вскоре после этого, 8 октября 1920 г., была провозглашена Бухарская народная советская республика.

Одним из основных изменений, которые затронули жизнь народов Туркестана в первые десятилетия после установления советской власти, стало культурное строительство. В МАЭ хранятся фотографии, связанные с историей организации просвещения в Средней Азии, в том числе женского, формированием системы всеобщего школьного образования, ликвидацией неграмотности и подготовкой национальной интеллигенции.

К 1917 г. основная часть коренного населения края оставалась неграмотной. Для формирования личности нового типа, согласно программе советской власти, наряду с коллективизацией, необходимо было проведение культурных преобразований. Большие трудности, связанные с изменениями в быту, социальных отношениях, в Туркестане были в основном вызваны малограмотностью населения. Необходимо было создать новую систему образования и провести быструю ликвидацию поголовной неграмотности населения. Успех культурного строительства зависел от развертывания всеобщего образования. Уже в первые годы советской власти в крае, несмотря на тяжелое экономическое и политическое положение, началась перестройка народного образования, стали создаваться новые школы. С 1919–1920 гг. повсеместно открывалась сеть советских школ ликбеза, в том числе школ для переростков. Музейные снимки реалистично фиксировали трудности, с которыми приходилось при этом сталкиваться.

Первоочередной задачей советской власти стала ликвидация массовой безграмотности народа. Осуществление государственной программы ликвидации неграмотности (ликбез) означало массовое обучение неграмотных взрослых чтению и письму. На фотографии, сделанной Семеном Архиповичем Белькиным, в каракалпакском колхозном ликбесе, в помещении, не приспособленном для школы, за столами сидят ученики, мужчины и женщины<sup>5</sup>.

Все население страны в возрасте от 8 до 50 лет, не умеющее читать или писать, было обязано учиться грамоте. Каждый населенный пункт с количеством неграмотных свыше пятнадцати человек должен был иметь школу. Срок обучения в школе ликбеза составлял три-четыре месяца, программа включала чтение, письмо и счет. Несмотря на недостаток средств, при организации реформы предусматривалось снабжение школ бумагой, учебными пособиями, письменными принадлежностями, азбукой на родном языке. В 1920–1924 гг. было налажено массовое издание букварей и других начальных пособий для взрослых на национальных языках.

На снимке 1928 г. этнографа Александра Лаврентьевича Мелкова каракалпаки в национальной одежде, стеганых халатах и меховых папахах, ученики школы ликбеза в одном из аулов Каракалпакии, позируют для фотографа<sup>6</sup>. На другом кадре сняты выпускницы колхозного ликбеза Таджикистана<sup>7</sup>. Задняя стена помещения, в котором женщины разместились вместе с детьми, занята агитационными плакатами с портретами вождей. Здесь же находится несколько русских активистов, которых отличали не только славянский тип лица и европейская одежда, но и короткая стрижка с непокрытой головой в противоположность таджикам, прикрытым головными накидками. Литературные источники последних лет свидетельствуют, что из центра привозили сотни сотрудников, в том числе женщин, вместе с которыми местные активисты должны были пытаться утвердить в крае порядки, установленные правительством.



Неизвестный фотограф. Красный караван. Таджики. 1920-е. Таджикистан. С выставки «Производительные силы Таджикистана». Отпечаток черно-белый, паспарту, картон. 21 × 28 см. МАЭ. Кол. И-68-45

Дети и молодежь были важнейшей частью социальной политики государства, проводившего курс на формирование гражданина нового мировоззрения. В школах ликбеза как у взрослых, так и у детей обучение велось на родном языке. Но в дальнейшем их образование или трудовая деятельность должны были проходить на русском. Поэтому население вынуждено было ассимилироваться в языковом плане. На фотографии «Занятия ликбеза» школьный класс расположился под открытым небом<sup>8</sup>. Девочки сидят на скамьях, мальчики стоят и с интересом слушают двух учителей, мужчину и женщину. В руках у многих пособие газетного формата, по всей видимости, для начинающих. У доски девочка учится писать латинскими буквами. Эта фотография датирована 1930 г., переход таджикской письменности с персидского алфавита на латиницу произошел в 1927 г. В 1936 г. в рамках русификации началась новая кампания по переводу среднеазиатских языков на кириллицу, и получилось, что те, кто овладел латиницей, опять стали неграмотными.

В 1920-е гг. расширялась сеть национальных школ, в районах с кочевым и полукочевым населением организовывались школы-интернаты. Подрастающее поколение, вынужденное отрываться от семей для учебы в них, оказывалось в меньшей степени привязанным к традиционной культуре. Сохранились фотографии 1928 г. выдающегося лингвиста-тюрколога Константина Кузьмича Юдахина, который побывал в Киргизии и наблюдал подростка, вернувшегося в родной аул во время каникул<sup>9</sup>. Он катается верхом, отдыхает в окружении взрослых родственников.

В годы культурных преобразований для борьбы с традициями и обычаями требовалось усиление политической работы среди населения, создание и развертывание широкой

сети культурно-просветительных учреждений. Это вызвало организацию новых видов учреждений, где могла вестись разъяснительная работа, таких, например, как уездные культурно-просветительные комиссии. Они руководили работой клубов, красных чайхан, красных уголков, библиотек, агитбригад. На снимке 1920-х гг. «Республиканские курсы заведующих красными чайханами» сфотографирована группа молодых таджиков<sup>10</sup>. На курсах проходили полный инструктаж по организации красных чайхан, выделению для этого специальных помещений, оборудования, посуды. В красных чайханах принимались решения о назначении определенного дня, например, воскресенья, для чтения лекций и т.д.

На снимке изображен так называемый Красный караван, который был организован, судя по аннотации к фотографии, в Таджикистане. В кадре столпилось огромное количество народа со скотом, груженным мешками, все они производят впечатление беспорядочного движения.

Возникновение подобных караванов связано с событиями 1922 г. После бурных революционных лет, окончания Первой мировой войны, затишья Гражданской наступил неурожай 1921 г., принесший голод, холод, разруху. Для оказания необходимой и неотложной помощи голодающему населению было решено направить в бедственные регионы специально сформированную гуманитарную экспедицию. В этот путь караван отправился 20 мая 1922 г. из тогдашней столицы Казахстана Оренбурга, а завершился в октябре. Красный караван был сформирован не только для доставки продуктов питания, но и с целью пропаганды декретов советской власти и разъяснения национальной политики. Он прошел путь от Оренбурга до Семипалатинска,





Неизвестный фотограф. Басмачи. Таджики. 1920-е. Таджикистан. С выставки «Производительные силы Таджикистана». Отпечаток черно-белый, паспарту, картон. 10 × 14 см. маэ. Кол. И-68-63

часть караванными дорогами, часть преодолел по железной дороге, по территории двадцати пяти волостей, оставляя за собой красные юрты, которые стали центром просветительской работы в аулах. Караван вез с собой большое количество продуктов, мануфактуры, медикаментов. В экспедиции было сорок четыре сотрудника (специалисты, нацеленные на научное обследование быта населения края и сбор исторических и этнографических данных, представители наркоматов, женотдела, комсомола и других организаций) и шестьдесят курсантов. Отмечалось повсеместное радужное отношение казахского населения, которое проявлялось во время встречи и проводов каравана. Во время его движения, кроме продовольственной поддержки, участники поезда помогали населению в создании ликбезов, детских домов, изучали вопросы госуправления. Особенно необходимы были населению медицинские консультации, организация курсов по подготовке медицинских работников из числа казахской молодежи. Участники каравана пытались найти решение так называемого женского вопроса, вовлечения женщин в общественно-политическую работу посредством получения ими образования. По образцу этого степного агитпоезда в дальнейшем создавались другие губернские караваны.

В иллюстративном фонде маэ хранятся изображения одного из видов культурно-просветительных учреждений — Красной чайханы. А. Н. Кондауров в 1932 г. снял Красную чайхану в Курган-Тюбе. Мужчины сидят на берегу пруда в тени развесистого дерева на фоне мазанкового строения<sup>11</sup>.

Создание первых школ нового типа, клубов, кинотеатров, красных чайхан сыграло решающую роль в ликвидации неграмотности, подъеме политической активности масс. Среди населения распространяли по почте газеты, брошюры и различные издания на местном языке специально для малограмотных. В них освещались вопросы борьбы с басмачеством, экономической разрухой, ликвидацией безграмотности, развития национальной культуры. На одном из снимков мужчина прибывает над входом в помещение плакаты, написанные на ткани, свернутой в рулон. Один плакат на узбекском языке, написанный латинским шрифтом, уже прибит, второй, который еще в работе, гласит по-русски: «Красная чайхана „Безбожник“ при ячейке С.В.В. В ответ крест. похода». Дальше текст прерывается, поскольку его продолжение находится в свернутом рулоне, лежащем на плече чайханщика<sup>12</sup>.

Особого внимания заслуживает фотография «Интерьер Красной чайханы в колхозе имени Ворошилова Наманганской области Узбекистана»<sup>13</sup>. На снимке просторное светлое помещение с большими окнами от пола напоминает жилую комнату узбекского дома старого типа. Дополняет это впечатление полоса плакатов и лозунгов, укрепленная по всему верху комнаты. Так украшали вышивкой сюзани комнату молодоженов во время традиционной свадьбы.

Оформление дальнего угла Красной чайханы показалось очень похожим на красный («красивый») угол избы, в который обычно ставили стол, а над ним — иконы (божницы), домашний иконостас. Считалось, что это было наиболее почетное место, куда сажали самых уважаемых гостей.



На снимке Красной чайханы вдоль задней стены идет широкое возвышение из камня и глины — супа. Оно отгорожено от остального помещения деревянным заборчиком, за которым стоит стол. За ним, как на подиуме, сидят двое мужчин с бумагами в руках. Рядом с ними, в самом углу на столике в арке, драпированной тканью, установлен бюст Ленина, окруженный рядом брошюр. Всю заднюю стену клуба украшают фотографии вождей, и среди них неожиданно встречается репродукция с портрета А. С. Пушкина. Помещение освещается электрической лампочкой в центре потолка. А. Л. Троицкая сделала этот снимок в 1938 г., когда в сельских районах Узбекистана уже проходила электрофикация.

Другого рода Красная чайхана в виде импровизированного матерчатого навеса, установленного на берегу хауза (водоема) Курган-Тюбе, зафиксирована во время работы Таджикской комплексной экспедиции<sup>14</sup>. В тени деревьев мирно отдыхают и беседуют таджики. Если бы не подпись под снимком, что это Красная чайхана и советские времена, ничто бы не указывало на это.

А. Л. Мелков сфотографировал Красную чайхану каракалпаков, которая располагалась в неприметном низком глинобитном сооружении без окон с соломенной крышей<sup>15</sup>. По внешнему виду здания невозможно было догадаться, что здесь находится культурно-просветительное учреждение.

В Казахстане проживали дунгане-мусульмане со времен их вынужденного переселения из Китая в пределы Российской империи. На фотографии зафиксировано, можно сказать, историческое событие, конфискованное «имущество, отобранное у кулаков» и размещенное в Красной чайхане дунган деревни Масанчи<sup>16</sup>. В послереволюционный период в годы коллективизации крестьянских хозяйств составной частью экономических преобразований являлось раскулачивание. Его проводили административными методами с применением репрессивных санкций к нежелающим вступать в колхозы. На снимке в Красной чайхане находится группа людей, практически только русские в штатском, с серьезными лицами. Среди них присутствует несколько дунган. По стенам развешаны политические плакаты. В центре помещения на столе, сколоченном из досок, выставлено «имущество» — небольшое количество посуды из стекла и фарфора.

Среди кочевого и полукочевого населения с 1925 г. стали организовываться красные юрты, которые стали основной силой в борьбе с безграмотностью. Они исполняли роль клубов, читальни, библиотеки, лекционного зала, центра консультаций по различным вопросам. Основной их целью была пропаганда советской идеологии. В некоторых случаях наряду с ликвидацией безграмотности красные юрты занимались организацией женских артелей (рукоделия, швейного дела и т. д.)

В Красной юрте Акмолинской области Казахстана сфотографированы мужчины, женщины и подростки, которые, как было указано в аннотации к снимку, занимаются «чтением газет во время обеденного перерыва»<sup>17</sup>. На другом кадре около Красной юрты стоят три женщины, две из них в белой одежде и белых шапочках. Около юрты с открытой дверью, закатанным вверх куском войлока, выставлено три закрытых деревянных ящика. Возможно, женщины около Красной юрты — это медики, а в ящиках доставили оборудование<sup>18</sup>.

Особое место среди культурных преобразований первых лет советской власти занимала работа с женщинами. Так называемый «женский вопрос» решался противоречиво, с грубейшими просчетами. Возглавить работу среди женщин было поручено создаваемым с 1919 г. при партийных органах женотделам — отделам по работе среди женщин. На одной из фотографий «женработник» беседует с женщинами<sup>19</sup>. В некоторых случаях женские клубы создавали на базе красных чайхан.

На фотографии востоковеда Анны Леонидовны Троицкой, сделанной среди узбеков Ташкента, учащиеся школы ликбеза сидят за столом. Четыре женщины склонились над бумагами и пытаются что-то писать<sup>20</sup>.

На фотографии 1924 г. пять женщин — членов Самаркандской областной коллегии женотдела — сидят за столом с кучей бумаг и с деловым видом их просматривают. Четыре из них похожи на русских, лишь вторая справа — местная, только она с длинными волосами, остальные со стрижками. Обращает на себя внимание демонстративно мужская поза женщин — они сидят, положив ногу на ногу. У эмансипированной женщины, которая сидит слева за столом, в руке — зажженная папироса<sup>21</sup>.

Главной целью процесса «раскрепощения» женщины в партийно-правительственных постановлениях было вовлечение их в «организацию строительства новой жизни на коммунистических началах». Для этого женщинам бронировались места в учебных заведениях, снижались требования к ним при поступлении, организовывались женские педагогические техникумы. Сохранились фотографии, выполненные в столице Таджикистана Сталинабаде (ныне Душанбе) в 1930 г. В аудитории женского педагогического техникума за партами сидят и просто стоят у стены молодые женщины, одетые по-европейски, и внимательно слушают лектора мужчину<sup>22</sup>. На другом снимке группа учащихся «женпедтехникума», как было указано в музейных документах тех лет, расположилась под деревом вместе с детьми<sup>23</sup>. Среди них, как это часто встречается на снимках первых лет становления советской власти в Средней Азии, находится несколько русских женщин<sup>24</sup>.

«Втягивание» женщин Туркестана в «революционные преобразования», «избавления» от их «узкого мирка ичкари» проходило практически при отсутствии реальных возможностей для коренного изменения их бытовых условий. Партия и государство прибегали к методам «революционного насилия», к ломке устоявшегося жизненного уклада, что вызывало мощный социальный протест жителей края. Местные органы не желали считаться с менталитетом коренного населения. Их ошибка состояла также в том, что агитационную работу они проводили только среди женской части населения в то время, как надо было просвещать мужчин. Сотрудник маэ иранист Александр Николаевич Кондауров, работая в южных районах Таджикистана, сообщал, что в 1932 г. была убита женщина мужем за то, что она против его желания и законоположений Корана вышла на работу и стала ходить в школу учиться<sup>25</sup>. Из приведенного полевого материала исследователя отчетливо видно, что социально-экономическое положение женщин Туркестана в первые послереволюционные годы серьезно обострилось. К сожалению, это был не отдельный случай.

Вместе с тем, власти принимали отдельные меры по охране материнства и детства, делались попытки создания детских яслей, садов, столовых, однако это были единичные примеры. Среди населения особенно остро стоял вопрос здравоохранения, создания медицинских учреждений, новой медико-санитарной сети, медпунктов, больниц. Прежде местные жители, особенно женщины, обращались за помощью к народным знахарям — табибам.

Для работы в школах ликбеза привлекали всех грамотных. Преподавателей не хватало, чтобы осуществить учебную программу, требовалась подготовка новых кадров. Для этого создавались курсы учителей — ликвидаторов неграмотности. В 1919–1920 гг. в Ташкенте и Самарканде стали появляться новые школы и открываться первые учительские курсы. Серия фотографий содержит изображения местных женщин — курсисток, выпускниц курсов военных инструкторов, учащихся женского педтехникума Сталинабада<sup>26</sup>.

Одновременно принимались меры по облегчению поступления в педагогические учебные заведения представителям коренных национальностей с предоставлением им

стипендий и общежитий. В 1921–1922 гг. школ ликбеза насчитывалось немного. Для поддержания происходившей культурной революции в 1923 г. было организовано общество «Долой неграмотность!» с отделениями на местах.

В 1934–1935 гг. количество школ ликбеза и школ для взрослых повысилось, однако и в середине 1930-х гг. неграмотными оставалось свыше половины населения. Темпы снижения неграмотности были низкими. Сохранялись различия в уровне грамотности среди городского и сельского населения, среди мужчин и женщин. Тем не менее, несмотря на многие просчеты, ошибки и трудности, за первые три десятилетия советской власти в Средней Азии в основном была ликвидирована неграмотность населения, создана разветвленная сеть школ, обеспечивавших всеобщее начальное образование, была организована подготовка специалистов, от которых зависело развитие народного хозяйства, через систему средних и высших учебных заведений. В конечном итоге, советская власть немало сделала для изменения традиционного положения женщин региона.

В МАЭ хранятся снимки, напоминающие о языковой реформе в регионе в 1920-х гг. На кадре 1929 г. у водоема в тени деревьев сфотографированы известные филологи, востоковеды, лингвисты, делегаты конференции литературы, языка и терминологии<sup>27</sup>. Среди гостей были академик, один из крупнейших тюркологов А. Н. Самойлович, академик, выдающийся лингвист Л. В. Щерба, ученый-тюрколог Чобан-заде, профессор Сагди-хаким и др. Их запечатлели в тот момент, когда группу ученых во время экскурсии знакомили с достопримечательностями Самарканда, в том числе, с «индустрией страны», демонстрируя им современное строительство.

На Республиканской орфографической конференции в Самарканде, проходившей в мае 1929 г., был утвержден новый узбекский алфавит. Вскоре после 1917 г. возник вопрос о необходимости реформирования действующего арабского алфавита или даже переходе на латинский. В начале 1920-х гг. разгорелись бурные дискуссии на эту тему, а затем в большинстве областей среднеазиатских республик прошли собрания и конференции, на которых обсуждались достоинства и недостатки арабского и латинского алфавитов.

Одновременно с началом послереволюционных преобразований в Туркестане началось формирование основных очагов сопротивления большевикам. В музее сохранился ряд фотодокументов, посвященных движению басмачества. На снимке продвигается отряд вооруженных всадников-басмачей.

На других кадрах — отряд по борьбе с басмачеством. Некоторые из участников движения, действовавшего на территории Таджикистана, сфотографированы во время суда над ними. Запечатлен также митинг, который проходил на базаре по случаю сдачи басмачей<sup>29</sup>.

К весне 1919 г. Ферганская долина превратилась в арену крестьянского восстания, которое получило название «басмачество». Позже движение распространилось на Самаркандскую область, Восточную Бухару и дальше по территории Туркестана. Его участники боролись с европейцами и советскими властями с целью защитить от них мусульманское население. Этот период принято рассматривать через призму борьбы за власть, жестокого подавления национального движения «советскими колонизаторами», а басмаческое движение стали оценивать как «движение борцов за независимость». Басмаческое движение продолжалось до 1924 г., а его остатки не удавалось ликвидировать вплоть до начала коллективизации.

Как показали фотоматериалы, хранящиеся в МАЭ, вопросы, связанные с изменениями в жизни среднеазиатских народов в первые десятилетия после установления советской власти, являются сложной и еще не полностью изученной проблемой в отечественной историко-этнографической литературе. Знакомство с некоторыми музейными фотодокументами предоставляет возможность дальнейшего исследования этого периода.

<sup>1</sup> Архив АН РАН (Санкт-Петербург). Ф. 142. Оп. 1. До 1920 г. Д. 1. Л. 8.

<sup>2</sup> Архив АН РАН (Санкт-Петербург). Ф. 142. Оп. 1. До 1920 г. Д. 47. Л. 13.

<sup>3</sup> Советская Киргизия. 1939. 20 ноября.

<sup>4</sup> МАЭ. Кол. 4527–163.

<sup>5</sup> МАЭ. Кол. И-319–92.

<sup>6</sup> МАЭ. Кол. И-4076–503.

<sup>7</sup> МАЭ. Кол. И-68–94.

<sup>8</sup> МАЭ. Кол. И-68–84.

<sup>9</sup> МАЭ. Кол. 3793–9; 23; 60; 68.

<sup>10</sup> МАЭ. Кол. И-207–2.

<sup>11</sup> МАЭ. Кол. И-73–62, 63.

<sup>12</sup> МАЭ. Кол. И-1906–125.

<sup>13</sup> МАЭ. Кол. И-897–34.

<sup>14</sup> МАЭ. Кол. И-73–101.

<sup>15</sup> МАЭ. Кол. 4076–488.

<sup>16</sup> МАЭ. Кол. И-4259–41.

<sup>17</sup> МАЭ. Кол. И-1864–831.

<sup>18</sup> МАЭ. Кол. И-1380–57.

<sup>19</sup> МАЭ. Кол. И-3–95.

<sup>20</sup> МАЭ. Кол. И-998–54.

<sup>21</sup> МАЭ. Кол. И-72–313.

<sup>22</sup> МАЭ. Кол. И-68–85.

<sup>23</sup> МАЭ. Кол. И-68–89.

<sup>24</sup> МАЭ. Кол. 4527–84.

<sup>25</sup> Архив МАЭ. Ф. 9. Оп. 1. Д. 22. Л. 11. А. Н. Кондауров. 1932–1933.

Труд и быт женщины в южных районах Таджикистана.

<sup>26</sup> МАЭ. Кол. И-3–3, 198; И-68–86, 88.

<sup>27</sup> МАЭ. Кол. 4527–184, 185.

<sup>28</sup> МАЭ. Кол. И-68–65; 66; 68; 69.

Т. М. Яковлева

## Этнографические снимки крымских татар М. И. Дубровского и Б. А. Куфтина

В конце XIX в. ученые и краеведы осознали необходимость объединения усилий для изучения и сохранения исторического наследия народов Крымского полуострова. С 1880 г. в Крыму одно за другим стали возникать археологические и краеведческие общества, целью которых было накопление и распространение знаний о природе Крыма и его истории посредством чтения лекций и составления экскурсионных маршрутов. Оздоровительный климат привлекал в край большое количество интеллигенции, росли города, развивалась инфраструктура туризма. Вместе с этим появилась нужда в информационных и рекламных изданиях, которые, разумеется, не могли обойтись без фотографии. Буклеты, путеводители, серии видовых фотографических открыток издавались в Крыму в достаточно большом количестве. И только в начале XX в. ученые обратили свои взоры на серьезное изучение бытовой культуры, традиций и обычаев

коренного населения полуострова. 1910–1920-е гг. ознаменовались множеством полевых исследований, этнографических и языковедческих экспедиций, завершившихся публикациями серьезных работ, и в настоящее время не утративших своего значения. Прежде всего, речь идет о крымских татарах — самом многочисленном народе, населявшем полуостров, согласно переписи населения 1897 г., и значительно сократившем свою численность к 1926 г.

Формирование крымскотатарского этноса началось с порабощения оседлых и кочевых племен, населявших полуостров, золотоордынскими ханами. Процесс взаимной ассимиляции начался в XIII в. и закончился в XV в.<sup>1</sup> Крымские татары распадаются на три группы, имеющие свои диалекты и отличающиеся друг от друга внешним обликом и занятиями. Степные татары рассеяны на территории северной части полуострова, простирающейся до горных пастбищ



Михаил Исидорович Дубровский. Улица в деревне Демерджи. 1908. Крым. Фотоотпечаток. 16,5 × 12 см. маэ. Кол. № 1299–4





Михаил Исидорович Дубровский. В кофейне. 1908. Крым. Фотоотпечаток. 16 × 11,5 см. маэ. Кол. № 1299–16

на юге (яйла). В основном, они — овцеводы, пастухи. В городах сосредоточены ремесленники, местная интеллигенция. На южном берегу — это земледельцы, работающие в садах и виноградниках, чаще всего арендованных у русских землевладельцев. Поскольку ценность земли с ростом городов и населения Крыма быстро росла, татары предпочитали продавать ее и эмигрировать в Турцию, где чувствовали себя более «своими» в быстро меняющихся реалиях<sup>2</sup>.

Полевые этнографические исследования крымских татар ученые производили по собственной инициативе, по приглашениям крымских краеведческих организаций, а также по заданию различных научных учреждений — Русского географического общества, Этнографического отдела Русского музея и других, что часто приводило к расширению научных интересов и созданию новых тем для изучения. Эта исследовательская работа сопровождалась приобретением экспонатов для этнографических музеев, формированием коллекций, а также иллюстрированием собранного материала посредством фотографии. Многие видные ученые-тюркологи были учениками и последователями В. В. Радлова — российского востоковеда, этнографа и педагога, до своей смерти в 1918 г. занимавшего пост директора Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (маэ). Поэтому не удивительно, что часть крымских предметов оказалась именно в собраниях маэ — это коллекция костюмов, скатертей и полотенец, приобретенных в Алушке Таврической губернии приват-доцентом Петербургского университета П. М. Мелиоранским (кол. № 251); кiset жениха, купленный музеем у известного востоковеда, профессора А. Н. Самойловича (кол. № 2727), и др. Иллюстративный фонд отдела Европы маэ обогатился также фотографическими коллекциями по Крыму, основная часть

которых относится к первой четверти хх в. На этих снимках запечатлены этнографические сюжеты, показывающие особенности быта крымских татар, проживающих в разных частях полуострова, в основном, устройство жилища, костюм, внешний облик и занятия.

Наиболее обширная из этих фотографических коллекций была приобретена у студента Михаила Исидоровича Дубровского в 1908 г. (кол. № 1299). Примечательно, что коллекцию регистрировал первоначально сам М. И. Дубровский, возможно, он проходил в музее практику или подрабатывал. Снимки были сделаны им на южном берегу Крыма в июле — августе того же года. По их содержанию видно, что М. И. Дубровский, занимаясь сбором этнографического материала, использовал фотографию как серьезное подспорье в своей работе. География его поездки 1908 г. включает в себя татарские деревни от Алушты до Гурзуфа: Демерджи, Корбеклы, Кизилташ, Куркулет. В 1945 г. все они были переименованы (годом ранее, после освобождения Крыма от фашистов, крымские татары подверглись депортации, а села и деревни, где они исторически проживали, заселялись русскими переселенцами). Село Демерджи, расположенное на южном склоне горы Демерджи, в 4 км от Алушты, ныне называется Лучистое. Корбеклы (или Корбек) ныне Изобильное, находится на южном склоне горы Чатыр-Даг, к северу от Алушты. Кизилташ, расположенный недалеко от скалы Красный Камень, переименован в Краснокаменку, а Куркулет — в Лавровое, это последнее село у границы с Большой Ялтой. Очевидно, автор старался производить съемку последовательно: общий вид населенного пункта, жилище (внешний вид постройки, устройство двора и внутренних помещений, в том числе устройство печей и других приспособлений для приготовления пищи), занятия,

костюм и внешний облик жителей. Исключения, «выпадения» из общей тематики, вероятно, произошли из-за того, что некоторые снимки могли не получиться, а также случались отвлечения на попутно возникающие сюжеты — отдых мужчин в кофейне, памятники на кладбище. На фотографиях М. И. Дубровского 1908 г. мы видим узкие улицы сел, ютящихся у подножия гор строения с плоскими крышами, типы татарских жилых домов, в основном, одноэтажных, сложенных традиционными методами: с использованием плетеных и каменных конструкций, обмазанных глиной, или построенных из самана (высушенной смеси глины с соломой или опилками). Дворовые постройки чаще всего отсутствуют в татарских хозяйствах, дворы небольшие, с двумя уровнями. Фотограф старался показать как можно более полно внутреннее убранство жилища: кухню, где обязательно крупным планом он снимал очаг, обращая внимание на его расположение, комнату для приема гостей, спальню, рабочее помещение. В деревне Кизилташ и Куркулет ему удалось запечатлеть жилища зажиточных татар с множеством столовой утвари и текстильных украшений: ковров, вышитых полотенец и покрывал. Очевидно, большое впечатление произвела на автора татарская кофейня. Он снял ее снаружи и внутри, с позирующими посетителями. Это одни из самых удачных снимков в коллекции.

Фотографии М. И. Дубровского, показывающие занятия южнобережных татар, можно разделить на несколько основных тем: это приготовление пищи (кофе, хлеба, шашлыков), плотничество (постройка двухколесной телеги) и выращивание табака. М. И. Дубровскому удалось побывать на табачной плантации и запечатлеть ее работников, занятых нелегким трудом. С какого времени на южном берегу Крыма начали возделывать табак, точно неизвестно. Табаководство начало распространяться в горно-прибрежных районах полуострова с начала XVII — середины XVIII в. (возможно, табак был завезен сюда из Турции). К концу XIX в. здесь уже возделывали табак многочисленных сортов — турецких, американских и выведенных местными селекционерами. Табак производили как на больших плантациях для продажи, так и в маленьких дворах — для собственного потребления. В татарских семьях курили все, включая женщин и детей. На фотографиях того времени нередко встречаются женщины, курящие трубку. И на сюжетном снимке М. И. Дубровского с изображением компании, отдыхающей на морском берегу, одна из татарских девушек курит тонкую трубку с длинным мундштуком. Производством табака занимались южнобережные жители всех возрастов, и не только татары. Мужчины привлекались к тяжелой работе — подготовке земли, упаковке и погрузке тюков. После сбора листья сортировали, нанизывали на нити и затем сушили на солнце или в сараях. За лето могло осуществиться три посева. На одном из снимков М. И. Дубровского изображена женщина за прополкой табака. На трех других мы видим работников табачной плантации — мужчину и подростка в рабочей повседневной одежде. Также имеется фотография сарая для просушки табака в дождливое время.

Несколько снимков М. И. Дубровского говорят о традиционном занятии крымских татар — овцеводстве. На одном из них изображены пастухи у ворот для выгона скота, а в деревне Корбеклы фотограф снял общий вид кошары — жилища чабанов, и портрет в полный рост молодого мужчины — чабана.

Многочисленную серию в коллекции М. И. Дубровского составляют портреты южнобережных татар в повседневных и традиционных костюмах. Фотограф старался зафиксировать внешний облик стариков и детей, мужчин и женщин. Фиксируя женский традиционный костюм, автор делал несколько снимков с разных сторон, в разных ракурсах для



Борис Алексеевич Куфтин (1892–1952). Татарский дом: на балконе второго этажа — пчелиные ульи. 1925. Крым. Негатив стеклянный. 9 × 12 см. маэ. Кол. № 1750–25

того, чтобы видны были по возможности все детали. Это говорит о том, что отбор объектов съемки не был случайным, а велась целенаправленная этнографическая работа.

М. И. Дубровский, проходя учебу в Петербурге, ездил в Крым неоднократно, побывал в разных местностях от Севастополя до Судака, и конечно, коллекция 1908 г. — только небольшая часть его многолетнего труда. Вполне вероятно, в этнографических собраниях Крыма и Санкт-Петербурга сохранились другие его фотографии. Широко известна статья М. И. Дубровского «Жилища крымских горных татар», изданная в Симферополе в 1914 г. стараниями Крымского общества естествоиспытателей и любителей природы как первый выпуск задуманного сборника «По Крыму». Статья явилась обобщенным результатом отчетов о поездке 1912 г., основной целью которой было изучение жилища крымских татар. Она была проиллюстрирована несколькими фотографиями. «По поручению этнографического отдела музея Александра III я в начале июля 1912 г. отправился в Крым с целью сделать съемку татарского жилья. Прежде чем приступить к детальному описанию изученного мною дома, я в кратких словах постараюсь дать общее представление о жилищах горных и южнобережских татар и коснусь некоторых сторон их быта. Деревни их раскинуты в гористой местности по обоим склонам Яйлы в долинах речек и ущельях. Их маленькие выбеленные домики, с черепичными или плоскими земляными крышами, с типичными верандами, в беспорядке ютятся по крутым откосам и на фоне гор представляют в общем своеобразную и живописную картину. Татары в своих черных барашковых шапках и широких, неуклюжих шароварах сидят в кофейне или в тени возле дома», — так описывал М. И. Дубровский свои впечатления<sup>3</sup>. В своей статье М. И. Дубровский отмечал особенности быта крымских горных

татар, отличие их жилищ от построек южнобережных татар, у которых почти исчезли строения старого типа и наиболее проявились новые веяния, обусловленные русским влиянием. Это исследование не осталось незамеченным не только местными краеведами, но и известными тюркологами того времени. На него обратил внимание А. Н. Самойлович, который еще в 1912 г. предоставил развернутую программу этнографического изучения Крыма<sup>4</sup>.

Также ссылался на статью М. И. Дубровского известный специалист по этнографии тюркских народов Б. А. Куфтин в своей подробной и всесторонней работе «Жилище крымских татар в связи с историей заселения полуострова»<sup>5</sup>. Он отмечал, что его собственные наблюдения совпадают с рассказом о значительных изменениях в татарских постройках, которые произошли в течение нескольких лет посещения М. И. Дубровским Крымского полуострова. Например, плоские крыши, нигде не наблюдаемые на севере полуострова и прежде распространенные на южном побережье, быстро исчезают, их заменяют постройки с двускатной крышей. Множество изменений наблюдались и по другим характерным признакам. Все они, возможно, отразились бы на фотографиях М. И. Дубровского разных лет, а также на снимках самого Б. А. Куфтина, если бы собрать их вместе. Но скорее, это бы не дало результатов: на фоне быстро происходящих перемен ученые, прежде всего, старались зафиксировать в фотографиях архаику, пока она окончательно не исчезла и не разрушилась. Б. А. Куфтин не был сторонником новых веяний в этнологии, призывавших изучать современность. Он настаивал, что этнология — историческая наука, которая основывается на сравнении и анализе явлений прошлого. Сегодняшнее прошлое для этих исследователей было современностью, поэтому не стоит гадать, что могло быть изображено на неизвестных нам пока фотоснимках. Достаточно того, что исследователи добыли, проанализировали, обобщили и подробно зафиксировали огромное количество сведений по материальной культуре Крымского полуострова.

Борис Алексеевич Куфтин (1892–1952) с 1919 г. являлся научным сотрудником этнографического отдела Московского отделения Российской академии истории материальной культуры, преподавал этнографию в Московском университете. В 1930 г. он был арестован по обвинению в контрреволюционной деятельности, после трехлетней ссылки работал в Государственном музее Грузии. До ареста, в 1920-е гг. Б. А. Куфтин предпринял целый ряд этнографических экспедиций на Крымский полуостров по заданию Антропологического института и Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии (ОЛЕАЭ), собрав разностороннюю и ценную информацию по традициям, обычаям, одежде, занятиям, жилищам и фольклору крымских татар.

Южнобережных татар ученый изучал в Судакском районе (между Судаком и Байдарами, деревни Ускут, Шелен, Айсерез). Он отмечал различие в языке татар Алушки, Ялты, Гурзуфа от языка судакских татар. Во время поездок Б. А. Куфтина в его поле зрения попадали все стороны быта, традиции, обычаи, особенности характера крымских татар, он сравнивал между собой все диалектные группы этноса, каждая из которых принадлежит к «совершенно различным культурным областям»<sup>6</sup>. Небольшая серия негативов из экспедиции 1925 г., посвященной изучению жилищ, также хранится в МАЭ (кол. № И-1750). Среди негативов есть немного сюжетов с представителями других народов Крыма — ученый не мог пройти мимо народного гулянья и греческих борцов на празднике св. Георгия; группы цыган, отдыхающих у камина, одетых в свои традиционные костюмы, не изменяющиеся в течение десятилетий. Фотографии, относящиеся к крымским татарам, в основном, сделаны в Бахчисарае. На них изображены жилища, печи, некоторые занятия, кладбища, всего понемногу. Особенно

интересны типы двухэтажных строений, и среди них дом с нависающим вторым этажом, а также два разных дома, второй этаж которых используется для хозяйственных нужд: на балкон одного из домов выставлена хлебная печь, на галерее другого дома фотограф зафиксировал пчелиные ульи. Также в объектив фотокамеры попали стадо коз, выгоняемое пастухом ранним утром, татарская девочка в традиционной одежде, токарь, кузнец, изготовитель сафьяна, башмачник почтенного возраста. Эти фотографии призваны были, скорее всего, проиллюстрировать и дополнить наблюдения ученого, в работах которого, как и в статье М. И. Дубровского, очень основательно и подробно описывается, как были устроены крымскотатарские села, хозяйства, жилища внутри и снаружи, как выглядели и чем занимались коренные жители Крыма.

Особенно интересно сравнить эти снимки с более поздними фотографиями, например, с частью коллекции И-1750, относящейся уже к 1938 г. Это снимки из Крымской студенческой экспедиции под руководством советского этнографа С. А. Токарева, выполненные в Бахчисарайском районе. Именно на их фоне видно, как много еще до 1940-х гг. ушло из того, что успели запечатлеть на свои фотокамеры этнографы в первой четверти XX в., и каким ценным подспорьем в изучении этнографии крымских татар мы располагаем.

<sup>1</sup> Дюличев В. П. Крым. История в очерках. Симферополь, 2005. С. 352.

<sup>2</sup> Головачев П. М. Татары. Народы России // Народы земли. Географические очерки из жизни человека на земле / Под ред. К. Березина. Т. 3–4. СПб., 1909. С. 123–124.

<sup>3</sup> Дубровский М. И. Жилища крымских горных татар // По Крыму. Сб. 1. Симферополь, 1914. С. 1–20.

<sup>4</sup> Крымское общество естествоиспытателей и любителей природы. [Электронный ресурс]. URL: <http://krimology.info/index.php>

<sup>5</sup> Куфтин Б. А. Жилище крымских татар в связи с историей заселения полуострова. Материалы и вопросы. М., 1925. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.krimoved-library.ru/books/zhilische-krimskih-tatar-v-svyazi-s-istoriey-zaseleniya-poluostrova5.html>

<sup>6</sup> Там же.



## Н. В. Колышницына

# Фотоматериалы в фондах Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга

Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (цгиа спб) хранит документы по истории Петербурга и Петербургской губернии с XVIII в. до 1917 г. Значимость этих документов определяется той особой ролью, которую Петербург, как столица Российской империи, играл в научной, культурной, торгово-финансовой и промышленной жизни страны. Фотодокументы как самостоятельный исторический источник не являются профильным предметом хранения в архиве. Тем не менее, в процессе ведения делопроизводства непосредственно фондообразователями, отложились и разного рода фотоматериалы. Соответственно, большая их часть поступала на хранение в архив вместе с основными документами фондообразователей, хотя бывают и исключения. Например, в фонде Петроградского Первого реального училища императора Александра II (находилась на 12-й линии Васильевского острова, д. 5) хранится снимок, сделанный фотографом В. Полонским к 25-летию учебного заведения. В записке, приложенной к фотоснимку, указано, что он передан в архив 18 января 1965 г. М. И. Трифионовым, владелец его неизвестен, а обнаружен снимок был на Петроградской стороне в доме 8а по ул. Блохина<sup>1</sup>.

Следует отметить, что фотоматериалы, хранящиеся в архиве, сложно использовать в качестве самостоятельного исторического источника, поскольку они зачастую не атрибутированы, встречается и много любительских снимков не очень хорошего качества. Во многих случаях невозможно установить имени фотографа, время и место съемки. Сами фотографии рассредоточены по разным фондам и иллюстрируют деятельность тех или иных организаций и учреждений. Рассмотрим основные группы фондов, имеющие в своем составе фотоматериалы.

В фондах, содержащих материалы полицейских и жандармских учреждений, имеются фотографии из розыскных и «ссылных» дел, касающихся уголовных и политических преступников. Первые антропометрические бюро и фотографические кабинеты появились в сыскальной полиции в 1890 г.<sup>2</sup>, хотя впервые о них упоминается в 1872 г.<sup>3</sup> А с 1905 г. они стали активно использоваться в Охранном отделении. В марте 1905 г. Санкт-Петербургский генерал-губернатор Д. Ф. Трепов писал министру внутренних дел А. Г. Булыгину: «Опыт последних лет, после трагической кончины его императорского высочества вел. кн. Сергея Александровича и убийств министров Сипягина и Плеве, достаточно ясно показал, что, при современных условиях розыска, установка личности даже наиболее крупных и опасных политических преступников, несмотря на имеющиеся в руках полиции доказательства их преступного прошлого, вызывает массу затруднений. Обстоятельство это, а также те затруднения, которые полиция встречает и в настоящее время при установке личности арестованных представителей боевой организации группы социалистов-революционеров, выдвигает, по моему мнению, на первый план вопрос об устройстве при Охранном отделении особых антропометрических бюро для регистрации политических преступников. Польза, которую принесли уже антропометрические исследования в деле розыска уголовного, дает полное основание удостовериться, что в области политического розыска подобная система регистрации является еще более необходимой, в особенности теперь, когда

разные революционные группы проявляют свою деятельность с особой силой. Поместные антропометрические бюро и фотографические кабинеты дадут в этом отношении весьма ценный и обширный материал, который, будучи затем сосредоточен в Департаменте полиции, как центральном органе политического розыска, значительно упростит и облегчит задачу выяснения личности того или другого арестованного, если он когда-либо и где-либо наблюдался по России»<sup>4</sup>. Фотографии уголовных и политических преступников сосредоточены в фондах Петроградской судебной палаты, Петроградской сыскальной полиции, Петроградского губернского правления и др. Особо хочется выделить дело с фотоиллюстративными материалами Кабинета научно-судебной экспертизы<sup>5</sup>, хранящееся в фонде прокурора Петроградской судебной палаты.

Следующей группой фондов, содержащих значительное количество фотографий, можно назвать фонды учебных и учебно-воспитательных заведений. В первую очередь отметим наличие в них личных фотографий студентов (воспитанников) и преподавателей (встречаются гораздо реже). Несомненным «лидером» по количеству фотодокументов выступает фонд Петроградского университета, где начиная с 1890-х гг. фотография имеется практически в каждом «студенческом» деле. Необходимо заметить, что чаще всего фотографии учащихся высших учебных заведений вшиты в личные дела или приклеены на карточки по учету личного состава<sup>6</sup>. Однако в некоторых случаях, как, например, в фондах Петроградского политехнического и Петроградского технологического институтов, фотографии студентов собраны в отдельные дела.

Фотографии преподавателей содержатся в незначительном количестве фондов, в качестве примера приведем групповой снимок преподавателей Александровского лицея<sup>7</sup>, который находится в деле, посвященном празднованию 100-летнего юбилея этого учебного заведения. К сожалению, на нем не указаны ни дата съемки, ни фамилия фотографа. Фотоснимки отдельных учителей встречаются в фондах Училища Св. Анны, Смоленских воскресных классов и курсов П. И. Лесгафта.

Ценным историческим источником, а не просто иллюстративным, несомненно, являются фотографии, показывающие внешний вид и интерьеры аудиторий и лабораторий различных учебных заведений. В качестве примера можно привести снимки аудиторий Петроградского технологического института, изготовленные «специальным фотографом по архитектуре» Е. Ф. Феофановым<sup>8</sup>. К сожалению, не определена дата этих фотографий. Не меньший интерес представляют и снимки лаборатории и помещений курсов П. Ф. Лесгафта<sup>9</sup>.

Отдельно выделим факт наличия в некоторых фондах юбилейных альбомов и групповых фото, сделанных во время выпускных актов. К числу последних следует отнести ряд снимков воспитанниц Воспитательного общества благородных девиц (Смольного института), сделанных в Гатчине собственноручно вдовствующей императрицей Марией Федоровной<sup>10</sup>.

№1 Турбинная мастерская.



№2.



Неизвестный фотограф. Турбинная мастерская Акционерного общества «Компания Петроградского металлического завода». Начало XX в. ЦГИА СПб. Ф. 1357. Оп. 5. Д. 50. Л. 8

Встречаются в фондах учебных заведений и фотографические материалы, отражающие воспитательный и образовательный процесс: снимки, сделанные во время уроков<sup>11</sup>, учебных экскурсий или загородных прогулок и походов<sup>12</sup>, участников самодеятельных спектаклей<sup>13</sup>.

Крайне редки фотоматериалы, зафиксировавшие виды зданий учебных заведений, поэтому как приятное исключение хочется отметить дело об учреждении в г. Великие Луки женского профессионального училища, в котором есть снимок здания, выделенного для него Великолукским уездным земским собранием в 1911 г.<sup>14</sup>

Говоря о строительстве зданий для учебных заведений, можно обратиться и к делу о постройке здания для Смоленских воскресных классов<sup>15</sup>. Смоленские вечерне-воскресные классы для рабочих и работниц на Шлиссельбургском тракте (за Невской заставой) возникли в порядке частной инициативы и своих помещений долгое время не имели. В 1900 г. инициативная группа из числа преподавателей (В.Я. Аврамов, О.П. Поморская, З.А. Никитина и С.С. Мириманова) выступила с предложением о поиске постоянного места для размещения курсов. Эту инициативу поддержал известный просветитель и земский деятель Н.А. Варгунин. С 1900 г. начался прием пожертвований, но только в 1911 г. Русское техническое общество объявило конкурс на составление проекта школьного дома им. В.А. Варгунина и Ф.И. Торнтонна (арх. Г.П. Хржонстовский). 8 сентября 1913 г. состоялась закладка здания, а 7 декабря 1914 г. — его торжественное открытие. Во вновь выстроенном здании Смоленского училища, кроме классов для рабочих и работниц, поместились подготовительные профессиональные классы для подростков и детская школа Русского Технического общества. Кроме того, в 1915 г. в здании были выделены временные помещения для детской школы Спасской мануфактуры и для яслей, устроенных попечительством о женах и детях лиц, призванных на войну<sup>16</sup>. Снимки, имеющиеся в указанном выше деле, показывают момент закладки здания курсов и молебн на могиле В.А. Варгунина.

Среди документальных материалов архива значительное место занимают фонды благотворительных, научных и просветительских обществ и учреждений. Здесь мы тоже находим фотодокументы.

Довольно большой комплекс фотоматериалов отложился в архивном фонде Петроградского славянского благотворительного общества. Это общество возникло в 1868 г. и ставило основной целью содействие «славянской взаимности и духовному единению славян с Россией». Для достижения этой цели общество осуществляло следующие мероприятия: выдавало субсидии церквям, школам, народно-просветительским учреждениям и литературным предприятиям в славянских землях; содействовало воспитанию и образованию молодых славян в России; поддерживало научные и литературные связи с учеными и литературными обществами в славянских землях; издавало научные и литературные сочинения; устраивало собрания, беседы, публичные чтения; оказывало материальную помощь приезжающим в Россию славянам, нуждающимся русским людям, пострадавшим в ходе военных действий на Балканах, славянским народам во время голода, наводнений, разорения края и т.п.

Фотоматериалы, имеющиеся в фонде, являются не только иллюстративным, но и важным историческим источником. Они поступили в архив в 1987 г. из Ленинградского отделения архива Академии наук СССР (ныне Санкт-Петербургский филиал архива Российской академии наук). Они чрезвычайно разнообразны: это и фотографии с театра военных действий Русско-турецкой войны 1877–1878 гг.<sup>17</sup>, в том числе снимки плавучей больницы в Белграде, могилы русского добровольца в Белграде, местных жителей, различных воинских подразделений (например, казачий эскадрон полковника Кузминского) и фотографические портреты членов общества и национальных героев славянских государств, а также фотографии представителей разных славянских народностей в их национальной одежде<sup>18</sup>. Отдельный альбом фотографий посвящен деятельности русско-болгарской Добровольческой бригады<sup>19</sup>,

которая была организована на территории Румынии в августе 1876 г. из русских добровольцев и болгарских повстанцев. К сожалению, далеко не все снимки атрибутированы, фамилии фотографов в большинстве случаев не указаны.

Фотоснимки также встречаются в фондах отдельных просветительских обществ, в некоторых случаях имеются фотоальбомы. В качестве примера можно рассмотреть общество «Маяк» для содействия нравственному, умственному и физическому развитию молодых людей, открытое в 1900 г. В обществе собирались молодые люди, которые занимались спортом, посещали учебные курсы и лекции по истории и литературе, стенографии и машинописи, обучались игре на музыкальных инструментах, а по воскресеньям ходили на познавательные экскурсии или участвовали в велосипедных походах. В основном это были юноши от 17 до 25 лет, служившие в различных правительственных, акционерных и частных учреждениях. В фонде общества сохранился альбом фотографий, рассказывающих о его деятельности<sup>20</sup>. Это фотографии членов общества, сделанные во время различных мероприятий, фотоснимки помещений общества и т.п.

В фонде Всероссийского общества поощрения художеств хранится небольшое количество фотоснимков, сделанных в выставочном зале общества во время различных выставок, а также отдельные снимки фрагментов картин разных мастеров<sup>21</sup>. И здесь мы вновь должны констатировать практически полное отсутствие атрибуции и датировок фотоматериалов. Многие снимки, судя по всему, любительские.

Достаточно большое количество фотоматериалов встречается в фондах лечебных учреждений, общин сестер милосердия и учреждений Красного Креста. В первую очередь, это фотографии самих сестер из их личных дел, а также снимки зданий общин, санаториев и других заведений. Например, здания летнего санатория Николаевской детской больницы для детей, страдающих тяжелыми хроническими болезнями: туберкулезом костей, суставов, желез вблизи курорта Сестрорецк<sup>22</sup> и санатория «Отдых» доктора А.Г. Венгерова (ст. Мустомьяки) для больных, нуждающихся в физических методах лечения: воздухом, питанием, массажем, ваннами, купанием на открытом воздухе<sup>23</sup>. Кроме того, в документах указанных фондов встречаются и снимки разного рода медицинского оборудования, например, в фонде Петроградской Мариинской больницы для бедных есть снимок гидростатической кровати<sup>24</sup>.

Среди документальных материалов общин сестер милосердия большой интерес представляют фотоснимки лазаретов «на театре военных действий». Особенно много таких фотографий относится к периоду Первой мировой войны<sup>25</sup>. В частности, в фонде Общины сестер милосердия Св. Георгия, имеются фотоснимки, иллюстрирующие деятельность санитарных отрядов этой общины.

Весьма существенна группа фотоматериалов, отражающая деятельность религиозного общества последователей брата Иоанна Чурикова и секты скопцов.

Иоанн Чуриков, выходец из Поволжья, принадлежавший к течению беседников, начал проповедовать о вреде пьянства около 1884 г. В Петербурге у него быстро появилось множество последователей среди городской бедноты, однако официальная церковь долго преследовала Чурикова за «устройство бесед, противных духу православного вероучения», не раз его выслали из столицы. С начала XX в. он окончательно обосновался в Петербурге благодаря поддержке священника Спасо-Преображенской церкви на Петроградской стороне Василия Лебедева и вновь стал активно проповедовать трезвенничество — по воскресеньям он устраивал массовые собрания, а несколько позже организовал в Обухово строительство Молитвенного дома брата Иоанна Чурикова. Надо заметить, что некоторые врачи отмечали эффект от деятельности Чурикова, а доктор С. Тривус даже отсылал к нему своих неизлечимых пациентов-алкоголиков. В 1905 г. Иоанн Чуриков приобрел в собственности болотистую землю в районе ст. Вырица, там его последователи выстроили дома, развели сады, пчел, чтобы «отвлечь внимание бывших пьяниц от городской развратной жизни». В результате возникла





Неизвестный фотограф. Сельскохозяйственная трудовая коммуна-колония братца Иоанна Чурикова. 1918–1929. цгиа спб. Ф. 68о. Оп. 2. Д. 27. Л. 3

коллония из 200 домов с населением около 2000 чел. Это было хорошо организованное хозяйство, и 8 января 1911 г. министр внутренних дел П. А. Столыпин утвердил устав Всероссийского трудового союза христиан-трезвенников. Однако с 1913 г. официальная церковь вновь начала преследование И. Чурикова и его последователей, объявив их в 1914 г. сектантами. Только в 1918 г. была официально зарегистрирована Трудовая коммуна трезвенников братца Иоанна Чурикова. На фотографиях, сохранившихся в фонде Религиозного общества последователей братца Иоанна Чурикова, представлены члены его общины, портреты самого Иоанна Чурикова, снимки орудий производства и хозяйственных сооружений коммуны, фото чуриковцев на полевых работах<sup>26</sup>. Основная масса указанных фотографий была сделана в 1920-х гг. для экспонирования на сельскохозяйственной выставке в Москве. В фонде, помимо отпечатков фотографий, есть и несколько негативов<sup>27</sup>.

Большое количество фотоматериалов, отложившихся в личном фонде Г. П. Меньшенина, иллюстрирует деятельность секты скопцов. Возникшая в XVIII в. секта, несмотря на преследования, была довольно многочисленна, во второй половине XIX в. насчитывалось порядка 6 тысяч ее последователей, которые единственным путем спасения души считали борьбу с плотью путем оскотления. Богатые скопческие общины скупали земли у местного населения в Тамбовской, Курской, Орловской губерниях и в Сибири. Гавриил Прокофьевич Меньшенин (1862 — не ранее 1929 г.) являлся членом секты скопцов и на протяжении долгого времени собирал материалы о ее деятельности для подготовки издания по истории секты. На имеющихся в фонде фотографиях представлены члены секты и скопческие деревни<sup>28</sup>. Однако большинство фотодокументов этого фонда не датированы, а часто и не атрибутированы, что существенно затрудняет их использование.

Не меньший интерес представляют фотоматериалы, отложившиеся в фондах различных промышленных предприятий. В первую очередь нужно отметить наличие фотографий в личных карточках рабочих и личных делах служащих. Правда, встречаются они далеко не всегда. Интересны и фотоальбомы со снимками заводов и фабрик, членов их правления, интерьеров цехов. Например, в 1898 г. такой альбом изготовил заводской фотограф завода «Феникс» Андреев<sup>29</sup>.

В фонде Торгового дома «Прево и К<sup>о</sup>» хранится дело с описанием месторождений природных ископаемых по р. Онон и в Забайкальской области. Отчет горного инженера И. А. Антипова об осмотре и разведках по поручению Ефремовского Metallургического общества в 1902 г. сопровождается фотографиями месторождений<sup>30</sup>.

В сентябре 1912 г. директор Санкт-Петербургского металлического завода В. О. Сонгин составил записку о принятых Компанией Санкт-Петербургского металлического завода мерах «к постройке дела военного судостроения». В ней он, в частности, указывал, что еще с 1904 г., осознавая неизбежный переход на судах военного флота с паровых машин к паровым турбинам, завод занялся постройкой таких турбин и к 1912 г. уже производил их для миноносцев Черноморского флота. С этой целью был приобретен участок земли близ села Ижора для специального завода по строительству турбинных судов, первые стапели которого должны были запустить к 1 января 1913 г. Записка директора сопровождалась рядом фотоснимков, которые показывали виды турбинной мастерской на металлическом заводе, а также виды ижорской верфи<sup>31</sup>.

В фонде Управления городских железных дорог при Петроградской городской управе хранится альбом фотографий Русских электротехнических заводов «Сименс и Гальске»

с изображением различных часов и в первую очередь трамвайных электрических часов с тремя циферблатами, которые устанавливались на консолях на улицах Москвы<sup>32</sup>.

В архивном фонде Путиловского паровозостроительного, машиностроительного, механического и литейного завода среди других материалов есть фотоальбом со снимками снегоочистителей системы Лесли для расчистки железнодорожных путей от снежных заносов, изготовленных Путиловским заводом<sup>33</sup>.

Разного рода фотоматериалы имеются и в личных фондах. Пожалуй, самым известным для исследователей архива является личный фонд А.А. Савельева. Антон Антонович Савельев (1874–1942), будучи историком, коллекционером и членом общества «Старый Петербург — Новый Ленинград», собрал значительную коллекцию материалов по истории Санкт-Петербурга и его окрестностей, хорошо проиллюстрированную в том числе и фотографиями. Зачастую только по ним мы можем представить себе внешний и внутренний облик многих утраченных архитектурных памятников. Помимо петербургских зданий есть среди материалов фонда и фотографии памятников других городов России, например, сохранился альбом с архитектурными объектами Витебска<sup>34</sup>.

В личном фонде инженера путей сообщения, гласного Петроградской думы Сергея Николаевича Смирнова (1877 – не ранее 1917 г.) сохранилось немало фотоснимков, посвященных строительству храма-памятника морякам, погибшим в войну с Японией (Спас-на-водах)<sup>35</sup>.

В личном фонде предпринимателей, землевладельцев и меценатов Голубевых имеется большое количество фотографий подвижных лазаретов Красного Креста на Кавказском театре военных действий в годы Первой мировой войны<sup>36</sup>.

В личном фонде графов Стенбок-Фермор, владельцев имения Лахта, сохранились снимки Лахтинской церкви и церковно-приходской школы, сделанные после капитального ремонта зданий в 1899 г. Снимки показывают внешний облик здания церкви и, что особенно важно, внутреннее убранство церкви и школы. Сделаны эти фотографии, как указано на обороте, адмиралом Петровым и фотографом Анериком<sup>37</sup>.

В личном фонде невропатолога, психиатра Владимира Михайловича Бехтерева (1857–1927) в делах с историями болезней пациентов имеются снимки некоторых больных<sup>38</sup>, а в его записях — фотографии подопытных животных<sup>39</sup>.

Отметим, что именно в личных фондах встречаются большие массивы фотоснимков, как портретных, так и видовых, но очень часто они не датированы и не атрибутированы, что характерно для фондов баронов фон Норманов<sup>40</sup>, княжен Кудашевых<sup>41</sup>, баронессы А.И. Сталь фон Гольштейн<sup>42</sup>, Олоховых<sup>43</sup> и др.

В заключение отметим некоторые сюжеты, которые не хотелось бы оставить без внимания. Так, например, нужно констатировать, что в архиве крайне редко встречаются фотографии зданий или архитектурных объектов. Они единичны и чаще всего посвящены ремонту разного рода сооружений, в первую очередь дамб и мостов, а также реставрации или перестройке старых зданий. Например, в фонде Петроградской духовной консистории есть дело о перестройке старой деревянной церкви в погосте Гвоздне Гдовского уезда, возведенной в 1728 г. При подготовке к реконструкции церкви в 1899 г. была сделана ее фотография<sup>44</sup>. В основном такого рода документы отложились в фонде Строительного отделения Петроградского губернского правления. В качестве примеров здесь можно привести дела об освидетельствовании крепости в Старой Ладогe с приложенными к отчетам фотографиями<sup>45</sup> и о ремонте моста через р. Сестру в районе Белоострова<sup>46</sup>. Есть аналогичные фотоматериалы и в фондах некоторых промышленных предприятий. Например, в фонде Управления по постройке железнодорожной линии Псков — Нарва имеется фотография временного моста через р. Плюссу по линии постройки железной дороги<sup>47</sup>. Все этапы строительства плотины на р. Орлинке при Давыдовской даче были сфотографированы и хранятся в деле с отчетом об этом строительстве в фонде Управления Петроградского удельного округа<sup>48</sup>.

Подводя итоги, следует подчеркнуть, что фотодокументы являются непрофильными материалами для архива и на протяжении долгого времени не велось их специального учета. Только в последние годы в процессе усовершенствования описей фондов сотрудники стали отмечать наличие в делах фотографий. И, тем не менее, имеющийся на хранении комплекс фотоматериалов архива достаточно обширен и представляет интерес для исследователей. Широкое же его использование порой затруднено, поскольку фотографии не всегда представлены в хорошем качестве, зачастую отсутствуют их атрибуция и датировка, далеко не всегда указано авторство.

<sup>1</sup> ЦГИА СПб. Ф. 64. Оп. 1. Д. 1357.

<sup>2</sup> Санкт-Петербургская столичная полиция и градоначальство. Краткий исторический очерк. СПб., 1903. С. 288.

<sup>3</sup> ЦГИА СПб. Ф. 339. Оп. 1. Д. 149.

<sup>4</sup> ЦГИА СПб. Ф. 2075. Оп. 6. Д. 25. Л. 1–2 об.

<sup>5</sup> ЦГИА СПб. Ф. 1695. Оп. 2. Д. 439.

<sup>6</sup> ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 27819; Ф. 1480. Оп. 11. Д. 7946.

<sup>7</sup> ЦГИА СПб. Ф. 11. Оп. 2. Д. 31.

<sup>8</sup> ЦГИА СПб. Ф. 492. Оп. 2. Д. 16777.

<sup>9</sup> ЦГИА СПб. Ф. 2165. Оп. 1. Д. 136.

<sup>10</sup> ЦГИА СПб. Ф. 2. Оп. 3. Д. 34; Д. 35.

<sup>11</sup> ЦГИА СПб. Ф. 2. Оп. 1. Д. 19408.

<sup>12</sup> ЦГИА СПб. Ф. 144. Оп. 1. Д. 71. Л. 102; Ф. 2165. Оп. 1. Д. 141.

<sup>13</sup> ЦГИА СПб. Ф. 11. Оп. 2. Д. 93.

<sup>14</sup> ЦГИА СПб. Ф. 139. Оп. 1. Д. 12907.

<sup>15</sup> ЦГИА СПб. Ф. 997. Оп. 1. Д. 13. Л. 23.

<sup>16</sup> ЦГИА СПб. Ф. 997. Оп. 1. Д. 13. Л. 1–16 об.

<sup>17</sup> ЦГИА СПб. Ф. 400. Оп. 3. Д. 298.

<sup>18</sup> ЦГИА СПб. Ф. 400. Оп. 3. Д. 296.

<sup>19</sup> ЦГИА СПб. Ф. 400. Оп. 3. Д. 297.

<sup>20</sup> ЦГИА СПб. Ф. 996. Оп. 1. Д. 2.

<sup>21</sup> ЦГИА СПб. Ф. 448. Оп. 1. Д. 1999.

<sup>22</sup> ЦГИА СПб. Ф. 763. Оп. 1. Д. 1.

<sup>23</sup> ЦГИА СПб. Ф. 638. Оп. 1. Д. 175.

<sup>24</sup> ЦГИА СПб. Ф. 206. Оп. 1. Д. 29.

<sup>25</sup> ЦГИА СПб. Ф. 2110. Оп. 1. Д. 405.

<sup>26</sup> ЦГИА СПб. Ф. 680. Оп. 2. Д. 27; Д. 29.

<sup>27</sup> ЦГИА СПб. Ф. 680. Оп. 5. Д. 70.

<sup>28</sup> ЦГИА СПб. Ф. 704. Оп. 1. Д. 91.

<sup>29</sup> ЦГИА СПб. Ф. 1161. Оп. 1. Д. 94.

<sup>30</sup> ЦГИА СПб. Ф. 1578. Оп. 1. Д. 112.

<sup>31</sup> ЦГИА СПб. Ф. 1357. Оп. 5. Д. 50.

<sup>32</sup> ЦГИА СПб. Ф. 1410. Оп. 2. Д. 508.

<sup>33</sup> ЦГИА СПб. Ф. 1418. Оп. 1. Д. 43.

<sup>34</sup> ЦГИА СПб. Ф. 2188. Оп. 1. Д. 246.

<sup>35</sup> ЦГИА СПб. Ф. 2185. Оп. 1. Д. 5; Д. 7; Д. 8; Д. 12.

<sup>36</sup> ЦГИА СПб. Ф. 2186. Оп. 1. Д. 197.

<sup>37</sup> ЦГИА СПб. Ф. 2259. Оп. 1. Д. 20.38 ЦГИА СПб. Ф. 2265. Оп. 1. Д. 1353. Л. 39, 40.

<sup>38</sup> ЦГИА СПб. Ф. 2265. Оп. 1. Д. 219. Л. 590–593.

<sup>39</sup> ЦГИА СПб. Ф. 2119. Оп. 1. Д. 55.

<sup>40</sup> ЦГИА СПб. Ф. 2103. Оп. 1. Д. 36; Д. 37.

<sup>41</sup> ЦГИА СПб. Ф. 2123. Оп. 1. Д. 27.

<sup>42</sup> ЦГИА СПб. Ф. 2312. Оп. 1. Д. 9.

<sup>43</sup> ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 91. Д. 16.

<sup>44</sup> ЦГИА СПб. Ф. 256. Оп. 25. Д. 126.

<sup>45</sup> ЦГИА СПб. Ф. 256. Оп. 28. Д. 157.

<sup>46</sup> ЦГИА СПб. Ф. 1465. Оп. 1. Д. 37.

<sup>47</sup> ЦГИА СПб. Ф. 1205. Оп. 10. Д. 46.

**Е. В. Волкова**

## Коллекция фотодокументов из личного архива О. А. Мерцедина в собрании Российского государственного архива кинофотодокументов. Из опыта работы с новыми поступлениями

В 1996 г. в Российский государственный архив кинофотодокументов (РГКФД) фотокорреспондентом Олегом Александровичем Мерцединым был передан личный архив фотодокументов. Имя этого фотографа широкой публике неизвестно. Не было оно известно и сотрудникам отдела комплектования и ведомственных архивов РГКФД. Однако в процессе работы с данным архивом пришло понимание ценности и, в некоторой степени, уникальности данной коллекции.

Информация об авторе фотодокументов отсутствовала, за исключением того, что он был начальником фотоцеха киностудии «Мосфильм». Обратившись к коллегам — архивистам киностудии «Мосфильм», удалось познакомиться с личным делом О. А. Мерцедина. Благодаря сведениям, содержащимся в деле (автобиографии, творческой карточке, заявлениям, характеристикам и проч. документам) сложилось определенное представление о фотографе О. А. Мерцедине, его жизни и творчестве. Наконец, удалось узнать, как он выглядел, поскольку, несмотря на немалый объем переданных им фотодокументов, личной фотографии О. А. Мерцедина не было, а в личном деле присутствовали фотографии. Хочется поблагодарить архив киностудии «Мосфильм», сохранивший личное дело — единственный источник информации о фотографе. Сотрудники архива киностудии сами заинтересовались делом О. А. Мерцедина, поскольку не предполагали, что у них работал такой интересный человек. Изучив дело, его выделили в особый отдел архива. Несмотря на предпринятые усилия, других сведений о фотографе обнаружить не удалось.

Итак, Мерцедин Олег Александрович родился 20 сентября 1915 г. в украинском городе Кировограде (бывш. Елисаветграде). Его отец Мерцедин Александр Николаевич работал счетным работником на кондитерской фабрике, мать Надежда Родионовна была домохозяйкой. Когда Олегу шел второй год, мать его умерла. Отец оставил сына у сестер матери и уехал, пропав без вести. Дальнейшая его судьба неизвестна.

С двухлетнего возраста Олег жил поочередно у своих теток — Конахевич Татьяны Родионовны в Москве и Гординской Марины Родионовны, муж которой был военным служащим. Вместе с Гординскими Мерцедин перемещался по городам Украины по местам службы дяди, постоянно меняя школы. Начиная с 14 лет Олег Александрович жил самостоятельно. В 1930 г. через биржу труда он был направлен на Енакиевский металлургический завод в Донбассе, учился в фзу (фабрично-заводском училище), жил в детском доме. В 1933 г. окончил фзу по специальности электрослесарь и уехал в Запорожье на Днепрострой. Проработал один год на заводе «Запорожсталь» электрослесарем доменного цеха. В 1934 г. приехал в Москву и поступил в Мосэнерготехникум, из которого ушел со второго курса.

Свою творческую биографию Олег Александрович начал в 1935 г., поступив в Училище театра им. Моссовета, где проучился год и поступил в Школу киноактеров киностудии «Мосфильм», в которой также проучился год. «Учебные заведения я не окончил, т.к. процесс их меня не удовлетворял», — так фотограф характеризовал свою учебу.

Тем не менее в 1939 г. он все же окончил Московское городское театральное училище и получил квалификацию драматического актера.

В 1939 г. по предложению РККА (Рабоче-крестьянской Красной армии) О. А. Мерцедин поступил на службу в Театр Советской армии Средне-Азиатского военного округа в Ташкенте для обслуживания воинских частей и гарнизонов. За время службы в театре сыграл Левицкого в спектакле «Павел Греков», лейтенанта Бахметьева в спектакле «Падь Серебряная», Зелкина в спектакле «Кто смеется последним» и др. В ноябре 1941 г. мужской состав театра был зачислен курсантами Ташкентского военно-пехотного училища им. Ленина, по окончании которого в 1942 г. О. А. Мерцедину было присвоено звание «лейтенант», и в течение года он служил командиром взвода пехотного училища, инструктором штыкового боя, комендантом Куйбышевского районного гарнизона Ташкента. В августе 1943 г. Мерцедин был переведен в г. Солнечногорск Московской области начальником штаба колесного батальона танковой бригады Академии бронетанковых и механизированных войск Советской армии им. И. В. Сталина. В боях во время Великой Отечественной войны участия не принимал. Награжден медалью «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.».

После демобилизации работал актером Театра-студии киноактера, где сыграл роли Паркера в спектакле «Веер леди Виндермир», немецкого солдата в спектакле «Молодая гвардия» и др.

Надо отметить, что Мерцедин пробовал себя и в качестве киноактера, снявшись в нескольких кинофильмах. Это эпизодическая роль в к/ф «Поколение победителей» режиссера В. П. Строевой (1936), роль старпома Соловьева в фильме «Повесть о „Неистовом“» режиссера Б. А. Бабочкина (1947), эпизодическая роль немецкого солдата в «Молодой гвардии» режиссера С. А. Герасимова (1948), эпизодическая роль врача-ординатора в «Повести о настоящем человеке» режиссера А. Б. Столпера (1948).

В личном деле О. А. Мерцедина характеризовали как «дисциплинированного, способного актера и хорошего общественика». Можно предположить, что занимаясь фотографией он начал с 1947 г., когда был откомандирован из Театра-студии киноактера заведующим культотделом Центрального комитета профсоюза кинофотоработников СССР. Занимался агитационной работой среди населения, был председателем участковой избирательной комиссии по выборам в местные советы депутатов трудящихся. Собственно, с этого



времени Мерцедин отошел от актерской профессии и занялся управленческой деятельностью. В 1949 г. он был назначен помощником начальника творческих кадров Министерства кинематографии СССР и поступил на вечернее отделение Университета марксизма-ленинизма при Московском городском комитете КПСС, который окончил в 1951 г.

В 1953 г. Мерцедин был переведен на киностудию «Мосфильм» и утвержден в должности начальника фотоцеха киностудии. В этой должности он проработал два года. Затем был помощником режиссера на производстве художественного фильма «Признание». А в 1957 г. перешел на работу фотокорреспондентом журнала «Советский фильм» Всесоюзного кинообъединения «Совэкспортфильм»<sup>1</sup>.

Собственно говоря, это все биографические сведения. Дальнейшая творческая судьба Олега Александровича неизвестна.

Коллекция представляла собой один чемодан с негативами в конвертах, пронумерованными согласно прилагавшемуся списку. В списке под номерами были обозначены фамилии, либо темы, такие как «режиссеры», «операторы», «вгик» и проч.

Передавать фотодокументы из отдела комплектования и ведомственных архивов в отдел обеспечения сохранности и государственного учета документов начали в 2002 г. За период с 2002 по 2015 г. на постоянное хранение в архив передано 3689 единиц хранения фотодокументов из личного архива О. А. Мерцедина. Это негативы, контратипы 0-го и 1-го размера, цветные и черно-белые за 1957–1985 гг. Фотодокументы содержат съемки советских деятелей культуры и искусств — актеров, кинорежиссеров, кинооператоров, писателей, поэтов, скульпторов, художников, цирковых артистов и проч., которые условно можно разделить на следующие блоки:

- портретные съемки;
- съемки в домашней обстановке;
- съемки в рабочей обстановке;
- рабочие моменты съемок кинофильмов;
- театральные постановки;
- цирковые выступления;
- участие в различных мероприятиях, таких как съезды, кинофестивали, встречи со зрителями, открытия выставок и т.д.;
- работа в студиях звукозаписи;
- съемки во вгике, Училище им. Щукина, лгитмиКе, Школе-студии мхат и т.д.

При работе с данным архивом возникала сложность в проведении экспертизы ценности: несмотря на большое количество вариантов, трудно было выбрать лучшие, поскольку большинство фотодокументов в фокусе и имеют отличное техническое состояние. В заслугу автору надо поставить блестящее чувство композиции, выбор света, ракурса, отношение к фотографии как к искусству. Прежде всего это касается великодушных портретных съемок, раскрывающих необыкновенную любовь автора к людям, попавшим в его объектив.

Съемки в домашней обстановке, безусловно, носят постановочный характер, однако раскрывают суть того или иного человека, о котором в советские времена было известно очень мало, а ставшие впоследствии известными факты его биографии подтверждают увиденное на фотодокументе.

Любопытны фотографии, отражающие процесс съемок кинофильмов, таких как «Война и мир», «Воскресение», «Коммунист», «Люди и звери», «Я шагаю по Москве», «Русский сувенир», «Девчата», «В мире танца» (в главной роли М. Эсамбаев), «Кавказская пленница» и др. Помимо рабочих моментов съемок, показана работа гримеров, операторов, отдых артистов.



Олег Александрович Мерцедин (1915 – ?). Актеры Ю. В. Никулин, Е. А. Моргунов, Г. М. Вицин на съемках к/ф «Кавказская пленница» (реж. Л. И. Гайдай, к/ст «Мосфильм»). Крым. 1966. РГАКФД. Арх. № 1-114588 ч/б

Театральный блок представлен следующими спектаклями: «Доктор Вера», «Метель» в постановке Московского драматического театра им. А. С. Пушкина, «Целуй меня, Кэт», «Директор» в постановке Московского государственного театра киноактера, «Конармия» в постановке Театра им. Евг. Вахтангова, «Дон Жуан, или Любовь к геометрии» в постановке Московского театра сатиры и др. Очень интересны контратипные съемки актеров в различных театральных образах за разные годы, таких как А. Д. Папанов, Р. Я. Плятт, С. А. Закариадзе, В. В. Меркурьев.

Пополнили коллекцию архива фотодокументы о жизни студентов и педагогов театральных вузов. Это занятия по сценическому движению, речи, фехтованию, танцу, операторскому мастерству, репетиции студенческих спектаклей. Интересно смотрятся ставшие впоследствии известными и популярными артистами студенты Борис Токарев, Наталья Белохвостикова, Наталья Гвоздикова, Вадим Спиридонов, Семен Морозов, Константин Райкин и др. Есть фотографии юных артистов — Коли Бурляева, Лены Прокловой, певицы Ирмы Сохадзе.

Цирковые съемки включают в себя портретные съемки, выступления известных артистов цирка, таких как Олег Попов, Валентин Филатов, Михаил Шуйдин и участников молодежного циркового ансамбля «Начало пути».



Олег Александрович Мерцедин (1915 – ?). Заслуженная артистка РСФСР З. А. Федорова с дочерью, актрисой В. Я. Федоровой в домашней обстановке. Москва. 1965–1969. ргакфд. Арх. № 1–115438 ч/б

В сопроводительном письме к данному архиву было написано, что фотограф передал ряд журналов, в которых напечатаны фотографии, но, к сожалению, журналы не обнаружены. Удалось в Интернете найти две обложки журнала «Советский фильм». С большой долей вероятности можно сказать, что фотографии эти сделаны О. А. Мерцединым.

Надо отметить, что фотоработы О. А. Мерцедина очень запоминающиеся, яркие и самобытные. Часто они используются в современных периодических изданиях, которые рассказывают о биографиях советских деятелей культуры рубежа 1950–1970-х гг. И они узнаваемы. Убедиться в своеобразности, неповторимости фотодокументов Мерцедина может любой пользователь архивной информации, поскольку сведения о них внесены в электронную базу данных ргакфд и размещены в сети Интернет на сайте архива. В настоящее время из личного архива О. А. Мерцедина внесено в базу данных 2165 единиц фотодокументов.

Несмотря на отсутствие известности, имя О. А. Мерцедина можно смело поставить в один ряд с такими кумирами советского фотоискусства, как Д. Н. Бальтерманц, М. В. Альперт, В. В. Егоров. Хочется думать, что творческое наследие фотографа в недалеком будущем будет всесторонне использоваться и по достоинству будет оценено пользователями архивной информации, а также исследователями как в области фотографического искусства, так и в области документальной фотосъемки.

<sup>1</sup> Компания «Совэкспортфильм» была организована в 1945 г. До 1989 г. являлась монополистом в области зарубежного проката советских картин и проката иностранных фильмов в СССР. Иллюстрированный рекламный журнал «Советский фильм» выходил на русском, английском, французском, немецком, испанском и арабском языках, распространялся более чем в 120 странах мира.

## Принципы комплектования фотодокументами фондов Российского государственного архива кинофотодокументов

Жизнь человека и общества в целом находит непосредственное отражение в комплексе разнообразных аудиовизуальных документов, среди которых фотодокументы являются самыми распространенными и широко доступными. В силу своей специфики фотографии раскрывают в зрительных образах события государственного, экономического, общественно-политического, культурного значения, деятельность организаций, учреждений и предприятий, частную жизнь отдельных людей.

Фотодокументы, входящие в собрание Российского государственного архива кинофотодокументов (РГАКФД), являются одной из старейших государственных коллекций и отражают во всем многообразии зримую историю нашей страны. В настоящее время материалы фотофонда архива пополняются, сохраняются и широко предоставляются пользователям информации. В распоряжении исследователей на сегодняшний день находятся более миллиона описанных и внесенных в каталоги архива фотодокументальных свидетельств исторических событий, в том числе:

- негативы-оригиналы (740 224 ед. хр.);
- позитивы и слайды, на правах оригинала (35 903 ед. хр.);
- 10 522 фотоальбома (179 169 снимков) российского происхождения, из них 945 дореволюционных;
- 9029 фотоальбомов иностранных авторов;
- дагеротипы, ферротипии (36 ед. хр.);
- электронные фотодокументы (около 1000 ед. хр.).

К категории особо ценных фотодокументов Архивного фонда РФ отнесены 50 051 единица хранения, в том числе 657 фотоальбомов.

Один фотоальбом внесен в реестр уникальных документов РФ — это «Личный семейный альбом Александра II» 1860–1870 гг., включающий 390 снимков (фотографы: И. Александровский, К. Бергнер, К. Бергамаско, Деньер, С. Левицкий, И. Ностиц и др.)

Среди авторов других фотоальбомов следует отметить такие известные имена в истории фотографии, как К. Булла, С. Левицкий, А. Насветевич, М. Шерер и др.

В 2009 г. собрание РГАКФД пополнилось двумя фотоальбомами, принадлежавшими фрейлине императрицы Александры Федоровны А. Н. Вырубовой (всего 136 фотографий за 1890–1918 гг.), которые она передала в свое время семье Лесток в Швецию.

Авторами отдельных комплексов фотодокументов в собрании архива являются такие прославленные мастера российского и советского фотоискусства, как М. Альперт, К. Булла, Н. Грановский, Д. Дебабов, А. Деньер, М. Дмитриев, Б. Игнатович, С. Левицкий, М. Наппельбаум, П. Оцуп, Н. Петров, Н. Свищев-Паола, Г. Петрусов, К. Фишер, А. Шайхет и др.

Начиная с последнего десятилетия XX в. приватизация государственных учреждений и предприятий, в частности редакций газет и журналов, возникновение большого количества частных СМИ, рост стоимости фотодокументов, создание фотокорреспондентами личных архивов, ужесточение требований законодательства в отношении соблюдения авторских прав,

производство фотографий с применением цифровых технологий создают определенные преграды на пути приема-передачи таких документов на постоянное хранение в архив.

Практически исчезли организации-источники комплектования РГАКФД, изменилось соотношение принимаемых в архив фотодокументов: первое место среди них стали занимать фотодокументы, находящиеся в личной собственности граждан. Если ранее фотографии из личных архивов дополняли документальные коллекции, поступающие из государственных организаций, то в настоящее время именно личные архивы стали основой пополнения АФ РФ.

Отбор на постоянное хранение фотодокументов из личных архивов в РГАКФД осуществляется на основании Федерального закона «Об архивном деле в Российской Федерации», утвержденного Президентом РФ 22 октября 2004 г. В статье 5 этого закона указано: «В состав АФ РФ входят находящиеся на территории РФ архивные документы независимо от источника их происхождения, времени и способа их создания, вида носителя, форм собственности и места хранения, в том числе <...> кино-, фото-, видео- и фонодокументы...», а в статье 6 говорится о том, что включение документов, находящихся в частной собственности, в состав АФ РФ осуществляется на основании экспертизы ценности документов и оформляется договором между собственником или владельцем архивных документов и государственным архивом.

Основным отраслевым нормативным базовым документом архива являются «Правила организации, хранения, комплектования, учета и использования документов Архивного фонда Российской Федерации и других архивных документов в государственных и муниципальных архивах, музеях и библиотеках, организации Российской академии наук» (М., 2007). Глава 4 настоящих «Правил» «Организация комплектования архива документами Архивного фонда РФ и другими архивными документами» определяет порядок приема-передачи в архив документов АФ РФ.

Каким же образом собирается эта коллекция в современных условиях? После окончательного разрушения советской системы комплектования государственных архивов аудиовизуальными документами на рубеже XX–XXI вв. сведения о личных архивах стали собираться из печатных изданий, во время посещения фотовыставок, а также поступали непосредственно от лиц, желающих передать личные архивы на государственное хранение. Передавались они как за денежное вознаграждение, так и безвозмездно. Последнее время в основном безвозмездно. Серьезная работа по налаживанию контактов в последнее десятилетие начала приносить результаты. Сведения о деятельности архива распространились среди производителей фотодокументов, и сегодня именно они являются инициаторами безвозмездной передачи своей продукции на постоянное хранение в архив. Ежегодно таких предложений поступает в архив более двадцати.

В настоящее время фотодокументы передаются на постоянное хранение в архив, за небольшим исключением, только из личных архивов. Владельцы этих архивов — известные фотокорреспонденты тех организаций, которые передавали раньше





Моисей Соломонович Наппельбаум (1869–1958). Портрет неизвестной. Россия. 1920–1930-е. Негатив на стекле. 13 × 18 см. РГАКФД. № 4-35538-ч/6

документы в архив в плановом порядке. Часть фотодокументов представляет собой образцы ранних фотографий. Таковы, например, фотоснимки из личного архива М. А. Латышева по истории работы медицинской службы Первой мировой войны (негативы, снятые на целлулоидной пленке фотоаппаратом «Kodak»), из личного архива М. И. Голосовского (ферротипии, образцы фотографий конца XIX — начала XX в., снятых моментальным способом на металлических пластинах), из личного архива О. Н. Косорез (стереонегативы на стекле, негативы на стекле, фотографии конца XIX — начала XX в. на паспарту, так называемые «визитки») и т. д.

Задача архива — справиться с большим объемом передаваемых фотодокументов (проведением экспертизы ценности, описанием, расшифровкой информации, постановкой на государственный учет и оперативным предоставлением пользователям новых поступлений фотодокументов).

В период с 2000 по 2015 г. для проведения экспертизы ценности и последующей передачи на постоянное хранение поступили более 105 000 фотодокументов. За этот же период времени на постоянное хранение в хранилища РГАКФД переданы 41 837 единиц хранения упорядоченных фотодокументов, охватывающих события конца XIX — первого десятилетия XXI в. Это, помимо указанных, съемки Советско-финской войны, Первой мировой, событий на реке Халхин-Гол, Великой Отечественной войны, событий культурной жизни страны, бытовые, видовые оригинальные фотоснимки городов России, ближнего и дальнего зарубежья, портреты видных деятелей страны в области политики, искусства, науки, просвещения, неизвестных лиц. Многие из них уже отнесены к категории особо ценных документов.

Несмотря на то, что архив вынужденно стал комплектоваться фотодокументами из личных архивов, темпы приема упорядоченных фотодокументов возросли по сравнению с 1990-ми гг.

Принципы отбора фотодокументов на постоянное хранение широко известны тем, кто работает с фотографией. Помимо широко используемых нормативных актов архивом разработаны «Методические рекомендации по приему на постоянное хранение фотодокументов из личных архивов», где также определены эти принципы. Мы «привязали» их к «Правилам» 2007 г., унифицировали, чтобы облегчить работу по отбору фотодокументов на постоянное хранение. Эти принципы или критерии таковы:

- происхождение документа;
- время и место создания документа;
- содержание документа;
- вид документа, его подлинность;
- внешние особенности документа.

Однако следует отметить, что, несмотря на любые методические разработки, при отборе на постоянное хранение в архив в силу вступает субъективный фактор оценки фотографии. И эта оценка зависит от умения видеть фотографию, от психологических особенностей сотрудника, с ней работающего, от степени профессионализма, творческих особенностей личности и многих других факторов.

Фотодокументы, поступающие на постоянное хранение из личных архивов, несмотря на очевидные достоинства, имеют и достаточно серьезные недостатки, прежде всего, информационного плана. Как правило, эти документы плохо описаны: имеют скудное описание или оно отсутствует. С такими «глухими» фотодокументами приходится проводить серьезную научно-исследовательскую работу, подвергать их тщательному анализу и отбору. Атрибуция таких документов значительно усложнена, источниковедческий анализ проводится по разным направлениям. Приходится обращаться к источникам, в другие архивы, изучать справочники, литературу; в какой-то степени, но с большой осторожностью можно воспользоваться Интернетом.

Еще один недостаток фотодокументов, поступающих из личных архивов, в том, что в основном это ретроспективная информация второй половины XIX в. — 80-х гг. XX в., а 1990–2000-е гг. представлены в очень незначительном объеме (примерно 6%). Как правило, это «точные» вкрапления запечатленных событий и фактов политической, общественной жизни страны, международных мероприятий, быта российских граждан, спортивной, культурной жизни.

Однако в 2015 г. в архив после ликвидации гк «Олимпстрой» на постоянное хранение были переданы фотодокументы о строительстве олимпийских объектов и проведении XX Олимпийских зимних игр в Сочи. К сожалению, все официальные фотодокументы, созданные оргкомитетом Олимпиады, «ушли» в Международный олимпийский комитет. С 2014 г. на постоянное хранение в архив передаются фотодокументы из Управления пресс-службы и информации Президента РФ. Это очень отрадные факты. Собрание нашего архива после длительного перерыва пополнилось значительными массивами фотодокументов, полученных из государственных структур.

Итак, сотрудник отдела комплектования и ведомственных архивов, занимающийся атрибуцией и упорядочением фотодокументов, обрабатывает поступивший на хранение фотодокумент, что называется, «от» и «до»:

- 1) проводит экспертизу фотодокумента на предмет исторической ценности, уникальности, технического качества, возможности дальнейшего использования;
- 2) при необходимости отдает фотодокумент в фотолабораторию для изготовления контрольного отпечатка;
- 3) аннотирует фотодокумент;
- 4) выносит на обсуждение экспертно-проверочной комиссии архива, которая одобряет или не одобряет принятие данного фотодокумента на постоянное государственное хранение;



Эрнест Иванович Глейцман. Портрет гимназиста В.В. Левитского. Украина, Киевская губерния. 1889. Ферротипия, позитивное изображение на металлической пластине. 9 × 12 см. ргакфд. № Фер-31-ч/6

5) заносит информацию о фотодокументе в соответствующую электронную базу данных архива и сканирует изображение;

6) составляет описи и акты передачи фотодокументов на постоянное хранение в архив;

7) передает фотодокумент с текстовой сопроводительной документацией в отдел обеспечения сохранности и государственного учета документов.

Такой порядок действий приносит положительные результаты. В процессе длительной работы с фотоматериалами у сотрудника формируется свой банк данных, помогающий в работе по атрибуции документов, событий, персоналий, фотографов и т.д. Понятно, что профессионал в деле атрибуции фотодокументов — это редкий специалист в своей области. Высокий профессионализм, способность к экспертизе фотографии формируются на протяжении длительного периода времени.

Несколько слов о процессе передачи фотодокументов от владельца в архив. Документы передаются как на безвозмездной основе, так и за денежное вознаграждение. Денежное вознаграждение, в силу ограниченности архива в средствах, никогда не отражает реальную стоимость фотографий, фотографии никогда не оцениваются поштучно. Денежное вознаграждение составляет некий материальный эквивалент благодарности архива за переданные на постоянное хранение фотодокументы.

После достижения договоренности с владельцем личного архива о передаче на постоянное хранение в архив фотодокументов с исключительным правом использования оформляются следующие документы:

1. Заявление владельца личного архива с предложением о передаче для проведения экспертизы ценности и последующей передачи на постоянное хранение в архив фотодокументов с исключительным правом использования. Заявление пишется от руки с указанием всех возможных контактов. Следует еще раз подчеркнуть исключительное право использования. Это означает, что, когда фотодокументы войдут в собрание ргакфд, использовать их можно без ограничения, не обращаясь за разрешением к владельцу. Безусловно, у владельца, что называется, на вечные времена остается право на имя. Предполагается, нахождение исключительного права использования в руках государства способствует более быстрому доступу к документу пользователями архивной информацией.

2. Акт приема-передачи фотодокументов для проведения экспертизы ценности и последующей передачи их на постоянное хранение в архив. Обязательным условием архива является прием документов не сразу на постоянное хранение, а сначала для проведения экспертизы ценности. Связано это с тем, что у представителей архива не бывает возможности тщательно отобрать, упорядочить и описать фотодокументы у владельца; это возможно сделать только в архиве, поэтому при проведении экспертизы ценности неизбежны отсевы. Судьба документов, прошедших экспертизу ценности, но не принятых на постоянное хранение в архив, решается по договоренности с владельцем. Такие документы либо возвращаются, либо уничтожаются в соответствии с актом на уничтожение документов. Акты соответственно согласовываются с экспертно-проверочной комиссией (эпк) архива.

3. Договор с владельцем личного архива фотодокументов. Договор бывает двух видов: для передачи фотодокументов на безвозмездной основе и договор купли-продажи для передачи фотодокументов за денежное вознаграждение. Оплата фотодокументов производится на безналичной основе, путем перечисления средств на расчетный счет владельца.

4. Выписка из протокола эпк архива с заключением о необходимости получения предложенных архиву фотодокументов.

Все новые поступления фотодокументов вводятся в электронную базу фотодокументов «Архив-каиса» и размещаются в сети Интернет.

Особо хотелось бы остановиться на электронной базе данных фотодокументов ргакфд. С 2004 г. все поступающие на постоянное государственное хранение фотодокументы вводятся в электронную базу данных «Архив-каиса», разработанную Санкт-Петербургской фирмой «Альт-Софт». Информация, внесенная в электронную базу данных, доступна в сети Интернет. На сегодняшний день это 221 965 единиц хранения фотодокументов ргакфд.

Надо отметить, что всего два сотрудника отдела комплектования и ведомственных архивов ргакфд занимаются передачей на постоянное государственное хранение фотодокументов и методическим обеспечением этой работы, что, безусловно, очень мало для федерального архива. Ежегодно они упорядочивают, вводят в электронную базу данных и передают в хранилища архива более 3500 единиц хранения.

Остается добавить, что в силу некоторой ограниченности тематики и хронологии комплексов фотодокументов из личных архивов, они недостаточно полно отражают определенные темы и исторические периоды. В архиве слабо представлены темы: «Быт», «Спорт», «Общественно-политические события и персоналии периода 1990–2000-х гг.» и т.д.

## И. В. Куклинский

### Красноярский фотограф Людвиг Вонаго

Имя Людвиг Юрьевича<sup>1</sup> Вонаго, вероятно, известно многим коллекционерам открыток начала XX в. Однако помимо того, что он выпускал серии открыток с видами Красноярска и его окрестностей, он также оставил многогранное и обширное фотографическое наследие, включающее в себя фотографии и негативы, датируемые первой третью XX в. Наследие фотографа хранится в фондах Красноярского краевого краеведческого музея (КККМ) и до настоящего времени остается совершенно не исследованным; также до сих пор не написана биография фотографа. Данная статья на материале документов Государственного архива Красноярского края (ГАКК) и собрания фотографа в фондах КККМ представляет основные вехи его творческого и жизненного пути.

Отец Людвиг Вонаго Ежи (Юрий) Юрьевич Вонаго (Jerzy Wonaго) — поляк римско-католического вероисповедания, лесной кондуктор Ковенской губернии<sup>2</sup>, сосланный в Сибирь за участие в Польском восстании 1863–1864 гг.<sup>3</sup> В Сибири Юрий Юрьевич первое время проживал в Томске и, вероятно, именно там и женился. В последующие годы его жена Антонина Казимировна родила сыновей Людвиг, Бранислав-Рейнгольд и Болеслава, а также дочерей Марию, Леокадию, Констанцию, Антонину и Ядвигу. В ГАКК сохранились документы о самом Людвиге Вонаго, о его отце Ю.Ю. Вонаго, а также о его брате Рейнгольде и сестрах Леокадии, Антонине и Ядвиге.

Согласно формулярному списку о службе<sup>4</sup> Людвиг Юрьевич Вонаго родился 31<sup>5</sup> июля 1872 г., в то время как на его надгробной плите указана другая дата — 25 августа 1872 г. Точные сведения о месте рождения пока что не найдены, но вероятнее всего он родился в Томске, так как именно в этом городе в 1870-е проживала семья Ю.Ю. Вонаго, а спустя два года после рождения Людвиг там родился его младший брат Бранислав-Рейнгольд. В 1880-х гг. семья Юрия Юрьевича переехала из Томска в село Ужур. А в 1887 г. Ю.Ю. Вонаго, уже будучи в отставке, приобрел собственный каменный дом в городе Минусинске и перебрался туда вместе с семьей.

Людвиг Юрьевич Вонаго окончил пять классов Томского ремесленного училища. Затем он пошел по стопам своего отца и стал практикантом при Нелюбинском казенном лесничестве в Томской губернии. Не учась в лесной школе, но занимаясь в течение двух лет практикой лесного дела, он выдержал выпускное испытание для учащихся лесных школ и получил право занимать должность лесного кондуктора. В 1897 г. вместе с братом Рейнгольдом Вонаго принял участие в первой всеобщей переписи населения Российской империи, за что был удостоен медали. В 1898 г. поступил на государственную службу в Томское горное управление и был откомандирован в Курагинскую волость Минусинского уезда для заведования Ирбинской горнозаводской дачей вблизи Ирбинского железодельного завода. В то время дача еще находилась в ведении Томского горного управления и только в 1901 г. была передана управлению госимуществ Енисейской губернии. Впоследствии он работал канцелярским служителем в Томском горном управлении. Приказом от 30 мая 1902 г. Л.Ю. Вонаго был

назначен на должность лесного кондуктора в распоряжении Енисейского управления госимуществ и переехал в Красноярск. За год до этого, в 1901 г. глава семейства Юрий Юрьевич скончался в Минусинске. Брат Людвиг Рейнгольд также в самом начале XX в. переехал в Красноярск и работал добавочным мировым судьей в канцелярии Красноярского окружного суда<sup>6</sup>. В Красноярске Л.Ю. Вонаго женился на пианистке, учителе музыки Елене Константиновне Покрассо.

Достоверно неизвестно, с какого года Л.Ю. Вонаго начал заниматься фотографией, однако в записях красноярского краеведа Александра Леопольдовича Яворского указывается, что в 1901 г. «красноярский фотограф Л.Ю. Вонаго снимал Столбы»<sup>7</sup>. Скорее всего это неточность, и первые снимки в Красноярске Вонаго мог выполнить после переезда в город, то есть в 1902 г. Тема красноярского природного заповедника «Столбы» занимала большое место в его фотографическом творчестве: как и многие красноярцы, Вонаго был увлечен красотой причудливых массивов горных пород, разбросанных среди тайги в окрестностях города Красноярска. Фотографировал он как сами столбы, так и различные способы подъема красноярцев на них и выпускал снимки в виде открыток<sup>8</sup>.

Фотограф имел свое авторское тиснение «L.J. Wonaго»<sup>9</sup>, которое помещал в нижнем правом углу отпечатков, кроме того, на многих стеклянных негативах Людвиг Вонаго можно обнаружить процарапанную по краю негатива дату с указанием дня, месяца и года съемки. Собственноручная датировка части снятых негативов является чрезвычайно важной особенностью его фотографического почерка. Благодаря этому, во-первых, удалось отнести к его наследию ряд негативов, авторство которых был под вопросом; во-вторых, была уточнена датировка отпечатков (фотографий), сделанных с его стеклянных негативов; в-третьих, принимая за исторический факт указанную на его негативах дату, можно аннотировать негативы и фотографии со сходными сюжетами других красноярских фотографов и, например, уточнить годы постройки некоторых зданий в Красноярске.

Очевидно, что датировать свои негативы Людвиг Вонаго начинает с определенного времени, и, вероятно, в фондах музея сохранились какие-то его негативы 1900–1905 гг., однако они лишены подписей и в связи с этим не могут быть точно датированы. Самые ранние подписанные негативы фотографа в фондах музея датируются 1906 г. Они имеют подписи «перед народным домом 23 апр 906 г» и «выбора в первую думу 23 апр 906 г» и представляют скопление людей около здания Пушкинского городского театра, где проходили выборы в Государственную думу первого созыва от Енисейской губернии.

Должность лесного кондуктора предполагала регулярные разъезды по окрестностям Красноярска и Красноярского уезда с целью осмотра казенных лесных дач, надзора за соблюдением правил лесопользования. Во время разъездов, помимо исполнения обязанностей лесного кондуктора, Людвиг Вонаго занимался видовой фотосъемкой местности, в его объектив попадали заимки рыбаков и избушки лесорубов, речные пороги



Кафедральный Соборъ



Архіерейскій домъ



Красноярскъ — Krasnojarsk





Людвиг Юрьевич Вонаго (1872–1935). Фричьоф Нансен в доме супругов Петра Ивановича и Веры Николаевны Гадаловых. 15 сентября 1913. Фотография. кккм о/ф 10398/19

и осиновые рощи, пещеры и скалы. Отснятый во время экспедиций материал фотограф использовал для издания открыток. В фондах кккм сохранилось более 50 различных открыток, изданных Л. Ю. Вонаго, причем первые свои открытки он выпустил еще в 1907 г.

В 1907–1908 гг. он издал две серии открытых писем с видами окрестностей Красноярска<sup>9</sup> и, вероятно, в это же время совместно с Н. Н. Трегубовым<sup>10</sup> выпустил альбом «Красноярск и его окрестности», в который вошли 48 фототипий. Большая часть снимков для открыток и для альбома была сделана в 1907 г., что представляется возможным установить благодаря датированным подлинным негативам из фондов кккм, с которых и печатались фототипии.

Помимо выпуска открытых писем, Л. Ю. Вонаго имел и другие способы для дополнительного заработка и реализации себя в качестве фотографа, в частности, с 1907 г. он имел специальную мастерскую для увеличения портретов<sup>11</sup>.

В связи с альбомом «Красноярск и его окрестности» следует указать, что Л. Ю. Вонаго делал снимки не только окрестностей Красноярска, но также фотографировал улицы и постройки в самом городе. Вероятно, он занимался этим в том числе с той целью, чтобы впоследствии издавать снимки города в виде открыток. Вообще традиция издания открыток с видами Красноярска и его окрестностей получила распространение с самого начала XX в. Широкое хождение имели открытки серии «Великий Сибирский путь», изданные в 1905 г. в технике фототипии московской фирмой «Шерер, Набгольц и К°».

В 1903, 1904 и 1907 гг. книжным магазином А. Ф. Комарова<sup>12</sup> издавались серии открыток с видами Красноярска и окрестностей. Для открыток использовались фотографии неустановленного красноярского фотографа<sup>13</sup>, а сами открытки печатались

в фототипии «Шерер, Набгольц и К°». Позднее в той же фототипии открытки с видами города и его окрестностей издавали новые владельцы книжного магазина А. Ф. Комарова супруги Григорьевские<sup>14</sup>, причем последние использовали фотографии нескольких красноярских фотографов, в том числе и Л. Ю. Вонаго. Выпускаемые самим Людвигом Вонаго открытки помимо указания «Изд. Л. Ю. Вонаго» имели анаграмму «G. & D. L.» или «W. G. L.», то есть, предположительно, печатались в типографии В. П. Гольдштейн в г. Лодзь<sup>15</sup>.

Примечательным эпизодом в биографии Людвиг Вонаго стала поездка летом 1908 г. на курорт озеро Шира, расположенный в Минусинской степи, в северо-западной части Минусинского уезда Енисейской губернии, в 340 километрах от Красноярска. Для этой цели он взял двухмесячный отпуск с 24 июня по 24 августа<sup>16</sup>. На Ширу он фотографировал на пару со своим другом минусинским фотографом Николаем Васильевичем Федоровым<sup>17</sup>. С этой поездки в фондах кккм сохранилась серия негативов и фотографий Л. Ю. Вонаго, в том числе кадры, на которых присутствует фотограф Н. В. Федоров. В свою очередь в коллекции Минусинского краеведческого музея сохранились стереонегативы Н. В. Федорова, на которых представлен Людвиг Вонаго. Таким образом, фотографы не только снимали виды курорта и типажи отдыхающих на курорте, но также запечатлели друг друга в процессе ведения фотосъемки. Кроме того, Л. Ю. Вонаго сделал весьма ценный составной панорамный снимок (из 5 негативов), представляющий внутренний вид юрты зажиточного инородца, качинца Егора Спирина. Снимок дает возможность подробно рассмотреть все элементы интерьера юрты: сундуки, ковры, посуду и т.д.

Вообще с городом Минусинском Л. Ю. Вонаго связывало многое, прежде всего здесь проживала его овдовевшая мать и оставался фамильный дом. Кроме того, в 1908 г. Людвиг

Вонаго значился членом Минусинского фотографического общества, которое было учреждено в конце 1905 г.<sup>18</sup> В 1906–1907 гг. в Минусинске проживал и работал на должности судебного следователя 5-го участка Красноярского окружного суда его брат Рейнгольд. Причем Рейнгольд Вонаго, вероятно, также активно занимался фотографией, так как в 1906 г. был товарищем председателя Минусинского фотографического общества, а в 1907 г. — председателем этого общества. Оба брата указаны в числе жертвователей снимков для фотографического отдела Минусинского музея<sup>19</sup>. Однако в сентябре 1907 г. Р. Вонаго был вынужден покинуть Минусинск<sup>20</sup> и уже в 1908 г. проживал на станции Ханьдаохэцзы квжд, а впоследствии во Владивостоке.

Несмотря на то, что Людвиг Вонаго был поглощен фотографией, он также исправно исполнял свои профессиональные обязанности и Высочайшим приказом от 15 мая 1909 г. за особые труды и заслуги награжден серебряной медалью «За усердие» на Станиславской ленте для ношения на груди. С 30 июня 1910 г. Л. Ю. Вонаго уволился согласно прошению со службы лесным кондуктором<sup>21</sup> из-за «невозможности иметь какое-либо движение по службе», оставаясь на этой должности. И уже 27 июля 1910 г. он написал прошение енисейскому губернатору о получении свидетельства на право произведения съемок. В прошении он писал о своем намерении «специально заняться фотографированием видов и типов в Енисейской губернии для издания таковых в открытых письмах и альбомах, а также кинематографической съемкой видов», кроме того, он сообщал, что им «уже выпущено несколько изданий открытых писем и альбомов с видами г. Красноярска и его окрестностей»<sup>22</sup>. В сентябре 1910 г. Л. Ю. Вонаго получил свидетельство с разрешением «заниматься в пределах Енисейской губернии фотографированием видов и типов для издания таковых в открытых письмах и альбомах, а также кинематографической съемкой видов»<sup>23</sup>. К сожалению, в настоящее время мы не знаем каких-то подробностей о проведении Л. Ю. Вонаго кинематографических съемок. Известно лишь, что в 1920-е гг. он какое-то время был администратором красноярского кинотеатра «Арс» (бывший «Патеграф») и, кроме того, был знаком с красноярским кинематографистом М. П. Чулковым, который считается пионером киносъемки в Красноярске (с 1913 г. демонстрировал свои фильмы в кинотеатрах города)<sup>24</sup>.

В июле 1911 г. Вонаго продолжил свою государственную службу и устроился топографом Енисейской землеотводной партии. Фактически образ его жизни в новой должности не изменился, и он все так же пребывал в разъездах по окрестностям Красноярска и Енисейской губернии, однако датированных снимков, сделанных во время его рабочих поездок (в частности, в августе-сентябре 1911 г.<sup>25</sup>) в фондах музея не обнаружено. Вероятно, в этот период он в большей степени решил посвятить себя съемке в черте Красноярска, так как в своей рекламе, выпущенной в 1911 г., он характеризовал себя как «фотограф на выезд», который «производит всевозможные фотографические снимки, не исключая портретов и видов», а также упоминал, что в продаже имеются «открытые письма, альбомы с видами Красноярска и его окрестностей, фотографические снимки выдающихся событий из жизни г. Красноярска»<sup>26</sup>.

Следует указать, что тема «выдающихся событий» из жизни Красноярска действительно имела большое значение для фотографа в 1900–1910-е гг., вероятно, нередко он занимался такой съемкой по заказу. Можно выделить следующие события, которые он запечатлел в серии снимков:

1. Похороны рабочего железнодорожных мастерских М. Чальникова 13 августа 1905 г.<sup>27</sup> Сохранился один стеклянный негатив и один отпечаток, фиксирующие два разных момента движения траурной процессии.

2. Выборы в Государственную думу первого созыва от Енисейской губернии 23 апреля 1906 г. Сохранились стеклянные негативы, изображающие скопление людей около здания

Пушкинского городского театра. Также сохранилась фотография под названием «К выборам в Госдуму в Красноярске», на которой представлена выборная комиссия в помещении, где установлены запечатанные урны для голосования. Также к этой серии относятся негативы и отпечатки с них с датой 21 мая 1906 г. под названием «Гуляние учеников начальных училищ г. Красноярска в память открытия Государственной Думы». Также Л. Ю. Вонаго был сделан групповой снимок выборщиков и выбранных депутатов от Енисейской губернии.

3. Патриотическая манифестация («Союза русского народа») в Красноярске 20 июля 1907 г. Сохранился один негатив и два отпечатка, представляющие молебн на Новобазарной площади, а также манифестацию,двигающуюся по Воскресенской улице.

4. Художественно-этнографический вечер, состоявшийся в городском театре 4 апреля 1910 г. Сохранились негативы с портретом одного из участников вечера — качинского шамана Петра Сарлина, а также с видами тематически оформленных интерьеров театра.

5. Парад войск на Новобазарной площади, посвященный 100-летию Бородинского сражения, 26 августа 1912 г. Сохранились два негатива и отпечатки.

6. Закладка доходного дома Епархиального ведомства в Красноярске 10 мая 1913 г. Сохранились три негатива, представляющие момент закладки, а также два негатива, сделанные в разные периоды строительства дома.

7. Постройка дома Просвещения. Сохранились восемь негативов и десять отпечатков, фиксирующие место будущей постройки дома, моменты освящения места и закладки дома 6 августа 1913 г. и др.

8. Пребывание в Красноярске известного норвежского полярного исследователя Фритьофа Нансена 12–16 сентября 1913 г. Л. Ю. Вонаго сделал около 20 негативов с моментами пребывания Нансена на Сокольской площадке, где для него был устроен футбольный матч, в доме П. И. Гадалова, где для него был оборудован рабочий кабинет, и в другие моменты. В фондах кккм сохранились машинописное письмо Л. Ю. Вонаго от 15 ноября 1933 г., адресованное в Норвежскую миссию с предложением продать 19 негативов о пребывании Ф. Нансена в Красноярске, а также ответ, который он получил в апреле 1934 г. с просьбой назвать сумму, которую он желает получить за свои негативы. К сожалению, нам неизвестно, чем закончилась переписка с Норвежской миссией и каковы были результаты этой сделки, но, вероятно, она состоялась, так как в 1975 г. Анна Федоровна Вонаго, вторая жена и вдова фотографа, продала в музей лишь 13 стеклянных негативов о пребывании Нансена в Красноярске. Эти негативы, а также отпечатки с них сохранились в фондах кккм.

В годы Первой мировой и Гражданской войн Л. Ю. Вонаго вместе с женой жил в Канске, работал в канцелярии лесничего. В 1919 г. работал помощником делопроизводителя Енисейского губернского по местным делам присутствия в Канском уезде.

Период 1920-х гг. является малоизученным в биографии фотографа. В это время он второй раз женился, судьба его первой жены Е. К. Покрассо неизвестна. Новая жена фотографа Анна Федоровна была значительно моложе и пережила его более чем на 30 лет. В середине 1920-х гг. в летнее время Л. Ю. Вонаго жил на курортах озеро Шира и озеро Учум, где работал фотографом (в фондах кккм сохранились негативы с видами курортных построек и типажам отдыхающих). Также в это время занимался съемкой первомайских демонстраций в Красноярске. С 1928 г. был членом Красноярского географического общества. В январе 1929-го снимал пребывание С. М. Буденного в Красноярске (подлинные негативы в фондах музея не обнаружены, кадры сохранились только в виде пересъемки).

В 1931–1933 гг. Л. Ю. Вонаго работал фотографом Красноярского музея Приенисейского края (ныне кккм). Много снимал для нужд музея, в том числе в конце сентября 1932 г.



делал снимки закладки барачных рабочих Красмашстроя и снимок закладки первого цехового корпуса на Красмаше (Красноярском машиностроительном заводе).

В 1934 г. Л. Ю. Вонаго продал в Красноярский краеведческий музей свою коллекцию стеклянных негативов в количестве более 400 штук. Отпечатки (фотографии) с его негативов поступали в музей начиная с 1910-х гг., причем как лично от него самого, так и от других дарителей (как правило, без указания авторства), таким же образом от новых владельцев<sup>29</sup> в музей поступали и некоторые негативы фотографа. Процесс аннотирования и уточнения авторства его негативов и фотографий в фондах кккм продолжается. По последним подсчетам в музее сохранилось более 600 стеклянных негативов и около 100 фотографических отпечатков Л. Ю. Вонаго.

Скончался Л. Ю. Вонаго 14 января 1935 г. в возрасте 63 лет от склероза. Похоронен на Троицком кладбище в Красноярске.

Значение наследия Людвиг Юрьевича Вонаго для истории и культуры города Красноярска и Енисейской губернии неопределимо. В статье рассмотрены только основные темы его фотографического творчества, которое на самом деле еще более обширно и многогранно. Фотографическое наследие Л. Ю. Вонаго можно сравнить с уникальным наследием его старшего собрата по ремеслу великого Карла Карловича Буллы. Подобно последнему, для своего региона Людвиг Вонаго является классиком репортажной и сюжетной съемки. По общему количеству снимков и сюжетов, а также по широте охвата исторических периодов (1900–1930-е), его фотографическое наследие стоит особняком среди всех фотографов Енисейской губернии конца XIX — первой половины XX в.

<sup>1</sup> Иногда его отчество указывается как Юльевич.

<sup>2</sup> Генеалогический форум вгд. [Электронный ресурс]. URL: <http://forum.vgd.ru/post/17/18198/p444389.htm>

<sup>3</sup> Genealogia. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.stankiewicz.com/?kat=23&sub=451Portal>

<sup>4</sup> гакк. Ф. 401. Оп. 1. Д. 118. Переписка с Красноярским лесничеством о назначении канцелярского служителя Вонаго лесным кондуктором. 1902–1911.

<sup>5</sup> Все даты до 1918 г. в статье указаны по старому стилю.

<sup>6</sup> Памятная книжка Енисейской губернии на 1903 год. Красноярск, 1903. С. 39.

<sup>7</sup> Яворский А. Л. Из истории красноярских Столбов. Хроника 1901–1931 гг. Машинопись. кккм в/ф № 4134/89.

<sup>8</sup> После смерти фотографа его снимки красноярских Столбов продолжали пользоваться популярностью и в 1943 г. частично были переизданы без указания автора съемки в виде открыток под названием «Серия № 1. Красноярский государственный заповедник „Столбы“». Издание Красн. Окрсовета од сфк». Тираж серии 5000 экземпляров.

<sup>9</sup> Ludwig Jerzy WonaHo — Людвиг Юрьевич Вонаго.

<sup>10</sup> Яворский А. Л. Из истории красноярских Столбов.

<sup>11</sup> Трегубов Николай Николаевич (годы жизни неизвестны), владелец книжного склада и киоска в Красноярске в 1900-е гг.

<sup>12</sup> гакк. Ф. 595. Оп. 3. Д. 680. О разрешении лесному кондуктору Л. Ю. Вонаго открыть в Красноярске мастерскую для увеличения портретов. 1906–1913.

<sup>13</sup> Комаров Александр Федорович (ум. 1907), учитель, гласный Думы в 1880-е, владелец книжного магазина в Красноярске, существовавшего с 1883 г.

<sup>14</sup> Часть исходных стеклянных негативов сохранилась в фондах кккм.

<sup>15</sup> Григоровская (урожд. Парфентьева) Мария Ивановна (годы жизни неизвестны), в 1908–1910-е гг. в Красноярске вместе с мужем Николаем Ивановичем была владелицей книжного магазина, бывшего книжного магазина А. Ф. Комарова.

<sup>16</sup> Аббревиатуры издательств на открытых письмах // Клуб филокартист. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.filokartist.net/library/index.php?par=3&id=467>

<sup>17</sup> гакк. Ф. 401. Оп. 1. Д. 118. Переписка с красноярским лесничеством о назначении канцелярского служителя Вонаго лесным кондуктором. 1902–1911.

<sup>18</sup> Федоров Николай Васильевич (1878–1918), известный минусинский фотограф, издатель открыток с видами Минусинска и курорта озера Шира. Занимался съемкой этнографических типов Южной Сибири. Имел награды всероссийских фотографических выставок. Коллекция его стеклянных негативов сохранилась в фондах Минусинского краеведческого музея им. Н. М. Мартянова.

<sup>19</sup> Интересно, что, когда в конце 1911 г. в Красноярске учреждалось Красноярское фотографическое общество, Л. Ю. Вонаго не значился среди его учредителей и не был его членом.

<sup>20</sup> Отчет по Минусинскому Мартыновскому музею и общественной библиотеке за 1908/9 года. Минусинск, 1910. С. 16.

<sup>21</sup> В июле 1907 г. министр внутренних дел П. А. Столыпин написал письмо члену Правительствующего Сената, товарищу министра юстиции М. Ф. Люце, где в числе других чинов судебного ведомства Р. Вонаго за революционные убеждения и пристрастность при производстве следствий по делам политического характера был признан лицом вредным «для государственного порядка» и не соответствующим занимаемому служебному положению. Подробнее см.: [Электронный ресурс]. URL: [http://www.hrono.ru/libris/stolypin/stpn\\_lyuce.html](http://www.hrono.ru/libris/stolypin/stpn_lyuce.html)

<sup>22</sup> гакк. Ф. 401. Оп. 1. Д. 118. Переписка с Красноярским лесничеством о назначении канцелярского служителя Л. Ю. Вонаго лесным кондуктором. 1902–1911.

<sup>23</sup> гакк. Ф. 595. Оп. 3. Д. 1927. По ходатайству лесного кондуктора Л. Ю. Вонаго об открытии фотографирования видов Енисейской губернии. 1910–1911 гг.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Чулков Михаил Прокопьевич (1881–1942), считается первым красноярским кинооператором и режиссером. Снимал видовые фильмы об окрестностях Красноярска, Енисее, Столбах; в советское время снимал фильмы «День красноармейца», «День всеобуча», «Открытие памятника Ленину в Красноярске» и др., всего более 30 сюжетов. С 1923 г. работал управляющим кинотеатра «Арс». Подробнее о нем см.: Аржаных О. П. Что в имени тебе моем... Красноярск, 2008. С. 313–315.

<sup>26</sup> Подробнее о маршруте поездки см.: гакк. Ф. 588. Оп. 1. Д. 1036. Абрис полевых работ топографа Вонаго. 1911

<sup>27</sup> Спутник по городу Красноярску. Изд. В. И. Щипанова. Красноярск: Новая типография, 1991. Репринтное воспроизведение издания 1911 г.

<sup>28</sup> Михаил Чальников, рабочий железнодорожных мастерских, участник массовой демонстрации, которая была разогнана казаками и жандармами. Чальников вместе с еще одним рабочим мастерских Гусенко был убит жандармами во время разгона демонстрации. 13 августа 1905 г. состоялись похороны убитых рабочих, которые вылились в массовое траурное шествие.

<sup>29</sup> В частности, в 1921 г. в музей от упоминаемой выше М. И. Григоровской, после смерти мужа Н. И. Григоровского, поступило несколько негативов, часть из которых относится к наследию Л. Ю. Вонаго, также в этом году от некоего Булыгина поступили 16 негативов с видами города Красноярска, и в книге поступлений напрямую указано, что автором является Вонаго.

## Список сокращений

---

агоиамз — Астраханский государственный  
объединённый историко-архитектурный музей-заповедник

агкм — Алтайский государственный краеведческий музей

вмм — Военно-медицинский музей

вмомк — Всероссийское музейное  
объединение музыкальной культуры им. М. И. Глинки

вокм — Волгоградский областной краеведческий музей

гаао — Государственный архив Астраханской области

гакк — Государственный архив Красноярского края

гано — Государственный архив Новгородской области

гапо — Государственный архив Рязанской области

га рф — Государственный архив Российской Федерации

гархадно — Государственный архив аудиовизуальной  
документации Нижегородской области

гато — Государственный архив Тульской области

гми спб — Государственный музей истории Санкт-Петербурга

гмм — Государственный музей В. В. Маяковского

гмп — Государственный музей А. С. Пушкина

гнима — Государственный научно-исследовательский  
музей архитектуры им. А. В. Щусева

игикм — Ивановский государственный  
историко-краеведческий музей им. Д. Г. Бурдылина

кгияхм — Каргопольский государственный  
историко-архитектурный и художественный музей

кккм — Красноярский краевой краеведческий музей

маэ — Музей антропологии и этнографии  
им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН

нгиамз — Нижегородский государственный  
историко-архитектурный музей-заповедник

покм — Пермский областной краеведческий музей

ргавмф — Российский государственный  
архив Военно-Морского Флота

ркакфд — Российский государственный  
архив кинофото документов

ргали — Российский государственный  
архив литературы и искусства

ргаспи — Российский государственный  
архив социально-политической истории

ргв — Российская государственная библиотека

ргва — Российский государственный военный архив

цга рсо-Алания — Центральный государственный  
архив Республики Северная Осетия — Алания

цга спб — Центральный государственный  
архив Санкт-Петербурга

цкакфд спб — Центральный государственный  
архив кинофотофоно документов Санкт-Петербурга

цгия спб — Центральный государственный  
исторический архив Санкт-Петербурга

## Аннотации

---

ФИЛИН И. С. ИСТОРИЯ ЧЕРЕЗ ОБЪЕКТИВ: 1917 Г. ПО МАТЕРИАЛАМ ИЗ СЕМЕЙНОГО АРХИВА Л. А. КУЛИКА В СОБРАНИИ ВОЛГОГРАДСКОГО ОБЛАСТНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 6

Статья посвящена документам известного советского ученого-метеоритика Л. А. Кулика, в 2016 году поступившим в собрание Волгоградского областного краеведческого музея в составе архива его внука, оператора Волгоградского телевидения, фотохудожника В. А. Кулика-Павского. В феврале 1917 года Леонид Алексеевич Кулик был свидетелем революционных событий в Риге и Петрограде. Об этом он оставил дневниковые записи, которые сопровождаются значительным количеством фотографий. Эти ценнейшие свидетельства событий, потрясших страну в 1917 году, впервые вводятся в научный оборот.

ПАРМУЗИНА И. С. ФОТОГРАФИИ ПОСЛЕДСТВИЙ ОБСТРЕЛА МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ В КОНЦЕ ОКТЯБРЯ — НАЧАЛЕ НОЯБРЯ 1917 Г. В СОБРАНИИ МУЗЕЕВ МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 10

В статье приводится обзор хранящихся в музее «Московский Кремль» фотографий и негативов зданий Московского Кремля, поврежденных в результате артиллерийского обстрела большевиками в конце октября — начале ноября 1917 г. Также кратко рассказывается история создания снимков и рассматриваются проблемы их атрибуции, в том числе проблема установления авторства коллекции негативов. В статье цитируются различные акты и протоколы осмотров кремлевских зданий, публикации в прессе и другие источники.

СНЕГИРЕВА Е. А. ФОТОГРАФИИ 1910–1920-Х ГГ. В СОБРАНИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ В. В. МАЯКОВСКОГО // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 16

В статье представлен краткий обзор коллекции фотографий Государственного музея В. В. Маяковского. 1910–1920-е гг. — основной период творчества В. В. Маяковского, его активного участия в художественной и общественной жизни. Поэтому закономерно, что значительная часть фотоархива музея содержит документы того времени. Автор описывает как известные, так и малоизученные фотографии. Среди авторов, чьи работы хранятся в собрании музея, такие мастера, как Карл Булла, Александр Родченко, Эль Лисицкий, Густав Клуцис, Ласло Мохой-Надь.

БОЛОТИНА М. О. МАТЕРИАЛЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ ПО ИСТОРИИ ФОТОГРАФИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ПЕРВЫЕ ГОДЫ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 21

В фондах центральных органов управления Государственного архива Российской Федерации сохранились ранее не изученные материалы, раскрывающие политику советской власти в 1917–1930-х гг. по развитию фотографической деятельности, организации образовательных учреждений, регламентированию порядка производства фотосъемок, а также страницы истории Всероссийского фотографического общества (ВФО). Нормативно-правовые документы, статистические источники и переписка, часть которых ранее была засекречена, позволяют исследователям изучить историю становления фотоискусства в молодом советском государстве.

АКОЕФФ А. В. ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ ПО УПРАВЛЕНИЮ ФОТОГРАФИЧЕСКИМИ ОРГАНИЗАЦИЯМИ И ФОТОГРАФИЧЕСКИМИ ФОНДАМИ 1917–1930-Х ГГ. // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 25

На примере города Владикавказа рассматривается политика советской власти в отношении фотоателье в 1917–1930-х годах. В годы военного коммунизма и нэпа советское законодательство регулировало работу фотографических ателье, как и других частных предприятий. С 1931 года, после сворачивания новой экономической политики, большая часть фотоателье стала государственными предприятиями, а оставшиеся фотографические артели были закреплены в системе Кустпотребкооперации наравне с парикмахерскими и швейными ателье. С этого момента в работе советских фотоателье разной формы собственности возобладал ремесленный подход — больше никогда они не представляли собой центров фотографического искусства.

ЗАХАРОВА А. А. РАБОТЫ ФОТОРЕПОРТЕРОВ ПЕТРОГРАДА — ЛЕНИНГРАДА 1910–1920-Х ГГ. ИЗ СОБРАНИЯ ЦГАКФФД СПБ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 28

Статья посвящена фотографическим коллекциям 1910–1920-х гг. из собрания ЦГАКФФД СПб, поступившим в 1930-х гг. от крупнейших фоторепортеров города, представителей раннего поколения отечественной фотожурналистики: В. К. Буллы, Я. В. Штейнберга, П. С. Жукова, С. А. Магазинера. Среди сюжетов, к которым обращались эти репортеры, — великосветские приемы, благотворительные базары, промышленность и торговля дореволюционного Петербурга, события Первой мировой войны



1914–1918 гг., бойцы женского «батальона смерти» во главе с командиром Марией Бочкаревой, баррикады на улицах Петрограда в 1917 г., похороны жертв Февральской революции на Марсовом поле, раздача листовок, митинги и демонстрации, работники городских фабрик на рабочих местах и во время отдыха, последствия наводнения 1924 г. и многое другое.

Работы этих фотографов не только представляют собой документальные свидетельства эпохи, но и дают представление о том, как менялся стиль репортажной фотосъемки в этот период.

ЛИСИЦКАЯ А. А. ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА В ФОТОДОКУМЕНТАХ РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА ВОЕННО-МОРСКОГО ФЛОТА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 33

В статье представлен обзор фотоматериалов по истории Первой мировой войны из собрания Российского государственного архива Военно-Морского Флота. Показаны особенности фотодокументов, хранящихся в фондах учреждений, личных фондах и фондах-коллекциях. Приведены примеры использования фотографии в различных учреждениях и частях в/мф. Рассказано о работе сотрудников архива по подготовке и изданию фотоальбомов «Первая мировая война в фотографиях из фондов Российского государственного архива Военно-Морского Флота».

НАЗАРЦЕВ Б. И. ФОТОАЛЬБОМ «ВЫПУСК ВРАЧЕЙ ВОЕННО-МЕДИЦИНСКОЙ АКАДЕМИИ 1917 Г.» В КОЛЛЕКЦИИ ВОЕННО-МЕДИЦИНСКОГО МУЗЕЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 36

В статье рассматривается содержание двух фотоальбомов из коллекции Военно-медицинского музея, посвященных выпуску врачей Военно-медицинской академии 1917 г.— последнему из академических выпусков до установления советской власти.

Фотоальбом, исполненный вскоре после Февральской революции 1917 г., дает представление о деятельности Академии, ее профессорах и слушателях в этот тревожный период истории России. Другой альбом посвящен встрече выпускников 30 лет спустя. Фотографии в обоих альбомах становятся убедительным документальным свидетельством о судьбах военных врачей — питомцев Военно-медицинской академии.

ФИЛИППОВ Д. Ю. ВОЕННЫЕ БУДНИ 147-ГО САМАРСКОГО ПЕХОТНОГО ПОЛКА. ФОТОАЛЬБОМ ВРАЧА Н. А. НАУМОВА ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА РЯЗАНСКОЙ ОБЛАСТИ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 39

В статье рассматривается альбом фотографий 147-го Самарского пехотного полка, принадлежавший младшему полковому врачу Н. А. Наумову (1890–1962), хранящийся в Государственном архиве Рязанской области. Снимки были сделаны в период военной кампании 1915–1916 гг. в Галиции, в том числе в период боев за высоту Маковка (Макувка) в Карпатах. Более 200 снимков альбома представляют собой интереснейшие источники по истории военной повседневности русской императорской армии в период Великой войны.

БОГДАНОВА О. М. ЖИТЕЛИ КАРГОПОЛЬСКОГО УЕЗДА, УЧАСТВОВАВШИЕ В ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЕ. ПО МАТЕРИАЛАМ ФОТОГРАФИЙ ИЗ СОБРАНИЯ КАРГОПОЛЬСКОГО МУЗЕЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 44

В статье представлен обзор фотографий, связанных с темой Первой мировой войны. Их в коллекции Каргопольского музея немного, но они очень интересны и значимы для истории региона. Эти снимки дают представление о жителях Каргопольского уезда — участниках Первой мировой войны. Снимки разделены на несколько групп. Наибольший интерес представляет альбом с фотографиями, принадлежавший Ф. Е. Голикову. Половина снимков в этом альбоме посвящена теме Первой мировой войны. Федор Голиков служил фельдшером в санитарном отряде — отсюда и тематика большинства снимков: санитарные обозы, повозки, медсестры, военная аптека и др.

АТАДЖАНОВА К. Г., БАЗАНОВА Р. С. К 150-ЛЕТИЮ ПАВЛА ВАСИЛЬЕВИЧА СЮЗЕВА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 50

Статья посвящена одному из этапов биографии С. В. Сюзева — выдающегося ботаника, побывавшего на Юго-Западном фронте во время Первой мировой войны. Фотографии, сделанные им в период 1915–1917 гг., рассказывают об истории военной повседневности, о работе инженерных войск, о бытовой стороне жизни офицеров. В том числе в его коллекции хранятся уникальные снимки подвижного лазарета Уральских горных заводов. Все это составляет богатый материал для историков, изучающих данный исторический период, а живой взгляд фотографа-любителя открывает необычные факты военной повседневности.

РАШКОВСКАЯ О. Е. НЕКОТОРЫЕ СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ ФОТОГРАФИЧЕСКИХ ЗАВЕДЕНИЙ НОВГОРОДСКОЙ ГУБЕРНИИ В 1920–1930-Х ГГ. // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 53

История деятельности фотографических заведений и организаций в Новгороде и Новгородской губернии в период 1920–1930-х гг. не являлась прежде предметом специального исследования. Источниками для изучения данной темы послужили документы фондов гано, в основном, выявленные в фонде № Р-1280 «Государственный архив Новгородской области».

В составе фонда отложились документы, освещающие мероприятия архивных органов в области отбора, учета и хранения фотографий и работу сотрудников архива в области комплектования архива фотодокументами. Особую ценность представляют сохранившиеся акты обследования фотографических заведений, составленные сотрудниками архива. Они содержат не только данные об объеме фотоархивов, но и немногочисленные сведения о владельцах заведений, истории фотоателье.

В статье указаны сведения о некоторых фотографических заведениях, функционировавших в Новгороде, Старой Руссе, Малой Вишере в 1920–1930-х гг. В работе приводятся данные и о первой Новгородской артели фотографов, созданной в 1930 г.

ДЕМЕНТЬЕВА И. Н. ФОТОГРАФИИ ПЕРИОДА 1910–1920-х гг. в коллекции объединения «тульский историко-краеведческий и художественный музей» // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 59

В статье представлен обзор фотодокументов периода 1910–1920-х гг. Тематика снимков разнообразна. Сюжетные фотографии отражают значимые исторические и культурные события, происходившие в Туле и Тульской губернии, повседневную жизнь туляков. Среди них фотодокументы о проведении промышленной и сельскохозяйственной выставки на территории Тульского кремля в 1910 г., фотографии периода Первой мировой войны, революционных событий и первых лет советской власти. Отмечены фотоисточники, посвященные благоустройству Тулы в 1920-е гг. Представляют интерес сделанные в честь 200-летия Тульского оружейного завода групповые снимки его служащих и рабочих (1912). Многочисленные портреты показывают жителей города «в лицах». Видовые изображения запечатлели наиболее интересные архитектурные объекты разных стилей: здание Нового театра (1912), строящуюся старообрядческую церковь (1912), здания в стиле конструктивизм (конец 1920-х — начало 1930-х гг.).

КОВАЛЕВА Л. Е., ИВАНОВА Г. В. ФОТОГРАФИИ НАЧАЛА XX в. в фондах Нижневартковского краеведческого музея // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 63

Статья раскрывает содержание коллекции фотографий периода 1910–1920 гг. из фонда Нижневартковского краеведческого музея имени Тимофея Дмитриевича Шуваева. В статье анализируется состав коллекции, дан обзор фотографий по месту их изготовления, приведены краткие сведения о фотомастерских указанного периода. Значительное место отведено изложению судеб героев фотоснимков, представителей известных в Среднем Приобье фамилий, сыгравших важную роль в истории Сургутского уезда Тобольской губернии начала XX в.

МАНОВА Е. Н., РИЗАЕВА Е. Н., СЕМЕНОВА И. В. «СТОЯТ мучительно-тревожные дни...». КОЛЛЕКЦИЯ ФОТОГРАФИЙ МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО 1910–1930 гг. // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 66

Основание Музея-усадьбы Н. Г. Чернышевского в Саратове в 1920 г. положило начало формированию фотофонда в составе музейной коллекции. Из 4154 фотографий и негативов основного хранения около 500 единиц относится к 1910–1930 гг. Самое большое поступление произошло в 1920-е гг. — «золотое десятилетие» российского краеведения.

В фонде хранятся фотографии, сделанные по заказу лиц семейно-родственного и дружеского окружения Чернышевских в различных фотоателье Петербурга (Петрограда), Царского села, Москвы, Тамбова, Саратова и Рима. Ключевую роль играют коллекции работ фотографа-любителя М. Н. Чернышевского и саратовских краеведов братьев А. В. и В. В. Леонтьевых. Работы М. Н. Чернышевского отражают этапы формирования музея, первые шаги в его деятельности, кадровый состав. Братья Леонтьевы запечатлели первую стационарную экспозицию. Многие из этих снимков до сих пор не опубликованы.

Фотоматериалы музея, выполненные фотографами разных поколений и отличающиеся друг от друга по технике, дают возможность узнать о судьбах людей, в чьи жизненные планы вмешались революции и войны, вписать особую строку

в историю Саратова, лидировавшего как неформальная «столица Нижнего Поволжья», и в целом более детально представить панораму развития русского фотографического искусства.

КОТОМИНА А. А. ВРЕМЯ, СОБЫТИЯ, ЛЮДИ. КОЛЛЕКЦИЯ ФОТОГРАФИЙ 1903–1924 гг. из частного альбома, хранящегося в фонде Изобразительных материалов Политехнического музея // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 71

Статья описывает ход и результаты исследования альбома кп № 29916, хранящегося в фонде Изобразительных материалов Политехнического музея. Альбом содержит 234 черно-белых фотографии любительского качества. Коллекция демонстрирует уникальное переплетение личной истории человека и «большой истории». Альбом составлен Н. П. Сиговым. Сопоставление фотографий и текста автобиографий из личного дела Н. П. Сигова из Научного архива мхти позволили установить значение части фотографий и восстановить некоторые подробности событий жизни героя. Мы мало знаем о судьбах людей переходного времени — «старых специалистов», которые начинали в 1920-е гг. индустриализацию страны. Выжив в годы войн, они подверглись политическим чисткам конца 1930-х гг. В период, богатый на исторические события, случайные любительские фотографии получили шанс приобрести значение исторического документа. Так случилось с фотографиями, собранными в альбом Н. П. Сиговым.

УХАНОВА Е. В. МУЗЕЙ-УСАДЬБА «ОСТАНКИНО» в 1920–1930-е гг. по материалам фотоархива. к 100-летию музея // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 78

После Октябрьской революции огромное число дворцов и усадеб лишились своих законных хозяев, многие были уничтожены в самое короткое время, над другими нависла угроза гибели. Превращение этих объектов в музеи было единственной возможностью их сохранения. В статье рассматривается судьба усадьбы графа Н. П. Шереметева Останкино во время Октябрьской революции и в течение первых 20 лет после нее. Молодому музею и его первым заведующим пришлось решать множество очень непростых задач. Сохранившиеся в архиве музея документы и фотографии дают возможность увидеть работу музея изнутри: как сотрудники боролись за выживание, как получали охранную грамоту, как в условиях тотального идеологического диктата устраивались выставки, проводились экскурсии, работали кружки. А главное — они позволяют увидеть и узнать людей, которые сохранили усадьбу.

ОРЛОВ Д. Л. СОБЫТИЯ 1917 г. в фотографиях из собрания Ивановского государственного историко-краеведческого музея им. Д. Г. Бурлыгина // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 83

В статье проанализирована коллекция фотографий из собрания Ивановского государственного историко-краеведческого музея имени Д. Г. Бурлыгина, отражающая события 1917 г. в городе Иваново-Вознесенске Владимирской губернии — крупном экономическом центре текстильной промышленности России. События и персоналии, изображенные на фотографиях, отражают специфику революционных событий Февральской и Октябрьской революций в городе и его ближайших окрестностях.

АЛЕКСАНДРОВА Н. А. ФОТОГРАФИЧЕСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ ОБЩЕСТВА ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ УСАДЬБЫ (1922–1930-Е) В СОБРАНИИ Ю. Б. ШМАРОВА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 87

В собрании Ю. Б. Шмарова, хранящемся в Государственном музее А. С. Пушкина (Москва), сохранились редкие фотографии, выполненные Обществом изучения русской усадьбы (оиру) в 1920–1930-е гг. Они ценны не только тем, что запечатлели памятники архитектуры русской усадьбы в 1920-е гг., большинство из которых погибло позже в советское время. Именно на этих снимках мы можем увидеть членов оиру во время экспедиций и экскурсий. Это уникальные материалы по истории русской усадьбы, фотографического искусства и становления усадьбоведения как ветви исторической науки.

РЫБАКОВА Д. А. КОЛЛЕКЦИЯ ФОТОГРАФИЙ СПЕКТАКЛЕЙ АЛЕКСАНДРИНСКОГО ТЕАТРА 1910-Х ГГ. В СОБРАНИИ МУЗЕЯ ТЕАТРАЛЬНОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 92

В статье ставится вопрос о необходимости теоретического осмысления как вопросов взаимодействия фотографии и театра на рубеже XIX и XX вв., так и самой фотографии в качестве источника для истории театра. Приводятся сведения о об истории применении фотографии в петербургских и московских Императорских театрах, выстраиваются связи между театральной теорией и практикой конца XIX — начала XX в. и фотографией, а также дается краткий обзор коллекции фотографий спектаклей Александринского театра в собрании Санкт-Петербургского музея театрального и музыкального искусства.

ГУВАКОВА Е. В. ИЗ ЖИЗНИ МОСКОВСКИХ МУЗЫКАНТОВ 1910–1920-Х ГГ. УНИКАЛЬНЫЕ ФОТОГРАФИИ ИЗ НОВЫХ ПОСТУПЛЕНИЙ ФОНДА ФОТОПОЗИТИВОВ ВСЕРОССИЙСКОГО МУЗЕЙНОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ИМ. М. И. ГЛИНКИ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 96

В статье рассматриваются три фотографии фонда фотопозитивов в том же имени М. И. Глинки из новых поступлений. Эти изображения разделяют всего несколько лет, однако события, на них запечатленные, представляют два мира: Российской империи и советской власти.

На первой из них великий оперный бас Ф. И. Шаляпин стоит на фоне своего особняка на Новинском бульваре в день открытия им госпиталя 9 октября 1914 г. среди семьи, раненых солдат, врачей. Эта фотография иллюстрирует невероятный патриотический бум во время Первой мировой войны, когда многие благотворители устраивали госпитали у себя дома. Вторая фотография представляет группу военных на ступенях Большого театра в 1918 г. Уникальным свидетельством эпохи служит афиша, приклеенная на колонне, на которой сообщается о концерте квартета Страдивариуса. Наконец, третья фотография представляет первого профессионального советского композитора, закончившего Синодальное училище, этнографа, собравшего уникальную коллекцию народных песен, Д. С. Васильева-Буглая. Все эти изображения являются характерными приметами времени, ярко иллюстрируя происходящие в стране процессы.

РОГОЗИНА М. Г. НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧ ЛЕБЕДЕВ — ФОТОГРАФ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ МОСКВЫ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 101

В коллекции Музея архитектуры хранится 1654 стеклянных негатива размером 13x18 см и около 500 фотографий, сделанных Н. Н. Лебедевым в 1920-х гг. Они записаны в коллекцию № IV.

Снимки посвящены памятникам архитектуры Москвы и Подмосковья и были сделаны по заданию различных организаций, ведающих охраной памятников (моно, Наркомпрос и др.) Многие из объектов, снятых Лебедевым, вскоре были уничтожены или перестроены. Негативы и фотографии этой коллекции часто являются единственными изображениями этих интереснейших построек.

Также в коллекцию входит серия снимков с видами памятников и досок, поставленных в Москве в первые годы советской власти по плану монументальной пропаганды, и фотодокументация строительства второго деревянного мавзолея В. И. Ленина на Красной площади.

Эти негативы и фотографии являются одними из ценнейших в фотографической коллекции музея.

ЗАЙЧУХИНА А. В. ПАМЯТНИКИ АРХИТЕКТУРЫ И ИСКУССТВА СУЗДАЛЯ В РАБОТАХ ФОТОГРАФА С. А. ОРЛОВА. ПО МАТЕРИАЛАМ КОЛЛЕКЦИИ «ФОТОГРАФИИ» ГОСУДАРСТВЕННОГО ВЛАДИМИРО-СУЗДАЛЬСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 104

Статья посвящена обзору работ фотографа С. А. Орлова, запечатлевшего памятники старины г. Суздаля столетие назад. В составе фотографического фонда Владимиро-Суздальского музея-заповедника фотографии представляют своеобразную авторскую «мини-коллекцию», кроме того, они являются частью блока фотодокументов, фиксирующих памятники архитектуры и искусства. В то же время, наряду с документальной составляющей, в большой мере прослеживается художественный подход фотографа ко многим объектам. В статье приводится биография фотографа, выходца из крестьян Костромской губернии, выполнявшего заказ от Императорской археологической комиссии. На примере памятников Суздаля сделана попытка анализа способов представления памятников культуры с помощью фотографии.

СУПОНИНА Л. С. ЛИЧНЫЙ ФОНД С. И. БОРИСОВА В СОБРАНИИ АЛТАЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 109

Статья содержит информацию о коллекции С. И. Борисова в фондах Алтайского государственного краеведческого музея. С. И. Борисов — владелец одной из самых известных фотостудий в г. Барнауле, внесший значительный вклад в развитие фотодела на Алтае. Его коллекция включает более 200 фотоснимков и открыток конца XIX — начала XX вв., запечатлевших не только Барнаул и горожан, но и виды Горного Алтая. Также в нее входят снимки из семейного архива фотографа.



КАЛИНИНА Ю. В. СЕМЬЯ МАРКУС В ФОТОГРАФИЯХ ФОНДА  
С. М. КИРОВА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ  
МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 112

Статья посвящена уникальным фотографиям из фонда Музея С. М. Кирова, на которых изображены члены семьи Маркус, а также истории этой семьи и ее роли в жизни С. М. Кирова. Мария Львовна Маркус была супругой вождя ленинградских коммунистов. На одной из фотографий, сделанных во Владикавказе в 1910-х гг., она показана за работой в редакции газеты «Терек», где она познакомилась со своим будущим мужем в 1909 г. Для сохранения памяти и создания Музея С. М. Кирова много сделали ее сестры, особенно Софья Львовна Маркус, также представленная на одной из фотографий. Данные изображения публикуются впервые.

СТАРИЛОВА Л. И. ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ДИНАСТИИ  
ФОТОГРАФОВ ОЦУПОВ В СОБРАНИИ РОСФОТО // ФОТОГРАФИЯ  
В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ  
КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 117

Статья посвящена исследованию фотографий и негативов Иосифа, Александра и Петра Оцупов, хранящихся в фондах Государственного музейно-выставочного центра Росфото. Публикация содержит биографические данные о фотографах, описание фотоателье, в котором работал старший из братьев, материалы по изъятию снимков и негативов у Иосифа и Петра Оцупов, а так же описания наиболее ценных музейных предметов.

НАГАЙКИНА С. И. НА СТЫКЕ ЭПОХ. АСТРАХАНСКИЙ ФОТОГРАФ  
И ИЗДАТЕЛЬ ИВАН МИТРОФАНОВИЧ БОЧКАРЕВ // ФОТОГРАФИЯ  
В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ  
КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 123

В фондах Астраханского музея-заповедника хранится коллекция фотографий и открыток известного фотографа, издателя и художника Ивана Митрофановича Бочкарева. Он работал на стыке эпох, в годы трагических потрясений, жертвой которых стал и сам. Профессионально занявшись фотографией в 1890-х гг., он сумел за относительно короткий срок достичь впечатляющих результатов. Ателье приехавшего из дальней провинции фотографа быстро стало одним из лучших в Астрахани. И. М. Бочкарев создавал жанр событийной фотографии, был одним из первых астраханских фотографов-репортеров, участвовал в художественной жизни города. Он сумел организовать выпуск совершенно новых типов изобразительной продукции, гибко и оперативно реагировал на общественные запросы и социальные изменения, пытался идти в ногу со временем. К сожалению, клеймо «социально чуждого элемента» выжгло самобытного мастера. Изучение и осмысление наследия фотографа начинается лишь сейчас.

НЕКЛЕС Е. Н. АРХИВ М. В. САВОСТЬЯНОВОЙ В ФОТОФОНДЕ  
МУЗЕЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ.  
СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ.  
СПБ., 2017. С. 127

Статья посвящена важной мемориальной части фотофонда Музея Достоевского — архиву М. В. Савостьяновой. Сегодня архив составляет более 1100 предметов. Это предметы интерьера, живопись, графика, книги, рукописи. Бесценной реликвией архива является «Семейный альбом А. М. Достоевского» — своеобразная фотолетопись семьи.

В отдельную серию можно выделить портреты М. В. Савостьяновой. Среди 12 портретов разных лет есть работы И. И. Войно-Оранского, работавшего в ателье на Невском пр., 12. Есть замечательный портрет Е. Мрозовской, первого официального фотографа Санкт-Петербургской консерватории. Недавно удалось атрибутировать три портрета М. В. Савостьяновой, которые ранее в описании значились как работы неизвестного фотографа. На основе анализа фотомастерских того времени и сопоставления различных работ и фирменных знаков фотографов, можно сделать вывод, что фирменный знак на снимках принадлежит фотосалону «Рейссерт и Флиге».

В данном обзоре представлены три портрета, выполненные в фотоателье «Ф. Ренц и Ф. Шрадер» в период с 1909 по 1911 г.

МОЛОДЦОВА Н. В. ПОДМОСКОВНЫЕ УСАДЬБЫ В 1920-Е ГОДЫ  
НА ФОТОГРАФИЯХ И НЕГАТИВАХ Ю. П. ЕРЕМИНА // ФОТОГРАФИЯ  
В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ  
КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 130

Музейно-выставочный комплекс Московской области «Новый Иерусалим» хранит художественные, историко-бытовые и археологические коллекции, а также документальные фонды по истории Подмосковья, которые собирались в течение продолжительного времени. В числе хранящихся в фондах музея фотографий более 30 авторских отпечатков и 190 негативов известного фотографа Ю. П. Еремина с изображением памятников архитектуры Подмосковья. На большей части фотографий и негативов, которые можно отнести к 1920-м годам, запечатлены подмосковные усадьбы. Работы Ю. П. Еремина, хранящиеся в фондах музея «Новый Иерусалим», не только представляют художественный интерес, но и являются многоплановым историческим источником.

ПЕТУХОВА И. Г. ФОТОГРАФИИ РАБОТНИКОВ МУРМАНСКОЙ  
ЖЕЛЕЗНОЙ ДОРОГИ 1920-Х ГГ. В СОБРАНИИ НАЦИОНАЛЬНОГО  
АРХИВА РЕСПУБЛИКИ КАРЕЛИЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ.  
СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ.  
СПБ., 2017. С. 133

Статья представляет результаты работы по сохранению фотодокументов из выделенных к уничтожению личных дел работников Мурманской железной дороги. На хранение в Национальный архив Республики Карелия были приняты личные дела, прошедшие экспертизу ценности. Из дел, которые на хранение отобраны не были, были выделены фотографии и сохранена информация, имевшаяся в делах об изображенных на них лицах.

В результате Национальный архив Республики Карелия оказался обладателем интереснейшего комплекса фотодокументов, который, безусловно, будет востребован в дальнейшем для изучения истории не только Мурманской железной дороги, но и периода 1920-х гг. в истории России в целом.

Фотографии сформированы в 23 альбома, состоящие из несброшюрованных листов (планшетов) из бескислотного картона, переложенных микалентной бумагой. Всего на хранение поступает около 7 тысяч фотографий.

УТШЕВА И. Я. КОЛЛЕКЦИЯ ФОТОПОРТРЕТОВ ИНЖЕНЕРОВ ПУТЕЙ СООБЩЕНИЯ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX В. В ФОНДАХ ЦЕНТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОГО ТРАНСПОРТА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 135

Статья посвящена особенностям формирования фотоколлекций Центрального музея железнодорожного транспорта Российской Федерации. В собрание входят фотоматериалы двухвековой истории ведомства путей сообщения России. Коллекция музея насчитывает 657 альбомов, созданных в XIX–XX вв. Они содержат около 30 тысяч фотографий, а также 35 тысяч литографий, фототипий, гравюр, сформированных в самостоятельный фонд. Более 10 тысяч единиц хранения насчитывает фонд фотографий и 9800 единиц — фонд негативов. В статье прослеживается история создания первой в России научно-исследовательской фотолaborатории Института инженеров путей сообщения, где впервые фотография была введена в курс обучения. Особое внимание в статье уделено описанию коллекций визитных, кабинетных и групповых фотопортретов студентов, преподавателей, служащих различных структур Министерства путей сообщения, членов акционерных обществ железных дорог России, инженеров путей сообщения, стоявших у истоков железнодорожного дела в России.

КУЗНЕЦОВ И. А. ПОХОРОНЫ Н. А. БУГРОВА 19 АПРЕЛЯ 1911 Г. ФОТОГРАФИИ ИЗ КОЛЛЕКЦИЙ ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА АУДИОВИЗУАЛЬНОЙ ДОКУМЕНТАЦИИ НИЖЕГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ И НИЖЕГОРОДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 139

Знаковой вехой десятилетия 1910-х гг. является смерть одного из самых богатых, известных и влиятельных предпринимателей 1890–1900-х гг., купца-миллионера Николая Александровича Бугрова в самом начале десятилетия, в 1911 г. Уход из жизни такой крупной фигуры, как Н. А. Бугров, обозначил начало терминальной фазы целого исторического периода. Событие вызвало большой общественный резонанс и было подробно задокументировано как в периодической печати, так и в фотографии.

В нижегородских коллекциях сохранилось несколько фотографий, запечатлевших похороны Н. А. Бугрова. Это позитивы № 56–2790, 56–2791, 56–2792, 6–403 из коллекции гархадно и позитив гом 17489–1 из коллекции нгиамз. Они сделаны известнейшим нижегородским фотографом М. П. Дмитриевым. В данной статье детально описаны эти уникальные фотодокументы.

РЫЖАКОВА Л. В. ФОТОГРАФИЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ В РОССИИ В НАЧАЛЕ XX В. И ЕЕ СВЯЗЬ С ЕВРОПЕЙСКОЙ ФОТОГРАФИЕЙ. ПО МАТЕРИАЛАМ ПИСЕМ Н. А. ПЕТРОВА С. А. ЛОБОВИКОВУ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 143

В статье дана характеристика фотографического движения в России в 1900–1910-х гг. На примере Русского фотографического общества показана деятельность, структура и цели фотоклубов России, их связь с европейскими фотографами. Кроме этого, использованы материалы журнала «Вестник фотографии», заведующим художественной частью которого был основатель и председатель Киевского фотографического общества «Дагер» Н. А. Петров.

Статья написана на основе писем и документов, хранящихся в фондах Кировского областного краеведческого музея: писем Н. А. Петрова С. А. Лобовикову (1909–1912); писем С. А. Лобовикову от представителей европейских фотоклубов (1908–1909); личных документов С. А. Лобовикова.

Письма не только свидетельствуют о дружеских отношениях между двумя известными фотографами, но и передают атмосферу фотографической жизни начала XX в. По письмам и документам можно проследить то, как готовились и проводились фотовыставки в России и за ее пределами, какие существовали прогнозы дальнейшего развития фотографии, какие дискуссии велись о статусе фотографии как искусства. Цитируются отзывы С. А. Лобовикова и Н. А. Петрова о международных фотовыставках в Париже, Берлине (1900), Москве, Киеве, Дрездене, Будапеште, Гамбурге (1909–1911).

ПАЛИЦКАЯ Т. Р. ВИЗИТ ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II ВО ФРАНЦИЮ В СЕНТЯБРЕ (ОКТАБРЕ) 1896 Г. В ФОТОГРАФИЯХ ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 147

Коллекция фотографий «Визит Николая II во Францию в сентябре (октябре) 1896 года», состоящая из 40 альбуминовых отпечатков, пополнила собрание Третьяковской галереи в 2004 г. В фотографиях зафиксировано политическое событие, связанное с укреплением франко-русского союза, имевшее большой политический, общественный и культурный резонанс.

Благодаря записям в камер-фурьерском журнале, фотографии можно датировать с точностью не только до дня, но и до часа. Это большая редкость, учитывая возраст отпечатков.

Коллекция, хранящаяся в фотоархиве Третьяковской галереи, является фоторепортажем о событии 120-летней давности, представленном не столько кадрами, вошедшими в другие официальные альбомы, сколько эпизодами, передающими дух времени.

ЕКИМЕНКОВА О. П. ФОТОМАСТЕРСКИЕ В ФОТОГРАФИЯХ ФОНДА «ФОТОГРАФИИ» МЕМОРИАЛЬНОГО МУЗЕЯ «РАЗНОЧИННЫЙ ПЕТЕРБУРГ» // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 153

Музей «Разночинный Петербург» рассказывает историю непамятного Петербурга. Разночинцами в дореволюционной России называли тех, чье социальное положение не укладывалось в строгие рамки понятий «потомственный дворянин» или «именитый купец». Мелкие служащие, отставные солдаты, разнообразная обслуга, рабочие и, конечно же, студенты проживали в кварталах, отдаленных от Невского проспекта.

Коллекция фотофонда насчитывает более 3000 единиц хранения и включает в себя фотографии различной тематики периода с конца XIX в. до 2002 г. Приобретение фотоизображений в коллекцию осуществлялось как путем закупки единичных карточек, так и путем принятия в дар целых небольших коллекций.

В статье представлены данные о фотомастерских и их владельцах, которые имеют непосредственное отношение к тематике музея.

ПРИЩЕПОВА В. А. КУЛЬТУРНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННЫХ ЛЕТ В ТУРКЕСТАНЕ ПО МАТЕРИАЛАМ ФОТОКОЛЛЕКЦИЙ МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМ. ПЕТРА ВЕЛИКОГО (КУНСТКАМЕРА) РАН // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 157

В статье вводятся в научный оборот не опубликованные ранее фотоматериалы из фондов Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук, посвященные культурным преобразованиям в Туркестане первых послереволюционных десятилетий. Музейные фотографии содержат многие значимые свидетельства эпохи, которые не нашли отражения в других историко-этнографических источниках. Таким образом, туркестанские фотоколлекции являются уникальным самостоятельным научным источником.

ЯКОВЛЕВА Т. М. ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ СНИМКИ КРЫМСКИХ ТАТАР М. И. ДУБРОВСКОГО И Б. А. КУФТИНА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 163

В фондах отдела Европы Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) хранятся предметы и иллюстративные коллекции открыток, фотографий и негативов, относящиеся к этнографии коренного народа Крымского полуострова — крымских татар. Большинство этих коллекций поступили в МАЭ в конце XIX — первой половине XX в. Они связаны с именами крупных советских ученых, занимавшихся этнографией тюркских народов, — П. М. Мелиоранского, А. Н. Самойловича, Б. А. Куфтина, С. А. Токарева. Хорошо известны крымоведам этнограф М. И. Дубровский, который в своих полевых работах по изучению жилища крымских татар активно использовал фотографию. С 1923 по 1928 г. экспедиционные работы в Крыму производил Б. А. Куфтин. В МАЭ хранятся негативы из его экспедиции 1925 г., посвященной изучению жилищ крымских татар. Те и другие снимки тематически перекликаются и, дополняя друг друга, представляют собой ценный материал для изучения.

КОЛЫШНИЦЫНА Н. В. ФОТОМАТЕРИАЛЫ В ФОНДАХ ЦЕНТРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО АРХИВА САНКТ-ПЕТЕРБУРГА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 167

В статье дается обзор фотодокументов периода 1890-х — 1917 гг., хранящихся в Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга. Значимость этих документов определяется той особой ролью, которую Петербург, как столица Российской империи, играл в научной, культурной, торгово-финансовой и промышленной жизни страны. Стоит отметить, что фотодокументы не являются профильным предметом хранения в архиве. Их сложно использовать в качестве самостоятельного исторического источника, поскольку они зачастую не атрибутированы и среди них встречается много любительских снимков не очень хорошего качества. Во многих случаях невозможно установить имя фотографа, время и место съемки. Фотографии рассредоточены по разным фондам и иллюстрируют деятельность тех или иных организаций и учреждений. В данной статье рассмотрены основные группы фондов, имеющих в своем составе фотоматериалы.

ВОЛКОВА Е. В. КОЛЛЕКЦИЯ ФОТОДОКУМЕНТОВ ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА О. А. МЕРЦЕДИНА В СОБРАНИИ РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА КИНОФОТОДОКУМЕНТОВ. ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ С НОВЫМИ ПОСТУПЛЕНИЯМИ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 172

Статья посвящена обзору фотодокументов из личного архива О. А. Мерцедина, переданных на постоянное хранение самим автором в 1996 году в Российский государственный архив кинофотодокументов. Дается качественная и количественная оценка фотодокументов автора, освещается тематика документов, события, персоналии. По материалам архива киностудии «Мосфильм» излагается биография не известного широкому кругу исследователей фотографа-любителя О. А. Мерцедина.

МОИСЕЕВА Р. М. ПРИНЦИПЫ КОМПЛЕКТОВАНИЯ ФОТОДОКУМЕНТАМИ ФОНДОВ РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА КИНОФОТОДОКУМЕНТОВ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 175

За последние двадцать лет Российский государственный архив кинофотодокументов лишился практически всех организационных источников комплектования. Бывшие государственные газеты и журналы изменили форму собственности, возникло большое количество частных СМИ. Основную часть принимаемых в архив на государственное хранение материалов стали составлять фотодокументы, находящиеся в личной собственности граждан. Статья посвящена проблемам современного комплектования архива фотодокументами, принципам отбора и особенностям атрибуции при приеме фотодокументов из личных архивов на постоянное хранение.

КУКЛИНСКИЙ И. В. КРАСНОЯРСКИЙ ФОТОГРАФ ЛЮДВИГ ВОНАГО // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2017. С. 178

Красноярский фотограф Людвиг Юрьевич Вонаго (1872–1935) оставил многогранное и обширное фотографическое наследие, включающее в себя фотографии и негативы, датированные первой третью XX в. Наследие фотографа хранится в фондах Красноярского краевого краеведческого музея и до настоящего времени остается совершенно не исследованным. Красноярские краеведы зачастую путают фотографа Людвиг Вонаго с его братом Рейнгольдом Вонаго, который также занимался фотографией. Но, как было установлено в результате исследования, Р. Вонаго с 1906 г. проживал в Минусинске, а в конце 1907 г. вообще покинул Енисейскую губернию. Статья на материале документов Государственного архива Красноярского края и собрания Л. Ю. Вонаго в фондах ККМ представляет основные вехи творческого и жизненного пути фотографа.



## Summaries

---

IRINA FILIN. HISTORY THROUGH THE LENS: 1917. CASE STUDY OF THE L. A. KULIK'S FAMILY ARCHIVE FROM THE VOLGOGRAD REGIONAL MUSEUM COLLECTION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 6

The article is devoted to documents of a well-known Soviet meteorological scientist, L. A. Kulik, acquired by the Volgograd Regional Museum as part of the archive of his grandson, art photographer and Volgograd TV cameraman, V. A. Kulik-Pavsky. In February 1917, Leonid Alekseevich Kulik witnessed events of the Revolution in Riga and Petrograd and described them in his journal, accompanying the records by a significant amount of photographs. This valuable first-hand account of the events that shook the country in 1917 is studied for the first time and will be useful for further research of the subject.

IRINA PARMUZINA. PHOTOGRAPHS OF THE AFTERMATH OF ARTILLERY ATTACKS OF THE MOSCOW KREMLIN IN THE LATE OCTOBER AND EARLY NOVEMBER 1917 FROM THE MOSCOW KREMLIN MUSEUMS COLLECTION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 10

The article provides an overview of photographs and negatives of the buildings of the Moscow Kremlin, which were damaged in course of an artillery attack by the Bolsheviks in late October and early November 1917, held in the collection of the Moscow Kremlin Museum. The article gives a concise account of the history of these photographs and examines problems of their attribution, including the problem of authorship of the collection of negatives. In the article, various records and protocols of examination of the Kremlin buildings, media publications and other sources are cited.

EKATERINA SNEGIREVA. PHOTOGRAPHS OF THE 1910–1920S FROM THE V. V. MAYAKOVSKY STATE MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 16

The article provides a concise overview of the collection of photographs held in the V. V. Mayakovsky State Museum. The 1920s and the 1930s were the years when Mayakovsky was most productive as a poet and most actively involved in artistic and public life. Therefore, it is no wonder that the photographic archive of the museum contains mostly records of this period of time. The author describes both well-known and unstudied photographs. The museum holds works by such photographers as Karl Bulla, Aleksandr Rodchenko, El Lissitzky, Gustav Klutssis, and László Moholy-Nagy.

MARINA BOLOTINA. STATE ARCHIVE OF THE RUSSIAN FEDERATION RECORDS OF DEVELOPMENT OF PHOTOGRAPHY DURING THE FIRST YEARS AFTER THE OCTOBER REVOLUTION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 21

In the archives of central government bodies of the State Russian Archive of the Russian Federation one can find records shedding light on the Soviet policies from 1917 until the 1930s regarding the development of photographic activities, organisation of educational institutions, regulation of photoshoots, as well as records of the Russian Photographic Society (vfo). None of these documents have been previously thoroughly studied. Legal documents, statistical sources and correspondence, partly classified before, allow researchers to investigate the development of photography as an art in the new Soviet state.

ALINA AKOEFF. SOVIET POLICIES REGARDING MANAGEMENT OF PHOTOGRAPHIC ORGANIZATIONS AND ARCHIVES BETWEEN 1917 AND THE 1930S // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 25

The case study of Vladikavkaz illustrates Soviet policy regarding photo studios from 1917 until the end of the 1930s. During the period of War Communism and the New Economic Policy, the Soviet legislation regulated functioning of photographic studios, as well as other private enterprises. From 1931 on, after the New Economic Policy had been abolished, state control of most photo studios was reimposed, while a few photographers' guilds became part of the system of consumer cooperatives, along with hair salons and tailor shops. From that time on, in Soviet photographic studios, regardless of their form of ownership, craft approach began to prevail — no longer were they artistic centres.

Alina Zakharova. Works by Photojournalists of Petrograd/Leningrad of the 1910s–1920s from the State Archive of Cinema, Photographic and Phonographic Documents of St. Petersburg // *Photography in Museum. Materials of the International Conference*. Saint Petersburg, 2017. P. 28

The article deals with photographic collections of the 1910s and 1920s from the Central State Archive of Cinema, Photographic and Phonographic Documents in St. Petersburg, acquired in the 1930s from the most prominent reporters in the city, belonging to the early generation of Russian photojournalists: V. K. Bulla, J. V. Steinberg, P. S. Zhukov, and S. A. Magaziner. Among the subjects touched upon by the photographers were high society receptions, charity fairs, industry and trade in pre-revolutionary Petersburg, events of the First World War, soldiers of the female "battalion of death" under command of Maria Bochkaryova, barricades in the streets of St. Petersburg in 1917,

funeral of victims of the February Revolution in the Field of Mars, spreading propaganda leaflets, rallies and demonstrations, factory workers at work and in leisure time, the consequences of the 1924 flood, and many others. Not only are works by these photographers documents of their time, but they also present an idea how the style of documentary photography changed over this period.

ANNA LISITSKAYA. PHOTOGRAPHIC RECORDS OF THE FIRST WORLD WAR FROM THE RUSSIAN STATE ARCHIVE OF THE NAVY // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 33

The article gives an overview of photographic records of the history of the First World War from the collection of the Russian State Archive of the Navy. An insight is provided into the specificities of the records kept in the archives of institutions, private archives and collection archives. Examples of how photography was used in various institutions and departments of the Russian Navy are given. The author also investigates the work of the archivists who prepared and published photo books *First World War in Photographs from the Russian State Archive of the Navy*.

BORIS NAZARTSEV. ALBUM OF PHOTOGRAPHS MEDICAL GRADUATES OF 1917 FROM THE MILITARY MEDICAL ACADEMY FROM THE MILITARY MEDICAL MUSEUM COLLECTION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 36

The article investigates the content of two yearbooks from the collection of the Military Medical Museum, dedicated to the graduates of 1917 from the Military Medical Academy, the last class before the October Revolution.

One of the yearbooks, made soon after the February Revolution of 1917, provides a glimpse into the life of the Academy, its professors and students, during those turbulent years in Russian history. Another yearbook is dedicated to an alumni reunion 30 years later.

Photographs in both of these books are significant documentary records of biographies of military doctors whose alma mater was the Military Medical Academy.

DMITRY FILIPPOV. DAILY ROUTINE OF THE 147TH SAMARA INFANTRY REGIMENT: DOCTOR N. A. NAUMOV'S PHOTO ALBUM FROM THE STATE ARCHIVE OF THE RYAZAN REGION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 39

The article investigates the album of photographs of the 147th Samara infantry regiment, belonging to medical officer N. A. Naumov (1890–1962), held in the State Archive of the Ryazan Region. The photographs were taken during the military campaign of the 1915 and 1916 in Galicia, including the battle for Mount Makuvka in the Carpathians. The album, containing more than 200 photographs, is a tremendously interesting historical source about the daily routine of the Imperial Russian army during the Great War.

OLGA BOGDANOVA. RESIDENTS OF THE KARGOPOL DISTRICT AT THE FIRST WORLD WAR: CASE STUDY USING PHOTOGRAPHS FROM THE KARGOPOL MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 44

The article gives a concise account of photographs of the First World War held in the collection of the Kargopol museum. Although there are not many of them, they are noteworthy and important for the history of the region. They give an idea about the residents of the Kargopol district who participated in the First World War. The photographs are divided into a few groups. The most interesting ones are found in F. E. Golikov's photo album, half of which is devoted to the World War I. Fyodor Golikov was a paramedic in an ambulance detachment, hence the subject of most photographs — ambulance vehicles, carts, nurses, military pharmacies, etc.

KRISTINA ATADZHANOVA, RAISA BAZANOVA. ON THE OCCASION OF THE 150TH ANNIVERSARY OF PAVEL VASILYEVICH SYUZEV // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 50

The article describes and analyses photographs taken by a prominent botanist and amateur photographer S. Syuzev on the South-Western front during the First World War. Shot between 1915 and 1917, these pictures demonstrate daily routine of life in the trenches, work of engineer battalions, and everyday life of officers. This collection also includes unique photographs of the mobile hospital of the Ural mining plants. Candid vision of the amateur photographer reveals extraordinary facts about everyday life at war, while the photographs are a rich source for historians of this period.

OLGA RASHKOVSKAYA. A CHAPTER IN THE HISTORY OF PHOTOGRAPHIC VENUES IN THE NOVGOROD GOVERNORATE IN THE 1920S AND THE 1930S // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 55

The history of photographic organizations and venues in Novgorod and the Novgorod Governorate in the 1920s and the 1930s has not yet been a focus of any special research. Our investigation is based on the sources from the State Archive of the Novgorod Region, mainly found in the archive No. P-1280. This archive contains records shedding light on processes of selection, registration and storage of photographs in archives, as well as on research and acquisition. Especially valuable are records of examination of photographic venues by the archivists. They contain not only information on the size of the photographic archives, but also scarce details about the venue owners, and histories of photo studios. The article presents data on several photographic organizations, functioning in Novgorod, Staraya Russa, Malaya Vishera in the 1920s and the 1930s. Moreover, it provides information on the first Novgorod guild of photographers, established in 1930.

IRINA DEMENTYEVA. PHOTOGRAPHS FROM THE 1910–1920S FROM THE COLLECTION OF THE TULA REGIONAL MUSEUM OF HISTORY AND FINE ARTS // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 59

The article provides an overview of photographic records of the 1910s and the 1920s. The subject matter of photographs is varied. Documentary photos capture significant historical and cultural events in Tula and the Tula Governorate, as well as everyday life of the locals.

Among them are pictures documenting the industrial and agricultural fair held in the Tula Kremlin in 1910, First World war, revolutionary turmoil, and the first years of the Soviet state. Noteworthy are photographic sources related to public works in Tula in the 1920s. Photographs of the employees of the Tula arms plant, made for its 200th anniversary in 1912, are also of great interest. Numerous portraits allow one to meet citizens face to face. Landscapes depict the most fascinating pieces of architecture of various styles: the New Theater (1912), an Old Believers' church under construction (1912), constructivist buildings (late 1920s — early 1930s).

LYUDMILA KOVALEVA, GALINA IVANOVA. EARLY 20TH CENTURY PHOTOGRAPHS FROM THE NIZHNEVARTOVSK REGIONAL MUSEUM COLLECTION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 63

The article examines the collection of photographs taken between 1910 and 1920, held by the T. D. Shuvaev Nizhnevartovsk Regional Museum. The article analyses the content of the collection, provides an overview of the photographs according to the place of their production, and gives a concise account of the photographic studios of the period in question. Considerable attention is given to the biographies of the people depicted in photographs — members of reputable families of the Middle Ob region, who played an important part in the history of the Surgut District of the Tobolsk Governorate in the early 20th century.

ELENA MANOVA, ELENA RIZAEVA, IRINA SEMENOVA. "THESE ARE TROUBLESOME AND TURLULENT DAYS..." COLLECTION OF PHOTOGRAPHS OF THE N. G. CHERNYSHESVSKY MUSEUM-ESTATE BETWEEN 1910 AND 1930 // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 66

The photography archive of the N. G. Chernyshevsky Museum-Estate in Saratov is as old as the museum itself, having opened in 1920. The archive comprises of 4154 photographs and negatives, 500 of which date back to 1910–1930. The biggest acquisition happened in the 1920s, the "golden decade" of the Russian regional studies.

The archive holds photographs commissioned by the Chernyshevsky family members and their friends to a variety of photographers in Petersburg (Petrograd), Tsarskoye Selo, Moscow, Tambov, Saratov and Rome. A special highlight are the collections of works by amateur photographer M. N. Chernyshevsky and by Saratov regional historians, Leontiev brothers. Works by M. N. Chernyshevsky captured the beginning of the museum's history, its first activities and employees. Leontiev brothers documented the museum's first permanent exhibition. Many of these photographs have not yet been published.

Photographic records of the museum, made by photographers of different generations and varied in technique, give us an opportunity to learn more about the lives of people whose plans and visions were intervened by revolutions and wars, to elaborate the history of Saratov, a town known as the "informal capital" of the Lower Volga Region, and finally, to get a detailed perspective of the development of the art of photography in Russia.

ANNA KOTOMINA. TIME, EVENTS, PEOPLE: COLLECTION OF PHOTOGRAPHS 1903–1924 FROM A PRIVATE ALBUM HELD IN THE COLLECTION OF VISUAL RECORDS OF THE POLYTECHNICAL MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 71

The article describes the course and outcome of the research of the album КР No. 29916, held in the archive of visual records of the Polytechnical Museum. The album consists of 234 black and white photographs of amateur quality. The collection demonstrates a unique entwining of a personal history and the "big history". The album was made by N. P. Sigov. By comparing photographs and autobiographic texts from Sigov's personal record in the Research Archive of the Mendeleev Institute of Chemical Technology, one can reconstruct some biographical details and find out the meaning of several photographs. Little is known about people of these changing times, "old specialists" who began the industrialisation of the country in the 1920s. They survived the war, but perished in political purges of the late 1930s. In an era so rich in historical events, random amateur photographs got a chance to acquire significance of a historic record. This is exactly what happened to the photographs which make up N. P. Sigov's album.

ELENA UKHANOVA. OSTANKINO MUSEUM-ESTATE IN THE 1920S AND THE 1930S: ON THE OCCASION OF THE CENTENARY OF THE MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 78

After the October Revolution, a great number of mansions and country estates lost their rightful owners. Many of them were destroyed soon afterwards, others faces the threat of being devastated or demolished. Turning these buildings into museums was the only chance to save them. The article focuses on the history of count N. P. Sheremetev's country estate Ostankino in course of the October Revolution and over the following 20 years. The new museum and its first administrators had to deal with a number of very difficult tasks. The museum archive holds records and photographs, providing a glimpse into museum life of that time. They show employees struggling for survival, obtaining a safe-conduct, organizing exhibitions, guided tours and study groups under the dictate of total ideology. Last but not least, those records allow one to see and learn the people who protected and saved the estate.

DMITRY ORLOV. EVENTS OF 1917 IN PHOTOGRAPHS FROM THE COLLECTION OF THE D. G. BURYLIN STATE HISTORICAL AND REGIONAL MUSEUM IN IVANOVO // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 83

The article analyses a collection of photographs from the Dmitry Burylin State Historical and Regional Museum in Ivanovo, documenting the events of the 1917 in Ivanono-Voznesensk, a town in Vladimir Governorate and a major economic centre of Russian textile industry. Events and people, captured in photographs, reflect the local specificity of the revolutionary turmoil both in February and October.



NATALIA ALEKSANDROVA. PHOTOGRAPHIC COLLECTION OF THE SOCIETY FOR THE STUDY OF THE RUSSIAN ESTATE (1922–1930S) IN Y. B. SHMAROV'S COLLECTION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 87

The Y. B. Shmarov collection, held by the Pushkin State Museum of Fine Arts, includes rare photographs made by the Society for the Study of the Russian Estate (OIRU) in the 1920s and 1930s. What makes them valuable? Firstly, they captured landmarks of Russian country estate architecture in the 1920s, most of which perished later in the Soviet times. Secondly, these images show members of the OIRU during expeditions and tours. These are unique records linked to the history of Russian country estate, the art of photography, and the development of country estate studies.

DARIA RYBAKOVA. COLLECTION OF PHOTOGRAPHS OF PERFORMANCES OF THE ALEXANDRINSKY THEATER IN THE 1910S FROM THE MUSEUM OF THEATER AND MUSIC // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 92

The article raises a question of the necessity to reflect theoretically the issues of interaction between photography and theater in the late 19th and early 20th centuries, as well as photography as a source for history of theater. The author investigates the use of photography in Moscow and Saint Petersburg Imperial theaters, establishes connections between theater theory and practice in the late 19th and early 20th centuries, and gives an overview of the collection of photographs documenting performances in Alexandrinsky theater, held by the Saint Petersburg Museum of Theater and Music.

ELENA GUVAKOVA. LIFE OF MOSCOW MUSICIANS IN THE 1910S AND THE 1920S: UNIQUE PHOTOGRAPHS FROM THE ARCHIVE OF PHOTOGRAPHIC POSITIVES OF THE GLINKA NATIONAL MUSEUM CONSORTIUM OF MUSICAL CULTURE // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 96

The article examines three recently acquired photographs from the archive of photographic positives of the Glinka National Museum Consortium of Musical Culture. These images were taken only a few years apart, but the events they depict belong to two different worlds: of the Russian Empire and of the Soviet power.

The first photograph shows a famous opera singer F. I. Shalyapin standing in front of his mansion in Novinsky boulevard, surrounded by his family members, doctors and military patients, on October 9, 1914, when he opened a hospital at his place. This photo illustrates the rise of patriotism during the First World War, when many philanthropists turned their homes into hospitals. The second photograph depicts a group of soldiers on the steps of the Bolshoy Theater in 1918. One can see a poster on a column, announcing a concert of the Stradivarius quartet — a unique document of its time. Finally, the third photograph shows the first professional Soviet composer, graduate of the Synodal secondary school, ethnographer D. S. Vasilyev-Buglay, who made a collection of folk songs.

All these images are characteristic of their time, vividly illustrating the processes going on in the country.

MARIA ROGOZINA. NIKOLAY NIKOLAYEVICH LEBEDEV, PHOTOGRAPHER OF ARCHITECTURAL LANDMARKS OF MOSCOW // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 101

Shchusev Museum of Architecture holds 1654 glass negatives, sized 13x18 cm, and around 500 photographs, made by N. N. Lebedev in the 1920s. They are assigned to the collection No. 4.

These images, showing architectural landmarks of Moscow and the Moscow Region, were commissioned by various organizations in charge of preservation of sites and monuments (Moscow People's Education Department, Narkompros, etc.). Many sites, shot by Lebedev, soon were demolished or rebuilt. The negatives and photographs from this collection are often the only images of those fascinating buildings. The collection also includes a series of photographs depicting monuments and memorial plates, installed in Moscow over a few years after the Revolution, according to the Plan for Monumental Propaganda, and photographic records of construction of the second wooden mausoleum of V. I. Lenin in the Red Square.

These negatives and photographs are some of the most valuable objects in the entire photographic collection of the museum.

ANNA ZAYCHUKHINA. NOTABLE PIECES OF ARCHITECTURE AND ART OF SUZDAL IN PHOTOGRAPHS BY S. A. ORLOV: CASE STUDY USING THE PHOTOGRAPHIC COLLECTION OF THE VLADIMIR AND SUZDAL STATE MUSEUM RESERVE // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 104

The article provides an insight into the work of photographer S. A. Orlov, who captured historic landmarks of the town of Suzdal a century ago. His photographs make up a small collection within the photographic archive of the Vladimir and Suzdal Museum Reserve; moreover, they are a part of a bigger corpus of photographic records capturing notable pieces of architecture and art. Not only are they valuable as documents, but they demonstrate the artistic approach of the photographer towards the objects. The article summarizes the biography of the photographer, who came from a peasant family and worked for the Imperial Archaeological Commission. The case study of Suzdal architecture presents an attempt to analyze the means of rendering cultural landmarks through photography.

LILIYA SUPONINA. S. I. BORISOV'S PERSONAL COLLECTION FROM THE ALTAI STATE REGIONAL MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 109

The article deals with S. I. Borisov's collection from the archives of the Altai State Regional Museum. S. I. Borisov was the owner of one of the most well-known photo studios in Barnaul, who contributed greatly to development of photography in Altai. His collection contains more than 200 photographs and postcards, dating back to the late 19th century and the early 20th century, and capturing not only Barnaul and its citizens, but also landscape views of the Altai Mountains. Also, the collection includes pictures from the photographer's family archive.

YULIYA KALININA. MARKUS FAMILY: PHOTOGRAPHS FROM THE S. M. KIROV ARCHIVE // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 112

The article deals with unique photographs from the collection of the S. M. Kirov Museum, depicting members of the Markus family, and explores the history of the family and their role in the life of S. M. Kirov. Maria Lvovna Markus was the wife of the leader of Leningrad communists. One of the pictures, taken in Vladikavkaz in the 1910s, captures her working in the *Terek* newspaper editorial office. This is where she had met her future husband in 1909. The Markus sisters, especially Sofia Lvovna Markus, also shown in one of the photographs, contributed a lot to commemorating S. M. Kirov and establishing his memorial museum. These photographs are published for the first time.

LYUDMILA STARILOVA. CREATIVE HERITAGE OF THE OTSUP PHOTOGRAPHERS DYNASTY FROM THE ROSPHOTO COLLECTION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 117

The article presents a study of photographs and negatives by brothers Iosif Otsup, Aleksandr Otsup and Pyotr Otsup, held in the collection of ROSPHOTO State Museum and Exhibition Centre. The publication contains photographers' biographic data, description of the photo studio, where the eldest of the brothers worked, records of confiscation of Iosif's and Pyotr's negatives and prints, as well as descriptions of the most valuable museum objects.

SVETLANA NAGAYKINA. AT THE TURN OF THE CENTURY: ASTRAKHAN PHOTOGRAPHER AND PUBLISHER IVAN MITROFANOVICH BOCHKAREV // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 123

Astrakhan Museum Reserve holds a collection of photographs and postcards by a famous photographer, publisher and artist, Ivan Mitrofanovich Bochkarev. He worked at the turn of the century, in a period of tragic turmoil, which he himself fell victim to. He began his career in photography in the 1890s, having come to Astrakhan from a remote corner of the country, and in a few years managed to achieve impressive results. His studio became the best in town. One of the first photojournalists in Astrakhan, Bochkarev pioneered event photography genre and took active part in the artistic life of the town. He launched production of totally new types of photographic ephemera, responding to public demands and social changes in a quick and flexible way. Bochkarev did his best to keep pace with the time, but unfortunately, the Soviet government labeled him as a "socially-alien element", thus ending his career. Only now is his heritage beginning to be studied and reflected.

ELENA NEKLES. M. V. SAVOSTYANOVA'S ARCHIVE FROM THE F. M. DOSTOEVSKY MUSEUM PHOTOGRAPHIC COLLECTION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 127

The article focuses on an important memorial part of the photographic archive of the Dostoevsky Museum — M. V. Savostyanova's archive. Nowadays, the archive comprises more than 1100 items. Among them are pieces of furniture and interior decoration, paintings, graphic works, books and manuscripts. A priceless artifact is the A. M. Dostoevsky's Family Album, a one-of-a-kind family yearbook. Another group of records consists of portraits of M. V. Savostyanova. Twelve

portraits, taken over a few years, include works by I. I. Voyno-Oransky, who worked in a studio on 12 Nevsky Prospekt, and E. Mrozovskaya, the first official photographer of the Saint Petersburg Conservatory. Three portraits of M. V. Savostyanova, previously listed as works by an unknown author, have recently been attributed. Analysis of the photographic studios of that time and comparison of various works and of photographers' hallmarks shows that the hallmark on these photographs belong to the Reissert & Fliege studio. The article describes three portraits, made in the Rentz & Schrader studio between 1909 and 1911.

NATALIYA MOLODTSOVA. MOSCOW REGION COUNTRY ESTATES IN THE 1920S: PHOTOGRAPHS AND NEGATIVES BY Y. P. EREMIN FROM THE MUSEUM AND EXHIBITION COMPLEX "NEW JERUSALEM" COLLECTION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 130

Museum and Exhibition Complex "New Jerusalem" in the Moscow Region holds collections of art, historical and archaeological findings, as well as documentary records of the history of the region, accumulated over a long period of time. Among photographs, held in the museum archives, there are more than 30 hand-crafted prints and 190 negatives by a well-known photographer Y. P. Eremin, depicting architectural landmarks of the Moscow Region. The majority of them were made in the 1920s and captured private country estates. Not only are works by Eremin, held in the "New Jerusalem" collection, of artistic value, but they also serve as a multi-layered historical source.

IRINA PETUKHOVA. PHOTOGRAPHS OF EMPLOYEES OF THE MURMANSK RAILWAY FROM THE 1920S FROM THE NATIONAL ARCHIVE OF THE REPUBLIC OF KARELIA // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 133

The article presents the results of preservation of photographic records from the personal files, subject to disposal, of employees of the Murmansk Railway. The National Archive of the Republic of Karelia acquired personal files that successfully passed the assessment of value. From the files that were not selected for acquisition, photographs were extracted, and available data on the depicted people was collected.

As a result, the National Archive of Karelia became an owner of a remarkable bulk of photographic records, which will definitely be useful for research not only of the history of the Murmansk Railway, but also of the 1920s in the history of Russia in general. Photographs are compiled into 23 albums, which consist of unbound sheets of acid-free cardboard, interleaved with mica-coated paper. In total, around 7 thousand photographs are handed over to ROSPHOTO for storage.

IRINA UTESHEVA. COLLECTION OF THE LATE 19TH AND EARLY 20TH CENTURY PHOTOGRAPHIC PORTRAITS OF RAILWAY TRANSPORT ENGINEERS FROM THE CENTRAL MUSEUM OF RAILWAY TRANSPORT // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 135

The article deals with formation of photographic collections of the Central Museum of Railway Transport of the Russian Federation. The museum archive includes photographs recording 200 years of history of the Russian Ministry of Railway Transport. The museum collection contains 657 albums, created in the 19th and the 20th centuries, enclosing around 30.000 photographs, and a separate archive of 35.000 lithographies, phototypes and engravings. The archive of photographs

comprises more than 10.000 records, while the archive of negatives contains 9.800. The article traces the history of the establishment of the first research photographic laboratory in Russia at the Institute of Railway Transport Engineers, where photography was introduced in the curriculum for the first time. The article specially focuses on the collections of *carte-de-visite*, cabinet card, and group photographic portraits of students, professors, white-collars of the Ministry of Railway Transport, stockholders of Russian railway companies, and railway transport engineers — railway pioneers of Russia.

IGOR KUZNETSOV. THE FUNERAL OF N. A. BUGROV ON 19 APRIL 1911: PHOTOGRAPHS FROM THE STATE ARCHIVE OF AUDIOVISUAL DOCUMENTATION OF THE NIZHNY NOVGOROD REGION AND THE NIZHNY NOVGOROD STATE RESERVE MUSEUM OF HISTORY AND ARCHITECTURE // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 139

A landmark in the history of the 1910s was the death of one of the richest, most well-known and most influential entrepreneurs of the late 19th and early 20th century, merchant millionaire Nikolay Aleksandrovich Bugrov. His death in 1911 indeed marked the beginning of a terminal phase of the historical period. The event created huge public response and was well documented both in periodic press and photography.

In Nizhny Novgorod collections, there are a few photographs capturing the funeral of N. A. Bugrov: positives No. 56-2790, 56-2791, 56-2792, 6-403 from the State Archive of Audiovisual Documentation of the Nizhny Novgorod region, and positive GOM 17489-1 from the collection of The Nizhny Novgorod State Reserve Museum of History and Architecture. They were made by the most famous local photographer M. P. Dmitriev. The article describes these unique records in great detail.

LYUBOV RYZHAKOVA. PHOTOGRAPHIC LIFE IN RUSSIA IN THE EARLY 20TH CENTURY AND ITS CONNECTION TO EUROPEAN PHOTOGRAPHY: CASE STUDY USING N. A. PETROV'S LETTERS TO S. A. LOBOVIKOV // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 143

The article assesses photographic movement in Russia in the 1900s and the 1910s. A case study of Moscow Photographic Society illustrates activities, structure and mission of Russian photography clubs and their connections with European photographers. An important source for the research is the magazine *Vestnik Fotografii*, the art-director of which was N. A. Petrov, the founder and Chairman of the Kiev Photographic Society. The article is based on letters and documents, held in the Kirov Regional Museum, such as letters of N. A. Petrov to S. A. Lobovikov (1909–1912), letters to S. A. Lobovikov from members of European photography clubs (1908–1909), and S. A. Lobovikov's personal documents. The letters not only testify of friendly relationships between the two famous photographers, but also convey the atmosphere of photographic life in the early 20th century. The letters and documents provide an insight into preparation and organization of photography exhibitions in Russia and abroad, into various expectations regarding further development of photography, and into discussions on photography's status as a fine art, held at those times. The article cites S. A. Lobovikov's and N. A. Petrov's reviews of international exhibitions in Paris, Berlin (1900), Moscow, Kiev, Dresden, Budapest, and Hamburg (1909–1911).

TATIANA PALITSKAYA. EMPEROR NIKOLAY II VISITING FRANCE IN SEPTEMBER (OCTOBER) 1896: PHOTOGRAPHS FROM THE STATE TRETYAKOV GALLERY // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 147

Photographic collection *Emperor Nikolay II Visiting France in September (October) 1896*, comprising 40 albumine prints, was acquired by the Tretyakov Gallery in 2004. The photographs document a political event, which contributed to strengthening of the French-Russian union and therefore caused an massive political, social and cultural response. Thanks to records in chronological court journals, we can determine not only the dates the photographs were made, but even the time of the day. This is a rare case, especially considering the age of the prints.

The collection, held in the Tretyakov Gallery's photographic archive, is a photo reportage of an event that happened 120 years ago, represented not only by photographs which were later included in other official albums, but rather by episodes that convey the spirit of the time.

OLGA EKIMENKOVA. PHOTOGRAPHIC STUDIOS IN PHOTOGRAPHS FROM THE MEMORIAL MUSEUM "RAZNOCHINNY PETERSBURG" // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 153

Museum *Raznochinny Petersburg* presents the city's pre-revolutionary history from a different perspective, offering the audience to step away from the posh Nevsky Prospect to the poorer neighbourhoods inhabited by *raznochintsy* — clerks, retired soldiers, service staff, workers, students, all who fell beyond the scope of terms "nobleman by birth" or "reputed merchant". The Museum archive of photographs consists of more than 3000 records and includes photographs on various subjects, dating back from the late 19th century until 2002. The collection grew through individual purchases as well as through donations of small collections. The article provides an insight into photographic studios and their owners, related directly to the focus of the museum.

VALERIYA PRISCHEPOVA. CULTURAL REFORMS IN POST-REVOLUTIONARY TURKESTAN: CASE STUDY USING PHOTOGRAPHIC COLLECTIONS OF THE PETER THE GREAT MUSEUM OF ANTHROPOLOGY AND ETHNOGRAPHY (KUNSTKAMERA) OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 157

The article examines previously unpublished and unstudied photographic sources from the collection of the Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography of the Russian Academy of Sciences, related to cultural reforms in Turkestan in the first decades after the October Revolution. These photographs provide significant evidence about the time period, which cannot be found in other historical and ethnographical sources. Therefore, Turkestan photographic collections are a unique self-consistent source for research.



TATIANA YAKOVLEVA. ETHNOGRAPHIC PHOTOGRAPHS OF THE CRIMEAN TATARS BY M. I. DUBROVSKY AND B. A. KUFTIN // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 163

The archives of the Europe Department of the Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) hold objects and collections of postcards, photographs and negatives, related to ethnography of the Crimean Tatars, ethnic group native to the Crimean Peninsula. Most of these collections were acquired in the late 19th century and the first half of the 20th century. They are connected to the names of such prominent Soviet scholars, ethnographers of the Turkic peoples, as P. M. Melioransky, A. N. Samoylovich, B. A. Kuftin, and S. A. Tokarev. Ethnographer M. I. Dubrovsky, well-known in the Crimean studies field, used photography in his fieldwork on the Crimean Tatar dwellings. B. A. Kuftin conducted expeditions in the Crimea between 1923 and 1928. His negatives from the 1925 expedition, devoted to the Crimean Tatar dwellings, are held in the Museum of Anthropology and Ethnography. Both collections of photographs, focused on the same subject, complement one another and are valuable for further research.

NATALIYA KOLYSHNITSYNA. PHOTOGRAPHIC RECORDS FROM THE CENTRAL STATE HISTORICAL ARCHIVE OF SAINT PETERSBURG // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 167

The article provides an overview of photographic records dating back from the 1890s until 1917, kept in the Central State Historical Archive of St. Petersburg. The value of the records is defined by the very special role St. Petersburg as the capital of the Russian Empire played in the scientific, cultural, commercial and industrial life of the state. One has to keep in mind that photographs are not the main records in the historical archive. It is rather difficult to use them as self-sufficient historical sources, since they are often inattributed or lack technical quality. One often cannot find out the name of photographer, the time and the place the picture was taken. Photographs are scattered across various archives, illustrating activities of these or those institutions. The article gives an account of the main groups of archives, in which photographic records have their place.

ELENA VOLKOVA. COLLECTION OF PHOTOGRAPHIC RECORDS FROM THE PERSONAL ARCHIVE OF O. A. MERTSEdin FROM THE RUSSIAN STATE FILM AND PHOTO ARCHIVE: BASED ON THE EXPERIENCE OF PROCESSING NEW ACQUISITIONS // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 172

The article provides an account of the photographic records from the personal archive of O. A. Mertsedin, handed over to the Russian State Film and Photo Archive by the photographer himself in 1996. The author assesses the records both from a quantitative and a qualitative perspective, describes their subject matter, and examines events and people depicted. On the basis of the *Mosfilm* film studio archive, the biography of O. A. Mertsedin, amateur photographer unknown to most researchers, is reconstructed.

RIMMA MOISEEVA. PRINCIPLES OF ACQUISITION OF PHOTOGRAPHIC RECORDS FOR THE RUSSIAN STATE FILM AND PHOTO ARCHIVE // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 175

Over the past twenty years, the Russian Film and Photo Archive has lost practically all of its institutional sources of acquisition. Former state-owned newspapers and magazines have changed their form of ownership, many privately owned mass media have emerged. Most of the archive's recent acquisitions were photographic documents owned by private individuals. The article focuses on the issues of acquisition of photographic documents, principles of selection and specificities of attribution, which the archive has to deal with today, when accepting photographic records from personal archives into permanent collection.

ILIYA KUKLINSKY. KRASNOYARSK PHOTOGRAPHER LUDWIG WONAGO // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2017. P. 178

Ludwig Wonago (1872–1935), photographer from Krasnoyarsk, left a rich and extensive heritage, including photographs and negatives dating back to the first half of the 20th century. The photographer's heritage is held in the Krasnoyarsk Regional Museum collection and has not yet been studied. Local historians often confuse Ludwig Wonago with his brother, Reinhold Wonago, who was also into photography. However, research found that Reinhold Wonago had moved to the town of Minusinsk in 1906, and had left the Yeniseysk Governorate in 1907. The article, based on documents from the State Archive of the Krasnoyarsk Region and the Ludwig Wonago collection from the Krasnoyarsk Regional Museum's holdings, highlights the milestones in the photographer's life and work.

## Список авторов

---

АКОЕФФ АЛИНА ВАЛЕРЬЕВНА, СПЕЦИАЛЬНЫЙ  
КОРРЕСПОНДЕНТ РЕСПУБЛИКАНСКОЙ ЕЖЕДНЕВНОЙ ГАЗЕТЫ  
«СЕВЕРНАЯ ОСЕТИЯ», ВЛАДИКАВКАЗ

АЛЕКСАНДРОВА НАТАЛЬЯ АЛЕКСЕЕВНА, ХРАНИТЕЛЬ  
МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ КОЛЛЕКЦИИ Ю. Б. ШМАРОВА  
ОТДЕЛА ПИСЬМЕННЫХ И АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКОВ  
ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ А. С. ПУШКИНА, МОСКВА

АТАДЖАНОВА КРИСТИНА ГУЛМИРЗАЕВНА, ХРАНИТЕЛЬ  
СЕКТОРА ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКОВ ПЕРМСКОГО  
КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

БАЗАНОВА РАИСА СЕРГЕЕВНА, ХРАНИТЕЛЬ СЕКТОРА  
ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКОВ ПЕРМСКОГО  
КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

БОГДАНОВА ОЛЬГА МИХАЙЛОВНА, ХРАНИТЕЛЬ МУЗЕЙНЫХ  
ПРЕДМЕТОВ КАРГОПОЛЬСКОГО ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО  
И ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ

БОЛОТИНА МАРИНА ОЛЕГОВНА, ВЕДУЩИЙ СПЕЦИАЛИСТ  
ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ, МОСКВА

ВОЛКОВА ЕЛЕНА ВИКТОРОВНА, НАЧАЛЬНИК ОТДЕЛА  
КОМПЛЕКТОВАНИЯ И ВЕДОМСТВЕННЫХ АРХИВОВ  
РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА  
КИНОФОТОДОКУМЕНТОВ, МОСКВА

ГУВАКОВА ЕЛЕНА ВИТАЛЬЕВНА, И.О. ЗАВЕДУЮЩЕГО  
ОТДЕЛОМ ДОКУМЕНТОВ И ЛИЧНЫХ АРХИВОВ  
ВСЕРОССИЙСКОГО МУЗЕЙНОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ  
КУЛЬТУРЫ, МОСКВА

ДЕМЕНТЬЕВА ИРИНА НИКОЛАЕВНА, ВЕДУЩИЙ  
СПЕЦИАЛИСТ ОТДЕЛА УЧЕТА И ХРАНЕНИЯ ФОНДОВ  
ОБЪЕДИНЕНИЯ «ТУЛЬСКИЙ ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКИЙ  
И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ»

ЕКИМЕНКОВА ОЛЬГА ПЕТРОВНА, ГЛАВНЫЙ ХРАНИТЕЛЬ  
МЕМОРИАЛЬНОГО МУЗЕЯ «РАЗНОЧИННЫЙ ПЕТЕРБУРГ»

ЗАЙЧУХИНА АННА ВАЛЕРИЕВНА, ХРАНИТЕЛЬ  
МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ 2 КАТЕГОРИИ, ОТВЕТСТВЕННЫЙ  
ХРАНИТЕЛЬ КОЛЛЕКЦИИ «ФОТОГРАФИИ», «ОТКРЫТКИ»,  
«ПЛАКАТЫ», «ФИЛАТЕЛИЯ», «ПРОМЫШЛЕННАЯ ГРАФИКА»  
ГОСУДАРСТВЕННОГО ВЛАДИМИРО-СУЗДАЛЬСКОГО ИСТОРИКО-  
АРХИТЕКТУРНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА

ЗАХАРОВА АЛИНА АНДРЕЕВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ  
ОТДЕЛОМ КОМПЛЕКТОВАНИЯ И ВЕДОМСТВЕННЫХ  
АРХИВОВ ЦЕНТРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА  
КИНОФОТОФОНОДОКУМЕНТОВ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

ИВАНОВА ГАЛИНА ВАЛЕРЬЕВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ СЕКТОРОМ  
УЧЕТА ФОНДОВ НИЖНЕВАРТОВСКОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ  
ИМ. Т. Д. ШУВАЕВА

КАЛИНИНА ЮЛИЯ ВЛАДИМИРОВНА, СТАРШИЙ  
НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК МУЗЕЯ С. М. КИРОВА, ФИЛИАЛА  
ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИСТОРИИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

КОВАЛЕВА ЛЮДМИЛА ЕВГЕНЬЕВНА, ДИРЕКТОР  
НИЖНЕВАРТОВСКОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ  
ИМ. Т. Д. ШУВАЕВА

КОЛЫШНИЦЫНА НАТАЛЬЯ ВАЛЕРЬЕВНА, ГЛАВНЫЙ АРХИВИСТ  
ЦЕНТРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО АРХИВА  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

КОТОМИНА АННА АНАТОЛЬЕВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ  
СОТРУДНИК ФОНДА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ МАТЕРИАЛОВ  
ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО МУЗЕЯ, МОСКВА

КУЗНЕЦОВ ИГОРЬ АЛЕКСАНДРОВИЧ, НЕЗАВИСИМЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬ, КОНСУЛЬТАНТ ПО ВОПРОСУ АТТРИБУЦИИ  
ИСТОРИЧЕСКИХ ФОТОГРАФИЙ, НИЖНИЙ НОВГОРОД

КУКЛИНСКИЙ ИЛЬЯ ВЛАДИМИРОВИЧ, ЗАВЕДУЮЩИЙ  
ИНФОРМАЦИОННЫМ ОТДЕЛОМ КРАСНОЯРСКОГО КРАЕВОВО  
КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

ЛИСИЦКАЯ АННА АЛЕКСАНДРОВНА, ГЛАВНЫЙ СПЕЦИАЛИСТ  
РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА ВОЕННО-  
МОРСКОГО ФЛОТА, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

МАНОВА ЕЛЕНА НИКОЛАЕВНА, ГЛАВНЫЙ ХРАНИТЕЛЬ ФОНДОВ  
МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО, САРАТОВ

МОИСЕЕВА РИММА МАКСИМОВНА, ЗАМЕСТИТЕЛЬ  
ДИРЕКТОРА ПО ОРГАНИЗАЦИОННЫМ ВОПРОСАМ И СВЯЗЯМ  
С ОБЩЕСТВЕННОСТЬЮ РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
АРХИВА КИНОФОТОДОКУМЕНТОВ, МОСКВА

МОЛОДЦОВА НАТАЛЬЯ ВЛАДИМИРОВНА, ВЕДУЩИЙ  
НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК ИСТОРИЧЕСКОГО ОТДЕЛА МУЗЕЙНО-  
ВЫСТАВОЧНОГО КОМПЛЕКСА МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ  
«НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ»

НАГАЙКИНА СВЕТАНА ИВАНОВНА, ХРАНИТЕЛЬ ФОНДА  
«ФОТОГРАФИИ», ЗАВЕДУЮЩАЯ СЕКТОРОМ ОТДЕЛА ФОНДОВ  
АСТРАХАНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЪЕДИНЕННОГО  
ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА

НАЗАРЦЕВ БОРИС ИВАНОВИЧ, НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК  
НАУЧНОЙ ОБРАБОТКИ И ХРАНЕНИЯ МУЗЕЙНЫХ ФОНДОВ  
ВОЕННО-МЕДИЦИНСКОГО МУЗЕЯ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

НЕКЛЕС ЕЛЕНА НИКОЛАЕВНА, ХРАНИТЕЛЬ ФОНДА  
ФОТОГРАФИЙ ЛИТЕРАТУРНО-МЕМОРИАЛЬНОГО МУЗЕЯ  
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

ОРЛОВ ДМИТРИЙ ЛЬВОВИЧ, ЗАМЕСТИТЕЛЬ ДИРЕКТОРА  
ПО НАУКЕ ИВАНОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО-  
КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ ИМ. Д. Г. БУРЫЛИНА

ПАЛИЦКАЯ ТАТЬЯНА РЭМОВНА, НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК  
НАУЧНО-СПРАВОЧНОГО ОТДЕЛА ФОТОКИНОМАТЕРИАЛОВ  
ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ, МОСКВА

ПАРМУЗИНА ИРИНА СЕРГЕЕВНА, НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК,  
ХРАНИТЕЛЬ ФОНДА ФОТОДОКУМЕНТОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА  
«МОСКОВСКИЙ КРЕМЛЬ»

ПЕТУХОВА ИРИНА ГЕННАДЬЕВНА, ЗАМЕСТИТЕЛЬ ДИРЕКТОРА  
НАЦИОНАЛЬНОГО АРХИВА РЕСПУБЛИКИ КАРЕЛИЯ

ПРИЩЕПОВА ВАЛЕРИЯ АЛЕКСАНДРОВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ  
СОТРУДНИК МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМ. ПЕТРА  
ВЕЛИКОГО (КУНСТКАМЕРА) РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК,  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

РАШКОВСКАЯ ОЛЬГА ЕВГЕНЬЕВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ  
АРХИВОХРАНИЛИЩЕМ ФОТОДОКУМЕНТОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО  
АРХИВА НОВГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ

РИЗАЕВА ЕЛЕНА НИКОЛАЕВНА, НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК,  
ХРАНИТЕЛЬ ИЗО- И ФОТОФОНДА МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ  
Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО, САРАТОВ

РОГОЗИНА МАРИЯ ГЕОРГИЕВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ  
ОТДЕЛОМ НАУЧНОГО КАТАЛОГА ГОСУДАРСТВЕННОГО  
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО МУЗЕЯ АРХИТЕКТУРЫ  
ИМ. А. В. ЩУСЕВА, МОСКВА

РЫБАКОВА ДАРЬЯ АНАТОЛЬЕВНА, НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ  
ТЕАТРАЛЬНОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

РЫЖАКОВА ЛЮБОВЬ ВАСИЛЬЕВНА, ХРАНИТЕЛЬ  
КОЛЛЕКЦИЙ ИЗО И ФОТО КИРОВСКОГО ОБЛАСТНОГО  
КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

СЕМЕНОВА ИРИНА ВИКТОРОВНА, НАУЧНЫЙ  
СОТРУДНИК ПО УЧЕТУ И ХРАНЕНИЮ МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ  
Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО, САРАТОВ

СНЕГИРЕВА ЕКАТЕРИНА АЛЕКСАНДРОВНА, ХРАНИТЕЛЬ  
ФОТО-НЕГАТИВНОГО ФОНДА ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ  
В. В. МАЯКОВСКОГО, МОСКВА

СТАРИЛОВА ЛЮДМИЛА ИВАНОВНА, СПЕЦИАЛИСТ  
ПО ИЗУЧЕНИЮ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ПРЕДМЕТОВ МУЗЕЙНОГО  
ФОНДА ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНОГО  
ЦЕНТРА РОСФОТО, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

СУПОНИНА ЛИЛИЯ СЕРГЕЕВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ  
СОТРУДНИК АЛТАЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

УТЕШЕВА ИРИНА ЯКОВЛЕВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ  
СОТРУДНИК НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ОТДЕЛА ФОНДОВ  
ЦЕНТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОГО ТРАНСПОРТА  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

УХАНОВА ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ  
СОТРУДНИК, ХРАНИТЕЛЬ ФОНДОВ «ПИСЬМЕННЫЕ  
ИСТОЧНИКИ» И «ФОТОДОКУМЕНТЫ» МОСКОВСКОГО МУЗЕЯ-  
УСАДЬБЫ «ОСТАНКИНО»

ФИЛИН ИРИНА СТАНИСЛАВОВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ СЕКТОРОМ  
УЧЕТА ОТДЕЛА ФОНДОВ ВОЛГОГРАДСКОГО ОБЛАСТНОГО  
КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

ФИЛИППОВ ДМИТРИЙ ЮРЬЕВИЧ, ЗАМЕСТИТЕЛЬ ДИРЕКТОРА  
ПО НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОЙ РАБОТЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО  
АРХИВА РЯЗАНСКОЙ ОБЛАСТИ

ЯКОВЛЕВА ТАТЬЯНА МИХАЙЛОВНА, ЛАБОРАНТ ОТДЕЛА  
ЭТНОГРАФИИ ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН И НАРОДОВ ЕВРОПЕЙСКОЙ  
РОССИИ, ХРАНИТЕЛЬ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО ФОНДА ОТДЕЛА  
МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМ. ПЕТРА  
ВЕЛИКОГО (КУНСТКАМЕРА) РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК,  
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, 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  
«Сборник докладов конференции «Фотография в музее»