



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



РОСФОТО
МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНЫЙ ЦЕНТР

Сборник докладов
конференции
«Фотография в музее»

Санкт-Петербург
2022

Сборник докладов конференции
«Фотография в музее» 2022 г.
Санкт-Петербург
Сборник издается один раз в год

При поддержке Министерства культуры Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры
«Государственный музейно-выставочный центр РОСФОТО»
Генеральный директор Э. М. Коловский

Руководитель «Программы сохранения фотодокументов,
входящих в состав государственных фондов Российской Федерации» А. В. Максимова

Организаторы конференции и составители сборника докладов:
ведущий специалист по технико-технологической экспертизе музейных предметов Е. А. Агафонова
ведущий специалист по изучению и популяризации предметов музейного фонда О. Ф. Уйманен
заместитель главного хранителя музейных предметов М. Г. Дынникова

В сборнике публикуются доклады международной конференции «Фотография в музее», ежегодно проводимой Государственным музейно-выставочным центром РОСФОТО. Основной темой в этом году стала фотография путешествий дореволюционного и советского периодов.

Выпускающий редактор: А. Е. Смирнова
Переводчик: А. Р. Каркачева
Корректор: Е. В. Величина
Оригинал-макет, верстка: А. Л. Макаров

Материалы публикуются в авторской редакции

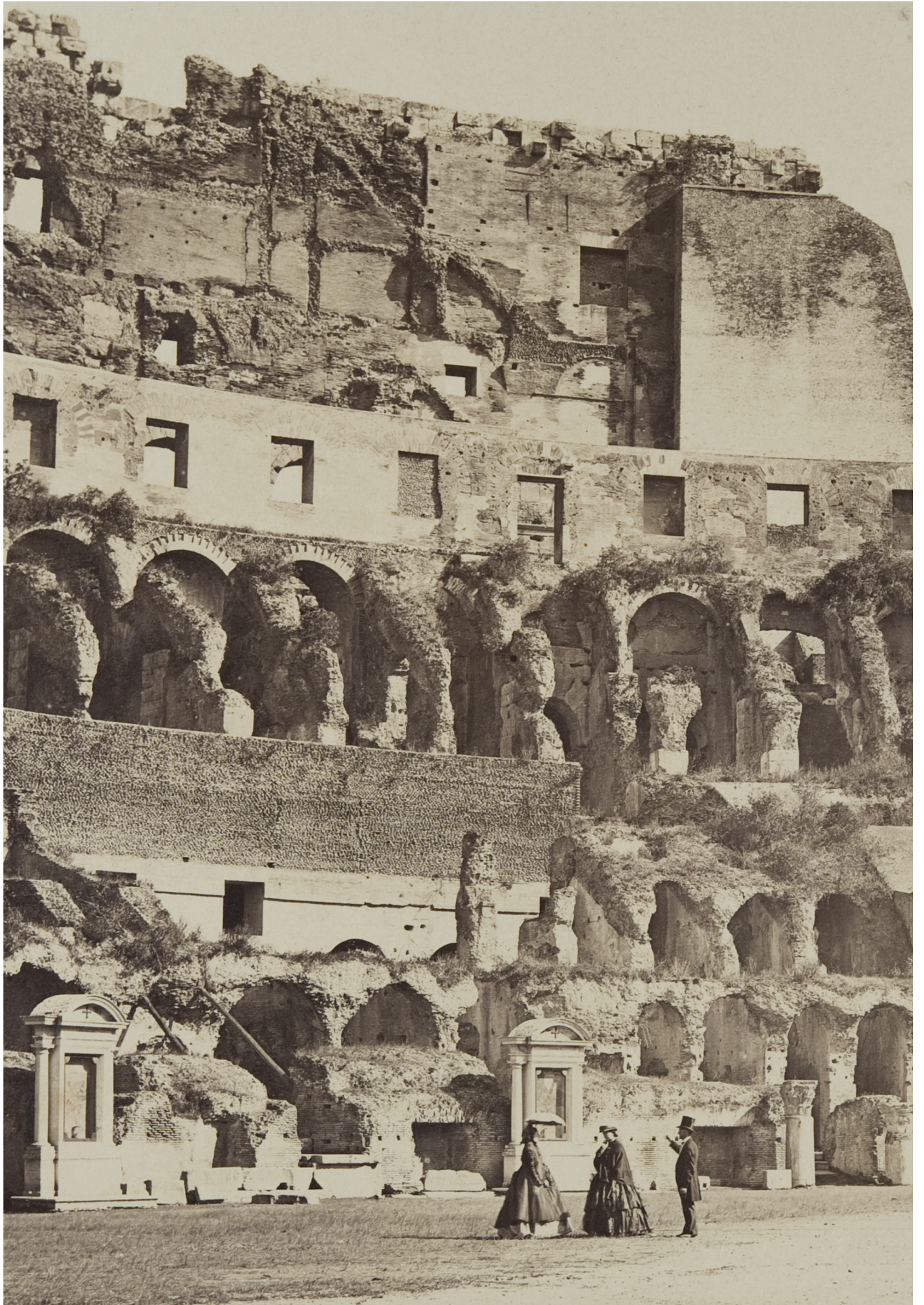
Фото на обложке: Неизвестный автор. Иван Билибин, Людмила Чирикова, Ольга Сандер (?) на фоне сфинкса. Каир. 1920.
©ГБУК ЛО «Музейное агентство» / Ивангородский филиал

ISSN: 2618-6683

© РОСФОТО

Содержание

| | | | |
|--|----|--|-----|
| От редакции | 5 | ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ ПУТЕШЕСТВИЯ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА | |
| ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ ПУТЕШЕСТВИЯ ДОРЕВОЛЮЦИОННОГО ПЕРИОДА | | | |
| М. И. Амелина Евгений Петрович Вишняков — военный, фотограф, путешественник (коллекция Государственной Третьяковской галереи) | 6 | А. Н. Аверина Экспедиция на Амур летом 1949 года (фотоколлекция Хабаровского краеведческого музея имени Н. И. Гродекова) | 65 |
| Т. В. Бердашева Фотографии Ивана Билибина (из коллекции Ивангородского филиала ГБУК ЛО «Музейное агентство») | 11 | Н. В. Буянова Советский художник в Южной Азии. Афганистан и Индия середины XX века в фотографиях Е. С. Зерновой (коллекция Государственной Третьяковской галереи) | 69 |
| Я. Ю. Кириллова Казань — Харбин — Казань: путь аптекаря А. И. Бренинга к фотографии (из коллекции ГБУК «Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан») | 17 | С. В. Владыкина Фотографии 1910–1980-х годов из архивов жителей Лавровской волости Печорского района Псковской области (из фонда фольклорно-этнографических материалов ГБУК ЛО ДНТ) | 75 |
| Т. Р. Палицкая Путешествие в Крым Николая Платоновича Андреева в фотографиях из собрания Третьяковской галереи | 22 | Е. С. Кирсанова Сквозь время и пространство: советское Приморье в фоторепортажах Н. А. Назарова (коллекция Музея истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева) | 81 |
| Н. В. Пименова-Ромашова Фотографы-путешественники Российской империи в собрании Государственного музея архитектуры им. А. В. Щусева | 27 | Н. Ю. Колташова, И. Я. Утешева Северная экспедиция инженера путей сообщения П. К. Татаринцева (в коллекции альбомов фотографий Центрального музея железнодорожного транспорта Российской Федерации) | 88 |
| А. П. Пудалова Путешествия кадет-аракчеевцев в фотодокументах из фондов Государственного архива аудиовизуальной документации Нижегородской области и Нижегородского государственного историко-архитектурного музея-заповедника | 34 | И. В. Никитина Фотодокументы из научно-познавательной поездки сотрудников Музея героической обороны и освобождения Севастополя по городам союзных республик в 1972 году (из фондов музея) | 94 |
| П. В. Рудь, Е. Б. Толмачева «...Порой и устаю, но причиной усталости, думаю, мои года — 55 лет уже кончилось»: Дальний Восток в фотографиях А. П. Динесс (из коллекции Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН) | 41 | Е. В. Уханова Командировка в город Павлово на Оке. Дневник, запечатленный в фотографиях (коллекция Музея-усадьбы Останкино) | 98 |
| С. В. Трошина Из истории экспедиционной фотографии конца XIX — начала XX века в Ани на материалах Государственного научно-исследовательского музея архитектуры им. А. В. Щусева | 46 | ОБЗОР КОЛЛЕКЦИЙ | |
| Д. М. Фатеев Кругосветное плавание корвета «Витязь» в фотографиях из фондов Российского государственного архива Военно-Морского Флота | 54 | С. В. Мартынова Обзор фондов «Фотоматериалы» и «Фотонегативы» Ростовского областного музея краеведения | 104 |
| П. В. Федотов Ближний Восток в снимках русских учителей Императорского православного палестинского общества 1880–1900-х годов (из коллекции Государственного музея истории религии) | 58 | Р. Скарфоне История развития фотографии в России глазами итальянского коллекционера (из архива Роберто Скарфоне) | 115 |
| | | Д. Ю. Филиппов Фотодокументы периода Великой Отечественной войны в фондах Государственного архива Рязанской области: опыт подготовки архивного справочника | 121 |
| | | Аннотации статей | 126 |
| | | Summaries | 130 |
| | | Сведения об авторах | 133 |
| | | About the Authors | 134 |



Альтобелли и Молинс. Колизей. 1860-е. Фрагмент. © РОСФОТО

От редакции

В этом году РОСФОТО исполняется 20 лет. По музейным меркам не так много, но первые годы возникновения и становления всегда самые важные. За этот период команде РОСФОТО удалось собрать значительную коллекцию, создать научно-исследовательский, экспертный центр и осуществить ряд значительных выставочных, издательских и научных проектов. Государственный музейно-выставочный центр стал полноправным участником культурного процесса в России и занял достойное место в музейном сообществе.

Важнейшим проектом, реализуемым РОСФОТО с 2008 года, является «Программа сохранения фотодокументов, входящих в состав государственных фондов Российской Федерации». Одна из основных задач Программы — обеспечение доступа к фотографическим коллекциям российских музеев, архивов и библиотек. В ходе реализации программы осуществляется комплекс мероприятий: мониторинг состояния фотографических коллекций, работы по реставрации и консервации, издание каталога уникальных объектов ранней российской фотографии «Дагеротип в России», выпуск справочных и научно-методических материалов, проведение семинаров и практических консультаций, работа двух ежегодных конференций «Фотография в музее» и «Фотография. Изображение. Документ», сопровождающихся научными сборниками.

Конференция «Фотография в музее» проводится Государственным музейно-выставочным центром РОСФОТО с начала 2000-х годов. К настоящему моменту благодаря работе конференции в научный оборот введено

около 300 музейных, архивных и библиотечных фотокolleкций. По итогам каждой конференции издаются иллюстрированные сборники докладов. Предметом обсуждений на конференциях становятся как общие вопросы работы с фондами, так и отдельные темы: в 2015 году конференция была посвящена фотодокументам периода Великой Отечественной войны; в 2017 году — фотографическому наследию революции и формированию фотокolleкций в первые годы советской власти. Темой конференции 2018 года стало фотографическое наследие семьи Романовых. В 2020 году, в 75-ю годовщину Победы в Великой Отечественной войне, особое внимание было уделено «военной фотографии», в 2021 году были представлены материалы и исследования, связанные с индустриальной фотографией. В 2022 году конференция, кроме основной темы — фотографические путешествия, посвящена 20-летию юбилею Государственного музейно-выставочного центра РОСФОТО. Темой следующей встречи, в 2023 году, станет театральная фотография.

Проведение конференций в онлайн-формате в последние несколько лет позволило существенно увеличить географию и аудиторию проекта и сделать доступными записи докладов и выступлений специалистов для широкой аудитории сети Интернет. Благодаря популярности проекта нам удастся донести уникальную профессиональную информацию, инициировать новые исследования, получать обратную связь и выявлять актуальные темы и вопросы. Уже более 10 лет конференция «Фотография в музее» остается значимой и эффективной площадкой для профессионального диалога.

М. И. Амелина

Евгений Петрович Вишняков — военный, фотограф, путешественник (коллекция Государственной Третьяковской галереи)

Изобретение фотографии — это в первую очередь научно-техническое достижение. Оно практически сразу нашло свое применение в военной топографии и картографии. Поэтому неудивительно, что среди фотографов было много военных, которые по роду деятельности, во-первых, были заинтересованы в применении этого изобретения, а во-вторых, имели знания и возможности для его дальнейшего развития. Кроме того, военная служба предполагала перемещения по всей стране, что давало возможность снимать природу, архитектуру, представителей различных народов, населяющих Российскую империю. Так, например, генерал М. П. Руднев был инициатором работы по фотосъемке «Альбома видов и древностей новгородских, снятых фотографами Генерального штаба в 1862 году»¹. А генерал, военный инженер-строитель Д. Г. Биркин был одним из основателей и первым председателем отечественного фотографического объединения — V отдела Императорского Русского технического общества (ИРТО)².

Значительный вклад в развитие фотоискусства в России внес и Евгений Петрович Вишняков — военный, путешественник, фотохудожник, чей альбом «Фотографии с природы» хранится в фотоархиве Третьяковской галереи. Вишняков родился в 1841 году в Псковской губернии, в семье чиновника. Рано остался сиротой, учился в Павловском кадетском корпусе, куда был «определен по заслугам деда штабс-капитана Ивана Ефимовича Вишнякова»³. По окончании училища в 1862 году был отправлен на Кавказ прапорщиком в артиллерийскую бригаду. На Кавказе он получил свою первую награду — Георгиевский крест, став героем обороны крепости Закаталы от восставших лезгин. Хотя Кавказская война уже кончилась, стычки и вооруженные налеты на русские поселения все еще продолжались. В старой крепости, куда молодой прапорщик Вишняков с 17 солдатами отправился за порохом, он, имея 12 пушек и 200 штыков гарнизона, сумел организовать оборону и дождаться подхода русских войск. О награждении Вишнякова ходатайствовал лично наместник Кавказа великий князь Михаил Николаевич, хотя молодость, первый год службы и отсутствие других наград не позволяли претендовать на орден Святого Георгия⁴. В Государственном музее искусств Узбекистана хранится портрет с изображением военного в чине полковника с орденом Святого Георгия, ранее считавшийся портретом неизвестного. Благодаря ордену на мундире изображенного, А. Кибовскому удалось провести атрибуцию портрета, исполненного И. Крамским в 1886 году, и определить, что на нем запечатлен Евгений Петрович Вишняков⁵. В 1868 году Вишняков вернулся в Петербург. Служил в родном Павловском училище, затем возглавлял Санкт-Петербургское пехотное юнкерское училище. В дальнейшем занимал различные командные должности, например был начальником военного училища в Казани. Скончался Е. П. Вишняков в 1916 году в Петербурге в чине генерала от инфантерии.

Фотографией Вишняков увлекся еще на Кавказе: его привлекала природа этих уникальных мест. Продолжил он это занятие и в Петербурге, где в 1870-е годы сложился кружок поклонников фотографии — ученых, фотографов, художников, которые собирались у известного химика профессора Д. И. Менделеева, обсуждая вопросы развития светопластики. «Именно здесь, в кружке Менделеева, созрела мысль о создании центра для развития и усовершенствования технической, научной и художественной фотографии, хотя бы в виде особого отдела Русского технического общества»⁶. В 1878 году в Совет общества было направлено прошение, которое было удовлетворено. По мнению некоторых исследователей (В. Блюмфельда, С. Гараниной), среди подписавших обращение был и Е. П. Вишняков. Но известный историк фотографии А. П. Попов считал, что этот факт требует подтверждения⁷. Однако то, что Вишняков принимал активное участие в деятельности V отдела Императорского Русского технического общества, сомнению не подлежит. Он занимался технической стороной фотографии, осваивая новые методы съемки и печати. Одним из первых перешел от мокрого коллодиона к сухому желатиновому процессу, применил бумажные пленки со снимающимся слоем, первым перешел на прозрачные пленки. Свои взгляды на использование передовых достижений в фотографии Вишняков сперва изложил в докладе, сделанном на заседании РТО и напечатанном в «Записках Русского технического общества», а в 1889 году издал отдельной книгой — «Применение фотографии к путешествиям», которая позднее была переиздана. В книге он писал, что ранее «...фотограф был прикреплён к своему дому, к своей лаборатории, а если и предпринимал какие-либо передвижения, то они всегда были сопряжены с большими трудностями. Кроме банок, склянок, ванн и т. п. нужно было иметь подвижную лабораторию... Изобретение сухих бромжелатиновых пластинок произвело в фотографии громадный переворот. Фотография сделалась удобопереносною, а следовательно, и передвижною... С изобретением же пленок фотография сделалась не только доступною для путешественника, но можно сказать даже для него обязательною»⁸. Далее Вишняков подробно описывал преимущества пленок, состоящие не только в удобстве их перевозки и легкости съемки, но «равно и в окончательном результате»⁹.

Вишняков писал о том, что сам хорошо знал. Фотограф много путешествовал, он был членом Русского географического общества и везде фотографировал, в основном пейзажи. Во второй половине XIX века во всем мире, в том числе и в России, возрос интерес не только к национальной истории и культуре, но и к родной природе, что нашло отклик в творчестве художников и фотографов, в положительной реакции зрителей. Многие мастера задавались вопросом, почему только итальянские или швейцарские пейзажи достойны кисти художника, разве нельзя «...найти свои истинно народные пути к изображению ее ясного, тихого и задумчивого



Е. П. Вишняков. Вид на скит Св. Николая (о-в Валаам). 1880-е. Коллотип. 22,3 × 16,3 (изображение); 34,5 × 25,6 (лист). ГТГ НСОФКМ 8638/31.

© Из собрания Государственной Третьяковской галереи

облика...»¹⁰ К. Тимирязев в своей лекции «Фотография и чувство природы» так описывает этот интерес к изображению родных ландшафтов: «Это чувство природы, сближающее всех людей, заключает в себе что-то неразгаданное: не берется его выразить словами поэт, не в состоянии разобраться в нем ученый. Какой-то безотчетный патриотизм — не тот узкий, мрачный, который разделяет людей, а более широкий, светлый, который их соединяет общей связью со своей родиной...»¹¹ Это время можно считать и временем настоящего рождения национального пейзажа в русском искусстве.

Вишняков не только в совершенстве владел техникой фотографии, он был настоящим художником, тонко чувствующим неброскую красоту средней полосы России. Не зря его называли «первым русским фотопейзажистом». Пейзаж считается сложным жанром, и профессиональных фотографов-пейзажистов не так уж много. В пейзажной фотографии отсутствует ярко выраженный сюжет, и далеко не каждый фотограф способен раскрыть разнообразие состояний природы, передать через создаваемый художественный образ свои мысли и чувства.

Снимки Вишнякова, воспроизведенные в технике гравюры на дереве, в начале 1880-х годов публиковались в журнале «Нива». Так, в 1880 году была напечатана фотография «Новый железный мост через реку Моту по Николаевской (Москва — Петербург) железной дороге» (1880. № 48. С. 984–985); в 1883-м — пейзаж «Вид берега водопада Иматра зимою» (1883. № 19. С. 436). Вишняков был участником первой в России фотографической выставки ИРТО в Петербурге (1888, медаль ИРТО «за художественное воспроизведение природы при помощи фотографии») и Всероссийской выставки ОРТЗ

в Москве (1889), участником и членом экспертной комиссии II выставки V отдела ИРТО (1889)¹². Его доклады о фотографировании в путешествиях, о видовых съемках собирали много слушателей. Горячий поклонник фотографии, крупный ученый-зоолог и беллетрист Николай Петрович Вагнер писал о работах Вишнякова: «Я много видал фотографий природы, сделанных на севере и юге разных стран Европы, но ни одна из них не поражала меня той художественностью, тем мастерством исполнения... как фотографии наших русских местностей, снятые полковником Вишняковым...»¹³ Современники отмечали способность фотографа добиваться гармоничного изображения и богатства деталей без ретуши, только с помощью проявления¹⁴.

В 1889 году Вишняков издал альбом «Фотографии с природы», в который отобрал наиболее удачные, по его мнению, кадры. Альбом состоит из двух выпусков, в каждом по 25 снимков, напечатан фототипией. Точный тираж альбома неизвестен, но вряд ли он был больше 500 экземпляров, так как фототипическое клише того времени не выдерживало больших тиражей. Альбом разошелся очень быстро. В журнале «Художественные новости» отмечалось: «Многие живописцы прибегают теперь к фотографии, многие сами приобретают фотоаппараты. А некоторые фотографы занимаются съемкой природы уже с художественной целью. Из числа русских мастеров такого рода фотограф-любитель полковник Вишняков, человек с тонко развитым вкусом, коллекционирует художественные предметы, друг многих выдающихся художников. Труды Вишнякова великолепны по выбору сюжетов и техническому исполнению. Альбом фототипий Вишнякова — первый в России опыт издания подобного рода... Некоторые листы... готовые пейзажи, которые могли бы выбрать художники И. И. Шишкин, В. Д. Орловский, А. И. Мещерский. Другие листы этюдны, но очень удачны, у них живописец может позаимствовать многое...»¹⁵

Экземпляр, который хранится в фотоархиве Третьяковской галереи, неполный — в нем не хватает обложки, титула и трех листов с изображением из первого выпуска. Всего 49 листов размером 24 × 30, из них один лист — титул ко второму выпуску, на обороте которого напечатано его содержание. К первой части альбома содержания нет, информация была взята из издания, хранящегося в Государственной исторической библиотеке (экземпляр альбома имеется также в Российской национальной библиотеке). Альбом был подарен фотоархиву сотрудницей Третьяковской галереи Анной Александровной Погодиной в 2017 году. В альбоме собраны фотографии разных мест: окрестности Петербурга и Казани, Валаам, Выборг — все снимки пейзажные. Больше всего фотографий окрестностей Петербурга. Представляет затруднение датировка изображений, можно только предполагать, что снимки сделаны в период с 1868 года, когда Вишняков переехал в Петербург, по 1889-й — год издания альбома.

Остров Валаам представлен семью снимками: «Сосновый лес на Валааме»; «Дорога на Святом Острове (на Валааме)»; «Сосновый молодняк (на Валааме)»; «Вид на скит Св. Николая (на Валааме)»; «Скалистый берег на Валааме»; «Отдых рыбаков на Валааме»; «Валаамская бухта». Для многих фотографов и художников Валаам с его строгими северными скалами, изменчивой погодой был школой пейзажной съемки, в которой они учились внимательному отношению к природе. На пяти снимках не только природа, на них присутствуют люди, которые не кажутся чуждыми суровой красоте острова. Они существуют здесь в полной гармонии с окружающим их миром. Особенно поэтичен одинокий монах, сидящий на краю скалистого берега в окружении деревьев и смотрящий на скит.



Е. П. Вишняков. Песчаная дорога в сосновом лесу. 1880-е. Коллотип. 15,9 × 22,3 (изображение); 25,6 × 34,2 (лист). ГТГ НСОФКМ 8638/18. © Из собрания Государственной Третьяковской галереи

Окрестности Казани представлены двумя фотографиями: «Озеро Кабан близ Казани» и «Дорога в Раевскую пустынь близ Казани». Кабан — самая крупная в Татарстане система озер, состоящая из трех частей, протяженных с севера на юг. В настоящее время находится в черте города Казани. Раевская (Раифская-Богородицкая) мужская пустынь основана в 1613 году. В монастыре хранится чудотворная икона Грузинской Богоматери. Только эти две фотографии и представляется возможным более-менее точно датировать, т. к. известно, что в 1883 году Вишняков был начальником военного училища в Казани.

Фотография «Озеро Кабан» интересна тем, что можно увидеть, каким образом «Вишняков преодолевал технические трудности, чтобы ввести в снимки признаки художественности. Зная, например, что вода по тону будет мало отличаться от зелени, фотограф выбирал такую точку съемки, чтобы в воде отражалось светлое небо, — тогда ручей или речка выходили на снимке серебристо-белой извилистой лентой, прорезывающей темную по тону местность»¹⁶. Характерно и небо светлого тона на этом кадре. При отсутствии необходимых технических средств съемка неба становилась непростой задачей, фотографии могли использовать облака с других негативов. Вишняков часто прибегал к композиционному приему — он строил кадр так, чтобы неба не было видно, все пространство занимало изображение растительности. Таких фотографий довольно много в альбоме: это «Березовая роща», «Этюд хвойного леса», «Лесная заросль», «Дорога в лесу», «Ранней весной (сад на даче графини де Лаваль)».

Дача графини Лаваль находилась на Аптекарском острове, была очень модным местом в начале XIX века. На даче постоянно собиралась титулованная знать, разговоры

на здешних приемах князь Петр Вяземский назвал «живой газетой Петербурга». К концу XIX века дом пришел в запустение, но заросший парк, в котором сохранялись мостики, пруды, искусственные руины, еще долго не терял свою живописность.

Типичны для Вишнякова и съемки на территории Финляндского княжества: в Выборге, где он запечатлел живописный пруд, в котором отражаются заросшие деревьями берега, и мостики в парке Монрепо, и близ города Иматра, где фотографу удалось передать сильное течение реки Вуоксы перед водопадом. На протяжении многих лет это была самая известная достопримечательность Финляндии. После визита Екатерины II в эти места и ее восхищения водопадом почти на полтора столетия он стал модным местом для петербургской знати. Сюда приезжали, чтобы прогуляться и устроить пикник, многие знаменитые люди того времени: Анна Керн, Антон Дельвиг, Михаил Глинка, Константин Сомов.

Как уже отмечалось, большая часть снимков сделана в окрестностях Петербурга: Сестрорецк, берега Финского залива, леса в районе Гатчины, Красное Село. Вишняков неоднократно бывал в этих местах вместе с И. И. Шишкиным. Евгений Петрович был знаком со многими художниками, но со знаменитым пейзажистом его связывала особая дружба. Их объединяла любовь к родной северной природе (они оба родились на севере) и интерес к фотографии.

Иван Иванович Шишкин был человеком любознательным, с энтузиазмом изучал технические новинки своего времени, особо интересовался различными способами получения изображения. Не мог он обойти вниманием и фотографию. Кроме ее вспомогательной

роли (в качестве эскиза, документа, как способ воспроизведения), которую признавали многие художники того времени, Шишкин считал очень важным использовать фотографию для обучения, о чем неоднократно писал в своих письмах: «Я хочу Вам дать совет капитальный, на котором зиждется вся премудрость изучения природы, или природы, как говорят, а также и тайны искусства и особенно техники живописи, — это фотография. Она единственная посредница между природой и художником и самый строгий учитель, и если Вы разумно поймете это и займетесь с энергией изучением того, в чем вы себя чувствуете слабым, то я Вам ручаюсь за скорый успех... В одну зиму работы разумной с фотографии можно научиться писать и воздух, т. е. облака, и деревья на разных планах, и даль, и воду — словом, все, что Вам нужно. Тут можно незаметно изучить перспективу (воздушную и линейную) и законы солнечного освещения и проч. и проч. Если Вы это поймете и последуете моему совету, то Вы быстро научитесь и писать и рисовать, а главное, разовьете и облагородите Ваш глаз и прочее... А практически делается вот так: берется по вашему вкусу хорошая фотография или только часть из нее, Вам нужная, и, дабы хорошо видеть и понять, нужно взять лупу или стекло увеличительное. С фотографии, кроме рисования карандашом, нужно писать краской, одним тоном, в тон примерно фотографии. На палитре составляют шпателью тона, сначала положить самый темный; потом полутона и так далее до самого светлого, и все эти тона кучками должны быть заранее на палитре готовы (контур обязательно обводят чернилами или тушью)»¹⁷. «Копируйте фотографии...»¹⁸ — говорил Шишкин И. С. Остроухову, который пришел к нему со своими работами. Кроме того, «зимой, из-за невозможности писать с натуры, он заставлял учеников делать рисунки с проецируемых на большом полотне диапозитивов, сделанных с его лесных картин и гравюр», — вспоминал Н. А. Киселев¹⁹.

Много снимал И. И. Шишкин и сам. Летом 1874 года И. Н. Крамской сетовал в письме К. А. Савицкому, что Шишкин «занят фотографией, учится, снимает, а этюда и картины ни одной»²⁰.

Сотрудничество Шишкина с Вишняковым было очень тесным. Неизвестно, делал ли фотограф снимки с работ художника, но из писем видно, что Шишкин обращался к Вишнякову за изготовлением фототипий. В мае 1890 года он жалуется своему коллеге Е. М. Хруслову, что «Фототипий с карт[ины] „Болото“, а также и других теперь не будет. Вишняков работу на лето прекратил»²¹, из чего следует, что фототипии Вишняков делал до этого регулярно.

Но главное, конечно, что их объединяло, — это любовь к русской природе, стремление к творческому развитию русского реалистического пейзажа, как в живописи, так и в фотографии. Шишкин и Вишняков не раз совершали совместные путешествия, о чем говорит снимок «Песчаная дорога в сосновом лесу», на котором изображен художник. К сожалению, неизвестно место, где был сделан кадр. Эти поездки были полезны обоим: художник помогал в выборе точки съемки, давал советы по композиции, фотограф снабжал мастера снимками, которые тот мог использовать в качестве этюдов для своих картин. Известно, например, что картину «Сосна под снегом в лунную ночь» Шишкин написал, пользуясь фотографией, сделанной в Мери-Хови Вишняковым (этой фотографии нет в альбоме, она была сделана позже).

Шишкин придавал большое значение этюдам, поскольку в них тщательно передан один фрагмент природы, со всеми подробностями. Уделял внимание фотозетюдам и Вишняков, в альбоме их, напоминающих рисунки и

картины Шишкина, несколько, например «Этюд хвойного леса», «Трава», «Этюд лопухов». Искусствовед и историк фотографии С. Морозов утверждал, что «лучшими работами Вишнякова надо признать не общие виды местности, а этюды», хотя не отрицал и «художественности» его работ²².

О тесном сотрудничестве фотографа Вишнякова и художника Шишкина свидетельствуют и их произведения. Сравнивая фотографии с рисунками и картинами можно найти много схожих сюжетов и композиций. Например, похожи сюжеты фотографии «Еловый лес» и картины «Лесная глушь» (1872. Холст, масло. 209 × 161. Государственный Русский музей), где на фоне лесных зарослей на переднем плане находятся остатки поваленного дерева. Правда, художник изобразил рядом с деревом еще и лису. Фотографу такой кадр снять не удалось. Картина «Бурелом» (1888. Холст, масло. 139 × 201. Киевский национальный музей русского искусства) была написана после поездки Шишкина с Вишняковым на Вологодчину²³. Возможно, снимок «Валежник» тоже сделан там. Рухнувшее огромное дерево в центре композиции, валяющиеся ветки, лес на заднем плане похожи в обоих произведениях, хотя у художника лес выглядит более темным, мрачным. Фотография «Заповедная дубовая роща (в Сестрорецке)» и картина «Дубовая роща» (1887. Холст, масло. 125 × 193. Киевский национальный музей русского искусства) как будто сделаны в одном месте, но с разных сторон. А пейзаж побережья Петровской рощи в Сестрорецке с картины Шишкина 1886 года (Холст, масло. 92 × 169. Национальный музей Республики Беларусь) и фотография из альбома Вишнякова не только имеют сходный сюжет — на переднем плане гладкая вода с отражением деревьев, камни, лесистый берег вдали, — но и одинаковые названия. Еще одна тема, к которой часто обращались и фотограф, и художник — дорога в лесу. У Шишкина много картин с этим сюжетом, часто снимал лесные дороги и Вишняков, например «Песчаная дорога близ Луги», «Дорога в Раевскую пустынь близ Казани», «Лесная дорога близ Луги», «Дорога в лесу», «Окраина соснового леса».

Совместная деятельность и путешествия фотографа и художника продолжались и после 1889 года. В мае 1890 года они совершили поездку в Тверскую область к истокам Волги, по итогам которой Вишняков издал еще один альбом — «Истоки Волги. Наброски пером и фотографией», к которому написал очерк, проявив себя и как литератор (в Российской национальной библиотеке хранятся фотоотпечатки к этому изданию). Вишняков решил исследовать истоки Волги, узнать, что собою представляет Волга в своих труднопроходимых, болотистых верховьях. Добраться туда было сложно. На поезде и наемных лошадях можно было доехать только до уездного города Осташкова. Далее путь шел по бездорожью. Фотограф-исследователь сумел не только добраться до верховьев, не только проехать и пройти весь начальный путь Волги до небольшого города Селижарова, но и «вести систематическую съемку волжского и своего пути»²⁴. Рисунок к обложке альбома сделал И. И. Шишкин.

Широко известны и следующие два альбома фотографа — «Петергоф» (экземпляр альбома имеется в Российской национальной библиотеке) и «Беловежская пуца», выпущенные в 1894 году. И если в «Беловежской пуце» мы видим знакомые виды родной природы — вековые дубы и сосны, лесные просеки и поляны, то в альбоме «Петергоф» перед Вишняковым стояла новая и сложная задача — органично вписать в пейзаж архитектуру, с которой он успешно справился.

Работал Вишняков не только с пейзажем. В журнале «Наше наследие» в 1998 году была опубликована статья правнука фотографа Андрея Поздняева²⁵. В ней



Е. П. Вишняков. Эюд лопухов. 1880-е. Коллотип. 15,3 × 20,5 (изображение); 25,4 × 34,4 (лист). ГТГ НСОФКМ 8638/46.
© Из собрания Государственной Третьяковской галереи

он разместил неизвестные ранее жанровые фотографии своего знаменитого прадеда, говорящие о способности Евгения Вишнякова не просто копировать действительность, а видеть обычное глазами художника. Многие отмечали умение фотографа «хорошо выбрать точку зрения для получения изящной картины и при помещении в них фигур расположить их вполне удачно и непринужденно»²⁶. Основная заслуга фотографа и путешественника Евгения Петровича Вишнякова в том, что он «сумел первый доказать возможность художественной съемки

русского пейзажа»²⁷. Взглядом фотографа и художника Вишняков не просто отмечал красивый вид, он создавал законченные картины, художественные образы. Имя Евгения Петровича Вишнякова стоит в одном ряду с именами таких известных мастеров, как А. Денбер, М. Дмитриев, А. Карелин. Снимки Вишнякова — уникальные свидетельства развития русской фотографии, прошедшей в своих взаимоотношениях с живописью путь от документальности, технического подспорья художникам до самостоятельного вида искусства.

¹ Головина О. С. Исторические памятники Древней Руси в дореволюционной отечественной фотографии. СПб., 2016. С. 46.

² Там же. С. 51.

³ Поздняев А. К. Фотограф — генерал Вишняков // Наше наследие. 1990. № 4. С. 127.

⁴ Кибовский А. Полковник «без клюквы» // Дилетант. 2018. № 12 (036). С. 12.

⁵ Там же. С. 10–11.

⁶ Блюмфельд В. Первый русский фотопейзажист // Лес и человек. 1989. М., 1988. С. 41.

⁷ Попов А. П. Российские фотографии (1839–1930). Словарь-справочник. Т. 1–3. Коломна, 2013. Т. 1. С. 273.

⁸ Вишняков Е. П. Применение фотографии к путешествиям и работа на негативных пленках. СПб., 1889. С. 1.

⁹ Там же. С. 16.

¹⁰ Иван Иванович Шишкин. Л., 1984. С. 296.

¹¹ Тимирязев К. А. Фотография и чувство природы. URL: <https://genocide.ru> (дата обращения: 05.11.2021).

¹² Попов А. П. Указ. соч. С. 273–274.

¹³ Блюмфельд В. Указ. соч. С. 42.

¹⁴ Попов А. П. Указ. соч. С. 273.

¹⁵ Блюмфельд В. Указ. соч. С. 43.

¹⁶ Морозов С. А. Русская художественная фотография. М., 1961. С. 58.

¹⁷ Иван Иванович Шишкин... С. 213.

¹⁸ Там же. С. 260.

¹⁹ Там же. С. 336–337.

²⁰ Там же. С. 256.

²¹ Там же. С. 177.

²² Морозов С. А. Указ. соч. С. 58.

²³ Никитин В. Генерал-репортер // Родина. 1990. № 5. С. 71.

²⁴ Блюмфельд В. Указ. соч. С. 44.

²⁵ Поздняев А. К. Указ. соч. С. 126–131.

²⁶ Попов А. П. Указ. соч. С. 273.

²⁷ Ермилов Н. Некролог // Фотографические новости. 1916. № 10. С. 172.

Т. В. Бердашева

Фотографии Ивана Билибина
(из коллекции Ивангородского филиала
ГБУК ЛО «Музейное агентство»)

16 августа 2021 года исполнилось 145 лет со дня рождения выдающегося русского художника Ивана Яковлевича Билибина (1876–1942). Его имя широко известно в первую очередь по непревзойденным иллюстрациям к русским народным сказкам. Сегодня мало кто знает, что, помимо прочего, одной из подлинных страстей художника была фотография. Для художника это было не просто хобби: через объектив фотоаппарата И. Я. Билибин изучал древнюю архитектуру, старинные орнаменты, уникальные, ни на что не похожие следы далекого прошлого, сохраняя культуру давно ушедших народов, перенося их наследие в новую плоскость. Во многом развитию этого направления способствовали жизненные испытания, выпавшие на долю И. Я. Билибина.

Иван Яковлевич Билибин родился в поселке Тарховка близ Санкт-Петербурга в семье военно-морского врача Якова Ивановича Билибина и Варвары Александровны (урожд. Бубновой). В 1888 году будущий художник поступил в Первую Санкт-Петербургскую классическую гимназию, которую окончил с серебряной медалью в 1896 году. Сам Билибин признавался, что рисовал всегда и всегда его

тянуло к искусству, к живописи, но по настоянию родителей выбрал «хлебную» профессию юриста. В 1900 году он окончил юридический факультет Санкт-Петербургского университета. Последние годы обучения в университете совмещал с учебой в школе-мастерской княгини Марии Тенишевой, занимаясь живописью под руководством Ильи Ефимовича Репина. Позднее под его же руководством обучался в Высшем художественном училище.

Случайная поездка с друзьями в 1899 году в деревню Егны Весьегонского уезда Тверской губернии стала для Билибина отправной точкой для погружения в народную культуру. Художник впервые близко знакомится с бытом исконно русской деревни, с подлинно русской природой. Билибина интересовали детали — народный орнамент, резьба, костюм, архитектурные формы. Все это он пытливым изучал, собирал, фотографировал¹.

В 1902, 1903 и 1904 годах по поручению этнографического отдела Русского музея императора Александра III (ныне — Государственного Русского музея) И. Я. Билибин посетил Вологодскую, Олонецкую и Архангельскую губернии для изучения деревянной архитектуры. Здесь



И. Я. Билибин. Вид двора мечети Аль-Азхар. Каир. 1920–1925. Фотоотпечаток. 8,6 × 14,1. Госкаталог: 22510502.
© ГБУК ЛО «Музейное агентство» / Ивангородский филиал



А. В. Щекатикина-Потоцкая. Портрет Билибина в восточном стиле. Египет. 1924. Рисунок. 35 × 28. Госкаталог: 2965060. © БУК ЛО «Музейное агентство» / Ивангородский филиал

народное искусство открылось перед ним совершенно в новом свете. Билибин не просто восхищался красотой уходящей старины. В старинных былинах и преданиях он находил близкие его душе темы, изучал традиционный орнамент, вышивку, лубочное искусство и многое другое. Предметы, собранные Билибиным в экспедиции, частично пополнили собрание Русского музея: костюмы, вышитые полотенца, деревянная утварь. Некоторые вещи сохранились в его личной коллекции.

Впоследствии художник напишет: «Я собирал северные крестьянские вышивки, резное дерево, вообще, северн[ые] народные изделия, а также делал громадное количество [фотографических] снимков со старинных деревянных церквей и крестьянских изб с их деталями, крыльцами, оконными наличниками и пр. Перелистывая „Ист[орию] Русск[ого] Искусства“ Игоря Грабаря, вы можете найти большое количество моих снимков»³.

Благодаря своим поездкам по северу и стремлению к максимальной исторической достоверности, Билибин очень точно передавал этнографические детали в рисунке. В этих поездках он много фотографировал. Фотографии, сделанные художником, чаще всего были посвящены северной архитектуре, а именно деревянному зодчеству.

С этого времени четко проявляется его глубокое увлечение народной культурой, появляется стремление к коллекционированию. Самое интересное — в этих экспедициях через сделанные фотографии Билибин не только сохраняет облик старинной архитектуры, он буквально создает своеобразную «фотографическую поэму», посвященную деревянному зодчеству Русского Севера: «...Нигде мне не приходилось видеть такого размаха строительной фантазии, как в Кижях Олонецкой губернии Петрозаводского уезда. Еще издавлек, подплывая к этой церкви с Онежского озера, различаешь нечто необычайное по своим архитектурным

формам; и когда, подплыв ближе, видишь всю эту пирамиду нагроможденных одна на другую главы, то невольно начинает казаться, что тут на самом деле преддверие какого-то тридесатого государства... В сумерки же, особенно в поздние, силуэты этих церквей на фоне летней негаснущей северной зари дают чарующее зрелище. Что за зодчий был, который строил такие церкви!»³; «Северные избы очень богаты. Высокие, наполовину двухэтажные, они кажутся теремами в сравнении с лачугами средней полосы России»⁴. Лучшие примеры деревянного зодчества, снятые Иваном Билибиным, навсегда запечатлели народное творчество, воспроизведенное в деревянной архитектуре севера.

С билибинской фотографией, привезенной с севера, связан один интересный факт. Автор статьи «И. Я. Билибин и его окружение по материалам Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов и других источников» В. Л. Мельников приводит следующий пример влияния И. Я. Билибина на творчество Н. К. Рериха: на рисунке Рериха «Ограда старообрядческого кладбища деревни Уна» из серии «Памятники русской старины» 1903 года «изображен отдаленный уголок Архангельской губернии неподалеку от летнего берега Белого моря. Сведений о посещении этого места Н. К. Рерихом не выявлено, зато известно, что его друг художник И. Я. Билибин, увлеченный, как и он, отечественной стариной, путешествовал в тех краях в 1903 году по заданию Этнографического отдела Русского музея императора Александра III. Он и поделился со своим другом интересной фотографией деревянных украшений ограды»⁵.

Жизнь Ивана Яковлевича Билибина условно можно разделить на три периода: дореволюционный, эмиграция и возвращение в Советский Союз. Первые годы эмиграции, с 1920 по 1925 годы, Билибин жил в Египте. Благодаря увлечению фотографией он изучил и в мельчайших деталях запечатлел страну пирамид.

Волей судьбы оказавшись за границей, в чуждой среде, вне привычного окружения своей мастерской, он рассматривал фотографию как средство творческой самореализации и коллекционирования всего, что он видел вокруг и признавал ценным, достойным сохранения если не в коллекции вещей, то хотя бы в черно-белом снимке своего кодака.

В тот период, когда Билибин проживал в Египте, в стране происходили кардинальные исторические процессы, буквально перестраивающие уклад, но что-то, проходя сквозь века, осталось прежним. Благодаря сохранившимся снимкам, письмам и дневниковым записям мы можем снова увидеть Египет глазами русского художника Ивана Билибина, таким, каким он был сто лет назад.

21 февраля 1920 года, в смутное время революционных событий, Иван Билибин покинул Россию на пароходе «Саратов» и оказался в Египте.

Из автобиографии: «В 1920 году, я (так было написано в книге моей судьбы) попадаю в совершенно новую и чуждую, но драгоценнейшую для художника обстановку, в Египет, где живу и работаю пять лет.

Я никогда не забуду того потрясающего впечатления, когда впервые попал в старинные мусульманские кварталы Каира, с изумительными мечетями первых времен Хеджира, с его рынками и его толпой. Мне казалось, что передо мною ожила одна из страниц „Тысячи и одной ночи“; не верилось, что все это существует в натуре»⁶.

«Начало Египетской эпопеи было мрачным. Сперва нас держали в карантине под Александрией несколько недель, а затем завезли в английский лагерь беженцев в Тель-Эль-Кебир в настоящую голую пустыню. Там мы провели много недель... Представьте себе голую песчаную бесконечную равнину без воды и деревьев; скопление палаток, окруженных изгородью из колючей проволоки; кругом



Неизвестный автор. Иван Билибин, Людмила Чирикова, Ольга Сандер (?) на фоне сфинкса. Каир. 1920. Фотоотпечаток. 13,4 × 8,3. Госкаталог: 3547814. © ГБУК ЛО «Музейное агентство» / Ивангородский филиал

индусские часовые; сверху палящее африканское солнце, и все. Тюрьма самая настоящая... Когда срок карантина через несколько недель нашего пребывания окончился, то нам стали выдавать отпуска в Каир. В Каире я постепенно образовал себе знакомства и нашел работу» (из письма И. Я. Билибина неизвестному адресату из Каира, без даты⁷).

В Египет Билибин прибыл не один. Он помог дочерям своего друга, писателя Евгения Николаевича Чирикова, спастись от Гражданской войны, бушевавшей тогда в России. Людмила и Валентина Чириковы стали помощницами художника в Каире.

Вскоре девушки уехали в Европу для воссоединения с родителями. Билибин был очень привязан к семье Чириковых, где его принимали как родного человека. Всю жизнь Людмила Чирикова, в которую художник был безответно влюблен, берегла письма Ивана Билибина, адресованные ей. Сейчас эти послания опубликованы. Они представляют собой очень эмоциональный дневник художника, описывающий его жизнь в Египте, его мысли и идеи.

«Какие у меня интересные замыслы насчет фотографирования! — писал Иван Билибин Людмиле Чириковой 2 сентября 1921 года. — Аппарат, слава богу, хороший. Завтра пошлю Вам несколько проб». 4 сентября с горячностью и восторгом творца художник продолжал: «Негативы очень хорошие; абсолютно отчетливые... Мы сделаем себе образцовые отпечатки. Надо будет их выклеивать в альбом, чтобы ничто не потерялось, и делать подробнейшую надпись всего, что о данном предмете известно. Меня эта съемка ужасно интересует, т[ак] что теперь это, а уже не кинема, будет моим запоем...»⁸

Съемка для художника была не столько занимательным процессом, сколько возможностью исследовать и фиксировать самое ценное. Чем-то близким к коллекционированию. В России Иван Билибин собирал коллекцию наиболее интересных, на его взгляд, предметов старины. В коллекции Билибина были сарафаны, рубахи, головные уборы, деревенская утварь и многое другое. Уехав из России, Билибин был вынужден заменить собирание вещей на фотографирование. Он пытался запечатлеть на камеру все прекрасное, что его окружало. Из письма П. И. Нерадовскому 17 января 1924 года: «Не имея возможности коллекционировать... я очень много снимаю. Я много снимал и по Древнему Египту, и по арабскому искусству, но что очень близко моему сердцу — это так называемое коптское, а по-моему, просто довизантийское искусство египетского производства, но совершенно без прежних древнеегипетских традиций. Это — предок (и прямой, а не боковой) и нашего русского искусства»⁹.

От пытливого взгляда Ивана Билибина не ускользали детали: он снимал древние орнаменты, витиеватые украшения, роспись на стенах культовых сооружений. Внимательный глаз художника выхватывал мельчайшие подробности. «Сегодня я видел в музее целый ряд поразительных мелочей, которые раньше были оставлены вне внимания», — пишет Билибин Людмиле Чириковой в 1921 году. А еще с юмором подмечает: «Вообще сегодня я в египетском настроении, а вдобавок в музее было тихо и прохладно»¹⁰.

К своему увлечению фотографией Билибин относился серьезно, пытался систематизировать эту свою «работу». 21 августа 1921 художник пишет Людмиле: «Я буду снимать по очень приблизительной системе, которую всегда возможно переиначить. Начну со съемки животных вообще, разных династий из самых разнообразных техник; тут будет и рисунков по штукатурке, и барельеф, и скульптура: все. Каждый снимок будет снабжен точнейшей надписью: музей, комната, №, обозначения вещи и эпоха. Когда же будет выработан план, то готовый материал будет подогнан к надлежащим местам и часть дела будет уже сделана»¹¹.

Изучение Египта не ограничивалось кварталами Каира. Билибин путешествовал, знакомился с архитектурой и новой для него экзотической природой.

«Солнце только что село, когда мы докатили до третьей башни, т. е. проехали километров сорок в глубину пустыни. Башня стоит в полуверсте от дороги, а у самой дороги — стены некогда бывшего здесь караван-сарая, т. е. постоянного двора. Тут мы и остановились. Доктор с итальянцем стали разбивать палатку, а я пошел к башне, которая высится на хребте невысокой гряды, увенчанной темными каменными глыбами. Великолепный вид на пустынные дали открывается оттуда, но главное, что поражает после крикливого Каира, — это молчание, тишина. Когда стемнело, я пошел к нашей стоянке. Палатка была готова. Мы надули мехами наши матрацы, получается великолепно. Зажгли фонарищи — глаза у автомобиля и сели ужинать. Поели основательно, побеседовали и выпили чаю. Где-то вдали лаяли шакалы и изредка попискивала какая-то ночная птичка.

Потом мы потушили огни, и тут я увидел звезды. Я давно не видал одного неба, только неба и больше ничего, и, боже, что это был за восторг. Внизу ничего нет, какая-то пустота и чернота на месте пустыни, а наверху горели бесчисленные светочи и такие яркие и крупные, что казалось, они как-то обступили нас со всех сторон, и будто раньше я никогда их такими не видел»¹², — писал Билибин Людмиле Чириковой, которая была бесконечно признательна спасителю и другу семьи, но ответить взаимностью на его чувства не могла. Ответные письма из Европы художнику приходили все реже и реже...

Неожиданно Билибин получил письмо из России от своей бывшей ученицы художницы-керамистки Александры Щекатихиной-Потоцкой. Теплое и нежное письмо согрело тоскующего на чужбине художника. «Шурочка мне будет хорошей женой. Она устала так же, как и я, и не ищет бури. Я ее выпишу в Египет, а весной поедem в Европу, в Париж, через Италию <...> Я хочу мирного очага <...> одиночество — моя гибель... Боже мой, как я устал!»¹³ — откровенно написал Билибин Людмиле Чириковой 18 октября 1922 года.

Действительно, Билибин не ошибся, брак с Александрой Щекатихиной-Потоцкой стал союзом единомышленников, художников, творцов. С приездом Александры мастерская Билибина оживилась. Художница занималась росписью сервизов и блюд, получала заказы из Советской России на эскизы росписей по фарфору, участвовала в выставках. А еще Александра с головой окунулась в изучение всего восточного, что окружало их. Как вспоминал позже ее сын Мстислав, «Александра Васильевна была человеком жадным до живописных впечатлений, а восток просто обкармливал этими впечатлениями... Мы ходили в гробницы, спускались туда в полутьме по длинным лестницам... Александра Васильевна любила не спускаться под землю, а быть на земле, любила толпу, говор, шум, экзотические одежды и, конечно, базар. Восточный базар сам по себе был пиршеством красок и опьянял... Мы были просто набиты впечатлениями востока»¹⁴.

«Во время своего путешествия в Долину царей Иван Яковлевич осмотрел только что открытую гробницу Тутанхамона и видел вскрытый саркофаг фараона. (Незадолго до войны (в 1940 году) Иван Яковлевич прочитал лекцию студентам искусствоведческого факультета Академии художеств с демонстрацией снятых им материалов в этих гробницах.)»¹⁵ Этот период был очень плодотворным для самого художника. Он оформлял балетные спектакли для труппы Анны Павловой, делал эскизы росписей для православного храма и для вилл богатых купцов. После путешествия по Сирии и Палестине в октябре 1924 года Билибин с семьей поселился в Александрии, а через год они уехали в Париж, где вместе с супругой были очень востребованы.

Билибин мечтал, что его «египетская серия» фотографий будет опубликована. 17 января 1924 года он писал П. И. Нерадовскому из Каира: «...очень хотел бы издать мои материалы. Снимки у меня хотя и маленькие (9 × 12), но очень резкие и отчетливые. Можно сделать любое увеличение»¹⁶. Однако этой мечте не суждено было сбыться. Билибинский Египет так и остался миражом, восточной сказкой.

«Египетские» карточки Билибин сохранял до самой кончины в блокадном Ленинграде, обращаясь к ним даже спустя 20 лет после того, как покинул страну пирамид, вспоминал ее. Из дневника Любоми Шапориной: «Мы сидим, бывало, еле живые, подходит Ив. Я.: пойдёмте, я Вам покажу мои египетские фотографии; мы идем за ним, он рассказывает столько интересного, что забываем все и слушаем его до часу ночи»¹⁷.

7 февраля 1942 года Ивана Билибина не стало...

О последних моментах жизни великого художника впоследствии напишет его близкий друг И. А. Бродский, цитируя слова Билибина: «Дорогой, мы, наверное, скоро расстанемся... совсем. Вы меня переживете. Если не погибнете раньше... Что весьма возможно, — добавил он, улыбнувшись. — Это лейка — отличный аппарат, не хуже французских, заверяю вас. Вы, как ученый секретарь, должны стать нашим летописцем. Но учтите, через сто лет человечество не будет иметь времени для чтения... А вот фотографии, уверен, будут всегда смотреть с интересом... Снимайте все, все, что можно... Все, что вокруг нас, весь этот ад... Это потрясающе интересно!.. Это нужно делать обязательно!.. Хотя бы для художников будущего. Чтобы не врал...»¹⁸ Как мы видим, фотография для Билибина была чем-то очень достоверным, отображающим историческую правду и сохраняющим эту правду для будущего.

В 1980 году был создан Ивангородский художественный музей. Основой для первой экспозиции стала уникальная семейная коллекция художников И. Я. Билибина и А. В. Щекатихиной-Потоцкой, переданная в дар Мстиславом Потоцким, сыном Александры Васильевны Щекатихиной-Потоцкой и пасынком Ивана Яковлевича Билибина.

Первая коллекция насчитывала более 300 художественных работ живописи, графики, декоративно-прикладного искусства, а также включала книги, коллекцию фотографий и фотонегативов, сделанных Иваном Билибиным. Вот уже 40 лет коллекция хранится в фондах Ивангородского филиала Музейного агентства Ленинградской области. Многие представлены в постоянной экспозиции музея и доступны для ценителей творчества Билибина.

Коллекция фотографий и негативов, хранящаяся в Ивангородском музее, в наши дни содержит редкие снимки, сделанные Иваном Билибиным в разных уголках Европы и России, но преимущественно коллекция состоит именно из «египетских снимков»: из 160 фотографий основного фонда 146 снимков относятся к «египетской серии», из 160 негативов 150 также относятся к «египетской серии». Сейчас «египетская серия» фотографий составляет основу фотоколлекции Билибина. Эти снимки дают возможность пролистать малоизвестные страницы биографии выдающегося художника.

В воспоминаниях И. Я. Билибина фотоаппараты, ставшие спутниками художника в его путешествиях, — это знаменитая «лейка» (Leica — фотоаппараты, популярные в 1930–1940-е годы) и фотоаппарат марки Kodak, которым пользовался Билибин в 1920–1930-е годы. Египетская коллекция снята как раз на Kodak с использованием негативов одноименной марки египетского производства. В фондах Ивангородского музея хранится фотоаппарат конца XIX — начала XX века. Уже невозможно узнать, кем и когда он был произведен, — эта информация стерта, однако сомнений в принадлежности



И. Я. Билибин. Рельеф с изображением солнечного диска с уреями и сокола Хора, сидящего на знаке первого царского имени. VI–IV вв. до н. э. 1920–1925. Негатив. 12,1 × 8,7. Госкаталог: 22510477. © ГБУК ЛО «Музейное агентство» / Ивангородский филиал

не остается: на глянцевом корпусе нацарапано латиницей I. Bilibine, — предположительно, именно этим аппаратом Билибин пользовался в период, когда жил в эмиграции.

По воспоминаниям пасынка художника, Мстислава Потоцкого, И. Я. Билибин буквально не выпускал фотоаппарата из рук. Например, во Франции: «Он очень много фотографировал — и пейзажи, и архитектурные памятники, и живописные типы бретонских крестьян, и рыбаков в их национальных костюмах. Мне в дальнейшем пришлось наблюдать, как художник использовал собранный им здесь материал для иллюстрирования сборника французских сказок мадам Рош-Мазон.

Не меньшее значение в жизни и творчестве Ивана Яковлевича, чем его книги, имело его собрание собственных фотографий. Я не помню ни одной поездки художника в Египте, Палестине, Сирии, Франции без его кодака. Он фотографировал пейзажи, отдельные деревья, скалы, архитектурные ансамбли, памятники старины, интерьеры, скульптуры, орнаментальные мотивы, предметы обихода, костюмы. Однако фотографировать своих близких и знакомых, а особенно фотографироваться сам он терпеть не мог. Он мне говорил, что впервые он начал фотографировать в Тверской губернии при создании своих первых иллюстраций к сказкам. В дальнейшем, отмечал Иван Яковлевич, он особенно оценил фотографирование во время своих поездок на Русский Север. Собранные им тогда фотоматериалы послужили иллюстрациями для труда И. Грабаря «История русского искусства» и для издания «История русской литературы» под редакцией Е. В. Аничкова, А. К. Бороздина и Д. Н. Овсяннико-Куликовского».

Значение фотографического материала Ивана Билибина переоценить сложно. Его работы вошли в важнейшие научные издания начала XX века. Как



И. Я. Билибин. Интерьер чайной у горы Мукаттам. Каир. 1920–1923. Фотоотпечаток. 10,9 × 8,4. Госкаталог: 22510451.
© ГБУК ЛО «Музейное агентство» / Ивангородский филиал

упоминалось выше, они были опубликованы в «Русском деревянном творчестве» М. Красовского, в «Истории русского искусства» И. Грабаря, в «Известиях Императорской археологической комиссии», в «Истории русской литературы» под редакцией Аничкова. Находясь в поисках образов, в своем стремлении сохранить мгновения уходящей истории, художник проделал титаническую работу, став настоящим «коллекционером времени».

Фотограф Русского Севера, загадочного Египта, экстравагантной Франции, вернувшись в Россию, он воплотил сохраненные образы в картинах, передав свое наследие потомкам.

Атрибуция фотографий — В. В. Солкин, российский историк-египтолог, создатель и руководитель Ассоциации по изучению Древнего Египта «МААТ».

¹ Летопись жизни и творчества И. Я. Билибина // Иван Яковлевич Билибин. Статьи. Письма. Воспоминания о художнике / под ред. С. В. Голынца. М., 1970. С. 19.

² Билибин И. Я. Автобиографические записки // Там же. С. 59.

³ Билибин И. Я. Народное творчество русского севера // Там же. С. 38.

⁴ Там же. С. 39.

⁵ Материалы научно-практической конференции, посвященной 140-летию со дня рождения И. Я. Билибина / сост. И. В. Коновалова, И. Н. Миронова. СПб., 2016. С. 44–45.

⁶ И. Я. Билибин в Египте (1920–1925): Письма, документы и материалы / сост. предисл. и примеч. В. В. Беляков. М., 2009. С. 33.

⁷ Материалы научно-практической конференции, посвященной 140-летию со дня рождения И. Я. Билибина. С. 86–87.

⁸ И. Я. Билибин в Египте (1920–1925)... С. 79.

⁹ Там же. С. 33.

¹⁰ Там же. С. 66–67.

¹¹ Там же. С. 66–67.

¹² Там же. С. 66–67.

¹³ Там же. С. 221.

¹⁴ Еремеева Е. А. Фарфор в творчестве А. В. Щекатиной-Потоцкой. Государственный музей-заповедник «Царское село». URL: <https://tzar.ru/science/curatorsarchive/schekatihina> (дата обращения: 23.11.2021).

¹⁵ Потоцкий М. Н. Дядя Ваня // Иван Яковлевич Билибин. Статьи. Письма. Воспоминания о художнике. С. 238.

¹⁶ Материалы научно-практической конференции, посвященной 140-летию со дня рождения И. Я. Билибина. С. 11.

¹⁷ Шапорина Л. В. Дневник: в 2 т. М., 2011. С. 58.

¹⁸ Бродский И. А. В дни блокады // Иван Яковлевич Билибин. Статьи. Письма. Воспоминания о художнике. С. 291.

Я. Ю. Кириллова

Казань — Харбин — Казань: путь аптекаря А. И. Бренинга к фотографии (из коллекции ГБУК «Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан»)

Фамилия Бренингов известна в Казани с середины XIX века. Именно тогда владельцем аптеки на углу улиц Большой Проломной (с 1930 года — ул. Баумана) и Университетской стал Иоганн Иоганнович Бренинг, потомки которого оставили яркий след в жизни города.

Иоганн Иоганнович Бренинг (позднее его звали Иван Иванович) был выходцем из первых немецких переселенцев, оказавшихся в Саратове после выпуска манифеста Екатерины II «О позволении иностранцам, кроме жидов, выходить и селиться в России и о свободном возвращении в свое отечество русских людей, бежавших за границу» от 4 декабря 1762 года¹. Известно, что его дед был фермером, отец — сельским учителем, а сам он в 17 лет получил специальность аптекарского помощника². Вскоре после этого Иван Иванович отправился в Казань. Здесь он поступил на службу в аптеку, принадлежавшую Ф. Х. Грахе. В 1863 году он получил от Медицинского факультета Казанского университета свидетельство, утвердившее его в звании провизора, а вскоре и разрешение на самостоятельную аптекарскую деятельность³. В 1866 году Иван Иванович купил помещение, а после тщательной подготовки 16 февраля 1867 года⁴ открыл свою аптеку. Через некоторое время он женился (на Иоганне Франциске Лемкуль). В браке родилось четверо детей, из которых до совершеннолетнего возраста дожили только двое — Артур (1877–1960) и Арнольд (1879–1937) — главный герой данной статьи.

Детей Бренинги растили в соответствии с традициями, принятыми тогда в семьях интеллигенции: в строгости и прилежании. «Все дети обучались во 2-й Казанской гимназии на Булаке, и учились хорошо. Занимались музыкой у известных в Казани педагогов...»⁵

Арнольд Иванович в 1902 году окончил с золотой медалью отделение естественных наук физико-математического факультета Императорского Казанского университета. Ему прочили карьеру ученого-химика. Но по просьбе матери он был вынужден заняться делами аптеки после смерти Ивана Ивановича в 1895 году. Какое-то время Арнольд работал в семейной аптеке помощником, а в 1904 году блестяще закончил фармацевтические курсы в Казанском университете с утверждением его в степени провизора.

В том же году началась японская военная кампания (1904–1905). Арнольд Иванович был мобилизован в армию вольноопределяющимся (вольнопером) и отправлен в Харбин. В военных действиях поучаствовать не успел, но был награжден несколькими наградами за «усердную службу»⁶. После войны вернулся в Казань и встал во главе аптеки, которую продолжил развивать.

В 1916 году его аптека была признана лучшей в городе, а в 1918 году она была национализирована. Надвигалась Гражданская война. В городе стало опасно. Арнольду

Ивановичу вместе со своей беременной женой пришлось покинуть Казань и отправиться по окрестным деревням. Усиливающиеся военные действия заставили двигаться дальше. Так добрались до Уфы. Оттуда его мобилизовали как заведующего аптечным складом в Сибирь. Два с половиной года он служил в Новониколаевске и Томске. В 1921 году он с семьей вернулся в Казань, где стал заниматься восстановлением городской фармацевтики. После этого работал заведующим картотекой и переводчиком с немецкого в Карагопольских казармах⁷ (именно туда приехали из Германии семьи Гофман, Шписсель и Поллак, дружба с которыми станет одним из поводов для последующего ареста Арнольда Ивановича), а затем был приглашен профессором А. Е. Арбузовым к нему в лабораторию.

До 1937 года Бренинги жили спокойной, размеренной жизнью: счастливый брак, трое детей, любимая работа. Однако наступил день, когда семья стала жертвой Большого террора. Арнольда Бренинга арестовали, в доме провели обыск: «...были взяты „улики“: любимая Библия Арнольда Ивановича, фотография трех военнопленных в австрийских шинелях, работавших во время войны в аптеке, и лекарства из домашней аптечки»⁸. С этого времени его жена, Ольга Федоровна, ходила по тюрьмам сначала в поисках мужа, затем с передачами. Однажды в одной из посылок с возвращенными от Арнольда Ивановича вещами Ольга Федоровна нашла записку: «6 л. стр. из.», т. е. 6 лет строгой изоляции. Пытаясь узнать, куда перевели мужа, она получила ответ, что он осужден на десять лет лишения свободы и три года без права переписки. Ольга Федоровна с детьми верили в возвращение Арнольда Ивановича, но, как стало известно значительно позже, он был расстрелян 21 декабря 1937 года.

Примерно с 1904–1905 годов и далее на протяжении жизни верным другом Арнольда Ивановича был фотоаппарат. У него была привычка каждую неделю в выходные дни до завтрака ходить на фотографические «экскурсии». Занимался этим делом серьезно: «Он был в числе первых, кто стал заниматься цветной фотографией (примерно с 1911 года). В то время это было новое открытие. Ему было интересно и как химику, и как фотографу-художнику. Он много экспериментировал в этой области»⁹.

Сегодня альбомы, фотографии, личные вещи и предметы быта семьи Бренингов хранятся в Музее изобразительных искусств Республики Татарстан — одном из крупнейших региональных художественных музеев Российской Федерации, учрежденном в 1958 году на базе картинной галереи Государственного музея ТАССР¹⁰. В основе собрания находится частная художественная коллекция А. Ф. Лихачева. В настоящее время собрание насчитывает более 26 тысяч произведений живописи,

графики, скульптуры, декоративно-прикладного искусства: произведения европейской гравюры XV–XVI веков (Альбрехт Дюрер, Лука Лейденский), скульптуры (Джованни Дюпре, Феодосий Щедрин), живопись XVI–XVIII веков (Доменико Пулиго, Исаак Люттихейс, Якопо Бассано), памятники древнерусской иконописи XVI века, портреты кисти Дмитрия Левицкого, Федора Рокотова, Ильи Репина, коллекции работ Ивана Шишкина, Николая Фешина, произведения русского авангарда начала XX века (Василий Кандинский, Наталья Гончарова, Михаил Ларионов и др.), собрания художников Татарстана (Баки Урманче, Харис Якупов, Ильдар Зарипов и др.). В 2020 году был создан фонд фотографии, который включает произведения Александра Родченко и членов казанской фотогруппы «Тасма» (Фарит Губаев, Ляля Кузнецова, Борис Давыдов и др.).

25 декабря 2015 года в Галерее современного искусства ГМИИ РТ была открыта выставка «В гостях у Бренингов». В настоящее время она включена в постоянную экспозицию и размещена в отдельном здании. В ней представлены предметы из аптеки, мебель, фотографии, фотоальбомы и альбомы с рисунками, картины, личные вещи членов семьи, книги, документы; все это передала на хранение единственная из живущих в Казани потомков Бренингов — Татьяна Арнольдовна Бренинг, внучка Арнольда Ивановича. В том числе альбом фотографий, сделанный во время Русско-японской войны (1904–1905). Он сочетает в себе солдатский альбом и травелог, в котором фотографическая основа подкрепляется вербальным повествованием.

Достоверно не известно, в какое время был сформирован альбом, предположительно в 1906 году. Он представляет собой классический образец фотографического альбома начала XX века. Его размер — 16,8 × 24,7 см. Он состоит из 26 страниц: на семнадцати расположены 58 фотографий, остальные — пустые. Переплет обклеен тканью коричнево-фиолетового цвета. На лицевой стороне, по диагонали, надпись прописными буквами: «АЛЬБОМЪ». Состояние альбома удовлетворительное: присутствуют потертости, потемнение картона, повреждения ткани. Арнольд Иванович активно экспериментировал с технологиями, ракурсами, формами фотоотпечатков, размерами (средний размер фотографий — 10 × 7,5 см), использовал виньетки и рамки.

Оформление альбома свидетельствует о скрупулезности Арнольда Ивановича. Все подписи сделаны каллиграфическим почерком, а большинство фотографий одного размера. На титульной странице указано название фотоальбома: «Картинки из жизни благородной корпорации прапорщиков славного XVII Восточно-Сибирского запасного батальона в г. Харбингъ 1904/6 г.». 17-й Восточно-Сибирский запасной батальон, в котором служил Арнольд Бренинг, был сформирован при 8-м Сибирском запасном батальоне 12 августа 1904 года, а расформирован в декабре 1905 года. Запасные батальоны Сибирского военного округа предназначались для пополнения убыли в IV Сибирском армейском корпусе¹¹. Несмотря на усиленную работу по подготовке пополнений, Маньчжурской армии не хватало людских ресурсов. В августе 1904 года Главный штаб принял решение о формировании еще шести Восточно-Сибирских запасных батальонов в г. Харбине: «Они были развернуты на базе запасных частей СибВО и с 13 августа по 26 сентября были направлены в Харбин. Общая численность их составила 6840 воинских чинов»¹².

Фотоальбом Бренинга позволяет визуализировать повседневную фронтовую жизнь 17-го запасного батальона. Арнольд Иванович с помощью фотографий

открывает невидимую сторону войны — историю рядовых солдат и офицеров, их быт, досуг. Такой подход был характерен для канона военной фотографии XIX — начала XX века. Например, фотографиям Крымской войны (1853–1856), сделанным английским фотографом Роджером Фентоном (которого называют первым военным фотокорреспондентом), фотографиям Владимира Барканова, Александра Иванова и Дмитрия Никитина с фронта Русско-турецкой войны (1877–1878), как и фотографиям Бренинга, свойственна иллюстрация жизни в тылу: досуг, лагерь, принятие пищи, портреты, ландшафты, привалы, военные сооружения и т. д. Первые фотографии раненых и убитых были сделаны группой фотографов фирмы Мэтью Брэди во время Гражданской войны в США (1861–1865). Однако в отличие от Фентона, который прибыл в Крым с двумя ассистентами и «фотографическим фургоном», и от Мэтью Брэди с двадцатью фотографами и студиями, Арнольд Иванович использовал компактный фотоаппарат. И если английскому фотографу, во-первых, правительство запретило снимать раненых и убитых, во-вторых, фотографическая техника не позволяла окантовать в эпицентре событий и запечатлеть ужасы войны (оснащение фирмы Мэтью Брэди тоже не позволяло сделать фото батальных сцен), то Арнольд Иванович не мог их запечатлеть — батальон был расформирован, так ни разу и не приняв участия в столкновениях. Однако даже если бы Арнольд Иванович и принимал участие в военных действиях, то маловероятно, что он мог бы сделать подобные фотографии. Техника все еще была громоздкой в это время. Репортажная съемка появилась позже.

К началу Русско-японской войны фототехника сделала большой шаг в своем развитии: стала более портативной, изменились фотографические материалы. Именно в это время в Харбине Арнольд Иванович познакомился с фотоаппаратом. Его фотоальбом «Картинки из жизни благородной корпорации прапорщиков славного XVII Восточно-Сибирского запасного батальона в г. Харбингъ 1904/6 г.» наполнен снимками с разнообразными сюжетами солдатской жизни, ландшафта, длительных и коротких событий. В нем можно выделить несколько категорий фотоснимков, исходя из их жанрового разнообразия.

Первая категория — это видовые фотографии. Они составляют значительную долю альбома (около 29 %). На них изображены место дислокации батальона и его перемещения в районе Харбина, окрестные ландшафты, транспорт. Общим для этих снимков является то, что на них нет главного героя или сюжета. Они показывают пространство, в котором находились члены батальона.

Вторая по численности категория фотографий — портреты, групповые и индивидуальные. На основной массе портретов присутствует сам Арнольд Иванович, а также полковник А. А. Козелло, казначей В. Г. Тидеман, адъютант Н. Э. Крюгер и В. В. Ушаков. Многие из них сделаны с большого расстояния. Фотограф словно намеренно захватывает камерой окружающий мир на заднем плане. Групповые портреты зачастую размыты, — возможно, автор пытался захватить настоящий момент времени, не осуществляя постановки героев и требования замереть, или это особенности техники, а возможно, ему пока не хватало опыта, ведь он только начинал осваивать новое дело.

Особое место в альбоме занимают шуточные фотографии, или «сценки с натуры», как их назвал Арнольд Иванович. В них отражена смеховая культура 17-го Восточно-Сибирского запасного батальона, преимущественно через подписи, а не через само содержание фотографии. Серия снимков этого жанра посвящена



А. И. Бренинг. Внутри землянки. 1904–1905. Фотоотпечаток. 10 × 7,5. © Личный архив Т. А. Бренинг



А. И. Бренинг. Прощальный обед в землянке батальонной канцелярии. 1904–1905. Фотоотпечаток. 10 × 7,5.
© Личный архив Т. А. Бренинг

адъютанту и его ослу — «старшему сыну „Осле“». На других снимках запечатлен В. Г. Тидеман, в подписях именуемый как «Маша» и «мучитель», а его лошадь как «первая батальонная мученица».

Отдельная категория фотографий посвящена быту батальона. На них можно увидеть бытовые условия служащих, землянки, специальные сооружения (кухня, канцелярия, склад), обстановку комнат. Благодаря фотографиям застолья можем рассмотреть инвентарь, узнать о питании и напитках. Подписи помогают определить поводы для организации застолья — проводы, батальонный праздник, именины. Особое внимание в этой категории привлекает снимок с подписью «Внутри землянки». Это портрет казначея Вальтера Германовича Тидемана (1872–1938)¹⁵. Судя по количеству его снимков в альбоме, он и Арнольд Иванович достаточно тесно общались. Второй даже дал ему прозвище Маша. Вальтер Германович запечатлен в полный рост, лежа на скамейке, лицом к объективу. Левой рукой он подпирает голову, правая лежит на ногах. Он одет в стандартную военную форму низших чинов начала XX века — мундир, панталоны и сапоги. Перед ним деревянная тумба, на которой можно увидеть подсвечник со свечой и объемную книгу. Скорее всего, Арнольд Иванович застал его во время чтения. Стены землянки сделаны из плетеной соломы, которая, наряду с гаоляновыми подстилками, была одним из важнейших отделочных материалов. Причиной этому являлась сырость и плохая вентиляция в землянках¹⁴.

Использование соломенных подстилок помогало решить проблему: они впитывали влагу и могли быть заменены. На стенах землянки разные предметы: сумка, теплый кафтан, панталоны, изображения. Вероятно, фотография была сделана по время празднования: на полу видна бутылка шампанского.

Заслуживают внимания и досуговые фотографии. Хотя эта категория малочисленна, она ярко показывает, каким образом проводили свободное время в тылу. Благодаря снимкам мы узнаем, что лагерь посетил жонглер-фокусник, который привел с собой ученого медведя, что по тем временам было экзотическим явлением. Однако кроме таких развлечений, судя по снимкам, имел место и простой послеобеденный отдых, когда можно было выпить крепкий напиток и пообщаться со сослуживцами, отметить первый теплый весенний день, поиграть в чужки. Самая малочисленная категория снимков относится к теме службы. Поскольку батальон Арнольда Ивановича не успел принять участия в военных действиях, на фотографиях не изображены батальные сцены. Можно увидеть отработку служащими экстренных ситуаций и стратегических маневров, выезды на тревоги, охрану батальонного денежного ящика. Таким образом, фотоальбом Бренинга представляет собой рассказ о «путешествии» Арнольда Ивановича в Китай и его первом опыте в фотографической практике. Благодаря использованию подписей, он выстроил диалог со зрителями, выступая в роли рассказчика. Средством коммуникации



А. И. Бренинг. Китайский меняла на углу Монгольской и Новгородней улиц у китайского ресторана на пристани. 1904–1905. Фотоотпечаток. 10 × 7,5. © Личный архив Т. А. Бренинг

также являются сами фотографии и их последовательность. История начинается с поста часового, снимков окрестностей, продолжается портретами, досугом, бытом,

а заканчивается фотографиями Харбина. В итоге перед нами завершённое повествование — травелог в виде солдатского фотоальбома.

¹ Герман А. А., Плева И. Р. Немцы Поволжья: Краткий исторический очерк. Саратов, 2002. С. 144.

² Бренинг Р. А. История моей семьи / Казан. гос. консерватория. Казань, 2009. С. 116.

³ Документы из личного архива Т. А. Бренинг.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

⁷ Каргопольские казармы были построены для расквартировки в Казани 5-го Каргопольского драгунского полка, в соответствии с принятым в 1909 г. Российской империей новым мобилизационным планом. 3 октября 1926 г. в Москве между немецкой и советской стороной было подписано соглашение о создании на территории Каргопольских казарм немецкой бронетанковой школы, которая включала в себя военный городок, стрельбище и танковый полигон. Именно в стенах Каргопольских казарм жили и обучались многие военные, ставшие затем известными военачальниками нацистской Германии (Вильгельм Йозеф фон Тома, Вольфганг Томале и др.).

⁸ Бренинг Р. А. Указ. соч. С. 116.

⁹ Там же.

¹⁰ Русское искусство XVII — начала XX века. Живопись: Каталог ГМИИ РТ. Казань, 2005. С. 288.

¹¹ Ширишов М. А. Подготовка воинских чинов запаса для Маньчжурской армии в запасных батальонах Сибирского военного округа в годы Русско-японской войны 1904–1905 гг. // Манускрипт. 2018. № 3 (89). С. 74–78.

¹² Там же.

¹³ Происходил из потомственных дворян Петроградской губернии. Окончил училище при евангелическо-лютеранской церкви Св. Екатерины. В службу на нижний чин вступил 15 сентября 1883 г. Был участником Русско-японской войны, уволен в запас армии 18 ноября 1905 г. Во время Первой мировой войны служил младшим офицером, а после работал педагогом школы № 50 для взрослых в Ленинграде. 5 марта 1938 г. был арестован по статье 58 УК РСФСР за контрреволюционную деятельность, а 28 июня 1938 г. расстрелян.

¹⁴ Чернов Л. А. Жилищные условия офицеров русской армии в Маньчжурии в годы Русско-японской войны 1904–1905 гг. // ИСОМ. 2013. № 3. С. 58–61.

Т. Р. Палицкая

Путешествие в Крым Николая Платоновича Андреева в фотографиях из собрания Третьяковской галереи

Коллекция фотографий знаменитого русского пикториалиста Николая Платоновича Андреева была подарена Государственной Третьяковской галерее в 2019 году потомками фотографа. В нее входят более 660 авторских отпечатков, каталоги, дипломы и документы. Работа по приему дара завершилась выставкой «Николай Андреев. Мастер пикториализма», проходившей в Третьяковской галерее с сентября 2021 по январь 2022 года. В ее рамках состоялись публичные лекции, научная конференция, концерт духовой музыки. Был издан каталог.

На выставке экспонировалось 145 фотографий Н. П. Андреева и 28 произведений живописи крупнейших художников конца XIX — начала XX века: А. К. Саврасова, И. И. Левитана, К. Е. Маковского, С. Ю. Жуковского, Н. П. Крымова, А. А. Рылова и других. Одной из задач организаторов было представить пикториальную фотографию как часть истории русского искусства на примере творчества Андреева.

Деятельность Николая Платоновича Андреева (1882–1947) была всегда связана с фотографией¹. Он имел коммерческое фотоателье в Серпухове, во время Первой мировой войны служил специалистом по фотографии в электротехническом батальоне, занимался микрофотографией в НИИ текстильной промышленности. Но известен он специалистам и широкой публике прежде всего как фотограф-художник, мастер пикториальной фотографии. Становление творчества Андреева пришлось на расцвет русского пикториализма до 1914 года и последующий этап его возрождения с 1922 по 1928 год. Он искал себя в жанровой съемке и портрете. Всю жизнь прожил в Серпухове, прославился как мастер психологического пейзажа, черпая вдохновение в городе и окрестностях. В творческие командировки за пределы Подмоскovie фотограф выезжал лишь дважды: в 1937 году в агитационную поездку по каналу Москва — Волга и в 1924 году в Крым. В Третьяковской галерее хранятся 54 фотографии Андреева из крымского путешествия. Они не экспонировались на последней выставке, проходившей в залах музея, не вошли в каталог. О них и пойдет речь в данной статье.

«Специальную экспедицию» в Крым группы фотографов в составе Н. П. Андреева, И. А. Бохонова, Ю. П. Еремина, П. В. Клепикова и В. И. Улитина организовала Государственная академия художественных наук (ГАХН), в которую с 1924 года Российское фотографическое общество входило в качестве ассоциативного члена². РАХН (позднее ГАХН) возникла в 1921 году как научное учреждение и исполнительный орган Народного комиссариата просвещения и имела своей целью «всестороннее научное исследование и разработку вопросов искусства и художественной культуры, в частности вопросов синтеза искусства, а также объединение научной деятельности художественных учреждений республики и

научно-творческих сил в области искусства»³. В связи с программными положениями ГАХН задачи перед фотографами стояли противоречивые. С одной стороны, им необходимо было запечатлеть флору, фауну, геологическое строение, этнографические особенности, археологические памятники полуострова, с другой отразить в художественной фотографии образ Крыма. В годовом отчете за 1924–1925 год председатель РФО Б. П. Подлuzский писал: «Задача тем более интересная, что фотографий в этой области до сих пор сделано было очень мало. Мы имеем бесконечное количество „красивых“ видов и видов Крыма, но очень мало произведений, могущих быть названными художественными. Первый опыт Общества в этом направлении, первая попытка подойти к осуществлению подобной задачи не случайно и мимоходом, а путем заранее намеченного и строго обдуманного плана, оказались удачными»⁴. Утверждение Подлuzского было, конечно, декларативным. В начале XX века в Крыму помимо коммерческих фотографов работали мастера-фотохудожники: С. М. Прокудин-Горский, И. И. Семенов, П. И. Веденисов⁵, В. Н. Сокольников, К. А. Фишер⁶ и многие другие. У члена экспедиции Ю. П. Еремина был целый ряд прекрасных снимков крымских пейзажей, сделанных им в 1910-е годы⁷.

Помимо ГАХН, организатором фотографической экспедиции было Российское общество по изучению Крыма (РОПИК), «общественная организация, объединявшая в своих рядах авторитетный круг советских ученых и организаторов науки 20-х годов XX века, а также массы краеведов-энтузиастов... РОПИК смогло интегрировать в своей деятельности традиции столичных научных школ и новые методологические приемы организации регионоведческих исследований»⁸. В круг интересов членов РОПИК входили история, археология, география, этнография, искусство, экономика Крыма, а также экономические и социальные перспективы развития полуострова, популяризация курортов. Помимо крупных ученых, специалистов в узких областях науки, членами РОПИК могли стать рядовые краеведы, любители путешествий, для этого достаточно было заплатить ежегодный членский взнос. В РОПИК входили руководители подразделений ГАХН: профессор-музыковед С. А. Богуславский⁹ и председатель РФО Б. П. Подлuzский¹⁰. В общество вступили все члены фотографической экспедиции¹¹. РОПИК материально обеспечивало экспедицию, направляло передвижения по полуострову.

К сожалению, описания точного маршрута крымского путешествия фотографов найти не удалось. По сделанным членами экспедиции снимкам, ныне находящимся в коллекциях Мультимедиа Арт Музее, Серпуховском историко-художественном музее, Третьяковской галерее, частных собраниях, можно предположить, в какой

местности проходила съемка. Важным источником информации может быть комплекс фотографий Крыма Н. П. Андреева, хранящийся в нашем музее. Во-первых, он самый многочисленный (54 ед.), во-вторых, Андреев работал в Крыму только во время экспедиции 1924 года. Остальные участники посещали полуостров неоднократно. Сюжетами фотографий, снятых в пикториальной андреевской технике, почти всегда являлись мотивы, привлекавшие фотографа в пейзажах Подмосковья. Это деревья («Скалы у моря»), атмосферные явления («Движение облаков»), восходы и закаты («Отражение луны», «Восход луны»), архитектурные сооружения как фрагмент природного ландшафта («Вид на дачу»). Фотограф-художник не изменял себе. Пейзажи окутаны светоносным крымским воздухом, таинственны, безлюдны, не привязаны к сиюминутным впечатлениям. И только на трех отпечатках указано название местности, запечатленной на фото: «Улица Бахчисарая», «Район Медведь-горы», «В Кикинеизе. Начало дня».

Помочь реконструировать географию путешествия может каталог персональной выставки Н. П. Андреева, проходившей в Серпуховском музее в 1929 году, где экспонировались в отдельном разделе 39 видов Крыма. Перечень в каталоге очень интересен, так как названия отпечаткам дал сам фотограф. По нему можно определить крупные населенные пункты, в окрестностях которых

велась съемка. Это Бахчисарай (5. Уголок Бахчисарая, 6. Бахчисарайская улица, 22. Бахчисарай, 29. Бахчисарай (Вид из Ханского дворца)); Гурзуф (1. Гурзуфский парк, 2. В окрестностях Гурзуфа, 9. Под Гурзуфом, 31. В Гурзуфе, 39. Сууксу (Суук Су. — Т. П.)); Ялта (8. Орианда (Ореанда. — Т. П.), 16. По дороге в Ялту, 23. Деревня Кекенсия (Кикинеиз, ныне Оползневое. — Т. П.), 27. Уголок Никитского сада, 30. Кекенсия, 35. Под Масандрой, 37. Ночь у подножия Ай-Петри); Симферополь (32. По дороге к пещерам Кизил-Коба, 33. Под деревней Кизил-Коба, 34. Вид на Чаты-Даг)¹². Географические названия из перечня дополняет фотография Н. П. Андреева из собрания ММАМ «В горах Крыма. Шайтан-Мердвен. «Чертова лестница»¹³. То есть экспедиция, в состав которой входил Андреев, передвигалась по Южному берегу Крыма, базируясь в Симферополе, Гурзуфе и Ялте, затем перешла в горный Крым и Бахчисарай. Понимание географии путешествия является отправной точкой для дальнейшей работы с коллекцией, уточнения атрибуций, реконструкций экспозиций прижизненных выставок фотографа, где были представлены снимки Крымской серии.

Состав участников был не совсем такой, как указывалось в отчете ГАХН. С Ереминым путешествовала жена Ирина, что подтверждает фотография «В горах Крыма. Шайтан-Мердвен. «Чертова лестница», на которой Андреев запечатлел Василия Улитина, Юрия и Ирину Ереминых,



Н. П. Андреев. Вид на дачу. Из серии «Крым». 1924. Желатиносеребряный отпечаток. 21,5 × 26,9. ГТГ РФТ-1034.
© Из собрания Государственной Третьяковской галереи



Н. П. Андреев. Восход луны. Из серии «Крым». 1924. Желатиносеребряный отпечаток, ретушь. 15,8 × 22,3. ГТГ РФ-1057.
© Из собрания Государственной Третьяковской галереи

перебирающихся через горный перевал Шайтан-Мердвен. Спутницей Андреева была его жена Варвара. Об этом известно из семейных историй.

Фотографии крымской серии Андреева неоднозначны по впечатлению и глубине раскрытия образа, который пытался создать фотограф. Их можно условно разделить на три жанра. Первый — чисто пейзажные снимки, в которых проявилась вся тонкость, композиционная точность и изысканность дарования Андреева. Вторым — пейзаж со стаффажем, с попытками запечатлеть быт татарских деревень, который не был интересен фотографу. Это был социальный заказ, выполняя который мастер все равно обращал внимание зрителя на пейзажное окружение¹⁴. Третий — портрет «Турист», Василий Улитин в альпийском снаряжении. Это постановочная съемка: друг Андреева в колоритной одежде явно позирует на краю обрыва. Фотограф много работал с отпечатком, вся нижняя часть которого фактически нарисована. Ему удалось передать порывистость и эксцентричность Улитина, прибегнув к контрасту фактур в пейзаже и точному силуэту фигуры.

Рассматривая и сравнивая крымские фотографии Еремина, Клепикова и Андреева 1924–1925 годов, можно сделать вывод об их тональном единстве, вызванном не столько похожими сюжетами, сколько, вероятно, качеством бумаги и химией. Речь может идти об одной лаборатории, которой пользовались фотографы во время поездки.

В 1923 году Наркомат здравоохранения предоставил в пользование РОПИК два здания в Гурзуфе, бывшие дачи Дерюжинского и Троянова, в которых разместился первый филиал московского отделения РОПИК в Крыму¹⁵. В 1924 году дачу Троянова переоборудовали в дом отдыха

для членов РОПИК и их семей. В доме Дерюжинского располагалась научная база, где были кабинеты, научная библиотека, фотолаборатория, небольшой научно-показательный музей, а также жилые помещения, которые бесплатно предоставлялись членам РОПИК, приехавшим в научные и творческие командировки¹⁶. Находясь в Гурзуфе, участники фотографической экспедиции, все члены РОПИК, имели полное право жить и работать на научной базе или располагаться в доме отдыха. Подтверждение этому есть в «Отчете о деятельности РФО с 1 октября 1924 года по 1 июля 1925 года», в котором говорилось также о планах на предстоящие творческие командировки: «...организуемый РФО совместно с Российским Обществом по изучению Крыма постоянный центр серьезной научной и художественной фотографической деятельности при научной базе в Гурзуфе открывает возможность дальнейшей плодотворной работы в Крыму»¹⁷. Обе дачи не сохранились, не осталось и их внешних описаний. В крымской серии Андреева — фотографии трех дач. Несмотря на то что фотографии художественные, в них присутствует документальная составляющая, что может стать поводом для дальнейших исследований крымских краеведов.

Научная база РОПИК в Гурзуфе проработала всего три года¹⁸. Только за один сезон «результатами исследований, проведенных на базе в 1924 году, стали коллекции и собранные материалы по геологии, ботанике, почвоведению, фотографии. Они должны были поступить в Музей-выставку по Крыму, учреждавшийся в Москве»¹⁹.

На выставке, проходившей в мае — июне 1925 года в помещениях ГАХН, демонстрировались результаты краеведческой работы, проводимой на полуострове членами

РОПИК. Выставка содержала отделы флоры и фауны, астрономический, геологический, землеустройства, исторический, археологический, в которых экспонировались документы, диаграммы и коллекции, составленные и собранные членами РОПИК. Экспонаты предоставили Курортный музей Главного курортного управления, Институт астрономии и геодезии, Отдел охраны природы Главнауки, ГИМ, Научная ассоциация востоковедения. Особое место в залах занимал художественный отдел, призванный показать природу и быт Крыма в художественном творчестве. Он «был представлен двумя областями: живописью и художественной фотографией. В отделе живописи участвовали художники: Богаевский К. Ф., Богородский Ф. С., Васнецов А. М., Волошин М., Кандауров К. В., Клюн И., Машков И. И., Оболенская Ю., Орановский Е. В., Рождественский Е. В., Свиридов Т. П., Смирнов В. В., Соколов А., Стороженко С. В. и Фальк Р. Р. Отдел художественной фотографии составляли работы членов Рус. фотогр. об-ва: Андреева Н. П., Бохонова И. А., Еремина Ю. П., Клепикова П. В., Улитина В. И. и других»²⁰. Предполагалось, что часть произведений должна была поступить в Курортный музей, а также стать основой постоянной экспозиции музея Крыма в Москве.

Крымская выставка стала важным итогом фотографической экспедиции. Создание экспонатов для нее было одной из целей, которую ставили перед фотографиями руководители ГАХН, РФО и РОПИК. Подводя итоги поездки, председатель РФО Б. П. Подлuzский писал: «Был собран большой материал, послуживший основанием для нескольких докладов и составивший специальный художественно-фотографический отдел Крымской выставки... Необходимо отметить, что... научная сторона фотографических работ членов РФО не всегда была достаточно полно осуществлена; художественное творчество превалировало в ущерб строго научной документации. Но поскольку чисто научных фотографических работ имеется много, а художественное фотографическое отображение различных сторон природы, быта и истории Крыма... не представлено еще пока в должной полноте... следует считать весьма желательной работу членов Общества в том же направлении»²¹.

Борис Петрович Подлuzский был председателем выставочного комитета. На него возлагалась вся организационная работа, смета, поиск средств на ее проведение. В докладной записке, направленной в Главнауку Наркомпроса РСФСР, Подлuzский сформулировал концепцию выставки и планируемого музея — хранилища коллекций, исследовательского центра для специалистов, работающих в Крыму²². Как председателя РФО его интересовали проблемы фотодела в регионе. В первом номере журнала «Крым» он опубликовал статью «О фотографической работе в Крыму»²³, где описал проблемы и перспективы фотографии в развитии краеведческой науки. На открытых заседаниях правления РОПИК Б. П. Подлuzский в 1924 году прочел доклад «О фотографической экскурсии в Крым, устроенной в 1924 году Русским фотографическим обществом», в 1925 году — «О Крымской выставке»²⁴.

Докладами участников в ГАХН завершилась работа фотографической экспедиции.

Так, 4 марта 1925 года Ю. П. Еремин сделал сообщение «Крым в художественной фотографии», 12 июня П. В. Клепиков — «Фотографическая работа в путешествии по Крыму, ее особенности и необходимое для нее снаряжение»²⁵. Это была форма отчета наряду с выставками, в которых члены РФО обязаны были участвовать.

В том же году 22 лучшие фотографии, сделанные участниками экспедиции в Крыму, вошли в экспозицию советского отдела Международной выставки современных



Н. П. Андреев. Турист. Из серии «Крым». 1924. Желатиносеребряный отпечаток, тонирование, ретушь. 24,9 × 23,1. ГТГ Рфт-1311. © Из собрания Государственной Третьяковской галереи

декоративных и промышленных искусств в Париже²⁶, в организации которой принимала участие ГАХН. Это не могли быть экспонаты Крымской выставки, завершившей работу в середине июня, так как открытие отдела СССР на парижской выставке состоялось 4 июня. Снимки отбирал комиссар советского отдела выставки Я. А. Тугенхольд²⁷, проработавший с 1919 по 1922 год заведующим отделом искусств Крымского наробраза. Они составили пятую часть всех представленных в Париже фотографий (всего экспонировалась 101 фотография). Фотографическая часть советской экспозиции имела большой успех у жюри и зрителей. В сводке наград, полученных советскими экспонентами выставки, по классам экспозиции говорилось: «Класс 37 (фото и кино) — 2 почетных диплома, 8 золотых медалей, 1 серебряная медаль, 5 бронзовых, 3 почетных отзыва. Всего: 19 наград»²⁸. Произведения Николая Платоновича Андреева удостоились золотой медали²⁹.

Судить о том, экспонировались ли фотографии крымской серии Андреева на Международной выставке современных декоративных и промышленных искусств в Париже, невозможно. На оборотах нет выставочных этикеток.

Масштабная выставка «Советская фотография за десять лет», состоявшаяся в Москве в 1928 году, насчитывала 12 отделов. Самым многочисленным по числу экспонатов был отдел художественной фотографии. Отчетная выставка призвана была продемонстрировать успехи фотоиндустрии и фотоискусства, достигнутые в СССР за 10 лет. Комитетом выставки советской фотографии при Государственной академии художественных наук было выпущено издание, содержащее статьи, каталог, план. К сожалению, издание не было иллюстрировано. Из каталога следует, что четыре участника крымской экспедиции 1924 года — Андреев, Еремин, Клепиков и Улитин — были экспонентами художественного отдела. Каждый показал крымские фотографии. У Еремина и Клепикова крымские разделы составляли значительную часть экспозиций (47 и 19 произведений соответственно). Фотографы путешествовали по Крыму не только в 1924

году, но и в последующие годы. Ориентируясь на названия, можно предположить, что часть крымских фотографий этих авторов ныне хранится в коллекции МММ. Улитин показал один «Крымский этюд». Андреев экспонировал более 95 работ в трех отделах выставки. Жанры были очень разнообразны: сцены из крестьянского быта, портреты, пейзажи Подмоскovie. Среди них только одна фотография из крымской серии — «Закат в Крыму»³⁰.

Это не означало, что фотограф экспозиционно исчерпал тему Крыма. Уже в 1929 году на своей первой персональной выставке, проходившей в Серпуховском музее, он выставил 39 произведений в разделе «Виды Крыма». К выставке был издан иллюстрированный каталог³¹, среди пяти иллюстраций которого, к сожалению, не оказалось ни одного крымского пейзажа. Впечатление об экспозиции и об одном из крымских пейзажей высказал П. В. Клепиков в рецензии на выставку: «Выставка усиленно посещалась как местными жителями, так и экскурсиями из Москвы — членами ВОФ, группами фотографов-художников и др. Среди массы прекрасных по замыслу и композиции, и изумительных по технике вещей особенно ознакомили наше внимание... „Вид с Яйлы“ и многое другое»³². Специальный отдел «Виды Крыма» на персональной выставке является свидетельством того, что опыт съемки в условиях путешествия, работы в непривычных условиях общественной

фотолаборатории был дорог фотографу. Сохраненные в личном архиве мастера отпечатки представляли для него несомненную художественную ценность.

Экспедиция членов секции художественной фотографии РФО стала первой в дальнейшем ряду творческих командировок в Крым. Сотрудничество ГАХН, государственной организации, и РОПИК, общественной, оказалось удачным. Перед фотографами были поставлены конкретные цели и задачи, подготовлены маршруты, техническое обеспечение. Была успешно опробована фотолаборатория на гурзуфской базе РОПИК, фотографии, сделанные там членами экспедиции, высокого качества. В настоящее время отпечатки крымской серии Николая Андреева в хорошей сохранности, по прошествии почти ста лет имеют только незначительные механические повреждения.

Виды Крыма в коллекции Н. П. Андреева занимают особое место. Это серия снимков, первая из двух в творческом наследии мастера. Серии были им созданы только в творческих командировках. Крым на фотографиях предстает в первозданной красоте и величии. Лишенные конкретных деталей и примет времени снимки актуальны и сегодня.

Серия имеет большой экспозиционный потенциал, интересна для специалистов по истории искусства, фотографии, краеведов и широкой публики.

¹ Подробно даты жизни и творчества Н. П. Андреева см.: Фотограф Николай Андреев. Мастер пикториализма / Гос. Третьяковская галерея. М., 2021. С. 160–165.

² РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 10. Ед. хр. 481. Л. 2. ГАХН. Личное дело Подлузского Бориса Петровича 1924–1926. Выписка из протокола № 86 заседания Президиума РАХН от 02.12.1924.

³ РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 1. Ед. хр. 78. Л. 11. ГАХН. Статьи и заметки для советской и иностранной прессы о ГАХН. 1925–1926.

⁴ РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 1. Ед. хр. 50. Л. 188. ГАХН Годовые отчеты о работе секций и отделений Академии за 1924–1925.

⁵ См. об этом: Первоцвет. Ранний цвет в русской фотографии. 1860–1970-е. М., 2014.

⁶ Елкин В. И.: 1) История издателей крымских открыток // ЖУК (Журнал любителей открыток). 2008. № 3 (18). С. 3–5; 2) Крымский фотограф В. Н. Сокольников // Там же. С. 10–15.

⁷ Фомин А. А. Фотохудожник Ю. П. Еремин. М., 1966. С. 27, 30–31.

⁸ Севастьянов А. В. О научном наследии Российского общества по изучению Крыма (1922–1932): историографический аспект // Крымский архив. Историко-краеведческий и литературно-философский журнал. 2009. № 11. С. 251.

⁹ Там же. С. 253.

¹⁰ Севастьянов А. В. На переломе. Российское общество по изучению Крыма в 1926–1928 гг.: цели, мероприятия, результаты // Историческое наследие Крыма. 2009. № 25. С. 188.

¹¹ Список членов РОПИК см.: Севастьянов А. В. Десять лет на службе краеведения: Российское общество по изучению Крыма (1922–1932). Киев; Симферополь, 2010. С. 203–211.

¹² Каталог I-ой персональной выставки работ художника Николая Андреева. Серпухов, 1929. С. 15–16.

¹³ МДФ КП-691/13. Госкаталог №: 21387568.

¹⁴ Политико-социальным заказом была так называемая «татаризация» сюжетов. См. об этом: Севастьянов А. В. О научном наследии Российского общества по изучению Крыма. С. 261.

¹⁵ Московское отделение Российского общества по изучению Крыма // Крым. 1925. № 1. С. 43–44.

¹⁶ Подробно об этом см.: Севастьянов А. В. Из истории деятельности Гурзуфской научной базы РОПИК (1923–1926) // Культура народов Причерноморья. 2006. № 66. С. 42–46.

¹⁷ РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 1. Ед. хр. 50. Л. 189.

¹⁸ Научная база РОПИК была закрыта осенью 1926 г. из-за конфликта материальных интересов с Гурзуфским сельсоветом, претендовавшим на помещение дачи.

¹⁹ Севастьянов А. В. Десять лет на службе краеведения... С. 65.

²⁰ Крымская выставка РОПИК // Крым. 1925. № 1. С. 55.

²¹ РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 1. Ед. хр. 50. Л. 189.

²² Севастьянов А. В. Десять лет на службе краеведения... С. 51.

²³ Подлузский Б. П. О фотографической работе в Крыму // Крым. 1925. № 1. С. 37–39.

²⁴ Севастьянов А. В. Десять лет на службе краеведения... С. 46, 52.

²⁵ Бюллетени ГАХН № 1. М., 1925. С. 56–57.

²⁶ РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 1. Ед. хр. 50. Л. 190.

²⁷ Подробнее о жизни и творчестве Я. А. Тугенхольда см.: Стернин Г. Ю. Два века. Очерки русской художественной культуры. URL: <http://www.tphv-history.ru/books/ocherki-russkoy-hudozhestvennoy-kultury19.html> (дата обращения: 11.12.2021).

²⁸ Мориц В. Советский отдел Международной выставки декоративных искусств в Париже. 1925 // Бюллетени ГАХН. № 2–3. М., 1925–1926. С. 15.

²⁹ О выставочной деятельности Н. П. Андреева подробнее см.: Ерофеев Н. П. Выставки Николая Андреева в контексте советской культурной политики // Фотограф Николай Андреев. Мастер пикториализма. С. 26–37.

³⁰ Советская фотография за десять лет: каталог выставки. М., 1928. С. 60.

³¹ Каталог I-й персональной выставки работ художника Николая Андреева. Серпухов, 1929. 16 с.

³² Клепиков П. В. Выставка работ Н. П. Андреева // Фотограф. 1929. № 5. С. 151.

Н. В. Пименова-Ромашова

Фотографы-путешественники Российской империи в собрании Государственного музея архитектуры им. А. В. Щусева

Собрание Музея архитектуры им. А. В. Щусева включает в себя богатый фотографический фонд архитектурной съемки второй половины XIX — начала XX века. Архитектурная фотография в Российской империи развивалась одновременно с интенсивным изучением «древностей» — архитектурного и художественного наследия, в основном средневекового, отчасти благодаря научным экспедициям, а также в контексте развития культуры путешествий. Все это привело к появлению такого нового культурно-социального феномена, как фотограф-путешественник. Фотографы-путешественники снимали не только в ателье или в одном городе, но и в разных местностях, порой отдаленных, пускаясь в путешествие по своей инициативе или в составе научной экспедиции. Среди них были и профессиональные фотографы, и любители, занимавшиеся фотографией помимо своей основной деятельности. В фотографическом собрании Музея архитектуры хранятся снимки таких мастеров архитектурной съемки, как И. Ф. Барщевский, Д. И. Ермаков, В. Д. Машуков, А. А. Иванов-Терентьев, С. А. Орлов и др.

Следует отметить, что само понятие «фотограф-путешественник» имеет отношение к культуре светописы XIX — начала XX века, т. е. к тому времени, когда фотографирование во время путешествия, тем более в походных

условиях, было делом нелегким и требовало, помимо специфического и громоздкого оборудования, специальной подготовки фотографа. Появившиеся в конце XIX века более легкие и портативные камеры расширили круг лиц, приобщившихся к фотографии, однако качественная художественная и интерьерная съемка все еще требовала профессионального оборудования¹. До появления техники фотографии в распоряжении частных путешественников и научных экспедиций из изобразительных средств были только графические. Фотография была во многом более выигранным методом фиксации путевых впечатлений и тем более научных открытий. В настоящей статье представлены имена фотографов второй половины XIX — начала XX века, чьи фотографии памятников старины, снятые во время путешествий, для себя или по заданию обществ, или во время экспедиций, хранятся в собрании Музея архитектуры им. А. В. Щусева.

Самой крупной и наиболее полной коллекцией² в собрании Музея архитектуры является коллекция фотографий И. Ф. Барщевского (1851–1948). Будучи фотографом Императорской академии художеств, а также фотографом и членом-корреспондентом Императорского Московского археологического общества (ИМАО)³ и имея открытые



Д. И. Ермаков. Военно-Грузинская дорога. Мцхета, Грузия. 1870–1890-е. Альбуминовый отпечаток. Стереопара. 8,9 × 17,3. ФГБУК «ГНИМА им. А. В. Щусева». КПоф 4965/50. © Музей архитектуры имени А. В. Щусева



А. Мамучашвили (?), Д. И. Ермаков (?). Руины портала Карзаметской церкви. Грузия. 1890-е — 1909. Альбуминовый отпечаток. 24,5 × 18,5. ФГБУК «ГНИМА им. А. В. Щусева». КПоф-6146/55. © Музей архитектуры имени А. В. Щусева

листы на фотографирование древностей⁴, И. Ф. Барщевский в 1880–1890-е годы объездил всю среднюю полосу России, Поволжье, Крым и Кавказ, фиксируя архитектурные памятники и произведения декоративно-прикладного искусства. В конце 1870-х годов он открыл свое ателье в Ростове и с 1880-х годов начал сотрудничать в качестве фотографа с виднейшими исследователями древностей того времени — В. В. Сусловым (1857–1921), А. М. Павлиновым (1852–1897), Н. В. Султановым (1850–1908)⁵. И. Ф. Барщевский был первым профессиональным исключительно архитектурным фотографом. Он разработал систему архитектурной съемки, чем быстро заслужил себе известность: выбор ракурса без перспективных сокращений, использование светотеневых контрастов для подчеркивания формы и деталей фасадов⁶. Всю свою жизнь он посвятил делу фотографического коллекционирования памятников старины. В Музее архитектуры хранятся коллекции негативов и авторских отпечатков И. Ф. Барщевского общим числом более 5 тысяч предметов. Авторские альбуминовые и коллодионные отпечатки мастера поступили в музей в основном из Центральных государственных реставрационных мастерских (ЦГРМ) в 1934 году. Негативы по большей части поступили в музей в 1964 году в составе коллекции Государственного музея русской архитектуры (ГМРА)⁸ в количестве более двух с половиной тысяч. И. Ф. Барщевский нумеровал свои негативы, а первые несколько сотен подписывал своим именем, благодаря чему его фотографии, как правило, легко узнаваемы. Фотограф также часто прибегал к ретуши негативов в области неба, что способствует четкому выделению очертаний здания и является отличительной чертой его работ⁹. Коллекция снимков Барщевского — наиболее значительная в собрании Музея архитектуры среди коллекций других фотографов-путешественников XIX — начала XX века.

Еще один фотограф-путешественник, для которого фотография была также средством коллекционирования древностей, — В. Д. Машуков (1866–1927). Биография и творческое наследие В. Д. Машукова достаточно хорошо изучены и известны¹⁰. Будучи по роду своей деятельности военнотружеником, он искренне интересовался историей церковной старины и занимался ее серьезным изучением, писал статьи о церковных древностях¹¹. Время своих ежегодных отпусков В. Д. Машуков «употреблял... большею частью для путешествий по России с целью ознакомления с древностями и историческими памятниками»¹², выстраивая свой маршрут домой таким образом, чтобы посетить новые для него места. С 1890 года он занялся планомерной фотофиксацией памятников, тщательно отбирая объекты для съемки, предварительно изучая их историю, описи ризничного имущества, оценивая духовную значимость памятника. «Не зная, удастся ли, в будущем, еще раз побывать в той, или другой местности», он снимал при любых, даже самых неблагоприятных условиях, полагаясь на свое мастерство¹³. В Музее архитектуры на настоящий момент хранится 93 атрибутированных авторских отпечатка В. Д. Машукова форматом примерно 10 × 16 см. На них запечатлены памятники Белгорода, Изборска, Пскова, Старой Руссы, Старицы, Торжка, Рыбинска, Севастополя, Рязани, Ярославля, Витебска, Полоцка, Киева, Новгорода-Северского, Нежина, Новомосковска, Переяслава-Хмельницкого, Полтавы, Прилуков, Путивля. Несмотря на то что В. Д. Машуков не был профессиональным фотографом, его снимки отличаются очень хорошим качеством исполнения, особенно если учесть, что «для применения ретуширования», как он пишет, у него не хватило бы времени, поэтому ему приходилось «довольствоваться тем, как выйдет снимок сам по себе при возможности соблюдения всех других условий для производства наиболее удачного снимка»¹⁴. В. Д. Машуков нумеровал свои негативы, подписывая номер с точкой в нижнем углу. Благодаря этому возможна атрибуция его снимков¹⁵.

В контексте темы фотографа-военнотруженика нельзя не упомянуть капитана русской армии Г. А. Панкратьева. К сожалению, о нем известно немного¹⁶. Будучи по службе в Самарканде с 1894 по 1904 годы, он производил съемку древностей этого города. Разумно предположить, что Г. А. Панкратьев к тому времени зарекомендовал себя как хороший фотограф «видов и древностей», потому что именно его граф Н. Я. Ростовцев (1831–1897), военный губернатор Самаркандской области, пожаловал стипендию на выполнение проекта по составлению фотоальбома памятников Самарканда. Известно, что по итогам съемки Г. А. Панкратьев составил и выпустил небольшой тираж альбомов, которые содержали от 20 до 80 фотографий. Один из этих альбомов был передан в Музей архитектуры в 2021 году в составе архива архитектора Л. В. Немиры (1882–1944), обучавшегося в 1894–1901 годах в реальном училище в Ташкенте. По всей видимости, в то время он и приобрел данный альбом. Если это так, то можно предположить, что альбомы выпускались не все сразу, а постепенно, еще до окончания всей съемки. Альбом представляет собой папку, в которой на картонных бланках-паспорту (17 × 24 см) наклеены фотографии. Под каждым снимком — типографская вклейка с подробной аннотацией. В правом верхнем углу каждого бланка — оттиск резинового штампа «Фотограф-Любитель Г. А. Панкратьевъ». Альбом, судя по нумерации на типографских этикетках и по соответствию размеру папки, представляет собой полный комплект издания из двадцати фотографий. Качество исполнения снимков свидетельствует о профессионализме фотографа, что отмечали и современники¹⁷. Особенно стоит отметить его интерьерную съемку, которая, как уже было сказано, на рубеже XIX–XX веков еще требовала и хорошей аппаратуры, и профессиональных навыков съемки.

Второй по количеству предметов в собрании Музея архитектуры является коллекция фотографа Д. И. Ермакова (1845–1916). Он имел фотоателье в Тифлисе и Кисловодске, много путешествовал и снимал, как тогда говорили, «виды и типы», привлекался в качестве фотографа в научные экспедиции ИМАО и в целом был востребованным специалистом. За свои фотографии не раз удостоивался похвальных отзывов различных обществ, критиков, а также наград на крупных выставках. В Музее архитектуры хранятся авторские фотоотпечатки с видами Кавказа, Ирана, Турции и Самарканды. Все эти фотографии альбуминовые, изначально поступили в музей без паспарту. На некоторых из них на обороте есть оттиск авторского резинового штампа. Только шесть снимков — с видами Пятигорска, Кисловодска и Военно-Грузинской дороги — наклеены на авторские бланк-паспарту «с фирмой». Коллекция фотографий Д. И. Ермакова формировалась постепенно, поступления были из разных источников. В учетной документации музея в качестве сдатчиков фигурируют имена частных лиц: архитекторов Арзуманяна и А. Г. Каминского, фотографа А. А. Вруйера и вдовы (второй жены) фотографа А. З. Локш¹⁸. Некоторые отпечатки Д. И. Ермакова имеют на обороте штампы ГМРА и книжных магазинов (где, по всей видимости, были приобретены в коллекцию ГМРА). В основном фотоотпечатки Д. И. Ермакова идентифицируются по печатной подписи с номером. Многие из номеров можно обнаружить в двух выпущенных им каталогах¹⁹. К сожалению, атрибуция и особенно датировка фотографий усложняются в тех случаях, когда номер с негатива не вошел ни в один каталог. В Музее архитектуры на данный момент хранится около 2 тысяч фотоотпечатков, предварительно атрибутированных именем Д. И. Ермакова. Очевидно, он является автором не всех напечатанных снимков, но, судя по аннотации, сами отпечатки принадлежат именно ему. Это само по себе ценно, учитывая высокий профессиональный уровень этого фотографа.

Коллекция фотографий Д. И. Ермакова чрезвычайно интересна для исследования не только его творческого наследия, истории архитектуры и экспедиционной фотографии. Фотоотпечатки, подписанные и пронумерованные в соответствии с его каталогами 1896 и 1901 годов, часто дают повод для сомнения в изначальном авторстве съемки. Некоторые из его фотографий имеют процарапанный на негативе номер, дублирующий печатный номер в подписи. В этих случаях меньше поводов для сомнения в изначальном авторстве фотографа. Однако на некоторых снимках явно прочитывается авторская подпись на негативе или номер, отличный от номера Ермакова. Так, на фотографиях из коллекции Ермакова на негативах встречаются имена фотографов В. В. Барканова, А. С. Ройнова (Райнова), Ордэна. Положение об авторском праве фотографа в Российской империи было утверждено лишь в 1911 году²⁰, а до этого времени практиковалась покупка фотографами друг у друга негативов и фотоотпечатков и выпуска их под своим именем.

Показательным является пример со снимками фотографа А. Дадьянца. В собрании музея хранятся фотогравюры форматом примерно 14 × 10 см, а также альбуминовые и коллодионные отпечатки такого же размера. Небольшая часть этих отпечатков на негативе имеют подпись от руки с номером и аннотацией (е. г. «163. Айриванкъ. Часть купола главной церкви. Стр. 26»). Большая часть альбуминовых и часть коллодионных отпечатков имеют характерную подпись Д. И. Ермакова (е. г. «16262. Кегартъ. Монастырь. Первая главная цер. вост. стена съ наружи. 278»). И те и другие изображения дублируются среди фотогравюр, которые, в свою очередь, являются иллюстрациями к опубликованному в XIII выпуске «Материалов по археологии Кавказа» отчету В. М. Сысоева об экспедициях, совершенных им в

восточную часть Эриванской губернии в 1907–1908 годах по заданию ИМАО²¹. В предисловии к отчету В. М. Сысоев пишет, что летом 1907 года его в поездке сопровождали Тарагрос Вартанянц, «который должен был делать планы и разрезы церквей», и фотограф Дадьянц и что «труд по приведению в порядок, усилению или ослаблению фотографий [принял на себя] тифлисский фотограф Д. И. Ермаков»²². Весьма любопытно, что в предисловии к следующей поездке 1908 года В. М. Сысоев называет в качестве спутника только Т. Вартанянца, совершенно не упоминая фотографа, причем в обоих предисловиях²³. Во втором случае он пишет: «...нами сделано до 200 фотографий, до 40 планов и рисунков, снято более 200 надписей и несколько эстампажей»²⁴. Видимо, это означает то, что летом 1908 года В. М. Сысоев действительно ездил без профессионального фотографа. В любом случае отпечатки, подписанные Ермаковым, по всей видимости, не являются сделанными им снимками. Но, приведя экспедиционные негативы в порядок, фотограф внес их в свою картотеку и сделал отпечатки со своими фирменными подписями. Среди упомянутых фотографий из собрания музея есть один примечательный — коллодионный отпечаток, наклеенный на бланк-паспарту (без указания «фирмы») и подписанный внизу от руки: «фот. Дадьянцъ. Кегвартскій монастырь (близъ Эривани) Внутри. В. Сысоевъ 1907», а также отмеченный на обороте паспарту владельческим знаком В. М. Сысоева.

Еще один фотограф-путешественник, имя которого удалось установить в контексте экспедиционной фотографии, — А. Мамучашвили. Около сорока альбуминовых отпечатков форматом примерно 17 × 23 см с карандашными пометами в верхнем углу на лицевой части совпадают по изображению с иллюстрациями, приведенными в отчете историком и археологом Э. С. Такайшвили (1862–1953). В 1902 году он по поручению ИМАО совершил поездку с целью осмотра и обследования некоторых малоизвестных



Ордэн, Д. И. Ермаков. Коридор и лестница к нижней группе мавзолеев ансамбля Шахи-Зинда в Самарканде, Узбекистан. Конец XIX в. Серебряный отпечаток. 20,6 × 16,4. ФГБУК «ГНИМА им. А. В. Щусева». КПнфоф-397/355. © Музей архитектуры имени А. В. Щусева

памятников Тифлисской губернии и Карской области, описанию которых посвящен XII выпуск «Материалов по археологии Кавказа»²⁵. В предисловии к отчету Э. С. Такайшвили пишет, что он выехал «вместе с заведующим фотографией Роинова, А. Мамучашвили». Учитывая пометы на фотографиях из собрания музея, есть все основания полагать, что автором данных снимков является А. Мамучашвили²⁶.

Все эти отпечатки на обороте имеют оттиски резиновых штампов Государственного литературного музея (ГЛИМ)²⁷, что говорит об источнике поступления этой серии снимков в собрание Музея архитектуры. Исключение составляет отпечаток, на котором нет перечисленных карандашных помет и под изображением которого имеется печатная аннотация Д. И. Ермакова (на оборотной стороне фотография отмечена оттисками штампов книжного магазина и ГМРА). В отчете этот снимок представлен в таблице IV. Надо сказать, что не все из представленных в серии снимков из собрания музея опубликованы в отчете Э. С. Такайшвили. И без изучения дополнительных источников трудно сказать, что означает подпись Д. И. Ермакова в данном случае: он мог приобрести негатив А. Мамучашвили, но с той же степенью вероятности в отчете могли использовать фотографию самого Д. И. Ермакова, тем более что публикация произошла лишь через семь лет после поездки. К сожалению, имена фотографов далеко не всегда упоминаются в экспедиционных отчетах этого периода. Иногда удается восстановить авторство опубликованных снимков только по самим фотографиям.

Примером восстановления не названного в печатном издании имени фотографа по материалам из Музея архитектуры может служить отчет Д. В. Айналова (1862–1939) «Фресковая роспись храма Успения Богородицы в Свяжском мужском Богородицком монастыре», опубликованный им по итогам реставрации росписей, произведенных по инициативе ИМАО в 1899 году²⁸. Д. В. Айналов в своем отчете уделяет важное место назначению фотографа в порученной ему миссии наблюдения за производимыми в храме работами по реставрации фресок. Он особенно оговаривает, что

наличие фотографа было поставленным им ИМАО условием, т. к. письменное описание цикла фресок было сделано им еще в 1891 году, но для публикации Д. В. Айналову не доставало иллюстративного материала. Однако, несмотря на важность вопроса фотографирования, имя назначенного ИМАО фотографа не называется. По серии фотографий из собрания Музея архитектуры удалось, как нам кажется, восстановить целостность картины. В собрании музея хранится 26 альбуминовых отпечатков с общими видами монастыря и интерьером собора, с оттисками авторского клейма на лицевой части и резинового штампа на обороте бланка. Судя по тому, что 11 из хранящихся в музее фотографий опубликованы в отчете Д. В. Айналова, — в Свяжске его сопровождал казанский фотограф К. Т. Софонов (1851–1917)²⁹. Этот фотограф в разное время имел свои фотографические заведения в Казани, Козмодемьянске, Чистополе³⁰. Будучи членом Казанского фотографического общества и членом-сотрудником Общества археологии, истории и этнографии³¹ (ОАИЭ) и имея «удостоверение, подтверждающее право производить для Общества нужные для него снимки и войти к начальнику губернии с представлением о выдаче ему свидетельства на право производить фотографические работы в городах и селениях Казанской губернии»³², К. Т. Софонов занимался съемкой этнографического характера, а также видов и древностей на территории Вятской, Уфимской и Казанской губерний. В Музее архитектуры хранятся атрибутированные отпечатки К. Т. Софонова только с общими видами и росписями собора Свяжского монастыря, поступившие в музей в составе коллекции ЦГРМ.

Разнообразно, хотя и в небольшом количестве, как фотограф-путешественник в собрании Музея архитектуры представлен фотограф Ордэн³³: его фотографий совсем немного, но есть авторские альбуминовые отпечатки с изображением памятников Баку, Эривани и Закаспийской области. Интересно отметить, что именно снимки Ордэна часто фигурируют на репродукционных фотографиях, поступивших в Музей архитектуры из разных институций Академии архитектуры (ВАА) СССР. Его снимки атрибутируются по характерным подписям на негативе от руки,



Ф. П. Орлов. Летний царский дворец в Ореанде. Крым. 1870–1890-е. Альбуминовый отпечаток. Стереопара. 8,8 × 17,7. ФГБУК «ГНИМА им. А. В. Щусева». КПоф 4907/19. © Музей архитектуры имени А. В. Щусева

которые содержат аннотацию, номер и обязательно подпись: «Ф.Ордэн». Необходимо отметить, что подписи на негативах, простановка порядковых номеров прямо по изображению — характерная черта дореволюционной фотографии. Так поступали не только профессиональные фотографы, которые должны были исполнять Распоряжение по фотографам 1867 года и «хранить в должном порядке, под номерами, в течение одного года, по одному экземпляру всех отпечатанных карточек, портретов, видов и проч.»³⁴. По всей вероятности, такая привычка фотографов была продиктована желанием сохранить свое авторство при отсутствии должного законодательства. Пример тому упомянутые выше подписи И. Ф. Барщевского «Собственность фот. Барщевского». В собрании Музея архитектуры хранится интересный репродукционный отпечаток, поступивший из Лаборатории ВАА СССР, — «Керамическая установка»: это коллаж, составленный из двух снимков — коридора, ведущего к нижней группе мавзолеев погребального комплекса Шахи-Зинда справа, и лестницы, спускающейся к Дарваза-хона, входному portalу в некрополь, слева. Оба эти кадра внизу объединены печатной подписью Д. И. Ермакова: «13054. Закаспийская область. Самаркандъ. Мечеть шахъ-зиндэ. 132.». На левом кадре в левом нижнем углу на негативе подписано от руки почерком Ордэна: «изъ коридора внизъ», а на правом в левой нижней части надпись заретуширована. К сожалению, качество репродукционной фотографии, выполненной в середине XX века, не позволяет различить нюансы изображения, но есть основания предполагать, что заретушировано имя фотографа Ордэна. В наше время авторские подписи на негативах — необходимое подспорье для атрибуции снимков, тем более что в собрании Музея архитектуры хранится большое количество фотографических отпечатков, не наклеенных на бланки «с фирмой», и пометы на негативе и на самом отпечатке — порой единственный источник информации в вопросе авторской атрибуции.

В собрании Музея архитектуры хранится небольшое количество стереоскопов с видами Военно-Грузинской дороги Д. И. Ермакова и видами горного Крыма ялтинского фотографа Ф. П. Орлова (1844–1909). Бланки-стереоскопы, которые выпускали профессиональные фотографы, как правило, содержат информацию об ателье, ведь стереоскопы были коммерчески успешным изобретением в начале туристической эпохи³⁵. Они создавали потрясающую иллюзию объемного, т. е. еще более реального, чем просто фотография, изображения. Профессиональные фотографы-путешественники выполняли и продавали стереоскопические виды красивых туристических маршрутов и труднодоступных мест. Бланки-стереоскопы Д. И. Ермакова в собрании музея оформлены по-разному: на некоторых по правому краю имеется лишь выполненное тиснением имя фотографа: «Д. И. Ермаков», другие оформлены как бланки с фирмой: по краям у них золоченая надпись «Виды Кавказа фот. Д. Ермакова въ Тифлисъ» на русском и французском языках. На бланках-стереоскопах Ф. П. Орлова изображен герб Сербии и титул: «Ф. Орловъ ФОТОГРАФЪ ИХЪ ВЕЛИЧЕСТВЪ КРОЛЯ И КОРОЛЕВЫ СЕРБСКИХЪ. ЯЛТА»³⁶.

В музее архитектуры сложилась коллекция фотографий еще одного фотографа-путешественника — А. А. Иванова-Терентьева (1875 — после 1937). Он был архитектором, «главным художником РФО»³⁷, участником и членом жюри различных фотографических выставок. В музее архитектуры хранятся его фотографии и негативы с запечатленными на них древностями Владимирской, Ярославской, Новгородской, Псковской, Нижегородской, Архангельской, Калужской, Московской областей, а также памятников Москвы и Санкт-Петербурга. Негативы А. А. Иванова-Терентьева поступили в музей в 1934 году в составе коллекции ЦГРМ. Авторские

отпечатки фотографа пополняли собрание музея в разные годы из разных источников. Серебряные или чаще коллоидонные отпечатки форматом примерно 13 × 18 см имеют на оборотах штампы и отметки организаций, из которых были приняты в музей: ЦГРМ, ГМРА, коллекции М. В. Красовского, а также собственного собрания фотографа. В 2021 году в составе архива архитектора Л. В. Немиры в фотографический фонд музея архитектуры было записано 16 фотоотпечатков этого фотографа. Всего в Музее архитектуры хранится порядка 400 негативов и авторских отпечатков А. А. Иванова-Терентьева. Фотографии А. А. Иванова-Терентьева отмечены на негативе или на отпечатке номером, написанным от руки в нижнем углу, и по почерку их обычно можно атрибутировать.

Характерным образом подписывал свои негативы еще один фотограф, который снимал виды русских городов, — С. А. Орлов (1867–1919) из Костромской губернии. В правом нижнем углу отпечатков видны номера, прописанные на негативах: номер с точкой, перед которым через точку иногда встречается ноль (возможно, это не цифра, а первая буква фамилии фотографа — «О»), а впереди может быть знак «№». Также в правом левом углу фотографий встречается отгиск владельческого штампа «Фотографъ С. А. Орловъ»³⁸, а на обороте — написанная карандашом подробная аннотация и в конце — «Коллекция фотографа Орлова». С. А. Орлов сотрудничал с Императорской археологической комиссией³⁹, которая занималась вопросами охраны и реставрации памятников, в связи с чем покупала снимки памятников старины у фотографов, а также заказывала съемку памятников интересовавшего региона. «В результате в Костромской губернии были отсняты все храмы и значительное количество часовен Солигаличского уезда и частично соседних уездов: Галичского, Буйского и Чухломского»⁴⁰, а некоторые снимки С. А. Орлова вошли в книгу действительного члена ИМАО, искусствоведа Б. И. Дунаева «Деревянное зодчество северо-востока Костромской губернии»⁴¹. В книге не указано авторство приведенных в качестве иллюстраций фотографий, однако сопоставление части опубликованных снимков с фотографиями С. А. Орлова из фонда музея указывают именно на его авторство. В Музее архитектуры хранится более ста атрибутированных фотографических отпечатков С. А. Орлова. Некоторые из них имеют пометы ЦГРМ, куда коллекция снимков фотографа перешла из собрания ИМАО, в которое, по всей видимости, С. А. Орлов отсылал свои снимки.

Из фотографов, снимавших виды русских городов в основном центральных губерний Российской империи, нужно назвать также М. М. Настюкова, имевшего титул поставщика Его Императорского Величества, снимавшего в 1860–1870-х годах, помимо Москвы, в Нижегородской, Костромской, Владимирской губерниях. Известны его альбомы «Виды местностей по реке Волге от Твери до Казани» 1866–1907 годов, выполненный по заказу Академии художеств в 1873 году «Альбом фотографических видов памятников древнерусского искусства» и др.⁴² В Музее архитектуры хранится небольшое количество атрибутированных именем этого фотографа альбуминовых отпечатков форматом примерно 20 × 30 см с видами Киева, Гжатска, Костромы и Нижнего Новгорода. Фотографий с изображением киевских святынь больше всего, некоторые из них наклеены на картонные бланки-паспарту с типографской аннотацией под фотографией. В самом низу паспарту имеется также типографски отпечатанная «фирма»: «Придворная фотография М. Настюкова въ Москвъ». Характерная черта этих фотографий — округло срезанные углы, удивительно хорошая сохранность и контрастность изображения⁴³. По совокупности этих признаков ряд отпечатков из собрания Музея архитектуры приписывается авторству М. М. Настюкова, т. к. некоторые паспарту с достоверным указанием имени фотографа не сохранились.



К. Т. Софонов. Богородице-Успенский монастырь в Свяжске. Республика Татарстан. 1900. Альбуминовый отпечаток. 13,6 × 21,6. ФГБУК «ГНИМА им. А. В. Щусева». КПоф 5844/20. © Музей архитектуры имени А. В. Щусева

Часть фотографий М. М. Настюкова имеют пометки ЦГРМ, что свидетельствует об источнике поступления фотографий в Музей архитектуры.

Собрание Музея архитектуры по указанной теме хоть и довольно значительное, но представлено далеко не всеми именами фотографов-путешественников Российской империи, снимавших архитектурные памятники и культурно-исторические ландшафты. Известные имена таких фотографов, как А. О. Карелин (1837–1906), М. П. Дмитриев (1858–1948), Д. А. Никитин (?–?), С. М. Прокудин-Горский (1863–1944), остаются на сегодняшний день за рамками фонда Музея архитектуры, хотя география их съемки, время и условия работы пересекаются с названными выше мастерами, чьи фотографии вошли в собрание Музея архитектуры. В наше время наследие фотографов архитектуры, фотографов-путешественников представляет большую ценность. Коллекции их фотографий дают обширный материал для

изучения и анализа культурно-исторической ситуации второй половины XIX — начала XX века в области становления фотографического дела, архитектурной фотографии, изучения древностей и научных экспедиций. И подобно тому, как в то время возможности светописи и рост интереса к памятникам старины питали и обогащали друг друга, так в наше время комплексное изучение фотографического и документального материала позволяет восстановить подробности биографий самих фотографов и восполнить пробелы в отчетах и дневниках экспедиций. Фотографический фонд музея архитектуры чрезвычайно обширен. Атрибутированные на сегодняшний день снимки фотографов-путешественников — лишь малая часть всего фонда, в котором еще очень многое требует внимательного изучения и уточнения. Но уже известные имена фотографов и их творческое наследие в собрании Музея архитектуры дают богатый материал для дальнейших исследований.

¹ Показательно замечание А. Л. Бертье-Делагарда в его заметках из поездки в Керменчик при описании церкви Иоанна Предтечи в деревне Бия-Сала: «Очень хотелось снять фотографию с этих фресок, но, к сожалению, наш прибор для этого был слишком мал и неудобен...» Цит. по: Бертье-Делагард А. Л. Керменчик (крымская глушь) / сост. прот. В. Ромушин. Симферополь, 2017. С. 23.

² Следует отметить, что слово «коллекция» в настоящей статье применяется условно, т. к. формально авторские предметы одного фотографа могут быть записаны в разные инвентарные коллекции Музея архитектуры.

³ Московское археологическое общество основано в 1864 г., с 1881 г. — Императорское Московское археологическое обще-

ство. ИМАО занималось изучением археологии, вопросами охраны и реставрации памятников старины, вело активную издательскую деятельность. Просуществовало до 1917 г. Преемник ИМАО — Центральные государственные реставрационные мастерские (ЦГРМ).

⁴ Рогозина М. Г. Иван Барщевский. М., 2014. С. 8.

⁵ Там же. С. 8, 11.

⁶ Там же. С. 16.

⁷ Центральные государственные реставрационные мастерские основаны в 1918 г. на основе закрытого в 1917 г. ИМАО. В 1934 г. ЦГРМ были закрыты, и часть их архива, в том числе фотографического, передана в Музей архитектуры при Всесоюзной Академии архитектуры СССР.

⁸ Государственный музей русской архитектуры основан в 1945 г., с 1948 г. носил имя своего первого директора А. В. Щусева. В 1964 г. вся коллекция музея была записана в Книгу поступлений основного фонда Музея архитектуры при Всесоюзной академии архитектуры СССР.

⁹ Подробнее о творческой биографии И. Ф. Барщевского и его наследии см.: *Рогозина М. Г.* Указ. соч.; *Попов А. П.* *Словарь-справочник. Российские фотографы (1839–1930)*. Коломна, 2013. Т. 1. С. 89–93.

¹⁰ *Архипова Т. А.* Фотоколлекция В. Д. Машукова в Днепропетровском историческом музее: проблемы атрибуции. URL: <http://www.museum.dp.ua/article0096.html> (дата обращения: 25.10.2021); *Фаримець А. М.* Архівні матеріали Машукова як джерело з релігійної історії краю // Музей і майбутнє (допов. та повід. наук. конф. до Міжнародного дня музеїв, травень 1997 р.). Дніпропетровськ, 1998. С. 72–78; *Фаримець А. М.* Машуков — діяч Катеринославської ученої архівної комісії // 3 минувшини Подніпров'я (36. маг. Наук. конф., присвяченої Міжнародному дню музеїв, 17 травня 1994 р.). Дніпропетровськ, 1995. С. 60–63; *Ярцева А. В.* «В дар от В. Машукова в Екатеринославе...»: Материалы к биографии В. Д. Машукова // Российская национальная библиотека и отечественная художественная культура: сб. ст. и публикаций. С.-Петербург, 2009. Вып. 4. С. 58–112.

¹¹ *Ярцева А. В.* Указ. соч.

¹² Библиографические сведения о члене Екатеринославской Ученой архивной комиссии. Екатеринослав, 1915. Вып. 10. С. 370–375. Цит. по: *Ярцева А. В.* Указ. соч. С. 59.

¹³ *Архипова Т. А.* Указ. соч.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Архивные материалы и негативы В. Д. Машукова хранятся в коллекциях Днепропетровского национального исторического музея им. Д. И. Яворницкого, Днепропетровск, Украина. На основании публикаций сотрудников музея Т. А. Архиповой, А. М. Фаримец, а также их консультаций стало возможным уточнение атрибуции фотографий из собрания Музея архитектуры.

¹⁶ В известных автору источниках имя Г. А. Панкратьева упоминается только в связи со съемкой памятников в Самарканде. См.: *Длужневская Г. В.* Взгляд современника. Фотографы в Русском Туркестане // Туркестан в старых фотографиях и керамике. Материалы выставки. М., 2007. С. 10–13. — Эту же информацию повторяет в статье «Панкратьев А. В. (см. Панкратьева Г. А.)» А. П. Попов (см.: *Попов А. П.* Указ. соч. Т. 2. С. 142).

¹⁷ В «Туркестанских ведомостях» (1904. № 140) П. назван не любителем, а настоящим художником-фотографом. Цит. по: *Попов А. П.* Указ. соч. Т. 2. С. 142.

¹⁸ Об А. З. Локш в связи с наследием Д. И. Ермакова подробнее см.: *Masters of 19th Century Photography. Dimitry Ermakov. Photographer and Collector.* 2014. P. 31.

¹⁹ Каталог фотографических видов и типов Кавказа, Персии, Европейской и Азиатской Турции. Фотографии Д. И. Ермакова: коллекция из 18-ти тысяч видов. Тифлис, 1896; Каталог фотографических видов и типов Кавказа, Персии, Европейской и Азиатской Турции. Фотографии Д. И. Ермакова: продолжение каталога 1896 года. Тифлис, 1901.

²⁰ *Попов А. П.* Из истории российской фотографии. М., 2010. С. 28.

²¹ Материалы, собранные М. В. Сысоевым в 1907 и 1908 гг. в Закавказье // Материалы по археологии Кавказа, собранные экспедициями Московского археологического общества / под ред. П. С. Уваровой и Х. И. Кучук-Иоаннесова. М., 1916. Вып. XIII. С. 1–243.

²² Там же. С. 1.

²³ Там же. С. 1, 74.

²⁴ Там же. С. 74.

²⁵ Христианские памятники Е. Токайшвили. 1902 г. // Материалы по археологии Кавказа, собранные экспедициями Московского археологического общества. Вып. XII. М., 1909. С. 1–162.

²⁶ Имя этого фотографа в известных автору литературных источниках нигде не фигурирует. Г. В. Длужневская, описывая поездку Э. С. Такайшвили 1902 г. и упоминая данные им в Институт археологической культуры (ИАК) фотографии, не называет имя фотографа (см.: *Длужневская Г. В.* Археологические исследования

в Европейской части России и на Кавказе в 1859–1919 гг. (по документам Научного архива Института истории материальной культуры РАН). СПб., 2014. С. 22). В справочнике А. П. Попова такой фамилии нет, однако есть короткая справка про Мамучева Александра Георгиевича из Владикавказа, помощника фотографа Л. И. Рогозинского (см.: *Попов А. П.* Указ. соч. Т. 1. С. 788). Если учесть распространенную в то время русификацию фамилий и совпадение инициалов, то А. Мамучашвили может оказаться упомянутым Александром Мамучевым. Однако это предположение, безусловно, требует уточнения.

²⁷ Государственный литературный музей (ГЛМ) основан в 1921 г. Из его фонда в Музей архитектуры в разные годы передавались фотографии памятников старины.

²⁸ *Айналов Д. В.* Фресковая роспись храма Успения Богородицы в Свяжском мужском Богородицком монастыре; с 4 рис. в тексте и 3 таблицами // Древности. Труды Императорского Московского археологического общества / под ред. В. К. Трутовского. Т. XXI, вып. 1. М., 1906. С. 1–38.

²⁹ Подробнее см.: *Пименова-Ромашова Н. В.* Фотографии конца XIX — первой трети XX века по архитектурному наследию Казанской губернии из собрания Музея архитектуры им. А. В. Щусева // Историко-культурное наследие как потенциал развития туристско-рекреационной сферы: материалы Всерос. научно-практ. конф., 16–18 апреля 2021 г. / сост. Р. М. Валеев, Л. С. Тимофеева, С. А. Коновалова, Д. В. Муратова, А. А. Хисматуллина; науч. ред. Р. М. Валеев. Казань, 2021. С. 182–186.

³⁰ *Идрисова Р. Р.* Становление и развитие фотографического дела в Казани и Казанской губернии (1843–1918 гг.): дис. ... канд. ист. наук. Казань, 2012. С. 316.

³¹ Общество археологии, истории и этнографии (ОАИЭ) основано в 1878 г. До закрытия в 1930 г. ОАИЭ было одним из ведущих научных обществ России, осуществлявшим всестороннее изучение истории народов Поволжья.

³² *Идрисова Р. Р.* Указ. соч. С. 122.

³³ Имя этого фотографа достоверно неизвестно. А. П. Попов приводит все используемые в русскоязычных источниках варианты: «Ордэн Ф. (Ордэ, Орден)» (см.: *Попов А. П.* Указ. соч. Т. 2. С. 119). Автор данной статьи склонен считать употребляемую фотографом в подписях «Ф.» сокращением слова «фотограф», поэтому фамилия фотографа в тексте приводится без инициалов.

³⁴ Распоряжение по фотографиям 1867 г. Цит. по: *Попов А. П.* Из истории российской фотографии. М., 2010. С. 21.

³⁵ Фотография. Всемирная история / под ред. Д. Хэкин; пер. с англ. М., 2014. С. 88–89.

³⁶ Подробнее о фотографиях Ф. П. Орлова в собрании Музея архитектуры см.: *Пименова-Ромашова Н. В.* Виды Крыма фотографа Ф. П. Орлова из собрания Музея архитектуры им. А. В. Щусева // Труды всерос. науч.-практ. конф. «V Феодосийские научные чтения: Крым: история и современность — проблемы и решения». Феодосия, 2019. С. 193–197.

³⁷ *Попов А. П.* Словарь-справочник. Российские фотографы (1839–1930). Коломна, 2013. Т. 1. С. 529.

³⁸ Данный штамп может свидетельствовать о датировке снимка не ранее 1914 г. См.: *Трацилова А. В.* Коллекция фотографа Орлова. URL: <http://starina44.ru/kollektsiya-fotografa-orlova-statya-a-v-trashchilovoy> (дата обращения: 20.10.2021).

³⁹ Императорская археологическая комиссия (ИАК) основана в Санкт-Петербурге в 1959 г. ИАК руководила археологическими изысканиями на территории Российской империи и занималась вопросами охраны и реставрации памятников. В 1919 г. закрыта. Преемник ИАК — Российская академия истории материальной культуры.

⁴⁰ *Трацилова А. В.* Указ. соч.

⁴¹ Деревянное зодчество северо-востока Костромской губернии / Б. И. Дунаев, д. чл. Моск. археол. о-ва. М., 1915.

⁴² *Попов А. П.* Указ. соч., Т. 2. С. 72–74.

⁴³ Альбуминовые отпечатки обычно подвержены угасанию, вследствие чего они теряют контрастность и глубину теплого коричневого тона в темных местах. Поэтому отпечатки без явных признаков угасания обращают на себя внимание.

Путешествия кадет-аракчеевцев в фотодокументах из фондов Государственного архива аудиовизуальной документации Нижегородской области и Нижегородского государственного историко-архитектурного музея-заповедника

Первым губернским кадетским корпусом, основанным по проекту Николая I и имевшим самостоятельное устройство, был Новгородский кадетский корпус. Он был открыт в 1834 году благодаря крупному пожертвованию генерала от артиллерии А. А. Аракчеева. Расположилось новое учебное заведение на правом берегу реки Мсты в 28 верстах от Новгорода и в 8 верстах от Бронниц. Через месяц после открытия корпуса его главный попечитель скончался, завещав свое имущество корпусу. В память А. А. Аракчеева корпус стал именоваться Аракчеевским.

Значительная удаленность от населенных пунктов делала проживание в корпусе неудобным. В конце 1865 года в главном управлении военно-учебных заведений было решено перевести корпус в Нижний Новгород с преобразованием его в военную гимназию. Директором Нижегородской графа Аракчеева военной гимназии был назначен полковник Генерального штаба П. П. Носович. 30 августа (11 сентября по новому стилю) 1866 года воспитанники бывшего Новгородского кадетского корпуса прибыли в Нижний Новгород и были размещены в нижегородском кремле в бывшем здании присутственных мест. С этого времени и до 1918 года учебное заведение не меняло своего расположения; в 1882 году Нижегородская графа Аракчеева военная гимназия вновь была преобразована в кадетский корпус.

Жизнь аракчеевского корпуса довольно подробно фиксировалась в дневниках, мемуарах и фотографиях. В новгородский период в корпус приглашались фотографы из Новгорода или Пскова, в Нижнем Новгороде с конца XIX века кадетскую жизнь фотографировал Иван Иванович Иванов, выученик известного нижегородского фотохудожника А. О. Карелина.

Основной массив фотодокументов Нижегородского графа Аракчеева кадетского корпуса — негативы на стекле и позитивы — находится в фондах Нижегородского государственного архива аудиовизуальной документации Нижегородской области (ГАрхАДНО). Также коллекция фотодокументов корпуса есть в Нижегородском государственном историко-архитектурном музее-заповеднике (НГИАМЗ). В НГИАМЗ коллекция представляет собой альбомы и отдельные позитивы, переданные разными лицами. В архиве из-за нефондовой организации хранения коллекция как таковая не выделена, фотодокументы разбросаны по нескольким описям в зависимости от типа носителя и размера. При создании ГАрхАДНО в него были переданы документы фотоотдела областного архива¹, в который во второй половине XX века довольно варварским способом были выделены фотодокументы из ряда фондов архива, в том числе из фонда 519 Нижегородский графа Аракчеева кадетский корпус, причем без указания, из какого именно фонда

изъяты документы. В настоящее время проводится усовершенствование научно-справочного аппарата к документам досоветского периода. Работа в значительной мере осложняется тем, что описи, составленные в 1980-х годах, содержат массу «глухих» заголовков и не позволяют проследить изначальную фондовую принадлежность документов, кроме того, зачастую не указан автор съемки. Перед архивистами стоит задача выявить документы Нижегородского графа Аракчеева кадетского корпуса, сделать полное описание и составить к ним указатель.

Все фотодокументы в хорошем физическом состоянии, тематика богата и многообразна. В рамках данной статьи будут рассмотрены фоторепортажи о двух путешествиях кадет-аракчеевцев — поездке в Грузино и Аракчеевку в 1908 году (группа фото из фондов ГАрхАДНО и фотоальбом из 46 позитивов «Экскурсия в Грузино и Аракчеевку Новгородской губернии» из фондов НГИАМЗ) и в Киев и Полтаву в 1909 году (фотоальбом из 33 позитивов, хранящийся в НГИАМЗ). В поездках экскурсантов сопровождали фотограф И. И. Иванов и преподаватель корпуса подполковник В. Н. Сумцов — создатель музея корпуса и автор подробных очерков о путешествиях аракчеевцев. Опубликованные очерки В. Н. Сумцова активно используются архивистами при усовершенствовании научно-справочного аппарата для более точной атрибуции и описания фотодокументов.

Поездка кадет в Новгородскую губернию в 1908 году

Накануне 75-летия корпуса его директор генерал-майор Л. П. Войшин-Мурдас-Жилинский принял решение организовать экскурсию для кадет в Новгородскую губернию для посещения исторического места расположения корпуса. В экскурсии приняли участие 47 кадет и 10 педагогов во главе с директором корпуса.

Первый фотодокумент из этой группы — групповой снимок кадет и педагогов корпуса на борту двухпалубного парохода «Казанец», стоящего у пристани пароходного общества «Русь», был сделан 3 июня (по старому стилю) 1908 года с берега перед отплытием и опубликован в очерке В. Н. Сумцова². Этот же снимок открывает фотоальбом «Экскурсия в Грузино и Аракчеевку Новгородской губернии», хранящийся в фондах НГИАМЗ³.

Маршрут экскурсии был разработан так, чтобы участники могли посетить как можно больше городов и познакомиться с их достопримечательностями. Предполагалось посетить Кострому, Ярославль, Рыбинск, Новгород и по возможности Москву. Для быстроты и удобства до Рыбинска было решено проплыть, далее до станции Волховской ехать по железной



И. И. Иванов. Группа кадет и воспитателей Нижегородского графа Аракчеева кадетского корпуса перед зданием Ярославского кадетского корпуса. Ярославль. 1908. Фотоотпечаток. 16 × 22,5. ГАРхАДНО. 1.1 / 8_731. © ГНУ ГАРхАДНО

дороге, затем пешком пройти до Грузина, усадьбы А. А. Аракчеева, оттуда в Новгород и Аракчеевку проплыть пароходами по Волхову и Мсте, а затем со станции Волховской по железной дороге через Москву вернуться в Нижний Новгород. Однако по ходу поездки планы менялись в зависимости от длительности остановок парохода.

Первой небольшой остановкой стал Юрьевец, где экскурсанты успели осмотреть «местный собор с его пятиарусной колокольной, построенный в XVI столетии»⁴, далее — Кинешма, которая произвела впечатление «пыльного, грязного уездного городка»⁵, но с прекрасными окрестностями и дачами. Одну из них, дачу и мануфактурную фабрику П. Ф. Севрюгова, запечатлел И. И. Иванов с борта «Казанца»⁶.

К 11 вечера аракчеевцы приплыли в Кострому, где их ждал сюрприз: их не встретили на пристани, в казарме второй роты 240-го Краснинского резервного батальона, где предполагался ночлег, путешественников тоже никто не ждал. Позже выяснилось, что жить экскурсанты будут в Костромском дворянском пансионе, где им удалось расположиться уже на рассвете.

На другой день аракчеевцы отправились осматривать главную достопримечательность Костромы — Ипатьевский монастырь. Особое впечатление произвел дом Романовых и Троицкий собор с монастырской ризницей, в которой хранились евангелие первой половины XV века, облачения и утварь, подаренные Годуновыми, полотенце, которым по преданию утирался Михаил Федорович перед избранием на царство, и другие раритеты.

По окончании осмотра было сделано групповое фото у входа в Троицкий монастырь⁷. Сохранившийся в фондах ГАРхАДНО позитив принадлежал музею Нижегородского графа Аракчеева кадетского корпуса. На обороте рукой В. Н. Сумцова сделано подробное описание (по рядам) всех участников. Более того, указаны кадеты, отсутствующие на снимке. Поэтому этот снимок, безусловно, является важным историческим источником. С его помощью удалось выявить, атрибутировать и отнести к коллекции музея корпуса два фотопортрета корпусного протоиерея Добровольского, а также уточнить принадлежность и заголовки еще нескольких позитивов, в частности по изображению, выполненному воспитанником корпуса корейцем О-Уен-Соком, позитив, на котором запечатлены кадеты за обедом на пароходе, также был включен в эту группу снимков, т. к. О-Уен-Сок в августе 1908 года по окончании обучения был выпущен из Аракчеевского корпуса в Павловское военное училище и в более поздних поездках участия не принимал.

В тот же день после обеда кадеты отправились на экскурсию по городу, посетили памятник Ивану Сусанину, у подножия которого также был сделан снимок на память⁸, а затем, разбившись на группы, отправились гулять по городу.

Перед отъездом из Костромы был сделан еще один групповой снимок экскурсантов с директором Дворянского пансиона полковником Бородиным у черного крыльца пансиона⁹.

Следующим городом стал Ярославль, где, в отличие от Костромы, кадет на пристани встретил смотритель зданий Ярославского кадетского корпуса Касьянов,

чтобы проводить на отдых¹⁰. Из-за удаленности корпуса было решено по дороге до него устроить экскурсию по набережной Волги через стрелку Которосли и Волги мимо здания Демидовского юридического лица к кафедральному собору, а далее через городской сквер с памятником П. Г. Демидову к церкви Ильи-пророка. Кадет заинтересовали фрески храма и галереи, а также надпись, сделанная вязью на южной стене храма¹¹. Пока кадеты занимались ее расшифровкой, И. И. Иванов сделал несколько снимков храма снаружи и внутреннего убранства храма и галерей¹².

После обеда и отдыха в помещениях Ярославского кадетского корпуса и перед запланированной экскурсией в Толчкову слободу были сделаны групповые снимки у парадного крыльца кадетского корпуса¹³. И. И. Иванов снимал с большого расстояния, чтобы в объектив попали не только экскурсанты, но и здание Ярославского кадетского корпуса.

Из Ярославля кадеты на пароходе «Нижегородец» отправились в Рыбинск, чтобы оттуда по железной дороге добраться до Новгорода. По дороге предполагалось осмотреть г. Романов-Борисоглебск¹⁴, но сделать этого не получилось по двум причинам. Во-первых, Романов-Борисоглебск фактически состоял из двух городов: Борисоглебск располагался на правом берегу Волги, а Романов на левом, а, во-вторых, остановка предполагалась только в Романове, и недолгая — исключительно для выгрузки-погрузки товаров.

По прибытии в Рыбинск было решено ограничить осмотр города знакомством с его внешним видом по пути на вокзал, потому что «Рыбинск не заключал в себе особых достопримечательностей»¹⁵. В настоящее время в фондах АрхАДНО не выявлено фотодокументов о пребывании экскурсантов в Рыбинске. Учитывая, что город им не понравился, весьма вероятно, что И. И. Иванов мог ограничиться только съемкой на вокзале перед отправкой поезда¹⁶.

Дождливая погода внесла коррективы в план поездки: чтобы не идти 12 верст по размокшей от дождя грунтовой дороге от станции Волховской до Грузина, было решено доехать до станции Чудово и оттуда уже двинуться в Грузино. Этот путь хоть и был длиннее на полторы версты, однако идти предстояло по прямому каменистому шоссе, устроенному еще А. А. Аракчеевым. Кадеты и часть педагогов отправились походом, остальные педагоги выехали в экипажах, а вещи везли на подводах. Фотограф И. И. Иванов шел пешком, по дороге фотографируя местность. Также фотографировал один из кадет — Ку-ток-сен¹⁷.

Кадетам пришлось сделать три небольшие остановки, прежде чем добрались до переправы через реку Волхов, которая располагалась как раз напротив Грузина. На переправе было сделано общее фото¹⁸, где на дальнем плане хорошо виден усадебный комплекс: грузинский собор Андрея Первозванного и казармы расквартированного в Грузине 88-го Петровского пехотного полка, а на самом берегу — пристань: две высокие квадратные башни с гранитными колоннами и карнизом. Необычно, что внутри них располагались жилые помещения. Кадетам предстояло жить в казармах 88-го Петровского полка, т. к. сам полк временно ушел в Кронштадт.

В течение следующего дня экскурсанты вместе с фотографом И. И. Ивановым подробно осмотрели грузинскую усадьбу, собор с могилой А. А. Аракчеева, где законоучитель корпуса протоиерей Михаил Добровольский отслужил панихиду, которую пел

кадетский хор под управлением учителя музыки А. Кривавуса. После панихиды кадеты возложили на могилу покровителя железный венок из дубовых листьев, увитых лентой цвета корпусного погона¹⁹ с надписью: «Графу Алексею Андреевичу Аракчееву от наследника его, Новгородского и преемственного ему Нижегородского имени графа кадетского корпуса»²⁰. После собора экскурсанты осмотрели памятник Александру I, сооруженный в 1833 году графом Аракчеевым после кончины императора, а затем памятник Андрею Первозванному, находившийся неподалеку в ионическом портике²¹.

Следующим городом должен был стать Новгород. Добраться до него предстояло с пересадками, на двух пароходах — «Андрей Забелин»²² и «Мария Забелина». После экскурсии по Новгороду кадеты должны были отправиться в Аракчеевку на пароходе «Американец». Однако расписание движение «Американца» было изменено так, что экскурсантам пришлось сразу оправиться в Аракчеевку. Экскурсия по Новгороду была отложена на обратный путь, и кадеты поплыли по Мсте в Новоселицы, где находились Аракчеевские казармы, в которых был расквартирован 87-й пехотный Нейшлотский полк, а до 1866 года там располагался Новгородский графа Аракчеева кадетский корпус. Пароход встречали группа офицеров во главе с командиром батальона подполковником Н. И. Симоновым, полковые дамы с семьями и много нижних чинов.

В тот же день кадеты посетили помещения казарм (бывшего кадетского корпуса) и бывшее кадетское кладбище, а на следующее утро — манеж и корпусную церковь. Пока шла экскурсия И. И. Иванов и Ку-ток-сен сделали снимки реки Мсты, бывших корпусных зданий и внутренних помещений, роши, лагеря, организовали групповое фотографирование офицеров 87-го пехотного Нейшлотского полка, полковых дам и аракчеевцев перед бывшей корпусной церковью и возле казармы, а также запечатлели кадет, которым было разрешено под наблюдением воспитателя до отъезда половить удочками рыбу²³.

Отъезд экскурсантов на пароходе «Американец» запечатлен И. И. Ивановым²⁴ и довольно подробно описан В. Н. Сумцовым. Особое внимание кадетам оказали полковые дамы и барышни, которые с разрешения директора корпуса Л. П. Жилинского раздали детям пирожные и мед, что «вызвало среди кадет всеобщее ликование и бурные овации по адресу нейшлотских дам и барышень»²⁵.

Прибыв в Новгород, кадеты перешли на Софийскую сторону, осмотрели кремль, Софийский собор и звонницу. Особый интерес вызвал памятник «Тысячелетие России», в открытии которого 8 сентября 1862 года принимали участие кадеты-аракчеевцы, удостоившись чести пройти церемониальным маршем перед Александром II и начальником военно-учебных заведений великим князем Михаилом Николаевичем.

По окончании осмотра было сделано групповое фото у подножия памятника, причем композиция была построена так, чтобы в центре снимка оказалась верхняя часть памятника — фигуры, изображающие руководителей ополчения 1612 года К. Минина и князя Д. Пожарского, подносящих корону Михаилу Федоровичу Романову²⁶.

На следующий день кадеты на четырех лодках отправились осматривать окрестности Новгорода: Рюриково городище, Спасо-Нередицкую церковь и



И. И. Иванов. Группа кадет и воспитателей Нижегородского графа Аракчеева кадетского корпуса у памятника «Тысячелетие России». Новгород. 1908. Фотоотпечаток. 22 × 16,5. ГархАДНО. 1.1 / 8_824. © ГКУ ГархАДНО

Юрьев монастырь, а во второй половине дня на пароходе «Красотка» поплыли до станции Волховской, чтобы оттуда поездом поехать в Москву. Путешествие плавно подходило к концу; группу покинул фотограф И. И. Иванов, отправившийся со станции Волховской по делам в Петербург, а также часть кадет, разъехавшихся в каникулярный отпуск. В Москве с экскурсантами попрощался директор корпуса Л. П. Жилинский, кадеты совершили экскурсию по городу, посетив Кремль, Оружейную палату и храм Христа Спасителя, после чего с Нижегородского вокзала на поезде отправились в Нижний Новгород к месту расположения корпуса.

Анализ фотодокументов из фондов ГАРХАДНО и фотоальбома, хранящегося в НГИАМЗ, показал, что фотоальбом более полно отражает поездку кадет в Грузино и Аракчеевку, особенно время пребывания экскурсантов в Ярославле и в Грузино — Новоселице — Новгороде. Кроме того, все фото в фотоальбоме, кроме последнего, сопровождаются аннотациями В. Н. Сумцова (у последнего фото аннотация утрачена), тогда как большинство архивных фото не аннотированы, что затрудняло работу с ними.

Поездка в Полтаву и Киев

О второй поездке кадет рассказывает фотоальбом «Экскурсия в Полтаву и Киев. 2–13 июня 1909 года», то есть через год после экскурсии в Грузино и Аракчеевку. К каждому фото в альбоме добавлен развернутый рукописный комментарий. В самом альбоме не указано авторство комментариев и фото, но благодаря опыту работы с рукописными документами ф. 519 (Нижегородский графа Аракчеева кадетский корпус), касающимися создания корпусного музея и празднования юбилеев, удалось установить, что комментарии выполнены рукой офицера корпуса В. Н. Сумцова, автора экскурсионных очерков, а из текста опубликованного в 1911 году очерка о поездке установить и авторство снимков — в поездке кадет сопровождал фотограф И. И. Иванов.

Выбор Полтавы был неслучаен: если предыдущая поездка совершалась накануне 75-летнего юбилея корпуса, то эта поездка была приурочена к 200-летию Полтавской битвы. Надо отметить, что празднование явилось первым масштабным военным юбилеем. Целями проведения торжеств стали объединение общества, деморализованного проигрышем Русско-японской войны, и укрепление авторитета монаршей власти, подорванной революцией 1905–1907 годов. Все это предполагалось сделать через переключение внимания на громкую победу и образ мудрого царя, через подъем патриотических настроений. Поэтому была выпущена памятная медаль, массово издавались брошюры о Полтавской битве и о Петре Первом, организовывались тематические поездки по местам боевой славы. В этой поездке директор корпуса Л. П. Жилинский не участвовал, но прибыл на вокзал Московско-Нижегородской железной дороги, чтобы проводить экскурсантов. Перед отъездом был сделан групповой снимок у вагона поезда²⁷. На следующий день сразу по прибытии в Москву кадеты расположились, как и во время прошлогодней поездки, в Александровском военном училище. Часть курсантов отправились в Третьяковскую галерею, по дороге пройдя через Кремль, где осмотрели Царь-колокол, поднялись на колокольню Ивана Великого, посетили Благовещенский и Успенский соборы. Сложно сказать, сопровождал ли И. И. Иванов кадет на утренней экскурсии, т. к. единственное «московское» фото в альбоме — групповой снимок у памятника Н. В. Гоголю, сделанный, судя по замечкам В. Н. Сумцова, во второй половине дня по дороге на Курский вокзал²⁸.

Проведя ночь в поезде, кадеты прибыли в Курск, чтобы пересест на поезд до Харькова. Осмотреть город не получилось, т. к. разница между поездами была меньше часа. Осмотреть Харьков, в который они прибыли в начале шестого вечера, также не получилось: в городе свирепствовал брюшной тиф, поэтому все остались на вокзале ждать поезда до Полтавы.

Первой цели своего путешествия, города Полтавы, кадеты достигли в начале седьмого утра. Было принято решение сразу же пойти на поле Полтавской битвы, до которого пришлось идти шесть верст пешком под дождем. Сначала шли долиной реки Ворсклы, затем вышли в поле, где был устроен привал²⁹.

Кадеты посетили так называемую Шведскую могилу — курган на месте захоронения русских солдат, павших в Полтавской битве. Под курганом расположена маленькая пещерная церковь Петра и Павла, а сверху — памятный крест из серого гранита. На этом месте корпусным протоиереем Михаилом Добровольским была отслужена панихида, в которой приняли участие кадеты, преподаватели и воспитатели корпуса³⁰. После панихиды в знак глубокой признательности и памяти на могилу воинов был возложен венок с надписью на ленте: «Нижегородцы-аракчеевцы воинам, павшим в Полтавском бою»³¹.

Следующей точкой экскурсионного маршрута стало место лагеря Петра Первого, а в 1909 году на этом месте располагался лагерь Полтавского кадетского корпуса. Оттуда кадеты двинулись к Полтаве по пути наступления шведов.

В Полтаве шла подготовка к юбилейным торжествам, места петровских редутов предполагалось отметить каменными обелисками, часть из которых к моменту кадетской поездки уже были возведены, а часть еще были не завершены. У одного из таких незаконченных обелисков, на месте редута номер 5, было сделано групповое фото³².

Вернувшись в Полтаву, кадеты посетили памятник, установленный на месте отдыха Петра I после Полтавской битвы³³, а после обеда совершили прогулку по городу, который им не понравился своей неблагоустроенностью. Правда, по описанию В. Н. Сумцова, «город лихорадочно готовился к встрече Государя Императора, почему всюду шли ремонтные работы: чинились мостовые и тротуары, красились дома, ремонтировались заборы, проводился телефон, выравнивались спуски и прочее»³⁴.

Следующий день кадеты провели в Кременчуге, до которого добирались ночным скорым поездом. В альбоме есть три фото из Кременчуга³⁵. Как и на других листах, к этим фотографиям имеются подробные комментарии В. Н. Сумцова, но вместо фамилий воинского начальника, принимавшего у себя экскурсантов, и полковника из выпускников корпуса в альбоме были оставлены пустые места. Впоследствии фамилии так и не были вписаны, в экскурсионном же очерке они упомянуты оба. Речь идет о воинском начальнике г. Кременчуга Сергее Евграфовиче Бенескриптове и командире 1-го Волгского полка Терского казачьего войска полковнике Алексее Андреевиче Котрохове, бывшем воспитаннике Аракчеевского корпуса³⁶. Город Кременчуг не произвел впечатления на экскурсантов, но общее впечатление скрасили обед у воинского начальника и вечерний прием с оркестровой музыкой в полковом собрании 1-го Волгского казачьего полка, после которого были сделаны два групповых фото: кадеты с С. Е. Бенескриптовым и А. А. Котроховым и в том же составе с полковыми дамами.



И. И. Иванов. Группа кадет и воспитателей Нижегородского графа Аракчеева кадетского корпуса с директором Костромского дворянского пансиона Бородиным на черном крыльце дворянского пансиона. Кострома. 1908. Фотоотпечаток. 15,5 × 22,5. ГАРхАДНО. 1.1 / 8_1633. © ГКУ ГАРхАДНО

Финальной точкой путешествия стал Киев, до которого кадеты плыли на пароходе «Царевич». В городе разместились в помещениях Киевского кадетского корпуса. На 8 июня была запланирована обзорная экскурсия по Киево-Печерской лавре, а на вторую половину дня — панихида у могилы бывшего аракчеевца и благотворителя корпуса генерала Луки Ивановича Ильяшевича, расположенной на кладбище «Аскольдова могила».

Уставшие от путешествия кадеты смогли попасть в Лавру только к полудню, но это не помешало осмотреть основные святыни Успенского собора, по особому разрешению совершить спуск в «ближние пещеры» для поклонения святым мощам и посетить подземную пещерную церковь.

На запланированную панихиду пришли бывшие аракчеевцы, в том числе командир 9-го армейского корпуса генерал-лейтенант А. А. Маврин, поручик А. В. Арефьев и юнкера Киевского военного училища. Во время панихиды были сделаны два снимка, вошедшие в фотоальбом: на первом собственно панихида, где слева от протоиерея Добровольского стоят выпускники корпуса и генерал-лейтенант А. А. Маврин, а на втором — кадет 6-го класса Косс и выпускник корпуса придерживают ленты возложенного на могилу Л. И. Ильяшевича памятного венка³⁷ с надписью: «Незабвенному благотворителю-аракчеевцу Луке Ивановичу Ильяшевичу от аракчеевцев-нижегородцев»³⁸.

По окончании панихиды генерал-лейтенант А. А. Маврин пригласил кадет к себе на чай и пообещал организовать для них пароходную прогулку по Днепру, после чего кадеты отправились к памятнику

Крещения Руси. Пока экскурсанты слушали рассказ о Крещении Руси и о том, что крестили киевлян вовсе не в Днепре, как думали кадеты, а в почти пересохшей, некогда полноводной реке Почайне, И. И. Иванов успел заснять общий вид памятника, утопающего в зелени³⁹. От памятника Крещению Руси кадеты поднялись к памятнику крестителю Руси — князю Владимиру, где также было сделано групповое фото, подчеркивающее грандиозные размеры и самого памятника, и фигуры князя Владимира⁴⁰.

Остальные фото в альбоме можно условно разделить на две группы: достопримечательности Киева⁴¹ и досуг кадет⁴². 9 июня кадеты посетили Софийский собор с его многочисленными приделами и хорами, осмотрели сохранившиеся мозаики (особое впечатление на кадет произвело мозаичное изображение Богородицы «Нерушимая стена»), фрески и иконы. На площади перед Софийским собором кадеты осмотрели памятник Богдану Хмельницкому, силуэтно чем-то напоминающий Медного всадника, а от него направились на раскопки знаменитой Десятинной церкви, затем к церкви Андрея Первозванного и Михайловскому монастырю, а в конце экскурсии посетили исторический музей. Вечер кадеты провели у генерал-лейтенанта А. А. Маврина и его семьи, а также гостившего у них бывшего аракчеевца бригадного генерала П. К. Абакановича. Экскурсантов ожидали чай с фруктами, печеньем и конфетами, а также прогулка по генеральскому саду и танцы. Радушный прием, оказанный семьей генерала, и обещанная на следующий день пароходная прогулка по Днепру вызвали восторг у кадет, спевших на прощание «Дело было под Полтавой» и крикнущих «Ура!»⁴³.

На следующий день экскурсанты посетили собор Святого Владимира, где любовались росписями В. М. Васнецова и М. В. Нестерова, а затем отправились к университетской обсерватории, где для них провели экскурсию по самой обсерватории и показали основные измерительные приборы. После обеда состоялась обещанная прогулка по Днепру, где продолжились развлечения, как накануне в генеральском саду.

В Нижний Новгород экскурсанты возвращались по железной дороге через Брянск и Москву, где вновь останавливались в Александровском военном училище⁴⁴. Следует отметить, что в фотоальбом вошли не все фото, сделанные во время поездки. В экскурсионном очерке В. Н. Сумцова, изданном в 1911 году, есть иллюстрации (фотографии), которых нет в альбоме. Например, памятник Славы, сооруженный к 100-летию Полтавской битвы, храм во имя преподобного Сампсония Странноприимца

вблизи Шведской могилы или Спасский собор города Полтавы. Вероятно, в издании использовались не только фотографии И. И. Иванова, но и другие материалы, как и в последующих экскурсионных очерках⁴⁵.

Благодаря подробной фиксации путешествий И. И. Ивановым и В. Н. Сумцовым есть возможность составить полное представление об экскурсионных поездках кадет-аракчеевцев. В рамках данной статьи было рассмотрено только две поездки. В фондах ГАРХАДНО и НГИАМЗ есть фотодокументы еще двух поездок: с 3 по 16 июня 1910 года на Урал, в ходе которой кадеты посетили Самару, Златоуст, Челябинск, Екатеринбург и Пермь, побывали на оружейных заводах и на границе Европы и Азии (фото в ГАРХАДНО), а также поездка с 30 мая по 12 июня 1911 года в Крым (фотоальбом из 32 позитивов в НГИАМЗ), когда кадеты посетили Массандру, Ялту, Алупку, Феодосию и Севастополь. Но это тема для отдельной статьи.

¹ Центральный архив Нижегородской области, ранее — Государственный архив Нижегородской (еще ранее — Горьковской) области.

² Сумцов В. Н. Аракчеевцы в Грузино и Аракчеевку. Экскурсионный очерк. К 75-летию Нижегородского графа Аракчеева кадетского корпуса. Н. Новгород, 1909. С. 2.

³ ГОМ 12452/1.

⁴ Имеется в виду собор Входа Господня в Иерусалим (построен в 1733 г.) и пятиархная колокольня (церковь Георгия Победоносца в колокольне) 1820–1840 гг. постройки.

⁵ Сумцов В. Н. Аракчеевцы в Грузино и Аракчеевку. С. 8.

⁶ ГАРХАДНО. 1.½_1631.

⁷ Там же. 1.½_1632; а также ГОМ 12452½.

⁸ ГОМ 12452/4.

⁹ ГАРХАДНО. 1.½_1633; ГОМ 12452/7.

¹⁰ Сумцов В. Н. Аракчеевцы в Грузино и Аракчеевку. С. 37.

¹¹ Там же. С. 45.

¹² ГАРХАДНО. 1.½_727–1.½_729; ГОМ 12452/8–12452/10.

¹³ ГАРХАДНО. 1.½_730, 1.½_731; ГОМ 12452/12.

¹⁴ Сейчас это г. Тутаев.

¹⁵ Сумцов В. Н. Аракчеевцы в Грузино и Аракчеевку. С. 58.

¹⁶ Там же. С. 59; ГОМ 12452/13.

¹⁷ Там же. С. 64.

¹⁸ Там же. С. 65. — Это же фото хранится в ГАРХАДНО. 1.½_1652 и в НГИАМЗ — ГОМ 12452/14.

¹⁹ Красная лента с черной каймой.

²⁰ Сумцов В. Н. Аракчеевцы в Грузино и Аракчеевку. С. 67–68.

²¹ ГАРХАДНО. 1.½_823, 1.½_825–1.½_828 и другие; также ГОМ 12452½3–12452½7.

²² Там же. 1.½_1635.

²³ Там же. 1.½_1639–1.½_1646 и другие.

²⁴ Там же. 1.½_1636, 1.½_1653.

²⁵ Сумцов В. Н. Аракчеевцы в Грузино и Аракчеевку С. 125.

²⁶ ГАРХАДНО. 1.½_824.

²⁷ Сумцов В. Н. Аракчеевцы в Полтаву и Киев. Экскурсионный очерк. Н. Новгород, 1911. С. 1; ГОМ 11022/1.

²⁸ Сумцов В. Н. Аракчеевцы в Полтаву и Киев. С. 3; ГОМ 11022/2.

²⁹ Перед выходом в поле был сделан снимок, вошедший в альбом. ГОМ 11022/4.

³⁰ И. И. Иванов запечатлел панихиду, а по ее окончании сделал групповой снимок на площадке возле креста (ГОМ 11022½, 11022/6).

³¹ Сумцов В. Н. Аракчеевцы в Полтаву и Киев. С. 7. — На фото ГОМ 11022/6 хорошо виден памятный веночек у подножия поклонного креста и кадеты, придерживающие ленту и веночек.

³² ГОМ 11022/8.

³³ ГОМ 11022/9.

³⁴ Сумцов В. Н. Аракчеевцы в Полтаву и Киев. С. 11–12.

³⁵ ГОМ 11022/10–11022/12.

³⁶ Имена и отчества установлены с помощью ресурса «Офицеры русской императорской армии»: URL: https://www.ria1914.info/index.php/Котрохов_Алексей_Андреевич (дата обращения: 24.10.2021); https://www.ria1914.info/index.php/Бенескриптов_Сергей_Евграфович (дата обращения: 24.10.2021).

³⁷ ГОМ 11022/15, 11022/16.

³⁸ Сумцов В. Н. Аракчеевцы в Полтаву и Киев. С. 28.

³⁹ ГОМ 11022/17.

⁴⁰ ГОМ 11022/18.

⁴¹ ГОМ 11022/19–11022/24, 11022/27–11022/29.

⁴² ГОМ 11022/25, 11022/26, 11022½0–11022½2.

⁴³ Сумцов В. Н. Аракчеевцы в Полтаву и Киев. С. 42–43.

⁴⁴ ГОМ 11022½3.

⁴⁵ Сумцов В. Н. Аракчеевцы на Урале. Экскурсионный очерк. Нижний Новгород, 1913. 288 с.

П. В. Рудь, Е. Б. Толмачева

«...Порой и устаю, но причиной усталости, думаю, мои года — 55 лет уже кончилось»: Дальний Восток в фотографиях А. П. Динесс (из коллекции Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН)

Настоящая статья представляет собой начальный этап исследования уникальной фотоколлекции, зафиксировавшей территории Дальнего Востока Российской империи и Китая на рубеже XIX–XX веков. Фотосъемка была выполнена фотографом А. П. Динесс, полное имя ее мы пока называть не будем. Следует отметить, что эти фотодокументы неплохо известны в среде исследователей отечественного флота времен Русско-японской войны, так как на некоторых отпечатках и негативах можно увидеть корабли, участвовавшие в военных действиях на Дальнем Востоке. Однако ценность коллекции не ограничивается исключительно фотографиями с изображением военных судов. Здесь запечатлен целый пласт исторических событий, объектов и явлений: строительство КВЖД, восстание боксеров в Китае, экономическое состояние дальневосточных поселений Российской империи; архитектура, этнография и бытовое состояние указанных территорий.

Собрание фотоотпечатков и негативов А. П. Динесс поступило в Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (МАЭ) в первой четверти XX века. Сейчас в МАЭ хранится две коллекции, которые отражают работу фотографа в течение 10 лет путешествий по различным регионам как российского Дальнего Востока, так и сопредельных стран.

Коллекции весьма внушительны:

— 760 (764) предметов составляют оригинальные стеклянные негативы размером 18 × 24 и 24 × 30 (коллекция МАЭ № 3312)¹. Поступили они в Музей в 1926 году от Геологического комитета. Регистрация была проведена С. М. Дудиным весьма поверхностно, на основании надписей на самих негативах, причем часть документов, на которых таких надписей не имеется, так и осталась без атрибуции. По-видимому, при передаче предметов не прилагалось каких-либо атрибутирующих документов. Негативы были зарегистрированы по региональному принципу, однако иногда, ошибочно, вклиниваются изображения, регионально относящиеся к другой группе предметов. О том, что при регистрации не очень внимательно отнеслись к содержанию изображений, свидетельствует и то, что, например, не по порядку друг за другом зарегистрированы парные портреты;

— 94 предмета составляют фотоотпечатки, проданные МАЭ в 1906 году самой А. Динесс. Коллекция МАЭ № 986² состоит из отдельных отпечатков и альбома, в основном с видами Пекина, общая стоимость коллекции составила 26 руб. 60 к. (отпечатки размером 18 × 24 по 40 копеек за предмет — 60 шт.; отпечатки 13 × 18 и большего размера по 20 копеек за предмет — 13 шт.; альбом, состоящий из 50 фотографий по 20 руб.). Значительное количество отпечатков совпадает с китайской частью коллекции

негативов. Список на основании подписей на отпечатках (с негативов) и по указаниям самой Динесс составлял, предположительно, Б. Ф. Адлер (1874–1942). Коллекция была зарегистрирована в 1910 году К. В. Щенниковым (?).

Несмотря на тот факт, что при жизни фотографа ее работы были хорошо известны — представлялись на выставках и даже публиковались в виде открыток — для исследователей, А. П. Динесс по сей день остается женщиной-загадкой. Основная часть биографической информации взята нами из сети Интернет, а именно из живого журнала, со странички автора под ником callmuscow³. К сожалению, даже имя Динесс до сих пор точно нам неизвестно. Более того, еще совсем недавно не все исследователи знали, что А. П. Динесс — это женщина. Подобное заблуждение обусловлено тем, что у нее существовал фотограф-однофамилец Валериан Динесс, серия снимков которого по ороченам Амурской области (съемки 1882–1883 годов) также хранится в МАЭ. Нетипичная для России фамилия наводит на мысль о возможном существовании родственных связей между двумя этими фотографами. Однако установление данного факта требует отдельного расследования.

Уникальность работы А. П. Динесс связана с тем, что профессиональные фотографы-женщины были редкостью для Российской империи конца XIX — начала XX века. Необычно и то, что Динесс начала свои фотопутешествия в довольно солидном возрасте. Она ездила по всему Дальнему Востоку с тяжелой аппаратурой, чтобы зафиксировать изменения, происходящие вокруг, и познакомиться жителей государства с культурой и историей отдаленных и соседних территорий страны. Возможно, ею двигали не только альтруизм и любопытство: по-видимому, эта, довольно непростая, работа была средством ее дохода.

Относительно проблемы исследования имени фотографа существует версия, что при рождении она получила имя Аглая, но, вероятно считая его недостаточно благозвучным, подписывалась как Агния или Агнесса. Есть также информация о том, что она могла быть сестрой фотографа Александра Павловича Хлебникова, который имел собственное фотоателье во Владивостоке и, возможно, в Казани⁴.

Авторы предполагают, что А. П. Динесс родилась около 1843 года. По сведениям, указанным на упомянутом сайте⁵, она была супругой почтово-телеграфного чиновника, от которого и получила свою фамилию. Лишь овдовев, Динесс занялась фотографией и стала путешествовать. В списках дореволюционных фотографов на сайте Амурского областного краеведческого музея упоминается фотограф Динесс, однако же в тексте опять перепутаны несколько имен. Агнесса Павловна

(вероятно, имеется в виду Динесс) там также упоминается как фотограф г. Благовещенска⁶. С 1884 года она жила и держала фотографию в Никольске-Уссурийском (совр. Уссурийск). В Российском государственном историческом архиве Дальнего Востока сохранилось несколько писем А. Динесс к генералу от инфантерии А. С. Бенеvesкому (1840–1913), бывшему помощником Приамурского генерал-губернатора Н. И. Гродекова (1843–1913). В одном из них она сообщает маршруты и цели своих поездок, также отмечает, кто живет на средства от фотографии и что сбыт продукции у нее незначительный⁷.

К настоящему времени по упомянутым выше письмам и информации на некоторых фотографиях нам удалось определить приблизительные даты и районы фотопутешествий Динесс, результаты представлены ниже:

1884 г. — Амур, остров Сахалин;

1891–1892 гг. — Благовещенск;

лето 1895 г. — Южный Сахалин, Камчатка, Петропавловск, Охотск, устье р. Гижиги и Аяна;

1896–1897 гг. — Уссурийский край;

август — октябрь 1898 г. — поездка по четвертому участку КВЖД от ст. Никольская (г. Уссурийск) до ст. Пограничная;

ок. 1899 г. — Порт-Артур;

ок. 1901–1903 гг. — Северный Китай.

На начальном этапе изучения коллекций нами было обработано 95 стеклянных негативов. Техническая сторона фотосъемки и обработки коллекции имеет свои авторские особенности. Так, судя по размеру оригинальных негативов 24 × 30, использовалась большая камера, довольно редко применявшаяся для поездок, в силу громоздкости самого аппарата и стеклянных фотопластин. Можно только предполагать, почему Динесс использовала такую камеру и насколько этого требовала необходимость создания качественных изображений. Столь большой размер изображения, конечно, себя оправдывал, однако негативы меньшего размера дают также высокое качество фиксации. Возможно, она использовала студийную технику за неимением другой, так как хорошие фотоаппараты стоили довольно дорого.

Изображения показывают, что фотограф проводил съемку чуть снизу, кроме съемок с высоких точек, — может быть, это было связано с невысоким ростом Динесс. На этом основании также вызывает сомнение авторство ряда изображений, представленных в коллекции фотоотпечатков. Фиксация чаще всего велась издалека, возможно, для того, чтобы увеличить угол (охват) снимаемого сюжета, однако нередко использовался и широкоугольный объектив, особенно при фиксации групповых портретов. Автор предпочитал общие планы, которые захватывали целые улицы, поселки, перспективы вдаль, детали объектов почти не фиксировались. Это объясняется использованием большеформатной камеры, которая не позволяла делать моментальные репортажные кадры и снимать предметы с очень близкого расстояния. К выбору объектов она нередко подходила как художник, рассчитывая в дальнейшем на продажу красиво снятых, четких документальных сюжетов.

Все китайские виды А. Динесс имеют авторскую атрибуцию, кроме портретных фотографий. Тушью или чернилами по светочувствительному слою написано место съемки и название снятого сюжета, фраза «фот. А. Динесс», и стоит порядковый номер. В МАЭ к этим подписям были добавлены музейные номера.

Ряд негативов имеют ретушь, по-видимому авторскую или сделанную в ее ателье, чаще всего доработаны лица людей на портретных фотографиях, обработка сделана аккуратно, малозаметно. Два из отсканированных негативов имели ретушь со стороны стекла. Ретушь была выполнена грубо: черной краской или тушью были закрашены участки изображения. Эти доработки были легко удалены с помощью разведенного 1:1 спирта с водой, так как они, сделанные, скорее всего, для фотопечати, при цифровом сканировании мешали корректной передаче изображенного сюжета.

Судя по остаткам приклеенной бумаги или темным прямоугольникам, отпечатавшимся на изображении, на некоторых негативах имелись какие-то наклейки. Так, на одном из обработанных негативов сохранилась этикетка с надписью: «неразб. Николаевск на Амуре». Предположительно, подобным образом Динесс делала маркировки до проявления негативов, сразу после экспонирования, или это был первоначальный способ подписывать документы, прежде чем А. Динесс начала писать названия сюжетов прямо на эмульсии. Так или иначе, утрата таких этикеток привела и к утрате легенды.

Также на ряде предметов, в основном по краям, но иногда и в центре изображения, имеются фрагменты бумаги, — по-видимому, за длительный период времени возникали ситуации, когда упаковка приклеивалась к светочувствительному слою, который становится липким при несоблюдении условий температуры и влажности, требуемых для хранения. Однако в целом среди обработанной группы в 95 единиц сохранность предметов довольно хорошая, имеются сколы и утраченные фрагменты стекла. Один негатив разбит на 2 части.

При сканировании и обработке фотодокументов особая сложность возникла из-за нарушения динамического диапазона при съемке, поэтому ряд негативов пришлось сканировать несколько раз и объединять наложением, используя HDR-технологии для восстановления деталей в очень светлых и очень темных частях одного изображения.

Следует несколько слов сказать об авторстве фотоотпечатков из коллекции МАЭ № 986: принадлежность авторству А. П. Динесс некоторых из них остается под вопросом. Связано это с технологией съемки, нехарактерной для фотографа, и отсутствием типичных, по всей видимости, авторских подписей на негативах и, соответственно, их отсутствием на отпечатках. Так, например, в коллекции имеется отпечаток, автор которого — упоминавшийся ранее Валериан Динесс. Однако мы не можем быть уверены, что этот отпечаток не попал в коллекцию позже по ошибке, так как по музейным документам заметно, что первоначальная опись дорабатывалась. Также нужно упомянуть тот факт, что А. Динесс в некоторых случаях переснимала отпечатки других авторов, однако мы можем увидеть это только на оригинальных негативах, так как отпечатки обрезаны.

На всех обработанных негативах запечатлены территории Северного Китая и Маньчжурии. Однако если из писем Динесс мы узнаем точные даты ее путешествий по Дальнему Востоку, то про съемки в Китае нам ничего не известно. Из ее письма Бенеvesкому от 17 января 1899 года из Никольска-Уссурийского известно, что она просила выхлопотать ей пропуск и бесплатный проезд с целью съемок Порт-Артура для своего Приамурского альбома, но в этом фотографу было отказано. Каким образом Динесс удалось заснять данные территории и отправиться в путешествие по Китаю, остается только



А. Динесс. Семья маньчжурского чиновника. Негатив на стекле. 24 × 30. МАЭ № 3312-76. © МАЭ РАН

предполагать. Датировать съемку и проследить перемещения фотографа можно на основании номеров и подписей на негативах.

На многих негативах помимо подписей можно обнаружить номера, записанные арабскими цифрами на светочувствительном слое негатива. Расположив их в порядке возрастания, мы поняли, что нумерация китайской серии самостоятельна, начинается она с фотографий, сделанных в Пекине. Однако вопрос о маршруте следования Динесс по Китаю остается открытым, нумерация отражает лишь условный порядок, в котором она сама пронумеровала негативы. Тем не менее следует указать наименования топонимов в том порядке, как они представлены у Динесс: Пекин, Тяньцзинь, Таншань, ст. Ляньчжоу, Чанли, Шаньхайгуань, Мукден, Порт-Артур и др.

Все снимки китайской серии сделаны в соответствии с обычными темами для Динесс, в ее классическом авторском стиле. Например, фотопортреты китайцев и китайских семей. Это постановочные фотографии, которые в целом очень похожи между собой по композиции и основному набору атрибутов. На изображении МАЭ № 3312-76 мы можем увидеть семью чиновника-маньчжура довольно высокого ранга. В центре располагается столик с атрибутами, которые говорят о богатстве и знатности: часы, ставшие символом прогресса и богатства;

павлиньи перья, парные вазы и фарфоровые чашки. Несмотря на то что указанная фотография также представляет китайцев, скорее всего, она не относится к серии, сделанной в поездке по Китаю, с посещением Пекина, Тяньцзиня, Шэньяна и других городов.

Достаточно фотографий с видами Пекина. В этой серии мы можем увидеть основные достопримечательности китайской столицы. Так как Динесс была фотографом-профессионалом, она могла изготавливать подобные кадры, чтобы продать их по возвращении в Россию. Некоторое количество фотографий посвящены стратегическим объектам — линиям железной дороги, ремонтным мастерским, заводам и т. д. Наиболее интересные фото этой коллекции, на наш взгляд, касаются уличной жизни китайской столицы. Здесь есть два типа фотографий: общие планы и уличные сцены.

В первом случае съемка, как правило, выполнена с высокой точки, имеет широкий охват, дает нам общее представление и обстановку. Это очень атмосферные фото, они показывают организацию пространства, количество людей, средства передвижения. Часто мы можем увидеть военных на улицах. На фото справа хорошо видно реакцию местного населения на фотоаппарат, многие с интересом рассматривают процесс съемки. У фотографа не всегда получалось сделать естественные кадры в естественной среде.



А. Динесс. Продавец религиозных предметов. Пекин. 1901–1903. Негатив на стекле. 18 × 24. МАЭ № 3312-401. © МАЭ РАН

Уличные сцены представляют более близкие кадры, где сняты отдельные персонажи пекинских улиц. Камера и взгляд фотографа выхватывает одного или двух человек одной профессии. Подобный способ съемки и тематически, и композиционно роднит эти фото с картинами повседневной жизни, которые пользовались популярностью у иностранцев с конца XVIII века. Особое место в этой тематической линии занимают фотографии с изображением стационарных лавок. На изображении МАЭ № 3312-401 представлена лавка по продаже бронзовой утвари.

Основная проблема, с которой столкнулись авторы на начальном этапе исследования коллекции, — это датировка съемки в Китае. Некоторые фотографии путешествий по Российской территории Дальнего Востока имеют дату, но ни одна китайская фотография не датирована фотографом. На основании даты поступления коллекции фотоотпечатков в собрание МАЭ удалось установить примерную верхнюю границу съемки — 1906 год. Определение же нижнего рубежа оказалось возможным только при анализе ряда изображений. Особый интерес в этом плане представляют фотографии видов Пекина и Тяньцзиня, на которых можно увидеть разрушения недавних военных событий — восстания боксеров (1900–1902). Очевидно, что города еще не оправались от разрушений недавнего времени, но жизнь на улицах уже идет своим чередом. На негативе МАЭ № 3312-163 мы можем увидеть ворота пекинской городской стены

Чаоянмэнь, через которые японские войска начали штурм Пекина в 1900 году, ворота были взорваны, но в 1903 году их отстроили заново. Эти данные позволяют нам уточнить верхнюю границу датировки.

Не только эти факты указывают на то, что Динесс снимала Китай сразу после боксерского восстания. На многих фото мы можем увидеть присутствие военных, это означает, что силы союзников — Англии, Франции, России, Японии, Америки, Германии, Италии и Австро-Венгрии — еще не были выведены из страны. Кроме того, достаточное внимание в серии снимков Пекина Динесс уделила фиксации архитектурных ансамблей императорских дворцов и парков — бросается в глаза то, что все они пусты. По галереям, пагодам и беседкам, где еще совсем недавно разрешено было гулять только особам, приближенным к императору, свободно прогуливаются простые солдаты. Возможно, снимки сделаны в тот самый период, когда императорский двор, покинувший на время восстания столицу, находился в эвакуации в Сиане. Торжественное возвращение двора в Пекин состоялось в январе 1902 года.

Наследие А. Динесс в фондах МАЭ РАН хранит еще множество загадок. Ряд документов, представленных в коллекции, фигурируют среди материалов разных собирателей, а отпечатки, собранные в тематические альбомы, имеются и в некоторых коллекциях музеев и библиотек. Про негативы в других собраниях пока ничего не известно. Фотограф Динесс сама продавала



А. Динесс. Японские ворота и каменная дорога. Пекин. 1901–1903. Негатив на стекле. 24 × 30. МАЭ № 3312-163. © МАЭ РАН

и передавала свои работы в различные организации. В дальнейшем планируется провести исследовательскую работу в архивах, библиотеках и музеях для уточнения сведений из документов и новой атрибуции тех

изображений, у которых нет описания. Мы надеемся найти биографическую информацию, выяснить даты и маршруты путешествий, выявить в других организациях и оценить оставленное ею наследие.

¹ МАЭ РАН. Опись коллекции МАЭ № 3312.

² Там же. Опись коллекции МАЭ № 986.

³ Callmycow. URL: <https://callmycow.livejournal.com> (дата обращения: 04.11.2021). — Авторство этих заметок принадлежит некоему Павлу Калмыкову.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Амурский областной краеведческий музей им. Г. С. Новикова-Даурского. URL: http://old.museumamur.org/bibliography/%D0%94?Bibliography_page=4 (дата обращения: 07.11.2021).

⁷ Автографы госпожи А. П. Динесс из РГИА ДВ. URL: <http://rgiadv.ru/rabota-s-polzovatelayami/v-pomosch-issledovatelyu/avtografiy-gospozhi-a-p/> (дата обращения: 07.11.2021).

С. В. Трошина

Из истории экспедиционной фотографии конца XIX — начала XX века в Ани на материалах Государственного научно-исследовательского музея архитектуры им. А. В. Щусева

Ани — древняя столица Армении, один из важнейших центров средневековой церковной архитектуры, жизнь которой замерла к XV веку, ныне город-призрак. Руины города европейские путешественники и ученые увидели в XVIII веке. С середины XIX века город предстал перед русскими путешественниками и фотографами. В результате Русско-турецкой войны 1877–1878 годов к Российской империи отошла Карская область, что открыло возможность посещения Ани русскими учеными. Серьезное изучение наследия Закавказья началось на рубеже XIX–XX веков как западноевропейскими учеными, так и представителями русской науки. В рамках российских академических исследований начали организовываться научные экспедиции. Археологические исследования на территории Европейской части России и на Кавказе были связаны с деятельностью Императорской археологической комиссии (1859–1917 годы; ее приемник — Институт истории материальной культуры РАН)¹, которая выдавала разрешения на производство раскопок. Исследователи, получая Открытый лист, обязывались по окончании работ сдавать отчетные документы, включая чертежи, рисунки, а также фотографии². К концу XIX века фотофиксация исследований становится обязательным требованием при предоставлении отчетов. Снимки, поступающие в архив ИАК, выполнялись штатными фотографами Археологической комиссии во время экспедиций, приобретались у фотографов, самостоятельно занимавшихся видовой и архитектурной съемкой (И. Ф. Барщевского, Д. И. Ермакова), дарились исследователями.

Масштабное археологическое исследование городища Ани в начале XX века было осуществлено академиком Н. Я. Марром и его сподвижниками.

Анийской археологической экспедицией (преобразованной в 1910 году в Анийский институт) Императорской археологической комиссии в 1892–1893 и 1904–1917 годы было осуществлено 16 археологических кампаний. После сезона 1883 года раскопочные работы были прерваны из-за отсутствия условий для хранения находок и материальных трудностей. Исследования 1892–1893 годов Н. Я. Марр называл лишь разведками³. Систематическая работа началась только с 1904 года. Она финансировалась ИАК и частными лицами. Проводились раскопки, выявившие структуру города и планы ряда церквей, делались обмеры, научные описания, теоретически реконструировались важнейшие памятники древней и раннесредневековой архитектуры, велась работа по укреплению построек, музейфикации предметов и архитектурных фрагментов. Воссоздавалась картина города. Частично работы проводились на памятниках вне самого городища, в других областях Армении и на территории Турции. Исследовался языческий храм в Гарни, Ереруйская базилика, Эчмиадзинский собор,

церковь в Текоре и многие другие памятники, дошедшие до нашего времени в основном в руинированном состоянии или полностью уничтоженные⁴. Через несколько лет на месте запустелого городища сложился научный центр. Были построены жилой дом для сотрудников экспедиции и приезжих ученых, кабинет для их занятий, фотолаборатория, библиотека, столовая и слесарная мастерские и музей, состоящий из двух отделов — «археолого-эпиграфического» и «вещественного». При музее было налажено экскурсионное дело⁵. Институтом планировалась издательская деятельность, которая развернулась в 1910-е годы. Темой публикаций были ежегодные отчеты о научной работе в Ани, монографии, посвященные памятникам архитектуры и эпиграфики, увражи. Небольшие монографии выпускались в специальных серийных изданиях «Анийская серия» и «Анийские древности». В 1934 году Н. Я. Марр издал обобщающую книгу об исследовании Ани, которая являлась фактически сборником его лекций и записок из дневников и раскопок⁶. В работе экспедиции в различные годы принимали участие известные ученые-исследователи, архитекторы, художники, фотографы (Т. А. Тораманян, Н. Г. Буниатов, В. В. Бартольд, Н. Г. Адонц, И. А. Орбели, Г. Н. Чубинашвили, С. В. Тер-Аветисян, Г. Капанцян, А. А. Лорис-Калантар, Д. Кипшидзе, Н. М. Токарский, Н. Я. Смирнов, С. Н. Полторацкий, А. М. Вруйр, Н. П. Сычев, Н. Л. Окунев и другие)⁷.

Н. Я. Марр придавал огромное значение фотодокументам как вспомогательному аппарату научно-исследовательской работы. В течение трех месяцев он проходил курс практического фотографирования в Русском техническом обществе. Одним из условий командирования в Армению было снабжение его фотоаппаратом. Фотографические работы Марра до сих пор могут быть использованы в исследовательских работах⁸. В Ани фотографией занимались Н. Н. Тихонов, Н. П. Сычев и А. М. Вруйр⁹.

Зарождение научной фотографии во многом связано с деятельностью различных экспедиций. Художники, сопровождавшие экспедицию и фиксирующие находки и состояние памятника, осваивали новую профессию фотографа. Появлялись фотографы-профессионалы, которые сопровождали исследователя в его поездке либо самостоятельно проводили съемку интересующих их мест. Со временем многие участники экспедиций имели при себе современные камеры и сами производили съемку. Фотографии приобретались у исследователей и известных фотографов. Так формировался научный фотоархив экспедиции.

Материалы экспедиции, в том числе фотоматериалы, отправленные Н. Я. Марром в ноябре 1917 года в адрес Кавказского историко-археологического института, были утеряны на пути между Ростовом и



Д. И. Ермаков. Дворцовая церковь в Ани. Турция. 1870–1890-е. Альбуминовый отпечаток. 13 × 19,5. ФГБУК «ГНИМА им. А. В. Щусева», ФТ-8271. © Музей архитектуры имени А. В. Щусева



Н. Я. Буниатов. Дворцовая церковь в Ани. Турция. 1914–1916. Негатив на стекле. 13 × 18. ФГБУК «ГНИМА им. А. В. Щусева», V-18845. © Музей архитектуры имени А. В. Щусева

Армавиrom. Незначительная часть фотографического материала, снятого в ходе экспедиции, сегодня хранится в музейных коллекциях Еревана, Санкт-Петербурга, Москвы, частных коллекциях. Вероятно, основной объем оказался в Институте истории материальной культуры РАН, незначительная часть в Музее архитектуры. В ИИМК РАН в фотоархиве Н. Я. Марра хранятся портреты самого Марра и членов экспедиции; фотографии, связанные с его археологическими исследованиями, а также выполненные по его заданию; часть фотоархива имеет отношение к деятельности других исследователей. Н. Я. Марр хранил и фотоработы известных мастеров: Д. И. Ермакова, А. В. Пастухова, О. Кюркчяна, М. Г. Дадянца, И. Абуладзе (племянника известного фотографа А. С. Роинашвили) и др., снимавших памятники архитектуры Армении, Азиатской Турции в 1870–1890-е годы.¹⁰

Музей архитектуры хранит редкую по содержанию и количеству коллекцию архитектурной фотографии памятников Кавказа, Турции и др., выполненную на высоком техническом и профессиональном уровне фотомастером, фотографом-путешественником конца XIX — начала XX века Д. И. Ермаковым.

Дмитрий Иванович Ермаков (1845–1916) — русский фотограф-путешественник из Тифлиса. Работал в России, Грузии, Армении, Персии, Турции в 1860–1910-х годах. Принимал участие в археологических, этнографических, топографических и географических экспедициях. Создал более 40 тысяч негативов на стекле и более 120 фотографических альбомов. Обширное наследие мастера хранится в Национальном музее Грузии, в архивах и музеях мира, в частных коллекциях Франции, Италии, Германии, США, Великобритании. В России — в музеях и архивах Москвы, Петербурга, Краснодара. А также в ряде научных учреждений регионов Кавказа¹¹.

Изучение «Каталога фотографических видов и типов Кавказа, Персии, Европейской и Азиатской Турции» Д. И. Ермакова, изданного в 1896 году (второе дополненное издание вышло в 1901 году)¹², а также фотографий фонда Музея архитектуры позволяет говорить о Д. И. Ермакове как о фотографe, профессионально снимавшем архитектуру во время своих странствий. Исследование жизни и творчества Д. И. Ермакова специалистами различных музеев, архивов, а также любителями началось в 1980-х годах. Проводятся выставки, делаются публикации, так или иначе связанные с творчеством Ермакова. Но отдельные моменты его биографии и творчества еще недостаточно исследованы.

Известно, что приблизительно в 1860-е годы Д. И. Ермаков прошел одногодичный курс военных топографов при Военно-топографическом депо, действовавшем при штабе Отдельного Кавказского корпуса с 1862 по 1863 годы. В период обучения он получил навыки топографической съемки местности и освоил издательское дело. В 1872 году Д. И. Ермаков принял участие в длительной археологической экспедиции по городам Азиатской и Европейской Турции. В круг обязанностей фотографа входила фиксация памятников и общих видов местности. В начале 1870-х годов он отправил в Русское географическое общество коллекцию видов турецкой части Армении. В 1877–1878 году Д. И. Ермаков работал военным топографом на Русско-турецкой войне, выполняя съемки линий Кавказского фронта для Генерального штаба русской армии. Возможно, в это же время он снимал и памятники. Фотографии, выполненные военными фотографами в 1860–1870-е гг., являются наиболее ранними в съемке Кавказа.

В 1871 году Д. И. Ермаков впервые отправил свои фотографии в Париж и стал членом Французского фотографического общества. С этого времени он регулярно участвовал в европейских международных выставках. В 1874 году Ермаков принял участие в десятой юбилейной выставке Французского фотографического общества, где представил 17 фотографических видов турецкого города Амасья, отпечатанных с негативов, выполненных мокро-коллодионным способом. Коллекция была удостоена высокой оценки и награждена медалью выставки. Успех на выставке и международное признание привлекли внимание графини П. С. Уваровой (1840–1924 годы), президента московского Археологического общества. Она предложила Дмитрию Ивановичу провести съемки археологических раскопок на Кавказе. Ермаков принял участие в фотографической фиксации предметов, найденных в раскопах, занимался каталогизацией предметов частных коллекций. В 1881 году был избран членом Русского археологического общества. Признание на Кавказе пришло к нему лишь на рубеже веков. В 1897 году он становится членом Общества поощрения изящных искусств в Тифлисе (но среди 111 членов общества его фамилия не упоминается). В 1907 году Д. И. Ермаков включен в списки членов Кавказского отделения Московского археологического общества¹³.

Д. И. Ермаков много путешествовал с камерой и походной лабораторией. Временем самой интенсивной работы стали 1880–1890-е годы. Этому способствовало появление новой фотоаппаратуры, рассчитанной на запросы путешественников, этнографов, географов, историков и археологов. Ермаков усовершенствовал походную передвижную лабораторию. Он konstruировал новые объе́ктивы, улучшая новейшую в то время технику «походного» фотографического прибора, сделанного И. И. Филипенко в 1885 году, а также «стереоскопического снаряда для экспедиций» Д. П. Езучевского 1879 года¹⁴.

Неизвестно, в какие годы Д. И. Ермаков бывал в Ани. Возможно, в конце 1890-х годов посещение места было связано с работами Н. Я. Марра. О том, что фотограф работал в Ани в конце века, свидетельствует фотография с надписью «1896 г.» на колоннах мечети Мануче, где в 1904 году Н. Я. Марром был создан музей. Н. Я. Марр в своих исследованиях пользовался работами профессиональных фотографов, в том числе Д. И. Ермакова.

К услугам уже опытного фотографа-профессионала Д. И. Ермакова прибегали современные исследователи и фотографы. Так, к примеру, в 1907–1908 годах историк, этнограф, археолог В. М. Сысоев (1864–1933) был командирован Московским археологическим обществом в Эриванскую губернию для изучения и фотографирования памятников древней армянской архитектуры и надписей в сопровождении фотографа Г. Дадьянца, работы которого использовал и Н. Я. Марр. Доработка фотографий — «работа по приведению в порядок, исправлению, усилению или ослаблению фотографий» — принадлежала тифлисскому фотографу Ермакову¹⁵, с 1907 года состоявшему в списках членов Кавказского отделения Московского археологического общества.

Фотографии в конце XIX — начале XX века могли выполняться в разной технике печати: оставалась актуальной ранняя альбуминовая печать, коллодионная и желатиносеребряная. Техника фотопечати помогает более точно установить время съемки и атрибутировать фотографию.

Альбуминовая печать (Albumen Print; 1850–1900-е годы) явилась первым коммерчески успешным методом фотографической печати, позволившим



Д. И. Ермаков. Мечеть Мануче в Ани. Турция. Вторая половина 1890-х. Альбуминовый отпечаток. 23,5 × 28. ФГБУК «ГНИМА им. А. В. Щусева», ФТ-8289. © Музей архитектуры имени А. В. Щусева

фотографам-путешественникам второй половины XIX века работать в этой технике и выполнять многочисленные снимки. Фотографии Д. И. Ермакова в коллекции Музея архитектуры выполнены в технике альбуминовой печати. Эра альбумина совпала с увлечением стереофотографией, которая до второй половины 1890-х годов печаталась именно в этой технике. Стереофотография не прижилась в сфере экспедиционной фотографии, хотя виды исследуемых памятников пользовались спросом.

Коллодионные отпечатки (Collodion Printing-Out Paper; 1885–1930-е годы) позволяли получать изображение исключительно высокого качества, особенно по резкости и проработке деталей. Коллодионную печать использовали для студийных портретов, пейзажей, и экспедиционной съемки. Фотографии вирировались золотом или платиной, что делало их практически неугасающими. Вирирование придавало эффект предшествующих фотографических техник, например, альбуминовой печати. Возможно, что подборка коллодионных отпечатков с видами архитектурных памятников Ани и других исторических мест Армении поступила в Музей архитектуры из архива экспедиции Н. Я. Марра. Судя по состоянию архитектурных памятников, фотографии сделаны в 1892–1893 годах, скорее всего во время одной археологической кампании. На прекрасно сохранившихся фотографиях видны следы разрушения эмульсионного слоя

на негативах, появившиеся, вероятно, в результате проявления и хранения негативного материала в экспедиционных условиях. Негативы проявлялись преимущественно на месте, и лишь незначительное число произведенных перед самым окончанием работ съемок посылались непроявленными¹⁶.

Коллодионную печать вытеснила прогрессивная и более простая желатиновая печать (Gelatin Developing-Out paper, DOP; с 1885 года по наши дни)¹⁷. В археологических исследованиях и публикациях использовались репродукционные желатиносеребряные фотографии памятников. Например, в собрании академика Н. Я. Марра в фотоархиве ИИМК среди материалов к изданию «Ани. Книжная история города и раскопки на месте городища» имеются репродукции с полевых снимков в Ани 1905–1912 годов, помещенных в отчетах об анийских археологических экспедициях¹⁸. В дальнейшем работа с подобным материалом стала широко применяться в советских научных учреждениях, занимающихся изучением истории архитектуры. Это вело к формированию коллекций репродукционных негативов и фотографий с них (пересъемка с оригинальных фотографий памятников архитектуры, с фотографий из научной литературы советской и зарубежной, с чертежей и пр.). Часто из-за отсутствия оригинальных негативов и фотографий данный материал может служить первоисточником изображения состояния памятника архитектуры на

время съемки. Так, из фотоколлекций Музея архитектуры, пришедших из институтов Академии архитектуры СССР, представляют интерес коллекции «ТН» и «Г»¹⁹.

Современные представления о памятниках Ани ограничиваются обмерами, описаниями, фотографиями ученых-исследователей и фотографов.

В Музее архитектуры хранятся фотографии, на которых зафиксированы состояние памятников Ани в конце XIX века и результаты работы экспедиций Н. Я. Марра. Одним из основных направлений деятельности экспедиции было не восстановление, а укрепление древних построек, заложившее основу реставрации памятников архитектуры. Так в Ани был спасен от разрушения Кафедральный собор (989–1001 годы, Трдат). В церквях Аменапркич (Спасителя, 1036 год) и Дворцовой (VII века) реставраторы пытались в общих чертах повторить древние формы из блоков близкого оттенка и значительно меньшей величины. В церкви Григор род Аbugамренц (X века) были проведены укрепительные работы и восстановление купола. В церкви Сурб Аракелоц (святых Апостолов, XI века) в 1906 году была укреплена восточная стена гавита церкви. Мечеть Эбул Манучер (начало XI века) в 1904–1905 годах была укреплена и приспособлена под музей, т. к. выделенных денег на строительство специального помещения не хватало. В результате работ в оконные проемы вставлены рамы и стекла, арочные проемы заложены каменными блоками для разделения помещения на 6 отделений, укреплено основание одной стены над пропастью, выслан каменный пол, интерьер заполнили полками и витринами с экспонатами, в конце работы экспедиции был произведен ремонт минарета²⁰. Все эти изменения можно проследить по фотографиям из собрания Музея архитектуры.

В Музее архитектуры, благодаря поступлениям из разных источников (частных лиц, организаций), сложилась богатая фотоколлекция Д. И. Ермакова, содержащая изображения памятников архитектуры Армении, Грузии, других стран и мест Кавказа, Турции. Она насчитывает около 2000 единиц. Незначительная часть, примерно 130 фотографий, — с изображениями памятников архитектуры Ани, из них 29 стереопар.

Изучение учетной документации Музея архитектуры позволило установить источники и даты поступления фотографий Д. И. Ермакова в музей. В основном это 1930–1940-е годы. В нашем случае информация о сдатчиках связана с изучением фотографий памятников архитектуры Ани.

О второй жене Д. И. Ермакова, Анне Зиновьевне Локш (1878–?), известно немного. Исследователи в биографии Д. И. Ермакова обычно озвучивают историю первой семьи фотографа. В жизнь Д. И. Ермакова А. З. Локш вошла в начале 1900-х годов. После смерти мужа переехала в Москву²¹. Заботясь о сохранении наследия мастера, она передала имеющиеся у нее фотографии научным учреждениям Москвы соответственно тематике. Часть фотографий приобрел Музей древнерусского искусства имени Рублева. Позже, при поиске информации о А. З. Локш в архиве директора музея Д. И. Арсенишвили (1905–1963), внучка Д. И. Ермакова, Милитриса Давыдова (1930–?), нашла письмо, адресованное А. З. Локш Д. И. Арсенишвили. В этом письме она просит порекомендовать Тбилисскому музею приобрести оставшиеся у нее фотографии мужа. Музей действительно приобрел часть этой коллекции. В 1930–1940-е годы благодаря А. З. Локш приблизительно 750 фотографий памятников архитектуры Армении и Грузии, в том числе и Ани, дополнили собрание архитектурной фотографии Музея архитектуры²². Фотографии были приняты в коллекцию «ФТ»²³.



Н. Я. Буниатов. Мечеть Мануче в Ани. Турция. 1914–1916. Негатив на стекле. 13 × 18. ФГБУК «ГНИМА им. А. В. Щусева», V-18844. © Музей архитектуры имени А. В. Щусева

Источниками поступлений фотографического материала (негативов и фотографий) в Музей архитектуры являются архивы ученых и фотографов, занимавшихся исследованием и фотофиксацией памятников архитектуры древней Армении, в том числе и Ани.

В собрании Музея архитектуры хранится ряд оригинальных и репродукционных фотографий памятников архитектуры Ани, которые имеют штамп Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства Академии архитектуры СССР (НИИТАГ) или наклеены на бланки данного учреждения. На них запечатлены виды раскопок, обмеры и проекты реставрации церквей Аракелоц, Аbugамренц, Врац, Гагашен, Катогике, Овви, Пркич, Тигран Оненци в Ани и других исторических мест древней Армении начиная с IV–V веков. Авторство этих фотографий принадлежит армянскому архитектору и археологу, исследователю истории архитектуры Армении Т. А. Тороманяну (1864–1934). Он участвовал в экспедициях Н. Я. Марра в Ани, проявляя себя «неутомимым тружеником», «даровитым лицом, до самозабвения преданным делу скрупулезно-точной передачи памятников искусства Ани в линиях наиболее верного сохранения Анийских древностей для потомства»²⁴. В 1904 году он участвовал в раскопках церкви Звартноц. Изучая руины храмов, исследователь графически восстанавливал их, делал теоретические проекты реставрации. В 1930–1932 годах Т. А. Тороманян заведовал архитектурным отделом Музея истории Армении в Ереване. Основой фонда стала его частная коллекция негативов, выполненных в Ани в 1878 и в 1893–1917 годах и в Ване в 1915–1916 годах в ходе

экспедиций во главе с Н. Я. Марром, а также во время последней экспедиции Эчмиадзинского научного института в Западную Армению в 1920 году. Еще в фонде Музея истории Армении хранятся фотоматериалы ученых-исследователей Т. А. Тораманяна, Г. Овсепяна, С. Тер-Авитисяна, А. А. Калантара, Е. Лалаяна, фотографов О. Кюркчяна, Арама и Арташеса Вруйров с изображением историко-архитектурных памятников IV–XVII веков Западной и Восточной Армении²⁵.

Советский архитектор, исследователь древней армянской архитектуры Н. Г. Буниатов (Буниатян, 1878 или 1884–1943) по окончании Академии художеств в Санкт-Петербурге в звании архитектора-художника в 1914–1916 годах сопровождал Н. Я. Марра в экспедициях по Армении. В Ани он обследовал и обмерил ряд памятников (Дворцовую церковь, церковь Аbugамренц, жилой дом городского типа, также Ереруйкскую базилику)²⁶. Обмеры дополнялись фотографиями и живописными акварелями тех же видов, отражавшими цветовую гамму каменных построек. Результаты его научных исследований в Ани не заставили себя ждать. Уже в 1915 году был издан увраж «Памятники Армянского искусства. Ани. Дворцовая церковь», а также «Дворцовая церковь в Ани VII в.»²⁷. В 1939–1940-х годах по заданию Кабинета истории и теории архитектуры Академии архитектуры СССР Н. Г. Буниатов подготовил к изданию на базе выполненных обмеров монографический увраж двух памятников Армении — Ереруйкской базилики и церкви Аbugамренц в городище Ани²⁸. В 1943 году Н. Г. Буниатовым был написан совместно с Ю. С. Яраловым краткий исторический очерк по развитию армянской архитектуры. Преждевременная смерть Буниатова помешала завершению и изданию этой работы. В очерк вошли исследования памятников Гарни, Ереруйка, Текора, Рапсимэ, Звартноца, Пгни, Гегарда и Ани. Совместный труд был завершён Ю. С. Яраловым в 1950 году²⁹. В 1944 году вдова архитектора, С. А. Буниатова, передала в Музей архитектуры 1009 стеклянных негативов размером 13 × 18 см (позднее музеем с них были сделаны отпечатки, пополнившие фотокаталог музея). Это съёмка памятников, чертежей, акварелей. Из них 52 негатива относятся к памятникам Ани³⁰. Также имеется небольшое количество коллоидных отпечатков плохого качества, выполненных, скорее всего, в экспедиционных условиях.

Советский ученый-архитектор, теоретик и историк архитектуры, занимавшийся изучением архитектуры Армении, специалист ИИТАГа Ю. С. Яралов (Яралян, 1911–1983) выполнял чертежи по обмерам архитектора Н. Г. Буниатова (церкви Григория Аbugамренц). Фотографии и чертежи хранятся в Музее архитектуры в коллекции Буниатова. Чертежи и фотографии Яралова церкви Зорава в Егварде, ставшей темой его кандидатской диссертации, также дополнили фонды Музея архитектуры в 1945 году.

Фотограф, член Общества любителей Кавказа О. Кюркчян (1851–1903) в Ани оказался будучи участником Русско-турецкой войны 1877–1878 годов. После войны в 1879 году вновь посетил город. Часть отснятого материала опубликовал в начале 1880-х годов в виде подборки из 40 стереоскопических карточек: «Руины Армении: Ани — столица Багратидов». Собрание было издано в Вене с надписями на армянском и французском языках. В 1897 году эмигрировал в Сингапур³¹. В рекламном «Каталоге» Д. И. Ермакова 1896 года представлены также 40 стереоскопов с видами руин. 29 из них хранятся в Музее архитектуры. Эти изображения идентичны работам О. Кюркчяна. На некоторых стереоскопических

бланках напечатано имя фотографа Д. И. Ермакова. Судя по номерам негативов Ермакова, данная съёмка относится, скорее всего, к 1877–1878 годам, времени его работы военным топографом.

Фотоархив профессионального фотографа формировался не только благодаря его работам. Он мог приобрести коллекции негативов и фотографий других фотографов, а также заключить договор на печать собственных материалов у кого-либо из коллег. Многие фотографы тех лет приобретали фотоматериал у других мастеров, известных или заезжих, выдавая их за свою работу. Вопрос авторства зачастую остается самым сложным в атрибуции фотографий.

Мало изученное, но известное специалистам в связи с исследованиями в Ани имя А. М. Вруйра (Макасчян, 1863–1924) — актера, драматурга, переводчика, профессионального фотографа. Он учился у известного фотографа О. Кюркчяна, что обеспечило ему работу во всех экспедициях Н. Я. Марра 1904–1917 года, в том числе в качестве заведующего фотографической частью. Часто в работе принимали участие его сыновья Ара и Арташес. А. М. Вруйр снимал памятники архитектуры Ани и других городов и мест древней Армении, а также членов экспедиции. Будучи постоянным участником археологических кампаний, А. М. Вруйр стал профессиональным фотографом³². На качество его работ, несомненно, влияло изучение деятельности известных фотографов, таких как Д. И. Ермаков. Один из сыновей А. М. Вруйра передал в Музей архитектуры 86 снимков памятников архитектуры Армении, в том числе и Ани, выполненных Д. И. Ермаковым. На одном репродукционном отпечатке из коллекции НИИТАГа изображены члены экспедиции и А. М. Вруйр с камерой на фоне Кафедрального собора Ани. Значительная часть его работ была утрачена во время перевозки материалов экспедиции в 1917 году. Фотографический материал А. М. Вруйра хранится в ряде научных учреждений³³.

Фотографическая часть архива архитектора О. Х. Халпахчяна (1907–1996) содержит небольшую подборку материала, посвященную экспедиции Н. Я. Марра. В основном это репродукционные снимки, интересные деталями. Особый интерес представляют альбуминовые и коллоидные отпечатки рубежа XIX–XX веков с памятниками Ани. На оригинальной коллоидной фотографии 1907–1909 годов в интерьере церкви Апостолов запечатлены участники экспедиции. Это искусствовед и историк, католикос Великого Дома Киликии Г. Овсепян (1867–1952), который фотографировал и исследовал памятники Ани, и И. А. Лорис-Калантар (1884–1942) — археолог, историк, ученик Н. Я. Марра, участник раскопок в Ани³⁴. Ему было поручено заниматься вывозом материалов экспедиции, а в 1920 году он руководил последней научной экспедицией в Ани и Текоре.

Достаточно сложный, многоплановый фотографический материал по истории средневековых архитектурных памятников Ани и других исторических мест Армении, снятый фотографами-путешественниками (в нашем случае Д. И. Ермаковым) и исследователями — участниками уникального проекта Н. Я. Марра конца XIX — начала XX века, хранится в разных научных учреждениях России, Кавказа, стран Европы. Фотографии нуждаются в правильной атрибуции, реставрации и консервации. Сегодня они являются, наверное, единственным источником в исследовании и попытках сохранения архитектурного наследия Армении.



Неизвестный автор. Церковь Апостолов в Ани, Турция. 1907–1909. Коллодионный отпечаток. 13,5 × 10. ФГБУК «ГНИМА им. А. В. Шусева», КПоф 6466/1. © Музей архитектуры имени А. В. Шусева

- ¹ Императорская Археологическая комиссия (1859–1917 гг.). Ее приемники: Российская (1921–1925 гг.) и Государственная академии истории материальной культуры (1926–1937 гг.), Институт истории материальной культуры АН СССР (с 1937 до начала 1940-х гг.), ИИМК образован в 1991 г. на основе Ленинградского отделения Института археологии АН СССР (ЛОИА).
- ² Длужневская Г. В. Археологические исследования в Европейской части России и на Кавказе в 1859–1919 г. (по документам Научного архива Института истории материальной культуры РАН). СПб., 2014. С. 5.
- ³ Письма Н. Я. Марра об археологических раскопках в Ани (1904–1917 гг.) / сост. С. Мирзоян // Вестник общественных наук АН АрмССР. 1979. № 12. С. 94.
- ⁴ Казарян А. Ю. Анийский археологический институт. Диапазон деятельности и основы достижения успеха // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2016. № 2 (7). С. 9–27.
- ⁵ Платонова Н. И. Николай Яковлевич Марр — археолог и организатор археологической науки // Археологические вести. СПб., 1998. Вып. 5. С. 375.
- ⁶ Казарян А. Ю. Указ. соч. С. 4; Марр Н. Я. Книжная история города и раскопки на месте городища. Л.; М., 1934.
- ⁷ Казарян А. Ю. Указ. соч. С. 22.
- ⁸ Девель Т. М., Томес Т. Б. Собрание Н. Я. Марра в фотоархиве ЛОИА АН СССР // Историко-филологический журнал. 1971. № 3. С. 290.
- ⁹ Длужневская Г. В. Историко-археологическое наследие Азиатской России в фотодокументах второй половины XIX — первой половины XX в. (по фондам Научного архива Института истории материальной культуры Российской Академии наук): автореф. дис. ... докт. ист. наук. СПб., 2008. С. 22. URL: <http://cheloveknauka.com> (дата обращения: 10.09.2021).
- ¹⁰ Длужневская Г. В. Указ. соч. С. 22.
- ¹¹ Светопись Дмитрия Ермакова. Работы Тифлисского фотографа конца XIX — начала XX в.: каталог выставки. М., 2017. С. 4, 9.
- ¹² Каталог фотографических видов и типов Кавказа, Персии, Европейской и Азиатской Турции. Фотографии Д. И. Ермакова: коллекция из 18-ти тысяч видов. Тифлис, 1896; Каталог фотографических видов и типов Кавказа, Персии, Европейской и Азиатской Турции: продолжение каталога 1896 года. Тифлис, 1901.
- ¹³ Светопись Дмитрия Ермакова. С. 5, 6; Попов А. П. Словарь-справочник. Российские фотографы (1839–1930). Коломна, 2013. Т. 1. С. 468, 469.
- ¹⁴ Попов А. П. Указ. соч. Т. 1. С. 468; Сыров А. А. Путь фотоаппарата (Из истории отечественного фотоаппаратостроения). М., 1954. С. 16–23.
- ¹⁵ Материалы, собранные М. В. Сыроевым в 1907 и 1908 гг. в Закавказье // Материалы по археологии Кавказа, собранные экспедициями Московского археологического общества / под ред. П. С. Уваровой и Х. И. Кучук-Иоаннесова. 1916. Вып. XIII. С. 1.
- ¹⁶ Девель Т. М., Томес Т. Б. Указ. соч. С. 191.
- ¹⁷ Идентификация, хранение и консервация фотоотпечатков, выполненных в различных техниках. СПб., 2013. С. 21, 22, 26, 28.
- ¹⁸ Девель Т. М., Томес Т. Б. Указ. соч. С. 292.
- ¹⁹ Коллекция «ТН» — коллекция тоновых негативов по истории русской и зарубежной архитектуры Института теории и истории архитектуры; «Г» — коллекция негативов сектора фиксации и методики реставрации памятников архитектуры Института теории и истории архитектуры.
- ²⁰ Письма Н. Я. Марра об археологических раскопках в Ани (1904–1917 гг.). С. 94, 97; Казарян А. Ю. Указ. соч. С. 20.
- ²¹ Из актов передачи известно, что гражданка А. З. Локш проживала в Москве по адресу улица Таганка, Б. Каменщики, д. 11, кв. 4.
- ²² Masters of 19th Century Photography, Dimitry Ermakov, Photographer and Collector. 2014. P. 31.
- ²³ Коллекция «ФТ» — коллекция фотографий русской и зарубежной архитектуры.
- ²⁴ Письма Н. Я. Марра об археологических раскопках в Ани (1904–1917 гг.). С. 98, 99.
- ²⁵ Армения по Мандельштаму. Армянская фотография 1878–1920 гг. Ереван, 2018. С. 161, 162.
- ²⁶ В Музее архитектуры имеются чертежи жилого дома в городище Ани по обмеру профессора Н. Г. Буниатова 1937 г. (инв. № PV 954/1,2).
- ²⁷ Памятники Армянского искусства. Ани. Дворцовая церковь / под ред. акад. Н. Я. Марра по обмерам и чертежам архитектора-художника Н. Г. Буниатова. Петроград, 1915. Вып. первый; Дворцовая церковь в Ани VII в. // Ежегодник Общества архитекторов-художников. Петроград, 1916.
- ²⁸ Ильина М. Профессор Н. Г. Буниатов. М., 1944. С. 9–11.
- ²⁹ Буниатов Н. Г., Яралов Ю. С. Архитектура Армении. Очерки по истории архитектуры народов СССР. М., 1950.
- ³⁰ Негативы записаны в V коллекцию — коллекцию негативов по русской архитектуре; 12 негативов поступили позже и записаны в инвентарную книгу XII коллекции — коллекции негативов по истории архитектуры народов СССР.
- ³¹ Армения по Мандельштаму. С. 164; Письма Н. Я. Марра об археологических раскопках в Ани (1904–1917 гг.). С. 93.
- ³² Девель Т. М., Томес Т. Б. Указ. соч. С. 292.
- ³³ Армения по Мандельштаму. С. 161, 165.
- ³⁴ Там же. С. 163, 166.

Кругосветное плавание корвета «Витязь» в фотографиях из фондов Российского государственного архива Военно-Морского Флота

В конце августа 1886 года из Кронштадта в кругосветное плавание отправился новейший корвет «Витязь». Задумывавшееся как стандартное плавание для оценки мореходных качеств корабля, обучения моряков навигации, оно тем не менее стало одним из самых известных в истории русского флота. Прежде всего благодаря командиру корабля — капитану 1-го ранга С. О. Макарову, организовавшему на борту вверенного ему судна, на протяжении всего трехлетнего похода, кропотливую работу по гидрологическим исследованиям, результат которых был представлен по возвращении в двухтомном научном труде «Витязь и Тихий океан»¹. Эта фундаментальная работа С. О. Макарова получила признание не только в России, но и за рубежом, внесла значительный вклад в мировую науку о море.

Визуальное представление о плавании «Витязя» могут дать многочисленные фотографии, сделанные офицерами корвета, значительная часть которых отложилась в фондах РГАВМФ. Необходимо отметить, что фотоматериалы не сгруппированы в одном деле, а находятся в разных фондах и делах, в зависимости от обстоятельств и целей, с какими были созданы эти снимки.

Надо сказать, что на русском флоте понимали практическую пользу фотографии и старались уделить фотоделу должное внимание. Так, еще за два года до отправления «Витязя» в плавание заведующий минной частью на флоте вице-адмирал К. П. Пилкин признавал «применение фотографии для снимания видов местностей с укреплениями и военных судов в высшей степени полезным и желательным для введения на судах флота, отправляющихся в дальнее плавание»². Однако, как это часто бывает, благие пожелания расходятся с реальными действиями, и, по словам самого С. О. Макарова: «При выходе из Кронштадта я просил об отпуске 250 рублей на материалы для фотографического прибора, но мне было тогда отказано в этом»³. При этом и сам фотоаппарат, как будет отмечено ниже, являлся личной собственностью одного из членов экипажа корабля.

Наверное, самыми известными и интересными фотографиями, оставшимися от той экспедиции, являются снимки экипажа и судовой жизни, вошедшие впоследствии в специальный подарочный альбом. Вот как описывает Степан Осипович уже в сентябре 1893 года, через четыре года после завершения экспедиции, в черновике письма Кронштадтской, Севастопольской и Владивостокской морским библиотекам, куда были отправлены экземпляры альбома, историю его создания.

«При самом начале кругосветного плавания корвета „Витязь“ в 1886 году явилась мысль составить фотографический альбом как различных моментов, характеризующих судовую жизнь, так и типов инородцев, видов и прочего. Фотографический аппарат был собственный доктора Шидловского⁴, который первым собственноручно начал это дело. С уходом с корвета по болезни доктора Шидловского

фотография перешла в ведение лейтенанта Пароменского⁵, работавшего с нею очень много. Офицеры, однако, так заняты, что с самого начала плавания к этому делу причтили минного квартирмейстера Минеева. Наши нижние чины вообще быстро ухватывают то, что им покажут, и через неделю Минеев, сделав из какой-то коробки и стекла от бинокля самодельный аппарат, снял им доктора, пока тот фотографировал настоящим аппаратом. Сожалею, что у меня не сохранился этот негатив. Фотографирование судовой жизни производилось лишь при случае, и, хотя были составлены перечни тех моментов, которые надо фотографировать, тем не менее, чтобы снимок вышел удачным, надо искусною рукою расположить группу, выбрать место аппарата, иметь подходящие световые условия и пр. Вообще это дело требует свободного времени, а его на военном корабле очень немного». Как следует из этого же письма, по прибытии корвета в Японию один из офицеров — лейтенант Браузер⁶ — «составил из фотографических снимков одну общую картину, склеенную как мозаика из неправильных многоугольников. Картина эта названа была „Жизнь матроса на корабле“, и по возвращении из плавания была составлена такая же, более полная картина, которую благосклонно изволила принять Ее величество государыня императрица»⁷.

Речь идет о событии, имевшем место 9 июня 1889 года, когда Александр III и сопровождавшая его супруга посетили в ряду других кораблей и вернувшийся из кругосветного плавания «Витязь», на котором Марию Федоровну заинтересовала указанная подборка фотографий. Командир корабля С. О. Макаров, заметив интерес гостьи, испросил позволения поднести ей такие снимки, которые в виде вставленного в деревянную раму коллажа и были через некоторое вручены на императорской даче Александрия в Петергофе.

Газета «Кронштадтский вестник», рассказавшая о поднесенном Марии Федоровне подарке, писала: «На одном листе изображена целая панорама жизни матроса как на якоре, так и на ходу, под парами и парусами, а также во время всевозможных работ, учений и судовых развлечений. Благодаря моментальным снимкам все группы преисполнены удивительной жизни, при полном отсутствии какой-либо позировки. Вы видите матроса в грязной работе, тирующим стоячий такелаж, при парусных маневрах в свежую погоду, в фантастической обстановке традиционного празднования перехода через экватор; видите его от души веселящимся в свободное время; знакомитесь с жизнью матроса в штиль и непогоду, на рейде и в море, на шканцах — во время торжественного воскресного чтения морского устава, на шкафуте — при игре в струнку и рыбку, наконец, переноситесь на бак — в этот матросский судовой клуб, в котором нижние чины любят делиться своими впечатлениями. Вообще фотографии жизни матроса на корабле заслуживают полного внимания»⁸.



Неизвестный автор. Корвет «Витязь». Филиппинский архипелаг. 1888. Фотоотпечаток. 27 × 20. РГАВМФ. Ф. 17. Оп. 1. Д. 269. Л. 91. © ФКУ «Российский государственный архив Военно-Морского Флота»

Кроме подарка императрицы, по словам Макарова из уже процитированного выше письма, напечатанные в Петербурге фотографии «разошлись между офицерами и командою, а также в виде подарков, сотням⁹. Вероятно, именно об этих подаренных фотографиях писал в феврале 1890 года давний друг и сослуживец Макарова П. С. Муханов, уже оставивший к тому времени морскую службу: «Очень благодарим за альбом. Отличная была мысль представить нашу своеобразную судовую жизнь. Эти фотографии меня радуют, и переносят в былое время, и доказывают, что на смену старикам явились такие же brave офицеры, такие же славные матросские лица, какие я любил во время оно»¹⁰.

К сожалению, в личном фонде С. О. Макарова самого альбома нет. Однако значительное число фотографий корвета, экипажа и эпизодов судовой жизни вклеены в дневник Степана Осиповича за соответствующий период¹¹.

Разумеется, производилась на «Витязе» и фотосъемка с практическими целями. Или, как обтекаемо писал об этом сам Макаров: «Кроме фотографирования моментов судовой жизни, производились при случае и разные другие снимки. Всего было сделано до 300 более или менее удачных негативов, некоторые из них утратились»¹². Прежде всего производилось фотографирование берегов, военных объектов и иностранных судов. Как отмечал в апреле 1884 года в своей записке заведующему минной частью на флоте лейтенант П. А. Берхман, «необходимость точного знакомства с судами иностранных флотов, их внешними признаками и вооружением становится с каждым днем все очевиднее и очевиднее. Между тем, как всем известно, с какою трудностью добываются эти сведения, и потому изыскать средство для облегчения собирания наглядных и точных данных о кораблях иностранных держав является одним из неотложных вопросов. Такое средство теперь имеется в распоряжении: это — фотография»¹³. С практическим воплощением этой

идеи, правда в чужом флоте, С. О. Макаров познакомился уже в плавании, о чем сообщил в рапорте начальнику эскадры в Тихом океане вице-адмиралу В. П. Шмидту: «В одно из посещений моих английских судов я узнал, что в последнее время военно-морской отдел английского адмиралтейства снабжает все свои суда альбомами фотографических снимков со всех судов иностранных флотов... Альбом издан довольно роскошно, причем много пустых мест без фотографий, и мне пояснили, что таковые высылаются на суда по мере того, как их может достать и отпечатать военно-морской отдел. Присланные фотографические снимки наклеиваются в альбом уже на самих судах.

Ввиду той пользы, которую подобные альбомы могут принести в военное время на наших судах, а может быть даже на прибрежных крепостях, считаю своим долгом о вышеизложенном донести на благоусмотрение Вашего превосходительства»¹⁴. При ознакомлении с британским альбомом командир корвета с удивлением обнаружил и свой корабль. «Посмотрев на фотографию корвета «Витязь» в английском альбоме, я, судя по виду берегов, думаю, что она была снята в Портсмуте, и так как я фотографов не приглашал, то, надо думать, что фотографический снимок был сделан по распоряжению местных властей с одной из миноносков, которые ходили кругом нас»¹⁵.

Впрочем, и сам С. О. Макаров старался по возможности проделывать аналогичную работу, результаты которой были предоставлены им в Главный морской штаб: «Я также пользуюсь возможными случаями фотографировать иностранные суда, но делаю это по преимуществу с корвета, пользуясь случаем, когда суда проходят вдоль борта или стоят недалеко от нас. Работой этой заведует лейтенант Владимир Пароменский. Результаты его трудов имею честь представить при сем в отдельной тетради... Негативы сохраняются, и я могу выслать прилагаемых фотогр[афических] снимков такое количество

экземпляров, какое понадобится»¹⁶. Всего в вышеупомянутой тетради имеется 29 фотографий 28 иностранных военных и гражданских судов (британский крейсер «Leander» был сфотографирован дважды). По замечанию С. О. Макарова, на момент написания им этого рапорта, а именно к 3 мая 1888 года, то есть за год до возвращения в Кронштадт, «мною в разное время представлено было, в дополнение к описаниям, до 100 снимков иностранных батарей, судов и типов, и я осмеливаюсь думать, что, для пользы военно-морского дела, каждое судно, плавающее за границей, должно быть снабжено большим фотографическим аппаратом от казны».

Во время плавания корвета С. О. Макаров с помощью офицеров «Витязя» составлял подробные рапорты на имя морского министра с описанием различных географических пунктов (портов, архипелагов, шхер и т. п.), рассматривая их в том числе и с точки зрения возможности использования в крейсерской войне. Часто эти описания сопровождались фотографиями береговых линий и укреплений. Данные снимки отложились, как и упомянутые выше фотографии иностранных судов, в делах фонда Главного морского штаба. Так, например, в деле «О портах Тихого океана» в рапорте Макарова «Об осмотре китайского берега от Гонг-Конга до Шанхая» имеются, кроме подробного словесного описания, чертежей и планов, также и 11 фотографий китайских укреплений, на которых тушью выполнены подписи, отмечающие расположение и калибр орудий и подробности фортификационных сооружений¹⁷. В том же деле имеется подборка из 17 фотографий, показывающих жителей Филиппинского архипелага и их быт¹⁸, иллюстрирующих (наряду с планами) секретную записку С. О. Макарова «Плавание корвета „Витязь“ в Филиппинском архипелаге с целью определения пригодности различных бухт для крейсерства в военное время»¹⁹.

Впрочем, фотографии такого рода служили в большей степени этнографическим, а не военным целям. К чему, впрочем, военные моряки того времени относились с пониманием. Как отмечал в своей записке, посвященной фотоделу на флоте и поданной в январе 1892 года на имя начальника Главного морского штаба, лейтенант И. А. Виноградский: «В наших дальних плаваниях мы встречаемся с разными типами, разной флорой и культурой и др., которые мы можем представить весьма наглядно на фотографических снимках. Полагаю, они будут не бесполезны для научных целей»²⁰. Свою записку «О будущем Маркизских островов», содержащую подробные и интересные сведения экономического, военно-стратегического и демографического характера, Степан Осипович также сопроводил иллюстрациями: «К сему имею честь приложить 10 фотографических снимков, исполненных старшим врачом вверенного мне корвета доктором медицины Шидловским, исполненных при посредстве его собственной фотографии»²¹, которые Главный морской штаб отослал в редакцию журнала «Живописное обозрение»²². Уже по прибытии в Кронштадт, в конце мая 1889 года, С. О. Макаров представил «Собрание фотографий и видов укреплений острова Мальта» — подборку фотографий, сделанных офицерами «Витязя», а также, вероятно, приобретенных на острове и снабженных многочисленными пояснениями²³.

Из фотоснимков, которые экипаж «Витязя» делал во время плавания с практическими целями, можно упомянуть фотографии усовершенствований на судне, прилагаемые к отсылаемым рапортам²⁴, а также фотографии переснимаемых иностранных карт, более подробных, чем имеющиеся на корвете. Зачастую такие фотоснимки позволяли делать вывод об интересе других флотов к



[В. И. Пароменский]. Учебная постановка противоминного сетевого заграждения командой корвета «Витязь». Дальний Восток. [1888]. Фотоотпечаток. 17 × 12. РГАВМФ. Ф. 17. Оп. 1. Д. 269. Л. 157. © ФКУ «Российский государственный архив Военно-Морского Флота»



Неизвестный автор. Капитан 1 ранга С. О. Макаров (в центре) с офицерами корвета «Витязь». [1886–1887]. Фотоотпечаток. 27 × 20,5. РГАВМФ. Ф. 17. Оп. 1. Д. 269. Л. 89. © ФКУ «Российский государственный архив Военно-Морского Флота»

определенным морским районом: «Прилагаемый к сему фотографический снимок части Магелланова пролива, по сравнению его с маленьким фотографическим снимком с имеемой у нас карты, показывает, насколько германские описи пополнили пробелы в сведениях о Патагонских шхерах. Самое простое объяснение мотивов, по которым суда германского флота производили опись Магелланова пролива, есть усиление германского пароходства, держащего сообщение между Европой и Юго-Западной Америкой,

но может быть и военные соображения играли при этом не последнюю роль»²⁵. Подводя итог, еще раз хочется отметить, что трехлетнее кругосветное плавание корвета «Витязь» оставило довольно богатое фотографическое наследие, отложившееся в фондах РГАВМФ, отображающее самые различные аспекты деятельности экипажа корабля и его командира и позволяющее по достоинству оценить объем научной и военно-морской работы, проделанной русскими моряками.

¹ Макаров С. О. «Витязь» и Тихий океан. СПб., 1894.

² РГАВМФ. Ф. 283. Оп. 3. Д. 6198. Л. 1.

³ РГАВМФ. Ф. 417. Оп. 1. Д. 390. Л. 1 — 2 об.

⁴ Шидловский Франц Иванович, судовой врач «Витязя», надворный советник. В июне 1887 г., при приходе корвета на Дальний Восток, по болезни уволился с корабля и вернулся в Европейскую Россию. В 1889–1896 гг. являлся врачом Кронштадтской водолазной школы, одновременно одним из первых проводил опыты по подводной фотосъемке.

⁵ Лейтенант Пароменский Владимир Иванович, на «Витязе» командир 4-й роты, затем минный офицер.

⁶ Лейтенант Браузер Эрнест Фердинандович, ревизор на «Витязе». Погиб в 1891 г. в результате несчастного случая.

⁷ РГАВМФ. Ф. 17. Оп. 1. Д. 91. Л. 1–2.

⁸ Там же. Д. 269. Л. 150.

⁹ Там же. Д. 91. Л. 2.

¹⁰ Там же. Д. 84. Л. 94 — 94 об.

¹¹ Там же. Д. 269.

¹² Там же. Д. 91. Л. 3 об.

¹³ Там же. Ф. 283. Оп. 3. Д. 6198. Л. 2.

¹⁴ Там же. Ф. 417. Оп. 1. Д. 390. Л. 1 — 1 об.

¹⁵ Там же. Л. 1 об.

¹⁶ Там же. Л. 1 об. — 2.

¹⁷ Там же. Ф. 417. Оп. 1. Д. 435. Л. 35, 41 об., 42 об., 43 об., 44, 44 об., 45 об., 47, 47 об., 48, 54.

¹⁸ Там же. Л. 83 — 87 об.

¹⁹ Там же. Д. 318. Л. 193 — 206 об.; Макаров С. О. Плавание корвета «Витязь» в Филиппинском архипелаге // Цитадель. Исторический альманах / под ред. Л. И. Амирханова. 2004. № 11. С. 73–80. — Записка была подготовлена к публикации сотрудницей РГАВМФ М. Е. Малевинской.

²⁰ РГАВМФ. Ф. 417. Оп. 1. Д. 858. Л. 4.

²¹ Так в документе.

²² РГАВМФ. Ф. 417. Оп. 1. Д. 318. Л. 11 — 14 об.

²³ Там же. Д. 600. Л. 2 об. — 16.

²⁴ Например, фотоснимок машинного светового люка, сопровождаемый подробным описанием: РГАВМФ. Ф. 417. Оп. 1. Д. 223. Л. 22.

²⁵ Там же. Д. 276. Л. 5–6.

П. В. Федотов

Ближний Восток в снимках русских учителей Императорского православного палестинского общества 1880–1900-х годов (из коллекции Государственного музея истории религии)

Путешественникам в разной степени удается погрузиться в жизнь иного общества. Особенно интересны впечатления образованных людей, проживших в другой стране продолжительное время и имеющих интенсивные контакты с местным населением. В Российской империи конца XIX — начала XX века это были в основном ученые, исследователи, деятели культуры, военные. Один из наиболее масштабных опытов межкультурной коммуникации связан с деятельностью Православного палестинского общества. Эта российская благотворительная организация была основана в 1882 году с целью поддержания православия в Святой земле. Она получила поддержку от членов царской семьи и с 1889 года стала именоваться Императорским. В это время начинает формироваться сеть учебных заведений ИППО на Ближнем

Востоке. Данному проекту удалось набрать обороты — в 1914 году в ведении ИППО находились две учительские семинарии, сто школ, сотни арабских и десятки русских учителей. Учебные заведения сформировали сферу интенсивной русско-арабской коммуникации. Палестинское общество также занималось собиранием фотографий Ближнего Востока, на которых было запечатлено строительство паломнических подворий, археологические исследования, известные места Святой земли. В этой фотоколлекции, хранящейся сейчас в Государственном музее истории религии в Санкт-Петербурге, имеются также и около 250 школьных снимков¹. В «школьную» фотоколлекцию входят любительские снимки русских учителей — Александра Ивановича Якубовича и Николая Михайловича Богоявленского.



А. И. Якубович. Вид Назарета. 1890–1894. Альбуминовый отпечаток. 12,3 × 15,8; 20 × 33,2 (паспарту). ГМИР. П-3208.
© ФГБУК «Государственный музей истории религии»

Фотографии А. И. Якубовича

А. И. Якубович — незаурядный человек, стоявший у истоков создания сети учебных заведений ИППО. Для человека скромного социального положения (сына крестьянина, лекарского помощника на пароходе)², без чинов, без законченного высшего образования (курс гимназии и несколько лет учебы в Военно-медицинской академии)³ школьная деятельность ИППО на Ближнем Востоке стала подходящим полем деятельности для раскрытия своих талантов и способностей. Личное дело А. И. Якубовича, хранящееся в Архиве внешней политики Российской империи (фонд ИППО), сравнительно небольшое — 46 листов⁴. Однако, очевидно, общий объем документов, связанных с его деятельностью, исчисляется многими сотнями листов (в двух случайно выбранных годовых делах галилейских и южно-сирийских школ содержатся десятки писем А. И. Якубовича с очень подробной и интересной информацией). Сведения о взглядах А. И. Якубовича и отношении к фотосъемке мы обнаруживаем в его заметках «Прогулки по Палестине с учениками Назаретского мужского пансиона 1889 г.», изданных Императорским православным палестинским обществом⁵. В «Прогулках» А. И. Якубович, очарованный красивым видом, сетует, что не взял с собой фотоаппарат:

«Мы направились... в Рамэ, где имеется одна из наших школ. Тут мне пришлось... пожалеть, что у меня нет фотографического аппарата, самая причудливая форма расположения гор, которые покрыты зеленеющими деревьями и кустарниками, оба берега протекающего по долине ручья покрыты густыми зарослями больших олеандровых деревьев, бывших теперь в цвету; кругом утесы и обрывы»⁶.

Впрочем, политика и взаимодействие с людьми интересуют его куда больше природных красот. Там же (около села ар-Рама) он описывает назначение своей миссии на Ближнем Востоке:

«...знание [русского] языка дало бы возможность местным жителям сблизиться с русскими людьми, войти с ними в более близкие сношения и, несомненно, внесло бы в душу местного араба нечто более светлое, чем то, что у него имеется теперь. А что эта темная, грубая, невежественная и вконец извращенная и лишенная даже зачатков каких бы то ни было идеалов арабская душа могла бы многим воспользоваться от русского человека⁷, об этом едва ли может быть речь»⁸.

При посещении паломнического приюта в Хевроне он высказывает соображения о том, как, по его мнению, следует взаимодействовать с арабами:

«Распорядительницей тут была какая-то арабка, говорящая немножко по-русски. Несмотря на ее услужливость и гостеприимство, она не могла не внести в приют своего родного неряшества и грязи, без которых ни одна арабская душа обойтись не может, как бы ее ни скоблили, сколько бы ни чистили. Заведывание приютом, как и вообще всяким русским делом, должно быть в руках людей русских, тогда только и толку можно ждать какого-нибудь. Недурно в этом отношении брать пример с иностранцев, у которых во всяком, даже самомалейшем деле, туземцы играют роль самую незначительную, все главные функции исполняются европейцами, а эти самые иностранцы, вообще говоря, не глупее нас, а в этом деле куда опытнее!»

Через пять лет А. И. Якубович (уже будучи школьным инспектором) произвел переоценку характера европейско-арабских отношений. В 1894 году вместе с Петром Петровичем Извольским (будущим обер-прокурором Синода) он посетил несколько алжирских школ, управляемых Францией (союзником России). Заметка А. И. Якубовича «Туземные школы в Алжире» заметно отличается от «Прогулок по Палестине»: текст лучше структурирован и стилизован, автору удается значительно

лучше передавать смысловые нюансы, несколько раз там описывается фотосъемка. Впечатления от французских школ в Алжире вызвало у А. И. Якубовича противоречивые чувства. Вот как он описал урок географии в одной из школ:

«Речь перешла на колонизацию Африки и на значение этой колонизации. Учитель развивал перед учениками мысль, что туземцы ведут совсем примитивную, дикую жизнь, что они ничего не знают, ничего сами не умеют сделать, что они совершенно беспомощны и пр., тогда как европейцы, как люди цивилизованные, могут не только все сделать сами, но и других могут научить, и туземцев Алжира научат всему хорошему и полезному, и, в конце концов, туземцы сделаются сами людьми просвещенными; между прочим, учитель, обращаясь к более взрослым ученикам, заявил, что многие из туземцев недовольны тем, что пришли иностранцы и расселились на их землях; дети подтвердили заявление учителя обыкновенной школьной фразой: „oui, monsieur“ [да, господин]. Но со временем, продолжал учитель, они поймут значение европейских колонизаторов и изменят свое мнение. Во все время этого разговора я наблюдал за выражением лиц более взрослых воспитанников, за их глазами и мне казалось, что молодые слушатели совсем другого мнения на этот счет»⁹.

В этой же заметке Якубович неоднократно упоминает фотосъемку в различных алжирских школах¹⁰. О снимках деревне Бени-Йени он пишет следующее: «Со мной был фотографический аппарат и я попросил позволения снять школу и детей; директор охотно согласился на это, расставив около школы детей, а сам занял место с учителями...»¹¹ Достаточно подробно А. И. Якубович описывает жилище учителя в деревне Айн Лаарба, завершая рассказ словами: «Я сфотографировал учительскую семью, и мы пошли дальше...»¹² В школе в деревне Джемаа-Сахаридж Якубович «попросил у директора позволение снять здание и детей; сейчас же подняли флаг и разместили детей...»¹³. Фотосъемку он производил и в соседней деревне: «Мы дошли до единственной в Меклаа гостиницы, заплатили мальчику, сопровождавшему нас в школу и обратно и несшего фотографический аппарат, а школьник мило простился с нами и ничего не попросил. Позавтракавши в гостинице, мы отправились обратно в Fort-National¹⁴; по дороге нам попались несколько типичных групп детей и мне удалось заснять их...»¹⁵ На следующий день Александр Иванович посетил еще одно учебное заведение: «Я попросил позволения снять школу и учительница сейчас же приказала детям разместиться на школьном дворе и сама, по моему указанию, заняла место среди них со своим ребенком на руках; я снял эту группу, затем снял отдельно учительницу и еще одну девушку, тоже бывшую воспитанницу приюта в Тадерт-у-Фелля¹⁶, после чего дети, а затем и мы, опять вошли в класс...»¹⁷

В описании алжирских снимков (как и в визуальном ряду его галилейских фотографий) нет ярко выраженного стремления запечатлеть некую «ориентальность», — судя по всему, Якубовича в большей степени интересовала событийность, чем культурные различия.

Кроме заметки «Туземные школы в Алжире», в «Сообщениях ИППО» с 1891 по 1897 год было опубликовано еще шесть отчетов А. И. Якубовича (поначалу это были «выписки из писем старшего учителя Назаретского мужского пансиона», затем — «отчеты инспектора школ ИППО»). В одной из статей Якубович говорит о своей цели — «выработать трудолюбивых, честных и добрых людей»¹⁸. В других статьях он подробно пишет о необходимости ориентировать учащихся на практическую деятельность, в частности обучать их земледелию, которое в местных условиях всегда сможет быть источником существования. Он считал, что в школы ИППО нужно брать даже детей 4–5 лет, чтобы их не успели переманить



А. И. Якубович. Воспитанники мужской учительской семинарии ИППО. Назарет. 6 мая 1893. Желатиновый отпечаток. 12 × 17,5; 25 × 34 (паспарту). ГМИР. П-5862. © ФГБУК «Государственный музей истории религии»

конкуренты — католики и протестанты. На страницах «Сообщений ИППО» 1892 года А. И. Якубович подробно излагает свои взгляды на учебный процесс, методики преподавания, внеклассное времяпровождение. С большой охотой он обсуждает политические вопросы. Заявив, что «мужское население Назарета мы держим в некоторой степени в руках»¹⁹, он предлагает «по возможности распространить экономическую зависимость от нас... на женский элемент»²⁰. Российское влияние на местное население он описывает следующими словами: «Кроме некоторого тщеславия, главное значение имеет простой экономический расчет: ребенок попадает в пансион, будет жить на всем готовом, а потом и муалем (учитель. — П. Ф.) будет, а с этим связано представление о некотором рода обеспеченности. И вот сотни детей и их родителей живут этой надеждой»²¹. Якубович также предлагал «формировать наши учительские кадры из крайних бедняков вообще и из сирот в особенности», так как их можно было бы пристроить, и в то же время «в руках держать»²².

А. И. Якубович добился заметных успехов на Ближнем Востоке, способствовал значительному расширению сети учебных заведений ИППО. В 1892–1898 годах он занимал должность школьного инспектора, стал влиятельным человеком (фактически, политиком). Многие люди испытывали к нему сильную неприязнь²³. Н. М. Аничков, куратор школьной деятельности ИППО, ярко очертил характер инспектора:

«А. И. Якубович, бесспорно, крайне преданный своему делу человек, но он крайне личный и одержим бесом влюбчивости; он желает, чтобы люди не только служили, но и

прислуживались, и не только ему, но и тем переменчивым особам, которые в данное время составляют его „предмет“ (Протанюк²⁴, Иванова²⁵ и *fi li quanti*)»²⁶.

В России А. И. Якубович, вероятно, поселился в Тифлисе (ныне — Тбилиси) — несколько его писем 1900-х годов были отправлены именно из этого города²⁷. Палестинское общество обеспечило его пожизненной пенсией в 900 рублей в год («из средств состоятельного лица и частью собственностью ИППО»²⁸), однако не могло помочь получить чин, позволяющий занять хорошую должность в государственных учреждениях²⁹.

Фотографии А. И. Якубовича, хранящиеся сейчас в фонде «Фототека» Государственного музея истории религии, были сделаны в период между 1889 и 1897 годом. Четкость и качество этих фотографии в целом не очень высокое, размеры отпечатков небольшие (в основном, 11 × 16 см). На одном отпечатке есть автограф Якубовича (очевидно, он процарапан на негативе), однако на других фотографиях отсутствуют авторские пометки и маркировки. Снимки А. И. Якубовича (с указанием их названия) перечислены в каталоге фотографических снимков Палестинского общества, составленном В. Д. Юшмановым³⁰. В списке числится более 90 снимков Якубовича (все они есть в наличии), кроме того, в коллекции имеется еще около 10 дублетов. Снимки сделаны на бумаге разных оттенков. Отпечатки в основном прямоугольные, но некоторые оформлены в виде овала. Снимки сделаны на территории современной Сирии (Дамаск, Маалула), Ливана (Сук ал-Гарб) и Израиля (десять различных мест в Галилее: Назарет, Хайфа, ар-Рама, Кафр-Ясиф, Рене, аш-Шаджара, Кафр Кана, Муджедиль, Берве, гора Фавор).



Н. М. Богоявленский. Получение жалования учителями. Село Кфейр (Ливан). 30 мая 1903. Коллодионный отпечаток. 12,8 × 18. ГМИР. П-6588. © ФГБУК «Государственный музей истории религии»

Чуть больше четверти снимков — видовые. В основном они сделаны в Назарете: холмы, сады, различные строения, крыши домов. А. И. Якубович не довольствовался съемкой общих видов, пытался найти необычные и интересные ракурсы. На фотографии с так называемой церковью Киселевой в окрестностях Назарета он сделал подпись с названием снимка и своей фамилией. Среди фотографий Якубовича есть интересные уличные сценки: женщины у колодца Девы Марии и празднование Пасхи в Назарете, караван русских паломников в Кафр Кане, игры арабских детей во дворе школ Дамаска и Сук ал-Гарба. Глядя на эти снимки, обращаешь внимание на желание автора запечатлеть стихийность происходящего, уловить некоторую эмоцию. А. И. Якубович не стремился приукрашивать действительность: у него есть снимки и с неулыбчивыми детьми из бедного арабского села, и с усталыми русскими паломниками.

Сюжеты большей части снимков А. И. Якубовича связаны со школьной деятельностью. Ученики и сотрудники учебных заведений запечатлены более чем на пятидесяти снимках. Лучше всего были представлены учебные заведения Назарета: мужская учительская семинария и две школы — более 20 снимков. В основном это традиционные школьные фотографии с несколькими рядами учеников, однако есть снимки и с более динамичными сюжетами: игры и прогулки в окрестностях Назарета, театральное представление, сельскохозяйственные работы. На снимках, сделанных в сельских школах Галилеи, также сняты группы учеников. Здесь фотографу приходилось принаравливать к местным условиям: циновки вместо скамеек, не очень хорошая дисциплинированность детей.

Фотографии Н. М. Богоявленского

А. И. Якубович был не единственным фотографом среди русских учителей Палестинского общества. Сразу после его отъезда на Ближний Восток прибыл другой педагог, занимавшийся фотосъемкой, — Николай Михайлович Богоявленский. В фонде ИППО мы находим о нем довольно много сведений (одно только личное дело включает 86 листов)³¹.

Н. М. Богоявленский родился в семье священника около 1874 года. Его отец, Михаил Иоакимович, был настоятелем церкви Димитрия Солунского в селе Губино (ныне село Средняя Матренка, Добринского района, Липецкой области). Николай Михайлович выбрал иное поприще — педагогическое. В 1898 году после окончания Белгородского учительского института двадцатичетырехлетний учитель решил попытать счастья на Ближнем Востоке, поступив на службу Палестинского общества вместе с другими выпускниками педагогических учебных заведений — Н. П. Мирошниковым (Мирошниченко), В. А. Соловьевым³² и А. А. Стасевичем. После конфликта с начальником учительской семинарии ИППО в Назарете (А. Г. Кезма) и инспектором (П. П. Николаевский) русские учителя едва не уехали в Россию, однако ситуацию удалось разрешить благополучно. Куратор школьной деятельности ИППО Н. М. Аничков, посетивший Назарет в 1899 году, написал благоприятный отзыв о русском учителе.

«Н. М. Богоявленский ведет свое дело не спеша, спокойно и умело; он никогда не повышает голоса, но и не преподает вяло; напротив, его урок идет достаточно живо, но не торопливо; он дает ученикам вдуматься и не понукает их. Вообще, урок его в I классе оставил в нас хорошее впечатление.»³³

Н. М. Богоявленский провел на Ближнем Востоке 10 лет. Здесь он женился на Марии Ивановне Левицкой³⁴, учительнице в женской школе ИППО в Дамаске, у него родился сын³⁵, в 1904 году он стал помощником, а позднее и инспектором южносирийских школ ИППО³⁶. Вероятно, для него был характерен перфекционизм. *«Ни на кого поручиться не могу и всякую работу начерно делаю сам, отсюда вполне понятное замедление даже в исполнении неотложной работы»*³⁷, — отмечал он в письме к секретарю ИППО А. П. Беляеву, отправленном из Дамаска в начале 1906 года.

Первый известный нам снимок Н. М. Богоявленского подробно описан. В 1901 году вместе с воспитанниками назаретской семинарии он отправился в путешествие из Назарета в Иерусалим. Описание этого путешествия было опубликовано (так же как были опубликованы «Прогулки по Палестине» 1889 года А. И. Якубовича). В отличие от А. И. Якубовича, оставившего фотоаппарат дома, Н. М. Богоявленский взял устройство с собой. Старания фотографа были вознаграждены: снимок, сделанный недалеко от села аль-Бира («Паломнический караван воспитанников Назаретской учительской семинарии, 4 сентября 1901 г.»), был опубликован на страницах «Сообщений ИППО» вместе с описанием поездки³⁸.

*«4 сентября (вторник). Встали чуть свет. Взяли в руки по куску камардина³⁹ с хлебом, выпили воды, да и в путь. Дорога чем дальше, тем хуже. Бывали места, когда задумывался — слезть с лошади или нет? Детям же частенько приходилось идти пешком. Думаю, что именно такие дороги способствовали выработке в лошадях осторожности и умения выбирать наилучшую дорогу. В затруднительных случаях самое лучшее — предоставить лошади полную самостоятельность. Часов в 10 сделали небольшой отдых, немножко закусили того же камардину, мукарий раздобыл винограду. Здесь пред отъездом я снял фотографию с нашего каравана. Отсюда начиная, дорога сделалась отвратительной: как будто бы на дорогу нарочно насыпали массу крупных камней; ноги животных глубоко в них погружались. И это единственный путь. Что же здесь перетерпевают наши поклонники?»*⁴⁰

Поездка доставила Н. М. Богоявленскому большое удовольствие, он относительно подробно описывает места, рассказывает об интересных событиях, делится своими впечатлениями. Очевидно, все увиденное во время путешествия он воспринимал глазами фотографа — завершая свой рассказ, он сожалел, что не смог запечатлеть свадебный караван у села Афула.

*«16 сентября (воскресенье). Поднялись довольно рано, напоили больного⁴¹ чаем и отправились. До Назарета оставалось уже недалеко. Приближающийся конец путешествия приободрил всех, один лишь Саид стонал. А. А. [Стасевич] уступил ему свою лошадь, а сам сел на осла. Около селения ел-Фуле мы нагнали свадебный поезд, везший невесту. Женщины ехали на верблюдах и сильно кричали, как будто бы и пели, а больше улюлюкали. Мужчины были частью на конях, а частью на ослех, многие же шли пешком. Всадники на конях, вооруженные длинными пиками, гарцевали впереди поезда. Зрелище было интересное, и я пожалел, что мой аппарат далеко запряган»*⁴².

Фотография, сделанная Н. М. Богоявленским во время путешествия, обладает очевидными художественными достоинствами: интересная композиция, удачное сочетание пейзажной съемки и группового фотопортрета, необычный сюжет. Изображение четкое, отпечаток сделан относительно качественно. Среди участников путешествия обращает на себя внимание человек с русскими чертами лица — это может быть как Н. М. Богоявленский, так и

другой учитель — А. А. Стасевич. Внизу фотографии красивым почерком указано название снимка и дата (вероятно, они были процарапаны на негативе).

Размеры отпечатков, место и время действия, а также некоторые стилистические особенности позволяют нам приписать Н. М. Богоявленскому четыре фотографии, не имеющие его подписи или штампа. На двух снимках 1902 года в школьной комнате запечатлены воспитанники назаретского пансиона ИППО, среди которых выделяется юноша с одухотворенным мечтательным взором — Михаил Нуайме (в будущем известный ливанский писатель). На двух других фотографиях (вероятно, также сделанных в 1902 году) — виды Назарета, на одном из снимков за оградой стоят несколько учеников семинарии. Очень живописно выглядит пейзаж села Нижняя Рашайя, запечатленный Н. М. Богоявленским 6 мая 1903 года⁴³: на холме расположились каменные домики с плоскими крышами, на вершине, среди небольшой рощи, стоит здание с четырехскатной крышей — мужская школа Императорского православного палестинского общества. В нижней части отпечатка имеется специально выделенное место для подписи, рукой Н. М. Богоявленского там выведено: «Нижняя Рашейя. 6/V.03. Наверху м. школа».

Ячейки для подписи есть и на фотографии «Получение жалование учителями школы ИППО в селе Кфейр 30 мая 1903 года». На снимке запечатлены четверо молодых людей (трое мужчин с усами⁴⁴ и женщина), сидящие на корточках, на циновке, вокруг платка, на котором лежат монеты. Женщина и двое мужчин одеты в одежду европейского кроя, третий мужчина — в традиционной арабской одежде. Мужчины держат в руках мелкие предметы (вероятно, монеты), женщина записывает что-то в книге (по всей видимости, размер выплаченного жалования). На заднем плане — стена с зарешеченным оконным проемом, одна оконная створка в открытом положении, другая — закрыта, на подоконнике стоит керосиновая лампа. В углу висит светлое длинное платье (вероятно, женское). Сцена хорошо освещена — свет направлен со стороны фотоаппарата (фигура мужчины в светлом костюме отображается на стене в виде тени). Лица людей расслаблены, жесты непринужденны — возникает впечатление, что они и не подозревают о присутствии фотографа (лишь легкая улыбка молодого человека выдает игру, в которой принимают участие портретируемые). Создать такой запоминающийся групповой фотопортрет (одновременно и реалистичный, и художественный) мог только человек, вызывающий уважение и доверие.

Инспектор Д. Ф. Богданов (начальник Н. М. Богоявленского) в отчете, опубликованном в 1902 году, тепло отзывался об учителях этой школы, — вероятно, именно они запечатлены на снимке:

«Школа в Кфере, одна из симпатичнейших школ инспекции, ютится пока в наемных помещениях, бок о бок с новым, вполне законченным зданием, в которое пока не позволяют войти. Несмотря на это, школа идет очень хорошо. Старший учитель школы, Хабиб Юсеф (Наз. учит. сем. II вып.), человек веселый, жизнерадостный, всецело отдался школе. Он живет ее интересами, болеет ее недостатками; всякая школьная мелочь носит печать его заботливости: все чисто, аккуратно, хорошо пригнано и прибрано. Дети работают у него бойко и весело, работы для них распределяются умело и без потери времени. Сам учитель живо интересуется вопросами улучшения методов преподавания. Деятельной помощницей — учительницей оказывается Ама Хаддад, которая заимствует все от учителя. Мальчики и девочки идут вполне параллельно. Горе учителя и учительницы в том, что родители, ради домашней



Н. М. Богоявленский. Торжественное собрание в актовом зале женской школы ИППО в Дамаске в связи с юбилеем Палестинского общества. 22 мая 1907. Желатиновый отпечаток. 13,2 × 17,8. ГМИР. П-6992. © ФГБУК «Государственный музей истории религии»

работы, не дают своим детям доучиваться в школе; только что ребенок выучится порядочно читать и писать, как они берут дитя из школы: отцы, мол, ваши и этого не знали»⁴⁵.

В отчете 1903 года Д. Ф. Богданов упоминает о неприятности, случившейся с Н. М. Богоявленским через несколько месяцев после этой фотосъемки: «Младший наш сослуживец Н. М. Богоявленский тоже несколько потерпел в конце года... выскочивши из седла на шею споткнувшейся лошади, он получил повреждение, требующее оперативной помощи»⁴⁶.

Следующие по хронологии фотографии, очевидно, были сделаны в начале 1905 года. На двух снимках запечатлен угол хорошо меблированной комнаты (вероятно, расположенной в здании подворья ИППО в Иерусалиме). На стенах висят портреты членов императорской семьи Романовых и руководителя ИППО В. Н. Хитрово. Под портретом председателя ИППО великого князя Сергея Александровича, убитого 4 (17) февраля 1905 года, висят траурные венки. На оборотной стороне отпечатков стоит штамп: «Н. М. Богоявленский». Мемориальный характер имеют и три фотографии, сделанные в кафедральном соборе Дамаска 27–28 февраля 1906 года⁴⁷, — прощание с умершим Антиохийским патриархом Мелетием⁴⁸. Тело патриарха находится в кресле в необычном (сидячем) положении. На некоторых погребальных венках можно увидеть ленточки с надписями на русском языке. Последние известные нам снимки Н. М. Богоявленский сделал 21–22 мая 1907 года в актовом зале женской школы ИППО в Дамаске во время празднования юбилея Палестинского общества. На первой фотографии зал снят с задней части: помещение украшено цветами, российскими флагами, портретами членов

дома Романовых и В. Н. Хитрово. В зале находится скамейка, стол, конторка и несколько десятков венских стульев. На втором снимке (сделанном уже из передней части помещения) зал заполнен людьми: справа стоят десятки девочек (учениц женской школы ИППО), слева сидят десятки взрослых людей (в основном арабские женщины в одежде европейского кроя). На переднем плане, в первом ряду, сидит Антиохийский патриарх Григорий IV⁴⁹, слева от него расположился человек в мундире с русскими чертами лица. Так как в Дамаске в это время не было других русских учителей (там служили только учительницы), с большой долей уверенности можно предположить, что на снимке запечатлен сам фотограф — Николай Михайлович Богоявленский⁵⁰.

Внешние обстоятельства жизни на Ближнем Востоке у А. И. Якубовича и Н. М. Богоявленского во многом были сходны: оба провели здесь десять лет (сначала работая учителями в Назарете, затем — инспекторами), оба совершили путешествие из Назарета в Иерусалим вместе с воспитанниками семинарии и опубликовали описание этой поездки. Вместе с тем их фотографии значительно различаются. У А. И. Якубовича их больше, однако сделаны они менее качественно. Он в большей степени стремился запечатлеть мимолетные моменты, чем «конструировать» изображение, создавая образы. Н. М. Богоявленский, очевидно, очень тщательно подходил к фотосъемке (неслучайно нам известны лишь 14 его снимков): искал красивые композиции, старался выбирать уникальные сюжеты. Снимки людей, исповедовавших разную философию, дают нам более достоверное и объемное знание о странах, в которых они служили, и о деле, которым они занимались.

- ¹ См. «Московские школы» Ливана [1887–1914]: Фотографии Императорского православного палестинского общества из собрания Государственного музея истории религии / сост.: Т. Бахер, П. В. Федотов. Бейрут; СПб., 2012. 175 с.; Федотов П. В. Деятельность Императорского православного палестинского общества: учебные заведения для православных арабов // Коллекция фотографий Императорского православного палестинского общества из собрания Государственного музея истории религии. М., 2017. С. 68–96; Федотов П. В. «Школьная фотоколлекция» 1860–1910-х гг. Императорского православного палестинского общества в собрании Государственного музея истории религии // Труды Государственного музея истории религии. Вып. 20. 2020. С. 44–53.
- ² АВПРИ. Ф. 337/2. Оп. 873/1. Д. 2941. Л. 2.
- ³ Учебные и врачебные заведения Императорского православного палестинского общества в Сирии и Палестине. Отчет члена Совета Общества Н. М. Аничкова. Т. 2. СПб., 1910. С. 12.
- ⁴ АВПРИ. Ф. 337/2. Оп. 873/1. Д. 472. Л. 150–195.
- ⁵ Якубович А. И. Прогулки по Палестине с учениками Назаретского мужского пансиона 1889 г. // ППС. 1890. Т. VIII. Вып. 1 (22). 131 с.
- В 2021 году заметки А. И. Якубовича были переизданы (см.: Федотов П. В. Русские учителя на Ближнем Востоке: Бытовые зарисовки 1889–1895 гг. М.; СПб., 2021. С. 145–247).
- В этом же издании были воспроизведены его галилейские фотографии.
- ⁶ Федотов П. В. Русские учителя на Ближнем Востоке. С. 179.
- ⁷ Стоит отметить, что А. И. Якубович был уроженцем Украины, однако идентифицировал себя как русского человека. Рассказывая о посещениях богослужения в селе ар-Рама, он вспоминает об испытанном им в детстве впечатлении в «старенькой деревенской церкви Украины милой» (см.: Федотов П. В. Русские учителя. С. 188).
- ⁸ Якубович А. И. Прогулки по Палестине... С. 45.
- ⁹ Якубович А. И. Туземные школы в Алжире // СИППО. 1895 (1896). Т. 6. С. 220.
- ¹⁰ Местонахождение этих фотографий, к сожалению, в настоящий момент не установлено.
- ¹¹ Там же. С. 205.
- ¹² Якубович А. И. Туземные школы в Алжире. С. 208.
- ¹³ Там же. С. 218.
- ¹⁴ Название города, ныне — Ларба-Нат-Иратен.
- ¹⁵ Якубович А. И. Туземные школы в Алжире. С. 221.
- ¹⁶ Деревня Taddart Oufella.
- ¹⁷ Якубович А. И. Туземные школы в Алжире. С. 223.
- ¹⁸ Якубович А. И. Выписки из писем старшего учителя Назаретского мужского пансиона А. И. Якубовича от 15 янв. и 21 февр. 1891 г. // СИППО. 1891. Т. 2. С. 85.
- ¹⁹ Якубович А. И. Выписки из писем старшего учителя Назаретского мужского пансиона А. И. Якубовича от 28 июня, 5, 15, 26 авг., 1 сент., 1 окт. и 26 дек. 1891 г. // СИППО. 1892. Т. 3, апр. С. 182.
- ²⁰ Там же. С. 183.
- ²¹ Там же. С. 182–183.
- ²² Там же. С. 184.
- ²³ Сведения об этом можно обнаружить у самых разных авторов, об этом писали: начальник Русской духовной миссии в Иерусалиме архимандрит Антонин, востоковед А. Е. Крымский, житель Назарета Асад Дауд, сотрудники учебных заведений Е. К. Вакмут и М. А. Черкасова и другие лица (подробнее см.: Федотов П. В. Заметки русских учителей назаретской семинарии ИППО: наблюдения и размышления о жизни на Ближнем Востоке в 1889–1895 гг. // Востоковедение: история и методология. 2021. С. 117–132).
- ²⁴ Проданюк Ольга Кирилловна, заведующая амбулаторией ИППО в Назарете в 1889–1895 гг.
- ²⁵ Иванова Екатерина Степановна, начальница женской школы ИППО в Дамаске в 1895–1898 гг. (см. личное дело в фонде ИППО — АВПРИ. Ф. 337/2. Оп. 873/1. Д. 461. Л. 38–52).
- ²⁶ РНБ. Ф. 253. Д. 43. Л. 31 об.
- ²⁷ АВПРИ. Ф. 337/2. Оп. 873/1. Д. 472. Л. 184–195.
- ²⁸ Там же. Л. 187.
- ²⁹ А. И. Якубович даже просил обратиться с ходатайством к Николаю II об утверждении его в чине коллежского советника (АВПРИ. Ф. 337/2. Оп. 873/1. Д. 472. Л. 190 — 190 об).
- ³⁰ Юшманов В. Д. Собрание фотографических снимков, принадлежащих Императорскому Православному Палестинскому обществу (Палестина и Синай. Ч. 1). СПб., 1894. 176 с.; Юшманов В. Д. Собрание фотографических снимков, принадлежащих Императорскому Православному Палестинскому обществу (Палестина и Синай. Дополнение). СПб., 1900. 89 с.
- ³¹ АВПРИ. Ф. 337/2. Оп. 873/1. Д. 459. Л. 1–86.
- ³² Отец известного писателя Л. В. Соловьева, автора «Повести о Ходже Насреддине».
- ³³ Учебные и врачебные заведения Императорского православного палестинского общества в Сирии и Палестине. Отчет члена Совета Общества Н. М. Аничкова. Т. 2. СПб., 1910. С. 76.
- ³⁴ См. личное дело в фонде ИППО — АВПРИ. Ф. 337/2. Оп. 873/1. Д. 463. Л. 128–135.
- ³⁵ Впоследствии известный советский музыковед (см.: Сергей Николаевич Богоявленский. К 100-летию со дня рождения: Статьи. Материалы и документы. Воспоминания. СПб., 2006. 346 с.).
- ³⁶ Более подробные сведения о жизни Н. М. Богоявленского см. в: Федотов П. В. Русские сотрудники школьных инспекций Императорского православного палестинского общества в Сирии и Ливане в 1895–1914 гг.: мотивация и достижения // Былые годы. № 56 (2). С. 799–800.
- ³⁷ АВПРИ. Ф. 337/2. Оп. 873/1. Д. 459. Л. 38 об.
- ³⁸ Богоявленский Н. Паломничество воспитанников Назаретской учительской семинарии в Иерусалиме и окрестные места в сентябре 1901 г. (путевые впечатления и заметки) // Сообщения ИППО. 1902. Т. 13. С. 96–114.
- ³⁹ Продукт, приготовленный из абрикосов.
- ⁴⁰ Богоявленский Н. Паломничество воспитанников Назаретской учительской семинарии... С. 101.
- ⁴¹ Саид Зене — воспитанник семинарии ИППО в Назарете.
- ⁴² Там же. С. 114.
- ⁴³ С 1 октября 1902 году Н. М. Богоявленский занял должность начальника Рашейского учебного округа (в который входила в том числе и школа в селе Кфейр).
- ⁴⁴ На Ближнем Востоке усы были важным элементом образа учителя: «Одним из главных признаков педагогических способностей почитаются местными сельскими жителями усы. Отыскать между молодыми людьми достойного, но вместе и усатого учителя не всегда возможно, а безусый служит к возбуждению целой истории. По рассказу инспектора, из одной школы безусый учитель, им назначенный, буквально убежал через 3 дня, так неблагоприятно отнеслись к нему жители; из другого села, куда нужно было пригласить нового учителя, к инспектору прислали нарочного сказать, что безусого учителя не примут. Даже и пансионер Назаретского пансиона, которого всегда желает население, как знающего русский язык, если он безусый, не внушает к себе доверия», — отмечал Н. М. Аничков в отчете об инспекции учебных заведений в 1899 году (см.: Учебные и врачебные заведения. Т. 2. 1910. С. 20).
- ⁴⁵ Богданов Д. Ф. Православные школы в Южной Сирии в 1900–1901 учебном году // Сообщения ИППО. 1902. Т. 13. С. 34.
- ⁴⁶ Богданов Д. Ф. Школы ИППО в Южной Сирии в 1902/1903 учебном году. СПб., 1904. С. 29.
- У Н. М. Богоявленского был серьезный ушиб левой тестикулы (АВПРИ. Ф. 337/2. Оп. 873/1. Д. 459. Л. 28–31).
- ⁴⁷ В середине 1905 года Н. М. Богоявленский переехал в Дамаск, исполняя обязанности инспектора южносирийских школ ИППО.
- ⁴⁸ Мелетий II Думани (1837–1906) — патриарх Антиохийский в 1899–1906 гг.
- ⁴⁹ Григорий IV (в миру Гантос Георгий Хаддад) (1859–1928) — патриарх Антиохийский в 1906–1928 гг.
- ⁵⁰ Фотография опубликована в «Петербургском историческом журнале» в качестве иллюстрации к статье (см.: Федотов П. В. «Сирийское дело Василия Аккарского»: националистический антироссийский демарш (четыре письма 1909 года из фонда российского посольства в Константинополе в Архиве внешней политики Российской империи) // Петербургский исторический журнал. № 1 (29). 2021. С. 150–169).

А. Н. Аверина

Экспедиция на Амур летом 1949 года (фотоколлекция Хабаровского краеведческого музея имени Н. И. Гродекова)

Летом 1949 года Хабаровский краеведческий музей отправил на вельботе с мотором экспедицию по Амуру. В состав экспедиции вошли 9 человек: географы, зоологи, историки и этнографы, фотограф. Благодаря такому многопрофильному составу участники экспедиции получили комплексную. Велась работа по сбору этнографических материалов, материалов по истории и социалистическому строительству, т. е. собирались новейшие на тот момент статистические данные, а также гербарные, зоологические сборы, велось описание флоры и фауны, метеонаблюдения, наблюдения воды, которые отразились в иринологическом маршрутном дневнике. Все этапы работы и большинство объектов, которые удалось посетить, запечатлел фотограф музея Иван Иванович Овчарук.

Экспедиция была организована в год столетия первой амурской экспедиции адмирала Г. И. Невельского, в ходе которой было установлено факт судоходства на р. Амур, а также тот факт, что Сахалин — остров. Эти обстоятельства, доказывающие возможность выхода в Тихий океан через Амур, побудили Россию активизироваться в деле присоединения Приамурья. Экспедиции были значимой частью работы музея на всем протяжении его деятельности с момента открытия в 1894 году. К 1949 году Хабаровский музей являлся научно-исследовательским учреждением. Основными проблемами, разрабатываемыми музеем, значились «изучение и пропаганда природы, дореволюционного прошлого и социалистического строительства в крае». Поэтому целью музейной экспедиции 1949 года стал сбор материалов для показа в музее достижений советских людей в освоении Амура, особенно по сравнению с прошлыми, «царскими» временами¹.

14 октября экспедиция вернулась в Хабаровск, и фонды музея пополнили около 8 000 экспонатов, среди которых были образцы продукции рыбозаводов, деловой древесины леспромхозов, гербарий различных видов растений, коллекции насекомых, пресмыкающихся и моллюсков, образцы почв и воды с планктоном, а также коллекция негативов. Позже с некоторых негативов были сделаны отпечатки, которые также вошли в собрание музея. В составе экспедиции работал фотограф музея Иван Иванович Овчарук. Он сделал более 200 фотоснимков. Негативы фотоархива экспедиции различаются по формату. Из отчета экспедиции следует, что помимо И. И. Овчарука фотографировал некоторые объекты и руководитель экспедиции, директор музея Сергей Николаевич Главацкий². Можно сделать вывод, что в работе было задействовано несколько фотоаппаратов. Однако фотографий, сделанных в экспедиции Главацким, не удалось пока обнаружить. Полевые записи участников экспедиции, собранный фотодокументальный материал и привезенные экспонаты после обработки не только существенно пополнили собрание музея, но и сразу же были помещены в экспозиционные залы, прежде всего в отдел советского периода в разделы по рыбному и лесному хозяйству, колхозному строительству в

национальных нанайских селах. Пополнились экспозиции по этнографии народов, населяющих Амур, особенно нанайцев, а также первых русских поселений на среднем Амуру. Зал природы также получил новые разделы о садовых-мичуринцах А. Б. Киселеве и А. А. Долиныне, прежде всего фотографии самих садоводов и их садов.

Экспедиция состоялась не запланированно, а, можно сказать, экстренно. Перед отправкой в пункты остановки по маршруту музейщики не успели отправить информацию, но были оформлены отношения крайисполкома на имя председателей райисполкомов с просьбой посодействовать экспедиции в сборе материалов и в целом в работе. С этим обстоятельством связано отсутствие плана экспедиции. Ориентировались на месте, фотограф старался зафиксировать весь ход работы экспедиции: и беседы с местными жителями и работниками предприятий, и особенности ландшафта, и аборигенное население, и панорамы населенных пунктов.



И. И. Овчарук. Нанайцы в свадебных костюмах. Село Джари, Хабаровский край. 1949. Фотоотпечаток. 10 × 12. ХКМ НВ.

© Краевое государственное бюджетное научное учреждение культуры «Хабаровский краевой музей имени Н. И. Гродекова»



И. И. Овчарук. Проект проспекта металлургов завода Амурсталь. Город Комсомольск-на-Амуре. 1949. Негатив на пленке. 4,5 × 6. ХМ КП7476. © Краевое государственное бюджетное научное учреждение культуры «Хабаровский краевой музей имени Н. И. Гродекова»

19 июля 1949 года в 17.40, погрузившись на вельбот, экспедиция отправилась от центральной набережной Хабаровска. Поздний старт из-за задержки с погрузкой не позволил пройти большой отрезок в первый день, и в районе Воронежа-3, пригорода Хабаровска, свернув с главного русла Амура в Хохлацкую протоку, вельбот заночевал.

Во время пути участники экспедиции занимались описанием ландшафта, наблюдением за цаплями, аистами и другими птицами, производили замеры температуры воды, определяли направление ветра. Сворачивали с основного русла Амура в протоки — Хохлацкую, Малышевскую и др.

«В Петропавловской протоке мы были очевидцами, какой массой рыбы обладают эти живописные места. Максуны идут стайками, и вельбот наезжает на них, они начинают „плясать“ и взлетают. Массой выпрыгивали из воды на расстояние 1,5 метра, в результате чего падали прямо нам в вельбот», — писала в своем дневнике К. Е. Усова, сотрудник отдела природы. Можно предположить, что вода в протоке была достаточно прозрачная, чтобы увидеть стаи рыб. В основном русле Амур — мутная река, т. к. сильное течение поднимает глину со дна.

Практически в каждом населенном пункте по маршруту экспедиции находилось либо рыбозавод, либо рыболовецкий колхоз и леспромхоз с подсобными хозяйствами. Большинство их них попали в объектив фотографа. Колхозы на Амуре стали появляться с конца 1920-х годов. Так как традиционно местное население здесь занималось рыболовством, все колхозы были рыболовецкими. Экспедиция посетила практически все из них: в с. Нерген — «Рыбак Севера», «Победа», в с. Малмыж — «Утес», «Малмыжский», в с. Болонь — «Нанайский партизан», передовой по улову, и другие, а также наблюдательные пункты Тихоокеанского научно-исследовательского института рыбного хозяйства (ТИНРО). Помимо производственной базы рыбколхозов (цехов и т. д.), И. И. Овчарук зафиксировал сам промысел в некоторых пунктах, в частности

с берега — этапы сбора и отправки на рыбалку, а также выгрузку улова после возвращения; ход рыбалки был сфотографирован на реке с лодки.

Вместо ожидаемого рыбозавода, на Петропавловском озере оказалась большая рыбная база с годовым планом 1200 ц. Поступающая рыба частью шла на засолку, но большей частью долго хранилась во льду. В Петропавловском озере лов рыбы был запрещен до 1952 года, на базу доставляли рыбу, пойманную в протоках Чепчики, Малышевской, в озере Дебенде.

Рыболовецкий колхоз «Новый путь» (с. Найхин) за повышенный улов рыбы с 1940 года приглашался участником на ВСХВ. Даергинский рыбозавод был небольшим, однолинейным, имел 2 линии, часть работы проделывали вручную. На заводе было установлено 3 автоклава. Обслуживающая завод отдельно расположенная котельная обеспечивала электричеством п. Даерга и с. Найхин. На заводе имелись бондарный, разделочный, засолочный цеха, ледник. Консервный завод был основан на базе рыбозавода в 1942 году. Поставлял консервы на Урал и в Одессу; соленая, а также мороженая рыба направлялась в Сибирь. Во время войны на заводе работали домохозяйки, изготавливали концентраты — рыбную муку, которой снабжались партизанские отряды.

В с. Славянка имелся рыбозавод и база, Троицкая база тоже относилась к Славянскому рыбозаводу. Рыболовецкий колхоз «Рыбак» в с. Троицком имел 2 звена, рыбу ловили в Амуре и его протоках закидными неводами. Из годового плана 460 ц к концу июля уже было выловлено 390 ц. Средний заработок рыбаков — 1200–1300 руб. Эти предприятия были наиболее полно задокументированы фотографом музея.

Помимо рыболовства, колхозы имели подсобные хозяйства. Так, сдача мяса и масла принесла колхозу «Рыбак» с. Троицкого в 1948 году 960 тыс. руб., продажа скота — 3 200 руб., пчеловодство — 8 378 руб. Колхоз имел поголовье рогатого скота — 42 головы, лошадей — 26, дойных коров — 11, свиней — 40. Доход от рыбы 31 660 руб., общий доход

без учета рыбы — 224 862 руб. Заработок колхозника за 1 день — деньгами 7 руб. 20 коп., картофелем — 1 руб. 50 коп., овощами — 404 г, фруктами — 21 г, медом — 30 г.

Посевная площадь колхоза в 1948 году — 42,75 га, 1949-м — 39 га. Земля обрабатывалась лошадьми, тракторов не было. Сеяли овес — 10 га, сою — 2,27 га, сажали картофель — 18,2 га, капусту — 2 га, огурцы — 1,4 га, помидоры — 1 га, прочие — 1,1 га, бахчи — 1,5 га, тыкву — 4 га, т. е. кормовые культуры и овощи. Урожайность 1948 года составила: картофель — 82 ц/га, зерновые — 4 ц/га, всего собрано картофеля было 116 т.

Передовики производства обязательно попадали в объектив фотографа, как, например, звено Рузмихиной Анны, которое собрало капусты 240 ц с га при плане 60 ц. Особенно не хватало людей во время сезонных работ: сбора урожая, сенокоса и рыбной путины. Для ферм и полей использовались острова. Вблизи колхоза большие маревые болота в 500 га, которые невозможно было использовать ни под засев, ни под выпас скота. Несмотря на то что данный факт не соответствовал цели экспедиции фиксировать достижения, эти особенности природно-географического характера попали в фотоархив.

Колхоз в с. Славянке с 1939 года тоже участвовал в ВСХВ за то, что получил 302 ц картофеля с 1 га. Эти цифры становятся особенно внушительными, если обратить внимание на количество жителей поселков: трудоспособного населения 79 чел., в том числе 42 женщины, хозяйств всего — 52. Приусадебные хозяйства в среднем площадью 30 соток, имеют корову, свиней и птицу, хлеб покупали.

Рыболовецкая база на озере Болонь существовала с 1932 года. Вылавливали кету, сига, ленка в небольшом количестве. Первая кета появляется числа 3 сентября, массовый ход — 15–16 сентября и заканчивается 28 октября. Сиг живет в озере на глубине и в протоках круглый год, при малой воде уходит из озера.

Годовой план выполняли на 160 % — 4500 ц всех пород частика, крупного и мелкого. На месте вылова, на базах, производилась засолка, копчение, вяление, охлаждение. Затем рыба вывозилась на рыбозаводы. База располагала 4 катерами, 2 мотоботами, 1 неводником с площадкой и лебедкой для невода.

Работа рыбной базы Болонского рыбозавода начиналась с разделочного и тарировочного цеха, в цехе работали 20 резниц, цех располагал специальными ящиками для рыбы и прессом для прессовки готовой рыбы. Рыба сортировалась по породам и сортам. Из разделочного поступала в засолочный цех, где распределялась в 15 чанов вместимостью 60 ц и засаливалась 22 %-ным тузлуком. Для засолки 1 чана требовалось 6 рабочих. Средний заработок засольщика составлял 15–16 руб. в день. Для замораживания рыбы имеется ледник с 8 чанами по 60 ц. Замораживали слоями: слои рыбы и льда по 20–25 см. Мороженая рыба хранилась до 3 месяцев. Был также цех копчения и солехранения. Завод был электрифицирован.

Болоньевская рыбная база производила в соленом виде: крупного частика и максуна 2 сорта, щуку, леща, сазана, краснопера, мелкого частика, конька, карася 1 сорта.

На Нижне-Тамбовском рыбзаводе имелся бондарный цех. Здесь И. И. Овчарук сделал много портретов работников рыбзавода и этапов рыбопереработки. Мастер Федор Григорьевич Прасев изготавливал бочки емкостью 0,25, 0,5, 1,5 и 3 ц, засолка производилась в брезентовых чанах самой устаревшей конструкции, чанов всего на 1 000 ц, 50–75 ц каждый. Здесь рыбопродукция превращалась в полуфабрикат. Окончательная засолка производилась в Комсомольске. Рыба ароматного засола хранилась в леднике. На заводе имелся ветродвигатель, служащий для подачи теплоэнергии для круглой пилы.

Из разделочного цеха красная икра в ящиках доставлялась в стационарный икорный цех для сортировки на 1 и 2 сорта. У хорошей икры цвет чистый, оранжевый, паусная икра одновременно просаливалась в рядом стоящих бочках. В цеху пленка отделялась при сортировке так называемыми бубарями. На бубару кладется грохотка, внизу другая. Если верхняя грохотка пропускает пленку, нижняя ее улавливает. Икорное производство тоже было подробно сфотографировано.

Таким образом, традиционный для Амура рыбный промысел был зафиксирован экспедицией в подробностях, благодаря фотографиям можно сопоставить детали рыбопереработки, отличительные и схожие черты рыбозаводов разных населенных пунктов.

В деревне Елабуга экспедиция познакомилась с местным садоводом-мичуринцем Афанасием Алексеевичем Долининым. Он родился в 1890 году в Вятской губернии, в 1912 году переехал в Елабугу (образовалась в 1910 г.). С 1925 года начал заниматься садоводством, после вступления в колхоз в 1935 году заложил сад. Сначала брал саженцы из питомника Лукашова, организованного в Хабаровске в 1935 году: грушу, яблоки ефремовские, яблоки № 1, ранетку, малину, маньчжурский чернослив, маньчжурскую красавицу (сливу) № 389.

В 1941 году высадил яблоки «ефремовские № 1». Для скрещивания брал образцы из своего сада. Привил «арабки гибридные», груши «ефремовские № 1», груши культурные (основные сорта груши «Ольга», «Тема», «Поля», «внучка», выводки Шуранова — «шурановки» № 1–4, «ефремовские № 1», «очень вкусные»³). Из ягод — в основном смородина («приморский геликон») и малина («Мальборо»). Ягоды сбывал на завод, реализовал среди населения. Колхоз выделил мичуринцу помощника — Ивана Даниловича Яковлева, 1915 г. р. Проводили подкормку конским навозом. Площадь сада — 5 га. В 1947 году урожай фруктов составил 2 т. Доход от сада в 1947 году составил около 50 тыс. руб., в 1948 году — 18 тыс. В 1949 году ожидался неурожай — сильный ураган прошел в



И. И. Овчарук. Яблоки, выращенные садоводом Киселевым. Село Славянка, Хабаровский край. 1949. Негатив на пленке. 3 × 4. ХКМ КП7476. © Краевое государственное бюджетное научное учреждение культуры «Хабаровский краевой музей имени Н. И. Гроденова»

период цветения. Рекордные урожаи были в 1947 году: груши арабки гибридные — больше 1 ц с одной груши; ранетка «китайская» — 1 ц с дерева (всего в саду было 2 дерева).

В с. Славянка экспедиция познакомилась еще с одним садоводом-мичуринцем — Андреем Борисовичем Киселевым. Уроженец с. Неклюдово Симбирской губернии в 1910 году, в тридцатилетнем возрасте, переехал в Славянку, где на тот момент было всего 6 дворов, и построился седьмым. Большинство жителей Славянки — переселенцы из Белоруссии. До 1905 года поселок был нанайским и назывался Гион, нанайцы жили в юртах, занимались рыбалкой и охотой на соболя.

А. Б. Киселев увлекся садоводством еще в детстве. В 13 лет работал у помещика в саду, получал 3 руб. в год. С 1925 года стал заниматься садоводством для себя и начал с разведения груш. Первой профессией по приезду в Славянку у А. Б. Киселева была рыбалка. На одном из островов обнаружил грушу с хорошими качествами, взял от нее 40 семян, но принялось только одно, а первый урожай удалось снять через 12 лет. В то время в Хабаровске питомников не было, селекционеры Лукашов и Шуранов занимались разведением на своих личных участках.

«Мне все говорили, что на Дальнем Востоке ничего не растет и не будет расти. У Шуранова я купил в 1933 году 1 ранетку за 3 рубля, а также выписал крупноплодные сорта из Мичуринска, мелкоплодные были свои. Европейские сорта здесь не растут, стелющейся формы я не знал», — вспоминал А. Б. Киселев¹. Он написал письмо селекционеру И. В. Мичурину, завязалась переписка, и Киселев стал осваивать мичуринские методы. В частности, он описал природные условия, и И. В. Мичурин порекомендовал ему заниматься садоводством путем скрещивания и селекции.

А. Б. Киселев рассказал членам экспедиции, что с опытных станций ему присылают все, что угодно. Он считал, что в стелющейся форме на Дальнем Востоке может расти любой европейский сорт. Его личный опыт это подтверждал. После груш занялся разведением ранетки. Из крупноплодных европейских сортов яблок в саду Киселева росли следующие: «бельфлер китайка», «славянка» (мичуринский сорт), «Уэльси» (американский сорт), антоновка 600 г (мичуринский сорт), антоновка шафранная (мичуринский сорт), «апорт Александра», «мекинтош» (американский сорт), «китайская золотая ранняя яблоня», белый налив, «бель грушевая», «Анич молатный», «Пипин шафранный» (мичуринский сорт). Европейские сорта созревали во второй половине сентября, кроме «китайского золотого». Названные сорта росли в стелющемся виде.

Полукрупные сорта садовод выращивал открыто, вертикально: «амурский колокол», «тонконожка», «Карлос» (красноярский сорт), «красная ранетка», «ефремовская № 1», «арабка гибридная», «китайка мелкоплодная», «Ермак», «тунгус», «безымянка». Киселев вывел собственные полукрупные сорта: «районная» (фото 1.), «северянка», «амурка», а также сливу «нанайка», выведенную путем скрещивания уссурийского и монгольского чернослива. Созревали во второй половине августа — начале сентября.

Из груш А. Б. Киселев выращивал собственные 4 сорта «киселевки», отличающиеся по легкости. Созревали во второй половине августа. Из слив — «чернослив маньчжурский», «маньчжурская красавица», завезенная из Харбина, «желтая

крупная № 4», «новинка» (гибрид сливы и вишни). Вишня: «красавица Амура», «мичуринская благородная» — созревает к 10 июля. Ягодники Киселева — это 6 сортов смородины: «чемпион Приморья», «Лия плодородная», «кент», «Сандерс», «крандаль» (американский сорт). Крыжовник «основной американский горный» — разводилось 4 крупноплодных сорта.

В его саду также имелось 6 сортов винограда, которые пока не плодоносили, но прекрасно росли и хорошо переносили местный климат. Первый урожай винограда сорта «маленгр ранний» (мичуринский сорт), садовод ожидал к 1950 году. А также «буйтур», «северный белый», «северный черный», «маленгр поздний», «Бургунда» (из Белоруссии), «салдар», «коринка». Помимо груш, яблонь, винограда, Киселев выращивал комнатный лимон, клубнику и помидоры.

Все европейские сорта на зиму обрабатывались побелкой и закрывались картофельной ботвой. Местные сорта зимовали открыто. Из вредителей сада в основном досаждали жучок трубный, стригун и тля (с конца мая и до сентября, остальные с 10 по 25 июня). Удобрения и подкормки, в отличие от мичуринца из Елабуги, А. Б. Киселев не делал, хотя его сад находился севернее. Площадь личного сада — 20 соток. В 1948 году собрал всего 2 600 кг, груш 8 ц и слив 6 ц. В колхозном саду, заложенном в 1939 году, на 3 га росли смородина, груши, слива, вишня. Для этого сада саженцы брали уже из питомников Хабаровска у селекционеров Болоняева и Тимошина, которые и в дальнейшем помогали консультациями. В 1938 году А. Б. Киселев усиленно закончил трехмесячные курсы садоводов, помогая теперь другим. В фотоархив экспедиции вошло довольно много снимков дальневосточных мичуринцев и их достижений.

В Комсомольске-на-Амуре, крупном центре машиностроения Хабаровского края, экспедиция работала несколько дней. Знакомились с городом, музеем, с новостройками. Проект городской застройки готовили ленинградские архитекторы, отличием Комсомольска от дальневосточных городов стало радиальное расположение улиц, широкие проспекты, архитектура в стиле так называемого сталинского ампира. Фотографии запечатлели проекты застройки города, и сегодня можно сравнить эти проекты с их реализацией.

За время работы экспедиции было произведено более 200 фотоснимков, запечатлевших рыбзаводы, быт и культуру местного населения, лучших людей — передовиков колхозов и рыбзаводов, ландшафты и фауну Амура. Можно сказать, что вместе с собранными статистическими материалами и полевыми записями отчет экспедиции является полномасштабным обзором территории Хабаровского края в районе среднего и нижнего течения Амура, иллюстрирующим социально-экономическое состояние этой территории в конце 1940-х годов. Фотографии И. И. Овчарука многие годы экспонировались в залах музея. Некоторое количество негативов после экспедиции сразу же было заложено в фонды музея, большое число фотоотпечатков после демонтажа экспозиций тоже поступило в коллекцию музея. Однако при этом не у всех была проведена аннотация, как у фотографий, сделанных во время экспедиции 1949 года. Фотографии разошлись по разным тематическим коллекциям: «колхозное строительство», «лесопереработка», «рыболовство» и т. д. Сегодня сотрудники Гродековского музея начали работу по сопоставлению и выявлению всех фотоматериалов музейной экспедиции 1949 года.

¹ Архив Хабаровского краевого музея имени Н. И. Гродекова. Д. 25. Л. 3.

² Там же. Л. 15.

³ Там же. Л. 17.

⁴ Там же. Д. 26. Л. 3.

Н. В. Буянова

Советский художник в Южной Азии. Афганистан и Индия середины XX века в фотографиях Е. С. Зерновой (коллекция Государственной Третьяковской галереи)

Принято считать, что выездной туризм в СССР появился в 1930 году, когда для ударников труда первой пятилетки была организована экскурсия на теплоходе «Абхазия» по городам Германии, Италии и Турции¹. Эта поездка имела исключительно идеологические цели — показать недостатки капиталистических стран, а также преимущества советского строя и коммунистической партии. Тогда, в силу экономических и идеологических причин, не каждый турист мог позволить себе фотоаппарат, до Великой Отечественной войны в СССР делали всего несколько моделей фотоаппаратов для любителей, например ФЭД, созданный в 1933 году. В 1950-е годы занятие фотографией становится доступнее для широких масс, разнообразие советской техники значительно выросло, появились такие модели, как «Зенит», «Зоркий», «Киев» и др. Это связано не только с тем, что после войны появились трофейные фотоаппараты, но и с тем, что из Германии было вывезено оборудование немецких оптических заводов, что способствовало росту отечественного производства фотокамер.

Важным этапом в советском зарубежном туризме также стали 1950-е годы. Этому способствовало восстановление стран после долгой и разрушительной войны, ослабление «железного занавеса», успехи в развитии гражданской авиации, образование международных туристских организаций. Так, на фоне хрущевской оттепели и процесса десталинизации в СССР в 1955 году был утвержден новый устав «Интуриста», который открывал возможности выезда за пределы Советского Союза для всех желающих. Для этого нужно было подать заявку в профсоюз, который занимался распределением путевок.

Претенденты на зарубежную поездку должны были пройти строгий отбор. Тем не менее социальный состав туристов тогда был достаточно разнообразным. Выезжали рабочие, врачи, инженеры, ученые, деятели культуры, учителя и т. д. Именно в такую смешанную группу попала художница Екатерина Сергеевна Зернова.

Е. С. Зернова (1900–1995) — заслуженный художник РСФСР, яркий представитель Общества станковистов, в дни войны работала с группой художников, обеспечивающих камуфлирование зданий, в течение многих лет занималась преподавательской деятельностью, иллюстрировала книги, работала в театре и кино. В конце 1950-х годов начала работать как художник-монументалист, ее приглашали оформлять живописные и мозаичные панно.

Осенью 1957 года Екатерина Сергеевна получила от профсоюза работников культуры путевку в Афганистан и Индию. В Отделе рукописей Третьяковской галереи хранится фонд Е. С. Зерновой (№ 162), в котором находятся альбомы с зарисовками, воспоминания, туристические буклеты, карты, а также 457 фотографий, сделанных художницей во время этого путешествия. В основном на

фотографиях мы видим архитектурные сооружения, знаменитые памятники истории и культуры. Небольшая часть фотографий изображает парки и улицы городов, быт и развлечения местного населения, торговлю, работу в полях, разнообразных животных. Зернову очень заинтересовал индийский национальный костюм, поэтому несколько десятков фотографий детально показывают элементы одежды женщин и мужчин. На обороте почти всех снимков Екатерина Сергеевна указала город или название достопримечательности.

Зернова и ранее часто совершала творческие поездки: в Дагестан, Магнитогорск, Ростов-на-Дону, Луганск, Одессу, Севастополь, Екатеринбург, в 1939 году она побывала на Всемирной выставке в Нью-Йорке. В фонде хранится множество снимков, сделанных художницей в Крыму, на Урале, на Украине, фотоаппарат всегда был с ней, ведь она использовала фотографии в работе — при оформлении плакатов и книг, при подготовке к написанию картин. Поэтому, готовясь к путешествию такого масштаба, в далекие неизведанные страны — в Афганистан и Индию, Зернова брала с собой фотоаппарат. 9 октября в составе группы из 20 человек она вылетела из подмосковного Внуково в Ташкент, далее следовала короткая пересадка на самолет до Термеза, о чем она писала в воспоминаниях: «Сказка началась при восходе солнца. Слева в окне самолета, на фоне... синего предрассветного тумана, показался кусок земли, окрашенный в малиновый цвет. Малиновый остров увеличивался, и вдруг оказалось, что это не земля, а облако, а земля дальше, глубже, и еще не попала в поток солнечных лучей. Картина восхода солнца над фантастическим горным пейзажем была так хороша, что переживания, свойственные неопытным мореплавателям, отошли на дальний план и постепенно заглохли»². В Термезе группа сделала еще одну пересадку и через несколько часов прибыла в Кабул, где началась экскурсионная программа. Судя по фотографиям, сделанным Зерновой в Кабуле, большое впечатление на нее произвели местные жители, их одежда, манеры: «...по улицам идут высокие, красивые люди — все смуглые, черноволосые и необыкновенно черноглазые. Задрапированные в какие-то одеяла, платки, халаты, они напоминают идальго на сцене театра Советской армии»³. В 1950–1960-е годы в Афганистане наступил относительно мирный период, страна находилась на пути к более свободному, западному образу жизни, в том числе строились современные здания, а паранджа стала необязательной. Тем не менее открыто фотографировать женщин не рекомендовалось, об этом туристов предупреждали на досмотре по прилету, но среди фотографий Зерновой есть виды улиц, где мы можем увидеть женщин, облаченных в традиционную одежду, она писала об этом: «...ни одной женщины без чадры мы здесь не видели. <...> Чадру здесь носят



Неизвестный автор. Е. С. Зернова на фоне Тадж-Махала. Агра, Индия. 1957. Бромосеребряный отпечаток. 8,9 × 14. ОР ГТГ. Ф. 162. Ед. хр. 744. Л. 46. © Из собрания Государственной Третьяковской галереи

темную, плотную... на уровне глаз небольшой вырез, куда вшита сетка, по-видимому вязанная крючком. Женщин на улице мало, и в одиночку они не ходят»⁴. Мужчины же охотно соглашались сфотографироваться, правда, просили за это «бакшиш» — местное название небольшого вознаграждения.

Членам туристической группы ходить по одному тоже запрещалось, даже в свободное время. «Сначала мы смеялись, что нас как цыплят считают по пять-шесть раз в день, но это действительно необходимо. Отстать и потеряться в громадном городе, не зная языка, легко»⁵. Из-за таких ограничений в группе иногда возникали споры, куда пойти, сколько времени провести в каждом месте; «...нашим товарищам по группе совсем неинтересно сидеть на бульваре и смотреть на стволы»⁶, — писала Зернова о моментах, когда пыталась делать зарисовки во время экскурсий. Поэтому она старалась как можно больше фотографировать, чтобы позже, по снимкам, вернуться к интересующим ее видам и местам. Из всего коллектива ее интересы разделяла только художница М. А. Асламазян⁷ и, немного, реставратор из Русского музея.

Проведя в Кабуле чуть больше дня, группа отправилась дальше. Следующие два дня они провели в Дели и его окрестностях. Фотографии и рукописи Зерновой помогают нам проследить маршрут их экскурсионной программы. Первой точкой стал мемориал Радж-Гхат — место кремации Махатмы Ганди. «Мы положили на него венки из живых цветов, постояли, помолчали»⁸. Это место всегда было чрезвычайно важным для индийцев, туда приходило огромное количество людей, также к мемориалу обязательно привозили всех туристов. Внимание Зерновой привлек не сам монумент, а люди, которые находились вокруг. «Удивляла нас манера носить маленьких детей. Эти существа, обычно совсем голенькие, сидят сбоку, на талии у матери, охватывая ее руками и ногами. Мать придерживает малыша левой рукой, правая остается свободной. Очень часто девочки лет шести тащат на себе сестру или брата, таким же точно образом — сбоку»⁹. На фотографиях из Радж-Гхат мы видим именно этих детей, которые улыбаются туристам, не боятся, а скорее наоборот, сами проявляют к ним интерес. Зернова писала, что, стоило только их автобусу остановиться, его тут же окружали дети, торговцы или просто любопытные прохожие, просили милостыню, предлагали купить разные мелочи, пристально разглядывали. Есть снимок, на котором запечатлена сцена короткой остановки на пути между двумя городами. В тени деревьев сидят художницы, слева — М. А. Асламазян, справа — Е. С. Зернова, делают зарисовки в альбомах, между ними в качестве натурщика сидит индус в белой одежде и чалме. В воспоминаниях Екатерина Сергеевна писала, что в целом рисовать было достаточно сложно: не хватало времени или условия были неподходящими. «Писать на улице было нелегко. Мариам и я сели у каменной ограды для того, чтобы зрители не могли становиться за спиной. Но они влезли на ограду, стали с боков и перед нами. С трудом, знаками убеждаем их не загромождать пейзаж. Хорошо, что мы не понимаем всех их высказываний. По-видимому, идет обсуждение наших этюдов по мере их возникновения, а также обсуждение нас самих. Люди выходят из лавочек, слезают с велосипедов, образуется толпа. Но мы твердо стоим на своем и кончаем писать только из-за темноты. Наиболее любопытные следуют за нами по улице»¹⁰.

Следующей точкой маршрута была Соборная мечеть Старого Дели. «Мы побывали в прекрасной мечети Джама Масджид... Это большой архитектурный ансамбль, включающий крепостные ворота, аркаду, минарет, фонтаны,

бассейны и саму мечеть. <...> Громадный двор устлан мраморными плитами — бархатно-гладкими от частых прикосновений босых ног»¹¹. На фотографиях мы видим саму мечеть, террасы вокруг нее, ворота и резервуары с водой. Зернова была впечатлена размерами и красотой этого сооружения: «...удивительные пропорции, строгость и точность членений характерны для этого памятника. Взять только два цвета — белый и красный (мрамор и песчаник). Никакой пестроты, ничего лишнего»¹².

Еще одним обязательным пунктом для туристов была обсерватория Джантар-Мантар, построенная в XVIII в. Эта обсерватория самая крупная и лучше всех сохранившаяся из пяти подобных в Индии. На фотографиях запечатлены сложные сооружения, на первый взгляд непонятные зрителю. Из воспоминаний Зерновой: «тут есть и двухэтажная ротонда, и длиннейшая каменная лестница с каким-то крючком наверху, и совсем странный каменный круг, наклоненный и разделенный концентрическим углублением. Астрономия неизменно была связана с астрологией. Поэтому отдельное здание было предназначено для составления гороскопов. В нем стоит громадный наклонный каменный круг с изображением светил. Перед высокой каменной башней лежит ступенчатый водоем. Астрономы использовали отражение для своих вычислений»¹³. Весь комплекс включает в себя 14 построек, представляющих собой огромные приборы, использовавшиеся для предсказания погоды и затмений, определения времени и расстояний до различных небесных объектов.

Среди прочих достопримечательностей Дели на фотографиях представлены мавзолей Хумаюна (усыпальница могольского падишаха XVI века), здание Парламента Индии (Сансад Бхаван) и др. Но особое внимание хотелось бы обратить на фотографию башни Кутб-Минар — самый высокий в мире кирпичный минарет. «Башня не похожа ни на что, виденное нами раньше. Удивительно, что в 12 веке (1119 год), можно было создать такое совершенство. Ее высота увеличивается тем, что вся башня сильно сужается сверху, и кажется, что ее 5 этажей равны по крайней мере десяти. Говорят, что был и шестой этаж, но упал, сорванный ветром. Поверхность башни вся рифленая, одета поясами балконов и покрыта выпуклым белым орнаментом по красному фону. Внутри лестница из 378 ступеней, ведущая к верхнему балкону»¹⁴, — написала Зернова в дневнике. На фотографиях, сделанных от подножия минарета, он действительно кажется огромным, восходящим прямо к небу, на самом деле его высота составляет чуть более 70 метров. Отдельное внимание стоит обратить на орнаменты ярусов, также детально представленные на снимках, так как при строительстве использовался камень из развалин разрушенных индуистских храмов. Фотографии Зерновой отличаются от фотографий обычных путешественников именно тем, что профессиональный глаз художника выхватывал то, что не замечали другие, что впоследствии могло стать картиной.

Из Дели группа отправилась в Сринагар, столицу Кашмира, Зернова писала о первом впечатлении от местности: «...на первом плане балкустрада, увитая лианами и перекрытая громадными георгинами. За ней озеро, рисовые поля, аллеи тополей, еще озера, еще поля, отдельные группы громадных деревьев и, там, где глаз уже не может различить ни деревьев, ни воды, поднимаются голубые и фиолетовые массивы Гималаев. Мы ахали, охали, вертели фотоаппаратами и старались объяснить друг другу, как красиво»¹⁵. Действительно, среди снимков из Кашмира озеро Дал встречается чаще всего, в том числе есть фото прогулки на шикарах¹⁶ по озеру. Почти также много внимания

уделено садам моголов. «Сады Кашмира это сочетание архитектуры, воды и земли»¹⁷, — писала Зернова. Мы видим на фотографиях дорожки сада, мраморную беседку, а также прекрасные виды на озеро и заснеженные вершины Пир-Панджал. Эти кадры, бесспорно, были основой будущих картин, в какой-то степени представляя творческую лабораторию художника.

Вернувшись из Кашмира в Дели, группа сменила вид транспорта на автомобили и отправилась в Джайпур. «Путешествия в машинах имели громадное преимущество перед самолетом или поездом. <...> Все видно в непосредственной близости. Можно остановиться в любом месте»¹⁸. Правда, на снимках Зерновой мы видим, что иногда случались вынужденные остановки, машины ломались, всей группе приходилось ждать, пока починят один из 6–7 автомобилей, их нужно было регулярно заправлять, а это увеличивало время в пути, но и давало возможность художнице делать снимки и зарисовки. В Джайпуре гостям города непременно показывали Старый дворец. В воспоминаниях Екатерины Сергеевны он упомянут в связи с одним туристическим развлечением: «На площадке в тени мангового дерева стояли разукрашенные слоны. Их бивни были опрavlены в металлические кольца с узорами. К ушам подвешены гигантские серьги и яркие кисти. На спину наброшены попоны малиново-красного и розового цветов, скрепленные спереди ожерельем. Голова, хобот и ноги слонов расписаны тонким орнаментом. На передних ногах браслеты. <...> Вожатый приставил лестницу, и мы взобрались на деревянные диванчики, укрепленные подпругой на спинах слонов»¹⁹. На одной из фотографий мы действительно видим туристов, сидящих на таком слоне, Е. С. Зернова — крайняя справа.

Следующим городом маршрута была Агра. На снимках мы видим мавзолеев Итимад-Уд-Даула, памятник могольской архитектуры. Еще одной достопримечательностью Агры, которую непременно показывали туристам, был Красный форт — крепостное сооружение, служившее в эпоху империи Великих Моголов резиденцией правителей. И на фото, и в воспоминаниях Зернова особенно выделяла «красивые арки со сложным переплетением колонн»²⁰. На снимках форт представлен очень подробно: виды с крепостной стены с перспективой уходящих вдаль башен, арочные коридоры и балконы, внутренний двор. Среди прочих фотографий особенно интересна одна, сделанная со стены форта, мы видим пальмовый сад у подножия крепости, реку, а вдалеке — самую известную достопримечательность в Агре и во всей Индии — Тадж-Махал.

Группа с нетерпением ждала поездку к нему, даже несмотря на подъем с рассветом: «...сонные глаза невольно раскрываются при виде беломраморного чуда. Вероятно, это самый прекрасный из всех виденных нами шедевров»²¹. Фотографии Тадж-Махала, сделанные Зерновой, напоминают снимки современных туристов, ведь внешний облик мавзолея с тех пор не изменился, не считая работ по реставрации мраморного фасада в левой части сооружения. Мы видим всем знакомый памятник, снятый издали, а в бассейне заметно его отражение; конечно же, есть фотография самой художницы на фоне Тадж-Махала, а также кадры с главными воротами, минаретом и небольшой мечетью неподалеку. Высокохудожественные фотографии позволяют судить о мастерстве автора: Екатерина Сергеевна запечатлела сложные многоплановые пейзажи с нужного ракурса, выстраивая композицию по всем правилам изобразительного искусства.

На следующий день поезд, из которого туристам удавалось делать снимки полей сахарного тростника, рисовых и джутовых плантаций, привез группу в Бенарес (совр. Варанаси). На обзорной экскурсии Зерновой больше всего запомнились здание Университета и недавно построенный монастырь Мульгандхакути Вихара: «Непривычной формы здания затрудняют восприятие. Трудно решить, хорош ярко-розовый цвет в архитектуре или нет, допустимо ли такое количество деталей»²².

На второй день пребывания в Варанаси группа отправилась на лодках по реке Ганг. Оттуда открывались прекрасные виды на город, особенно на гхаты (каменные ступени), которые мы видим на фотографиях. Они служили местным жителям для совершенно разнообразных целей, поэтому на снимках запечатлены разные сцены из жизни людей: «...по всему склону массой двигаются люди. Тесно сидят на земле нищие, паломники и торговцы разной мелочью. Кое-где укреплены зонты. Под ними одеваются, раздеваются, лежат, спят, торгуют и бреются. В воде у берега совершают священное омовение люди, окунаются, мочатся и погружаются. <...> Один из отсеков берега предназначен для сжигания трупов. Здесь нам запретили фотографировать и рисовать»²³.

Еще одной важной достопримечательностью Варанаси считается храм Каши Вишванатх: «Золотой Храм конечно интересен и необыкновенно своеобразен, но его невозможно увидеть, так как он вплотную окружен другими постройками»²⁴. Действительно, ни на одной фотографии мы не находим храм полностью, видно, что Зернова пыталась уместить его в кадр, но получались только фрагменты. Еще один храм — Обезьяний — мало представлен на снимках, так как «произвел неприятное впечатление — грязно и воняет»²⁵, писала Зернова; но зато есть фотографии главных обитателей храма — обезьян. На фотографиях из Варанаси снова большое внимание уделяется людям — прохожим, торговцам, попрошайкам, танцовщицам: «цвет кожи у жителей здесь темнее, чем в Дели. Он почти черный. И черты лица немного другие»²⁶.

На десятый день путешествия группа отправилась в Калькутту. Большое впечатление на туристов произвел Ботанический сад; в дневнике Зерновой подробно описаны растения, которых ранее она не встречала. На фотографиях также мы видим удивительные растительные композиции: пруд с гигантскими кувшинками²⁷, роши баньяна²⁸, известные по всему миру, пальмовые аллеи и многое другое. В отель группа возвращалась уже в темноте, проведя в огромном по площади и разнообразию саду весь день. Следующий день в Калькутте был посвящен музеям и храмам, есть несколько кадров Мемориала Виктории (Зернова была поражена, что такой музей вообще существует в Индии, ведь в нем рассказывается не только об английской культуре, но и о завоевании Индии англичанами). Джайнский храмовый комплекс, к сожалению, по фотографиям невозможно представить во всей красе, так как черно-белые снимки не отражают впечатляющее оформление и убранство храмов: инкрустированные зеркалами колонны, окна из цветного стекла, мраморный пол, территорию, окруженную множеством цветников и фонтанов. На фоне таких сложных памятников архитектуры в коллекции Зерновой выделяются фото обычных городских улиц, заметно отличавшихся от Варанаси или Агры: «Но не меньше нас интересуют улицы. Они здесь в центре вполне европейского типа, асфальтированные, с большими магазинами. <...> Множество мелких лавочек, образующих ряды: фруктовый ряд, серебряный ряд,



Е. С. Зернова. Заклинатель змей в Мумбаи. Мумбаи, Индия. 1957. Бромосеребряный отпечаток. 18 × 12,9. ОР ГТГ. Ф. 162. Ед. хр. 742. Л. 40. © Из собрания Государственной Третьяковской галереи

текстильный и т. д.»²⁹. Мы видим огромное новое здание гранд-отеля, торговые улицы, асфальтированные дороги, двухэтажные автобусы, редко встречаются бараки рабочих.

Следующим городом маршрута был Мадрас (совр. Ченнаи). На обзорной экскурсии по городу Зернова не могла присутствовать по состоянию здоровья и осталась в отеле писать этюды садика, разбитого во внутреннем дворе, но на следующий день уже присоединилась к группе в поездке в Махабалипурам. В этом небольшом городе сохранились памятники монументальной скульптуры и зодчества, вырубленные прямо в монолитных скалах. «Это удивительное место, где на берегу моря в скалах высечены храмы, статуи, изображения животных. Слоны, быки стоят среди гор. Храмы сплошь покрыты резными фигурами людей и животных. Среди скульптур живут обезьяны. И кажется, что резной камень вдруг оживает, машет хвостом и удирает»³⁰. На фотографиях Зерновой изображены рельефы на скалах, насыщенные буддистскими мотивами, а также несколько храмов комплекса, в том числе прибрежный храм, который был разрушен во время цунами 2004 года и впоследствии восстановлен.

Предпоследним городом путешествия был Бомбей (совр. Мумбаи). Серия фотографий начинается с Ворот Индии — огромной базальтовой арки на набережной. Далее на снимках мы видим несколько видов самой набережной, а также прачечные, удивительные для человека, никогда с таким не сталкивавшегося. На большой площади разместились десятки людей, которые в специальных емкостях, расположенных длинными рядами, стирали и сушили белье. Из Бомбея, показавшегося туристам не таким интересным и захватывающим, как предыдущие города, туристы

прилетели в последний город — Аурангабад, через который проходят пути к двум храмовым комплексам — Аджанта и Эллора. Монастырский буддистский комплекс Аджанта представляет собой утес с несколькими десятками пещер. На фотографиях Зерновой запечатлены основные помещения, а также различные образцы скульптур и росписей на скалах, вблизи, очень подробно: «они украшены скульптурами, вырубленными из целой скалы, с фресками. Росписи потолка (возможно, сграффито³¹) орнаментальны. А роспись стен изображает разные сцены из жизни Будды»³².

Дорога обратно в Москву заняла чуть более суток, со множеством пересадок, и 1 ноября Зернова вернулась домой. Это путешествие, конечно, произвело на нее огромное впечатление, по прилету она поспешила, со свежими мыслями и ощущениями от поездки, написать воспоминания, кроме того, в качестве отчета перед профсоюзом, Екатерина Сергеевна прочитала доклад в Текстильном институте об увиденных городах и странах³³. Зернова осталась довольна проведенным за границей временем, очень тепло отзывалась о местной культуре и, особенно, о людях: «...разукрашенные быки, цветы и перья на лошадиной голове. Шум, толчея, грохот и запахи оглушают. Но никто не дерется, нет ни одного пьяного, а лица, просовывающиеся в окно машин, выражают только любопытство. Отношение к нам всюду было самое доброжелательное. Часто спрашивали о национальности и, узнав, что мы русские, неизменно говорили, что это хорошо. Мы — хорошие»³⁴.

Творческим результатом поездки стала серия автолитографий «Индия» («Кашмир», «На ступенях храма», «Вокзал», «У реки» и др.), а также несколько живописных произведений: «Ботанический сад в Калькутте. Этюд», «Дели,



Е. С. Зернова. Дети около мемориала Радж-Гхат. Дели, Индия. 1957. Бромосеребряный отпечаток. 14,8 × 20. ОР ГТГ. Ф. 162. Ед. хр. 763. Л. 30. © Из собрания Государственной Третьяковской галереи

«Мавзолей Тадж-Махал. Этюд», «Озеро Даль. Этюд», «Этюд со слоном», «Шофер за рулем» и др. Многие из упомянутых произведений были написаны позже, уже в Москве, и для их создания использовались зарисовки и фотографии, сделанные художницей во время экскурсий и прогулок по Индии и Афганистану. Исследуя фотографический архив

этого путешествия, состоящий из полутысячи снимков, удастся проникнуть в творческую мастерскую художницы. Кроме того, эти снимки позволяют нам понять, что именно интересовало и удивляло советского человека, оказавшегося в далеких странах с непривычной культурой, архитектурой, обычаями, людьми и животными. До 1950-х годов представление граждан СССР о Южной Азии было весьма размытым и основывалось на научно-популярных брошюрах, в которых описывались низкий уровень жизни, нищета, государственное устройство стран, история колонизации Индии. Изменения произошли в конце 1940-х — начале 1950-х годов, когда была провозглашена независимость Индии и начали формироваться дипломатические отношения с СССР³⁵. Со временем все больше внимания в периодике и по телевидению уделялось культуре, традициям и памятникам «дружественной страны». Важным этапом стали туристические поездки: люди возвращались и делились впечатлениями, историями, привозили с собой сувениры, открытки и фотографии, показывающие реальную жизнь в незнамой стране, а также поразительные произведения архитектуры, скульптуры, живописи и др. Так и фотографии Екатерины Зерновой демонстрируют удивительный мир буддистских храмов, пещерных городов, мечетей, роскошных дворцов, садов и озер.

В путешествие по Южной Азии Зернова не случайно взяла с собой фотоаппарат. Она понимала, что увиденное будет вдохновлять ее на создание картин, но память не сможет сохранить того, что сделает фотография. Художница бережно хранила фотоархив до конца жизни, используя старые снимки для работы и просто вспоминая поездку. В отличие от большинства путешественников, фотография была востребована Зерновой профессионально, став подспорьем для будущих художественных успехов. Надо отметить, что многие русские художники, начиная с конца XIX века, брали в поездки фотоаппарат. Эта традиция не прерывалась никогда, а в современном обществе снимки из путешествий становятся частью арт-объектов, коллажей и инсталляций, что говорит об усилении роли фотопроцесса в жизни и творчестве художника.

¹ См.: Орлов И. В. Первые шаги выездного туризма в СССР (1955–1964) // Сервис plus. 2013. № 4. С. 67–69.

² Рукопись Е. С. Зерновой «Индия». 1957 г. // ОР ГТГ. Ф. 162. Ед. хр. 154. Л. 2.

³ Там же. Л. 4.

⁴ Там же. Л. 6.

⁵ Там же. Л. 7–8.

⁶ Там же. Л. 25.

⁷ Мариам Аршаковна Асламазян (1907–2006) — советский армянский художник-живописец, график.

⁸ Рукопись Е. С. Зерновой «Индия». Л. 15.

⁹ Там же. Л. 15–16.

¹⁰ Там же. Л. 24–25.

¹¹ Там же. Л. 17.

¹² Там же. Л. 17–18.

¹³ Там же. Л. 21.

¹⁴ Там же. Л. 26.

¹⁵ Там же. Л. 29.

¹⁶ Шикара — тип деревянной лодки, используемой на озере Дал и других водоемах Индии.

¹⁷ Рукопись Е. С. Зерновой «Индия». Л. 30.

¹⁸ Там же. Л. 34.

¹⁹ Там же. Л. 35–36.

²⁰ Там же. Л. 40.

²¹ Там же. Л. 39.

²² Там же. Л. 41.

²³ Там же. Л. 42.

²⁴ Там же. Л. 43.

²⁵ Там же. Л. 44.

²⁶ Там же.

²⁷ Виктория амазонская — травянистое, водное тропическое растение; самая большая кувшинка в мире.

²⁸ Великий баньян — дерево с самой большой в мире площадью кроны.

²⁹ Рукопись Е. С. Зерновой «Индия». Л. 46.

³⁰ Там же. Л. 51.

³¹ Техника сграффито заключается в процарапывании верхнего слоя краски или штукатурки до обнажения нижнего слоя, отличающегося по цвету. Монументальные композиции в технике сграффито получили распространение в позднесоветский период, когда ими украшали торцы и фасады зданий. Е. С. Зернова также работала в технике сграффито.

³² Рукопись Е. С. Зерновой «Индия». Л. 54.

³³ Тезисы доклада «Индия», прочитанного Е. С. Зерновой в Московском текстильном институте. 1957 г. // ОР ГТГ. Ф. 162. Ед. хр. 155.

³⁴ Рукопись Е. С. Зерновой «Индия». Л. 27.

³⁵ См.: Сапанжа О. С. Образы Индии в советской повседневной культуре 1950–1960-х гг. // Вестник СПбГИК. 2018. № 4 (37). С. 22–24.

С. В. Владыкина

Фотографии 1910–1980-х годов из архивов жителей Лавровской волости Печорского района Псковской области (из фонда фольклорно-этнографических материалов ГБУК ЛО ДНТ)

В июле 2019 и в июле 2020 года Государственное бюджетное учреждение культуры Ленинградской области «Дом народного творчества» (ГБУК ЛО ДНТ) инициировало экспедиции по сбору фольклорно-этнографических материалов в Печорском районе Псковской области и в Лужском, Гатчинском и Сланцевском районах Ленинградской области. Эти территории ранее входили в состав Санкт-Петербургской губернии, образуя единую этнокультурную зону, с распространенными здесь сходными обычаями жизненного уклада и обрядами русского населения. В экспедициях приняли участие сотрудники отдела народного творчества ГБУК ЛО ДНТ (Елена Киселева, Наталия Сизова), Санкт-Петербургской консерватории (Елена Черменина), Государственного Эрмитажа (Софья Владыкина), а также Ленинградского областного регионального отделения общероссийской общественной организации «Российский фольклорный союз» (Дмитрий Владыкин, Евгения Кривенко, Александр Гришин, Александр

Киселев). В ходе экспедиций осуществлялся сбор фотоматериалов из личных архивов информантов, из архивов местных учреждений образования, культуры и досуга, библиотек. Особый интерес представляли фотографии, созданные до установления советской власти, а также более поздние, фиксировавшие семейные и общественные праздники, значимые события.

Печорский район Псковской области до 1940 года находился под юрисдикцией Эстонской (буржуазной) республики, поэтому жизненный уклад, приемы хозяйствования, а также локальные проявления народной традиционной культуры, продолжали здесь свое естественное бытование, не подвергнувшись разрушительному воздействию раскулачивания и коллективизации. Об этом свидетельствуют не только рассказы информантов, но и фотографии из их личных коллекций, фиксировавшие многочисленные элементы местных обычаев. Этнический состав населения данной территории



Неизвестный автор. Молодожены в окружении молодых гостей свадьбы. До 1940 года. Фотоотпечаток. 9 × 12. Инв. № ЦХ-057.
© Дом народного творчества Ленинградской области (ГБУК ЛО ДНТ)



Неизвестный автор. Мужской групповой портрет. Слева — гармонист Захар Ласкин. До 1940 года. Фотоотпечаток. 9 × 12. Инв. № KB-012. © Дом народного творчества Ленинградской области (ГБУК ЛО ДНТ)

составляют в основном русские, латыши и эстонцы. По свидетельствам старожил, до 1940 года в деревне Лавры Печорского района существовали рестораны, частные лавки, кустарные производства, банки и т. д. Два раза в месяц здесь проходили знаменитые на всю округу Лавровские ярмарки, где можно было купить даже такой экзотичный фрукт, как киви. Крестьянские хозяйства местных жителей были весьма зажиточны. Основной статьей дохода была добыча, обработка и продажа льна, активно развивалась коммерция — предприимчивые жители брали ссуды и кредиты на строительство, сдавали недвижимость внаем. До сих пор на личных хуторах в Лавровской волости можно встретить старинные механизированные орудия — детали больших круговых деревянных льномялок на конной тяге, печи для сушки травы; экипажи — линейки, рессорки, расписные сани и т. п. Все это хозяевам чудом удалось сберечь во время изъятия и коллективизации в 1940-е годы. Многие же вспоминают, как в их семьях подобные орудия сжигались, топились в болотах в стремлении уберечься от возможных репрессий. Среди перечня репрессированных жителей Лавровской волости находим упоминание Александра Юлиусовича Балтина (1913–2002), уроженца д. Лавры Печорского района Псковской области, высланного из родных мест в 1942 году на 10 лет по делу об участии в националистической организации и реабилитированного в 1992 году¹. Александра Юлиусовича лавровские жители вспоминают как местного фотографа, работавшего в фотоателье ROSA. После отбывания заключения он вернулся в Лавры и продолжил заниматься фотографией. В местных личных архивах жителей встречается множество снимков его авторства. Есть и подписные его фотоработы, в основном это пейзажные виды Лавров с особенно значимыми постройками, видимо изготавливаемые в качестве открыток.

Множество прекрасных фотографий в лавровских личных архивах имеют на обороте штемпель фотоателье Fotograafia ROSA Mõisa puiestee Laura, но датируются

1920–1930-ми годами, когда Александр Балтин был еще слишком юн, чтобы признать его автором этих снимков. На сегодняшний день, исходя из воспоминаний местных жителей, есть две основные версии того, кто мог быть фотографом в Лаврах в это время. Потомки Александра Балтина утверждают, что фотографией занимался не только он, но и его старший брат Николай Юлиусович Балтин, 1901 года рождения, также проживавший в Лаврах. Именно ему приписывают авторство ранних лавровских фотографий, в том числе созданных в узнаваемых интерьерах фотоателье ROSA. По другой версии местных жителей, в первой половине XX века фотографом в Лаврах могла быть владелица фотоателье в Печорах Роза Тедер. В пользу этой версии свидетельствуют воспоминания местного краеведа Евгении Григорьевны Васильчиковой (1922 г. р.), в перечне национализированных при установлении в Лаврах советской власти в 1940 году хозяйственных объектов ею указано и фотоателье *гостюжи Розы*. Кому же принадлежит авторство созданных до 1940-х годов наиболее выдающихся снимков из личных архивов жителей Лавров? На сегодняшний день этот вопрос требует более детальной проработки с привлечением материалов местных архивов.

Первые фотоматериалы были получены экспедицией ГБУК ЛО ДНТ летом 2019 года в Лавровском доме культуры (филиал Печорского районного центра культуры) в виде цифровых копий, с обрывочными и неточными выходными данными. Высокое качество снимков, их необычные сюжеты (коллективные портреты участников любительских хороших объединений и инструментальных ансамблей, старинные костюмы и приметные модные местные аксессуары, реконструкции фрагментов свадебных и масленичных обрядов, свадебные и рекрутские портреты с постановочными элементами и выделенными атрибутами традиционных праздников) — все это привлекло внимание экспедиции и потребовало вернуться в Лавровскую волость летом 2020

года с целью поиска и оцифровки в высоком разрешении оригиналов цифровых изображений, обнаруженных в Доме культуры. Результаты изысканий превзошли ожидания экспедиции: ежедневно группа оцифровывала обширные личные архивы собеседников с комментариями и воспоминаниями. Полученный фонд цифровых изображений был инвентаризирован, описан и ныне хранится в фонде фольклорно-этнографических материалов ГБУК ЛО ДНТ. По результатам проведенной исследовательской работы в 2020 году выпущено научно-художественное издание «Многолетний календарь „Храните копию и помните оригинал...“: Очерки по материалам фольклорно-этнографических экспедиций»².

Важной находкой экспедиции стали архивы, собранные, укомплектованные и подшитые в рукописные альбомы Евгенией Григорьевной Васильчиковой — местным активистом и краеведом, занимавшей некогда должность секретаря партийной организации и начальника военно-учетного стола при Лавровском сельсовете. Эти альбомы, созданные как материалы для музея истории Лавров в местной средней школе, содержали подлинные документы (такие как награды и депутатские удостоверения, архивные выписки и т. п.) и фотографии, переданные краеведу местными жителями, их письма со свидетельствами и ответами на ее запросы, газетные вырезки со статьями о значимых для Лавров событиях, в том числе народных обычаях или новообразованных ритуалах (таких как комсомольская свадьба по новому обряду или проводы русской зимы), а также подробные тематические рукописные статьи, воспоминания и комментарии самой Евгении Григорьевны. Наиболее ранние из снимков в альбомах Васильчиковой датируются 1920-ми годами, наиболее поздние — 1970-ми. К сожалению, на сегодняшний день музей в Лавровской гимназии не действует, альбомы хранятся в кабинете истории, их оцифровка в полном объеме впервые проведена силами экспедиции ГБУК ЛО ДНТ. Оцифровка альбомов была осуществлена в двух форматах — файлы с разрешением pdf формировались по каждому из альбомов, включали все содержавшиеся в них материалы, как текстовые, так и фотографические и документальные. Отдельно происходила оцифровка в высоком разрешении подлинных фотографий из альбомов.

Наиболее распространенным жанром собранных фотографий является портрет в разных вариантах. Однако сам выбор значимых дат для портретирования отсылает к глубоко традиционному восприятию событийной ценности — чаще всего встречаются свадебные и рекрутские портреты в нескольких устойчивых композиционных вариантах. Один из наиболее популярных — памятный портрет молодоженов в интерьере фотоателье со свадебными шифрами на груди. Атрибутом жениха, невесты, ближайшей родни и друзей были подобные бутоньеркам цветочные пучки с веточками местного оберега мирта и прикрепляющиеся к груди длинные, спускающиеся не менее чем на полметра, сложенные вдвое ленты. Групповой портрет участников свадьбы чаще всего объединял подружек невесты, иногда невесту с сестрами, с матерью, изредка встречаются портреты молодых гостей свадьбы, всегда сидящих на скамье, но в центре подобных портретов неизменно остаются молодожены. Не были обнаружены одиночные портреты женихов или невест, как и других участников свадьбы по отдельности. Коллективные портреты всех участников свадьбы крайне редки в первой четверти XX в., но встречаются чаще в более поздних снимках, начиная с 1930-х годов, и почти всегда демонстрируют рассаженных на скамьях участников на улице.

Уникальный снимок традиционного свадебного *поезда* был найден в личном архиве Анны Николаевны Стекловой (1939 г. р., д. Аполихино). Фотография демонстрирует вдоль

всего горизонта длинную вереницу небольших экипажей, саней, запряженных лошадьми. По свидетельству владелицы фотографии, запечатлен *поезд* только лишь с одной стороны родственников — то ли жениха, то ли невесты. Другая сторона двигалась к свадебному пиру ничуть не меньшей процессией. Среди фотографий 1970–1980-х годов нередко снимки участников свадьбы на фоне привычных современному взгляду свадебных *поездов*, состоящих из украшенных венками и лентами автомобилей.

Важным корпусом фотографий являются крупные, тщательно ретушированные оплечные парные портреты четы, часто в свадебном наряде. Портреты именно в такой композиции было принято размещать в определенном месте в доме — между двух окон по длинной стороне фасада, напротив печи. Таким образом, подобный портрет становился устойчивым значимым элементом убранства интерьера, наряду с иконами в Красном углу, занавесом над печной заслонкой, подзорами на кроватях, половиками на полу и т. п.

Рекрутские портреты с участием собственно рекрутов (новобранцев срочной службы), их ближайших родственников и друзей-юношей всегда групповые. Они демонстрируют сидящих на лавке, но чаще вокруг стола, молодых людей с цветами в петлицах или в головных уборах, обязательно с атрибутами молодецкой удали — у одного из сидящих в руках гармонь, во рту или между пальцев зажата папироса, смысловым центром нередко становится бутылка горячительного напитка, из которой один из портретируемых демонстративно наливает в рюмку другому, под столом аккуратной горкой сложены головные уборы — кепки. Ни



Неизвестный автор. Мария Ивановна Корныльева (Ласкина). 1933. Фотоотпечаток. 9 × 12. Инв. № В-030. © Дом народного творчества Ленинградской области (ГБУК ЛО ДНТ)



Неизвестный автор. Ольга Семеновна Семенова (в замужестве Фиалкина). 1917. Фотоотпечаток. 9 × 12. Инв. № В-011. © Дом народного творчества Ленинградской области (ГБУК ЛО ДНТ)

одного рекрутского портрета с матерью, родителями или старшими родственниками, девушками или женщинами не было обнаружено. Таким образом, можно говорить об устойчивом каноне традиционного рекрутского портрета. Служба в эстонской армии продолжалась 11 месяцев, уход в армию, рекрутчина, не воспринималась драматично, лавровские старожилы вспоминают традиционные гуляния рекрутов как очень веселые и разгульные, с пением песен, частушек, демонстрацией молодецкой удалости. Примечательно, что в первой четверти XX века посещение рекрутами фотоателье вспоминают как непереносимый элемент, вписанный в традиции рекрутских гуляний в Лаврах, наряду с покупкой в лавке цветочных пучков в петлицу или в головной убор или ритуальными проходками рекрутов с молодыми друзьями по деревенским улицам с гармонистом.

Замечательный фотоархив, содержащий самые ранние из собранных экспедицией снимков, начиная с 1912 года, был получен от Татьяны Харьковской. Множество старинных фотографий, хранящихся в ее семье, были переданы в разное время родственниками, покидавшими родные места, менявшими место жительства. Фотографии 1910-х годов из этого архива непохожи на те, что создавались в лавровском фотоателье в 1920-е годы. Судя по отметкам на паспорту и на обороте, многие из этих снимков были сделаны в фотоателье в более крупных городах — Печорах, Боровичах, Житомире. Здесь угадывается универсальный стиль фотопортретов начала XX века, демонстрирующих лучшие, по европейской моде,

наряды, зажиточность в антураже и аксессуарах, портретируемые не обязательно приурочены к особенной дате, не вписаны в традиционный обычай, чаще встречаются стандартные композиционные схемы — один портретируемый сидит, второй стоит в непосредственной близости.

Лавровские портреты 1920–1930-х годов отличаются более статичными, даже напряженными позы, узнаваемые модные в этой местности решения в области костюма — у женщин кружевные шали, «тюлевки», на плечах или на голове, серебряные серьги, броши и цепи, у мужчин вышитые косоворотки, дополненные кепками, нередко портретируемые изображаются в верхней одежде. В редких одиночных портретах угадывается попытка создать лирическое настроение. В более поздних портретах позирующее со специфическим взглядом в вечность все больше отступает в пользу кинематографически схваченного момента с его характером и настроением.

Портрет Ольги Семеновны Фиалкиной в похожей стилистике, но одиночный встречаем в архиве Евгении Васильчиковой (1917 год, фотоателье «Рембрандт», г. Псков). По всей видимости, этот портрет был сделан накануне отъезда портнихи Фиалкиной из Лавров в Петроград на съезд работниц, который впоследствии оказался вписан в события Февральской революции. Дама изображена в своем лучшем, богато украшенном наряде, затянутой в корсет, с причудливой высокой прической, украшенной множеством цветов. Кто бы мог подумать, что совсем скоро, став участницей революционных событий и вернувшись в родные Лавры, она будет арестована и заключена в таллинскую тюрьму для политических заключенных, а вернется оттуда по ходатайству лавровской помещицы. В этом же архиве находим ее фотопортрет уже после заключения, в окружении учениц-портних, совсем в других, стремительных позах, демократичных нарядах, с остриженными, просто прибранными волосами и искрами революционерки во взгляде.

Еще одной распространенной разновидностью портрета, одиночного и группового, является портрет с демонстрацией достижений народного хозяйства или фиксацией коллективного труда. Такие фотографии всегда имеют элементы жанровости, представляя человека или группу лиц как бы в процессе работы — на инновационном тракторе, комбайне, автомобиле или мотоцикле, при строительстве или реконструкции значимого местного объекта. Подобные сюжеты мы находим на снимках начиная с 1930-х и до 1980-х годов, хотя с продвижением по этой хронологии значение техники и самих объектов хозяйствования уменьшается, уступая место живым эмоциям и характерам портретируемых. Наибольший интерес новейшая техника и ее операторы, шоферы и машинисты вызывали в 1950-е годы. В последующие годы подобные снимки постепенно уходили из пространства личных альбомов в газетные публикации агитационного характера.

Среди фотографий, собранных экспедицией, начиная с датированных 1930-ми годами, все чаще появляются групповые портреты участников съездов семейных праздников, особое место среди них занимают те, что фиксируют элементы обрядовой уличной трапезы на Троицу. В этой местности троицкие гуляния проходили в течение нескольких дней, родственники старались навестить кладбища, где похоронены предки, погостить у родных. Часто встречаются фотографии, на которых родня сидит на земле прямо внутри кладбищенской ограды вокруг расстеленной на земле скатерти с едой, букетами из березовых ветвей, других местных атрибутов празднования Троицы. Аналогичным образом в это же время в местных фотоальбомах появляются снимки с латышского праздника KAPU SVĒTKI — день кладбищ, когда большими семьями собирается родня, молится об упокоении усопших, навещает, ухаживает за могилами, а трапезничает



Неизвестный автор. Семейный портрет. До 1940 года. Фотоотпечаток. 9 × 12. Инв. № KB-016. © Дом народного творчества Ленинградской области (ГБУК ЛО ДНТ)

неподалеку от кладбища прямо на траве. В архиве, переданном Татьяной Харькиной, обнаружено множество ранних детских портретов, в которых угадывается стремление с помощью аксессуаров, особых предметов интерьера, игрушек создать специфическое пространство «детской жизни». Семейные портреты с детьми непременно фиксируют ребенка в центре, в родительском окружении. Чем старше ребенок, тем больше этот акцент смещается к периферии, размывается. Зато появляются атрибуты учения, позами подчеркивается послушание.

Наиболее поздние детские портреты поступили из архива Надежды Николаевны Царевой (д. Любятово Лавровской волости). Это ее детские фотографии 1960-х годов, выполненные уже в другом, лирическом и даже несколько кинематографичном ключе: снимки сделаны на открытом воздухе, то в забавной и очень нарядной шапочке, фиксируя первые шаги малышки, то уже в окружении старших друзей, то с собакой, есть даже портрет с отцом. Но в этом портрете нет уже следа схематичности и позирования. Отец с малышкой запечатлены в естественной домашней среде, в простой одежде, в интимной и доверительной обстановке, с живыми, непостановочными жестами.

Архив, переданный Надеждой Николаевной Царевой, интересен еще и тем, что ее отец, Николай Лаврентьевич Харин (1929–2003, д. Любятово Лавровской волости), был признанным по всей волости профессиональным распорядителем

свадеб — дружкой. Многие фотографии из этого семейного архива фиксируют различные моменты свадебных обрядов, в которых он участвовал, которыми руководил. Эти снимки являются очень ценными памятниками, повествующими об особенностях местной народной культуры, ее развития и естественного бытования. Особенно интересны из них фотографии, созданные как реконструкция элементов свадебных и масленичных обрядов. Они были созданы в 1950-е годы, уже после того, как состоялись свадьбы самого Николая Лаврентьевича и его брата Владимира. Съемка была призвана восстановить события этих свадеб. Молодые супруги вновь оделись в свадебные наряды, чтобы быть запечатленными на память. Таким образом созданы портреты молодоженов, а также сцена прихода молодоженов с дружкой в дом жениха. Дружка благословляет и указывает кнутом на длинной палке дорогу молодым, держа под мышкой подушку, на которую их нужно будет усадить за праздничный стол. Вся эта сцена напоминает кинопробы — так торжественно и нарядно выглядят действующие лица, так похожа композиция фотографии на кадр из кинофильма 1950-х годов. К масленичным гуляниям отсылают фотографии из этой же съемки, на которых обе пары с другом, изображавшим дружку, а также с отцом Николая Лаврентьевича сняты в санях и с гармонью, уже без свадебной фаты и ридикюля. Здесь же, в антураже зимнего двора, был сделан и коллективный портрет сыновей с молодыми женами и сидящим на табурете отцом.

Из традиционной свадебной обрядности на одной из фотографий выхвачена жанровая сцена, снятая в 1970-е годы. Во многих регионах России в свадебной обрядности особую роль играл мотив бани. В Лавровской волости бытовал интересный обычай — устраивать новобрачным шуточную баню на второй день после свадьбы. Дружка практически насильно усаживал молодоженов в тачку и отвозил в нарочко задымленную баню под радостные возгласы домочадцев и гостей свадьбы. Чтобы выбраться, молодожены должны были откупиться бутылкой горячительного напитка. Получив желаемое, шутники выпускали молодоженов из дымного помещения, снова усаживали в тачку и продолжали возить по деревне со скабрзными шутками и частушками. Именно этот момент и был запечатлен.

Примечательны снимки из переданного Татьяной Харькиной архива, относящиеся к целому корпусу коллективных, парных и одиночных портретов боевых товарищей — начиная с Первой мировой войны, Гражданской войны и вплоть до 1940-х годов, а также более поздних портретов в военной форме. Среди таких снимков — коллективный портрет, из подписи к которому известно, что юноши, проходящие срочную службу, были сфотографированы в канун празднования Николы зимнего. Характер фотографии свидетельствует о том, что эта дата действительно была для них особо чтима — молодые люди в военной форме в интерьере то ли казармы, то ли некоего штаба веселятся, шутят на камеру, молодежато позируют, браврируют оружием. Есть среди боевых портретов и совсем другие, полные горечи и растерянности. Один из самых пронзительных изображает военных в форме времен Первой мировой войны сидящими за небольшим столом на фоне развешенного на веревках белья. Рука одного из них перевязана, другой держит книгу и застывшим взглядом смотрит вдаль, третий придерживает гармонь на столе.

Снимки боевых товарищей встречаются и в других архивах, в том числе в архиве Васильчиковой. Один из самых ярких датируется летом 1945 года и изображает сидящих в два ряда молодых мужчин в советской военной форме в окружении буйной растительности. Один из них держит в руках садовую лейку, из которой нарочито демонстративно и весело наливает горячительный напиток в стакан сидящему



Неизвестный автор. Владимир Лаврентьевич Харин с молодой женой и другом реконструируют события свадебного обряда. После 1950 года. Фотоотпечаток. 5 × 7. Инв. № ЦХ-045. © Дом народного творчества Ленинградской области (ГБУК ЛО ДНТ)

рядом, что так напоминает устойчивый штамп рекрутских фотографий из Лавров, продолжавший использоваться для демонстрации молодецкой удалости. Во всей сцене чувствуется уверенность, даже бравада воинов-победителей. Снимок подписан — это фотописьмо от сына, Анатолия Игнатьевича Фиалкина (1924–1972), к матери, Ольге Семеновне Фиалкиной: «Матери от сына! И мои старшие, с которыми я служил последнее время, выполняя боевую задачу в городе Биялла, который сейчас мы передали польскому народу. К сему: твой сын Толя. 1945 года. Фотографировался: июнь м-ц».

Значительный корпус фотографий из Лавровской волости, начиная от 1920-х и до 1960-х годов, представляет фиксацию различных моментов и традиционных элементов похоронного обряда. Одна из самых ранних фотографий этого круга демонстрирует статичную композицию, где в центре, со смещением к правому краю, расположен гроб с телом молодого человека, вокруг которого плотно выстроилась молодежь. Многофигурная сцена отпевания на улице, во главе со священником, вокруг гроба, стоящего на высокой подставке на рушнике, снята издалека и с некоторого возвышения в 1963 году. Глубоко традиционная, интимная сцена надрывного плача над гробом покойного также была обнаружена в ходе экспедиции. Жители большинства других регионов бывшей Российской империи, в том числе

территорий нынешних Лужского, Гатчинского и Сланцевского районов Ленинградской области, гораздо более остро пострадали в результате драматичных изменений, связанных с революцией 1917 года, событиями Гражданской войны и последующих коллективизации и раскулачивания. Личные фотоархивы собеседников из этих регионов, относящиеся к периоду первой половины XX века, гораздо более скромны, чем аналогичные из Печорского района.

Фотографии 1910–1980-х годов из архивов жителей Лавровской волости Печорского района Псковской области из фонда фольклорно-этнографических материалов Ленинградского областного «Дома народного творчества» представляют несомненный историко-культурный и этнографический интерес, а также выраженную художественную ценность. Провинциальные личные фотоархивы не только являются свидетельствами обычаев жизненного уклада и обрядов местного населения. Высокое качество обнаруженных снимков, их необычные композиционные решения, развивающиеся во времени в течение XX века, специфические сюжеты, укорененные в образный строй традиционной культуры и фольклора этой местности, — все это дает возможность классифицировать их как выдающиеся и самобытные произведения провинциального изобразительного искусства.

¹ Международное общество «Мемориал». Книга памяти Псковской обл. // База данных «Открытый список». URL: [\(https://ru.openlist.wiki/%D0%91%D0%B0%D0%BB%D1%82%D0%B8%D0%B8_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%AE%D0%BB%D0%B8%D1%83%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87_\(1913\)\)](https://ru.openlist.wiki/%D0%91%D0%B0%D0%BB%D1%82%D0%B8%D0%B8_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%AE%D0%BB%D0%B8%D1%83%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87_(1913)) (дата обращения: 10.05.2021).

² Многолетний календарь «Храните копию и помните оригинал...»: Очерки по материалам фольклорно-этнографических экспедиций / С. В. Владыкина, Е. В. Киселева, Н. Г. Сизова и др.; под ред. канд. искусствоведения Е. И. Якубовской; Ленингр. обл. дом народного творчества. СПб., 2020. 374 с.

Е. С. Кирсанова

Сквозь время и пространство: советское Приморье в фоторепортажах Н. А. Назарова (коллекция Музея истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева)

Феномен путешествия для каждого из нас раскрывается по-своему. Но с момента изобретения фотографии итогом и поводом большинства путешествий являются фотоснимки — документальные свидетельства тех мест, людей и событий, очевидцем которых стал автор. Для зрителя фотография может служить еще и способом путешествия, причем не только в пространстве, но и во времени. Если же мы имеем дело не с единичным изображением, а с целым архивом фотографий, создававшимся десятилетиями, то у нас появляется возможность увидеть эпоху.

Речь в данной статье пойдет о фотоархиве корреспондента ТАСС по Приморскому краю Н. А. Назарова, хранящемся в Музее истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева. География передвижений фотографа не столь обширна — она включает в себя в основном территорию Приморского края. Однако временной промежуток, зафиксированный автором на фотопленку, охватывает более половины столетия советской истории региона, а тематическое разнообразие его работ отражает важнейшие эпизоды этой истории.

Николай Алексеевич был из числа тех авторов, кто с самого начала творческого пути понимал историческую ценность фотографии. Практически все свои работы он сопровождал краткой атрибуцией на обратной стороне фотоснимков, контрольных отпечатков и на конвертах с негативами. Эта ответственность Николая Назарова впоследствии значительно облегчила работу сотрудников музея, куда после смерти автора его сыном, Алексеем Николаевичем Назаровым, было передано порядка 800 фотографий и более 12,5 тысяч негативов фотокорреспондента.

Жизнь и творчество Н. А. Назарова целиком были связаны с Приморьем, но родился фотохроникер Приморского края в Москве 28 мая 1916 года. Из-за случившихся вскоре революционных событий семья Назаровых покинула столицу и переехала во Владивосток. Здесь отец будущего фотографа, Алексей Петрович, работал рентгентехником военно-морского госпиталя. В его рабочем кабинете Коля Назаров имел возможность наблюдать, как при свете красного фонаря на пластинах проступают изображения органов человека. Вероятно, профессия отца и повлияла на интерес мальчика к фотографии, которой он начал заниматься с 12-летнего возраста¹.

В связи с дефицитом доступной фототехники в те годы, первый свой фотоаппарат Н. А. Назаров сконструировал самостоятельно по книге К. П. Ягодовского и П. П. Куровского «Фотоаппарат из листа картона и работа с ним». Теорию он тоже постигал сам, опираясь на «Карманный справочник по фотографии» Э. Фогеля,

подаренный отцом. Видя интерес ребенка, родители приобрели для сына первый советский фотоаппарат «Фотокор № 1», с которого началось дело всей его жизни².

1930-е

Освоив технику фотографии, Коля Назаров организовал в пионерском лагере фотолабораторию и приступил к созданию своих первых снимков о жизни и отдыхе пионеров. В школе № 9 города Владивостока, где он в то время учился, начинающий фотограф основал фотокружок и делился своими знаниями с ребятами, интересующимися фотоделом. В 1932 году Н. А. Назаров уже руководил фотокабинетом краевой детской технической станции. Постепенно его снимки стали появляться в газетах Дальнего Востока³. Через год 17-летний Николай Назаров начал работать корреспондентом ведущей общественно-политической газеты Дальневосточного края «Тихоокеанская звезда», издающейся в Хабаровске⁴.

Самые ранние снимки Н. А. Назарова из музейной коллекции относятся к 1934 году. На них изображены знаменитые челюскинцы, за спасением которых в те годы следила вся страна. Эти фотографии Николай Назаров сделал на ледоколе «Добрыня Никитич», отправившись в качестве одного из фотокорреспондентов встречать героев Арктики в море⁵.

Большинство же фотоснимков Н. А. Назарова середины 1930-х годов посвящены юношеской тематике. В его работах хорошо заметна разница между лиричными и камерными фотографиями ближайшего окружения автора и снимками для газет. В первом случае речь идет о портретах школьников и пионервожатых во время прогулок по городу и на природе, молодых сотрудников газеты «Красное Знамя», в редакции которой Николай Назаров часто проводил время, жанровых сценах из жизни его сверстников. В то время как газетные фоторепортажи содержат снимки массовых спортивных праздников и демонстраций — официальных сюжетов, создававшихся в те годы корреспондентами по всему Советскому Союзу.

В фотографиях Н. А. Назарова этих лет появилась тема, впоследствии сопровождающая автора на протяжении всей фоторепортерской деятельности, — граница и пограничники. Его снимки пограничников в 1936 году уже печатались в газете «Правда»⁶. Когда летом 1938 года в районе о. Хасан на границе произошел крупный вооруженный конфликт между Японией и СССР, Н. А. Назаров тоже не остался в стороне. Сами бои фотограф не освещал, но вскоре после инцидента создал серию портретов пограничников — участников Хасанских событий. А в 1939 году ему довелось снимать знаменитого артиста Н. К. Черкасова, выступавшего перед воинами-дальневосточниками в первую годовщину Хасанских боев.



Н. А. Назаров. Суанка Андрей Дзандзулеевич — один из лучших охотников села Сяин. Приморский край, с. Сяин. 1955. Фотоотпечаток. 28 × 19. МПК 2814/4. © ФГБУК «Музей истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева»

Вторая половина 1930-х годов для Владивостока была богата на события. В июле 1937 года с неофициальным визитом и для установления добрососедских отношений в город прибыли корабли Азиатской эскадры ВМС США под командованием адмирала Г. Ярнелла⁷. Подробный фоторепортаж, сделанный Н. А. Назаровым в ходе этого визита, хранится в фондах музея. Также в 1937 году Владивосток посетил маршал Советского Союза В. К. Блюхер. В тот визит Николай Назаров сделал один из последних его портретов. После ареста и смерти В. К. Блюхера фотограф практически 30 лет продолжал хранить у себя негативы с изображением «врага народа». Только спустя 12 лет после посмертной реабилитации маршала, в 1968 году, Н. А. Назаров представил широкой публике этот портрет на выставке «Труженики родного города», проходившей в Севастополе, получив за него диплом III степени⁸.

Среди снимков Н. А. Назарова особенно выделяется серия фотографий 1938 года, сделанных им в китайском театре Владивостока: мужчины-актеры в гриме и экзотических костюмах, дети-акробаты, зрители, руководитель театра в своем кабинете. Несмотря на длительную историю заведения, начавшуюся еще в конце XIX века, это был последний год работы театра в городе. История его завершилась в том же году в результате массового выселения азиатского населения из Владивостока.

Большая и ответственная работа Н. А. Назарова в качестве фотокорреспондента связана с выборами депутатов Верховного Совета РСФСР I созыва, которые проходили 26 июня 1938 года по всей стране. Предвыборные городские митинги в поддержку местных кандидатов, их портреты, выступления и встречи с избирателями, а также день самих выборов — все события подробно фиксировал Николай Назаров и отправлял в редакцию газеты «Тихоокеанская звезда». В этой газете он проработал до разделения Дальневосточного края на Хабаровский и Приморский в октябре 1938 года, а после перешел в главную Приморскую газету «Красное Знамя», где трудился до призыва в армию в 1939 году.

1940-е

Следующие 13 лет армейской службы в погранвойсках Н. А. Назаров работал фотокорреспондентом ряда военных газет Дальнего Востока: «Пограничник на Тихом океане» (занимал должность инструктора газеты), «На защиту Родины», «Тревога». Его снимки также публиковались и в Московском журнале войск НКВД СССР «Пограничник». Николай Назаров в эти годы организовывал фотовыставки в частях погранвойск, принимал участие в создании досок отличников, альбомов и т. д., способствуя военно-патриотическому воспитанию воинов-пограничников⁹.

Когда в августе 1945 года началась война с Японией, Н. А. Назаров в качестве военного фотокорреспондента отправился в места ведения боевых действий — в Маньчжурию и Корею. Музей истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева хранит ряд негативов, сделанных фотографом в это время¹⁰. На снимках Н. А. Назарова зафиксированы эпизоды, которые приветствовались военной цензурой тех лет: воодушевленные и полные решимости приморские пограничники и воины Красной армии перед наступлением; бойцы 1-го Дальневосточного фронта на фоне разрушенных укреплений и боевой техники противника после победы; и в завершение — митинг благодарного гражданского населения Китая после освобождения от японской оккупации. За участие в войне с Японией фотокорреспондент был награжден медалью «За боевые заслуги»¹¹.

В 1947 году по поручению Приморского краевого издательства Николай Назаров создал серию снимков с видами городов Приморского края: Сучана (Партизанска), Артема, Ворошилова (Уссурийска). Фотографии предназначались для юбилейного издания книги «Приморский край» к 10-летию Приморья. Годом позже военный фотокорреспондент оказался на самой восточной окраине страны — острове Ратманова. До демобилизации из рядов вооруженных сил в 1952 году Н. А. Назарову по долгу службы довелось побывать с фотоаппаратом во многих дальневосточных уголках.

1950-е

В 1952 году наступил новый период в творческой биографии Н. А. Назарова — он стал собственным корреспондентом фотохроники ТАСС по Приморскому краю. Его фотографии о Приморье, посылаемые в Москву, публиковались в советской и зарубежной печати.

Тематика съемок фотокорреспондента значительно расширилась — теперь Николай Алексеевич освещал все важные сферы жизни советского Приморья. Особое значение уделялось темам активного развития ряда важнейших отраслей промышленности края: рыбной, машиностроительной, горнорудной, угольной,

лесной, деревообрабатывающей, энергетической и других. В музейной коллекции фотографий и негативов Н. А. Назарова хранится большое количество работ на эти темы: он снимал китобойную флотилию «Алеут» с ее капитанами и гарпунерами; рабочих Владивостокского машиностроительного завода «Металлист»; спускался с камерой в шахты и рудники, чтобы запечатлеть работу шахтеров и горняков Артема, Сучана (Партизанска), п. Кавалерово и п. Тетюхе (Дальнегорска); отправлялся на сплав леса по рекам; снимал в лесу лесорубов; делал фоторепортажи из цехов Иманского (Дальнереченского) деревообрабатывающего завода; фотографировал машинное отделение Артемовской и Сучанской ГРЭС и многое другое. Стоило в крае открыться новому предприятию или подвергнуться модернизации уже существующему — фотокорреспондент тут же оказывался там.

При этом Н. А. Назаров всегда уделял большое внимание своим героям — рабочим. Ни одна из его съемок не обходилась без индивидуальных или групповых портретов на производстве. Люди, знающие Николая Алексеевича лично, рассказывали, что он был очень доброжелательным, отзывчивым и интеллигентным человеком¹³. Эти качества помогли фотографу в работе с людьми. В своих фоторепортажах Н. А. Назаров старался запечатлеть и другую сторону жизни советского рабочего. Его архив содержит множество снимков, рассказывающих об их досуге: танцах, художественной самодеятельности, праздниках, встречах с известными людьми и т. п. Чтобы показать условия жизни своих

героев, он фотографировал поселки, где жили горняки и лесозаготовители, — со школами и детскими садами, клубами и домами культуры, больницами и медпунктами. Иногда фотограф снимал тружеников производства с их семьями в домах и квартирах. Случалось, что Н. А. Назарова приглашали даже на свадьбы!

В 1953 году Николаю Назарову довелось фотографировать охотников-тигролов, о которых в Советском Союзе ходили легенды. Они ловили тигров живьем, при помощи палок-рогатов и собак, а затем связывали хищников веревками. Спрос на живых Уссурийских тигров в те годы был большой — их отправляли в советские цирки, зообазы и зоопарки. Николай Алексеевич вместе с бригадой тигролов Трофимовых две недели путешествовал по зимней тайге¹³. Итогом этой командировки стала серия снимков, подробно отражающая процесс охоты. Впоследствии он снимал бригаду Трофимовых еще раз, спустя много лет — в 1970 году. Но снимок, сделанный им в его первую «охоту на тигров», — «Триумф тигролов» завоевал особое признание и был представлен на выставке работ фотокорреспондентов ТАСС 1958 года в Будапеште¹⁴.

В 1955 году фотограф побывал в удэгейском селе Сяин Пожарского района Приморского края, делая репортаж о жизни коренных народов Приморья. В объектив его фотокамеры попали лучшие охотники села, Сяинский медпункт и школа, а также встречи местных избирателей с агитаторами и кандидатами в депутаты Пожарского районного совета. Портрет одного



Н. А. Назаров. Концерт Чайковского. Владивосток. 1962. Фотоотпечаток. 26 × 39. МПК 12691/72.
© ФГБУК «Музей истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева»



Н. А. Назаров. Визит Хрущева Никиты Сергеевича во Владивосток. Владивосток. Октябрь 1959. Фотоотпечаток. 24 × 18. НВ 159 5 / 8. © ФГБУК «Музей истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева»

из охотников-удэгейцев — А. Д. Суанки — позже экспонировался на выставках в Венгрии, Японии, а также в Москве на международной фотовыставке во время VI Всемирного фестиваля молодежи и на выставке фотоискусства СССР 1958 года¹⁵.

Важное место в фоторепортажах Н. А. Назарова этих лет принадлежит теме развития науки на Дальнем Востоке, напрямую связанного с функционированием Дальневосточного филиала Академии наук СССР (с 1970 года ДВНЦ АН СССР — Дальневосточный научный центр Академии наук СССР). Деятельность научного центра была многогранна, и Николай Алексеевич старался отразить работу многих его структурных подразделений: геологического института, института биологии моря, института океанологии, биолого-почвенного института... Он выезжал на съемки в Супутинский (Уссурийский) заповедник, чтобы запечатлеть плантацию женьшеня; ездил на только что построенную станцию службы Солнца фотографировать новые телескопы; отправлялся в морские экспедиции с командой научно-исследовательского судна «Витязь», где фотографировал работу научных сотрудников не только в лаборатории, но и под водой, погружаясь в море с камерой и аквалангом.

В середине 1950-х годов началась история становления Приморского телевидения, и фотокорреспондент Н. А. Назаров подробно фиксировал этот процесс. В архиве фотографа: создатели телевидения во Владивостоке — В. Е. Назаренко и А. С. Квач, их первая телепередача, первый передатчик телецентра,

первая антенна и башня на сопке Владивостока. С Владивостокским телецентром и его работниками Николай Алексеевич сотрудничал долгие годы, всесторонне освещая их деятельность.

В 1950-х годах Владивосток дважды посещал Первый секретарь ЦК КПСС Н. С. Хрущев. Второй визит Никиты Сергеевича в октябре 1959 года проходил с размахом: жители встречали его цветами и овациями, выстраиваясь вдоль улиц, а кульминацией пребывания Н. С. Хрущева стал митинг на стадионе «Авангард», который собрал более 50 тысяч человек. Все важные моменты пребывания высокого гостя в городе запечатлел Н. А. Назаров, сопровождающий Никиту Сергеевича от самого аэропорта.

Что касается организационной деятельности Н. А. Назарова в эти годы, то он первым из приморских фотокорреспондентов в 1958 году стал членом Союза журналистов СССР и несколько лет возглавлял творческую фотосекцию Приморского отделения Союза¹⁶.

Создание другого творческого объединения, к которому был причастен Николай Алексеевич, явилось результатом проведенной во Владивостоке в 1959 году его первой персональной фотовыставки. «Выставка фотографий фотокорреспондента ТАСС по Приморскому краю Н. А. Назарова» представляла собой творческий отчет автора за 25 лет фоторепортерской деятельности в Приморье. Событие вызвало большой резонанс у местных фотолюбителей. В книге отзывов содержалось множество предложений о необходимости создания в городе фотоклуба: «Тов. Назаров! Ваш путь пусть будет путем многих. От первых работ до хорошего зрелого автора — большой и многолетний путь. Его легче пройти в коллективе. Каково Ваше мнение о создании фотоклуба во Владивостоке?»¹⁷ Просьбы фотолюбителей не остались без внимания, и Николай Алексеевич принял участие в организации первого городского фотоклуба при ДК Ильича.

Своеобразным итогом фоторепортерской работы Н. А. Назарова 1950-х годов стала книга «Владивосток 1860–1960», подготовленная Приморским книжным издательством к 100-летию юбилею города. Исторические фотографии для иллюстрирования книги были представлены Приморским краевым музеем имени В. К. Арсеньева, а современные снимки последних лет принадлежали Н. А. Назарову¹⁸.

1960-е

Следующее десятилетие для фотокорреспондента ТАСС, как и предыдущее, прошло в разъездах и командировках по Приморью. Николай Алексеевич продолжал освещать работу предприятий края. Во Владивостокском вагонно-пассажирском депо на ст. Первая речка Н. А. Назаров создал один из самых известных своих снимков — «Симфония Чайковского». В эти годы у симфонического оркестра Приморского радио и телевидения вошло в традицию проводить выездные концерты на предприятиях прямо во время обеденного перерыва. На таком шефском концерте фотограф и сделал этот снимок. В 1962 году на международной выставке фотографии в Праге за работу «Симфония Чайковского» автор был удостоен диплома 3-й степени¹⁹ и специального приза — новой чехословацкой среднеформатной камеры Flexaret.

Большое значение в крае уделялось теме здравоохранения. Н. А. Назаров несколько раз посещал открывшуюся в 1961 году Владивостокскую городскую клиническую больницу, делая фоторепортажи о работе



Н. А. Назаров. Встреча китобойной флотилии «Советская Россия» в порту Владивосток. Владивосток. 21 июля 1962. Негатив. 6 × 9. МПК 12972/750. © ФГБУК «Музей истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева»

медучреждения: фотографировал врачей, медсестер и пациентов, присутствовал с камерой во время проведения операций. Снимал фотограф и работу Приморской галеново-фармацевтической фабрики, занимающейся разработкой новых уникальных лекарств на базе растений Уссурийской тайги и гидробионтов Японского моря.

Пристальное внимание фотокорреспондента было сосредоточено на теме китобойного промысла, серьезно востребованного в стране. Разрабатывать эту тему Н. А. Назаров начал еще в 1950-х годах, фотографируя первую в СССР Дальневосточную китобойную флотилию «Алеут». В последующее десятилетие на его снимках появились новые, введенные в эксплуатацию китобазы: «Советская Россия», «Дальний Восток» и «Владивосток». Среди фоторепортажей Николая Назарова имеются снимки проводов китобойной флотилии «Алеут» в последний рейс перед ее списанием в 1967 году. Но самыми впечатляющими работами автора являются фотографии встреч китобоев, когда вернувшихся после очередного рейса героев приходило приветствовать весь город.

Если 1950-е годы запомнились жителям Владивостока визитами Н. С. Хрущева, то в мае 1966 года город впервые посетил Л. И. Брежнев. Официально визит Генерального секретаря ЦК КПСС был приурочен к вручению Приморскому краю высшей государственной награды СССР — ордена Ленина за успехи в развитии народного хозяйства. Н. А. Назаров и в этот раз в качестве фотокорреспондента сопровождал лидера Советского Союза. Тема границы, начатая фотографом 30 лет назад, в конце 1960-х годов звучала особенно остро. В 1968 году отмечалось 30-летие Хасанских событий. Празднования проходили в районе сопки Заозерной, где велись бои в

1938 году. В своем фоторепортаже Н. А. Назаров запечатлел ветеранов Хасанских событий, выступающих перед многочисленной публикой возле мемориала павшим бойцам, молодых пограничников у о. Хасан и торжественное открытие памятника героям Хасана в п. Краскино. Не прошло и года с момента проведения этого праздничного фоторепортажа, как Приморье потрясла новая пограничная трагедия — вооруженный конфликт с Китаем на о. Даманском, случившийся в марте 1969 года. Николай Алексеевич приехал на погранзаставу Нижне-Михайловка 15 марта — в день, когда ситуация была критической. На снимках, сделанных фотографом: эвакуация раненых вертолетом, следы от снарядов противника на советских танках и, конечно же, портреты пограничников и их командиров.

1970-е

Проработав 20 лет фотокорреспондентом ТАСС по Приморскому краю и, подходя к пенсионному возрасту, Николай Алексеевич решил сменить работу. Но прежде чем покинуть информационное агентство, в 1970–1971 годах Н. А. Назаров снял ряд фоторепортажей о работе Приморских фабрик и заводов, открывшихся в крае за последние 15 лет. В архиве Музея истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева хранятся снимки Николая Алексеевича, сделанные в цехах Владивостокского и Артемовского фарфоровых заводов, Уссурийского машиностроительного завода по производству холодильников «Океан», Сучанского (Партизанского) пивоваренного завода и швейной фабрики, Артемовской мебельной фабрики и фабрики по производству пианино «Приморье», а также на других предприятиях, многие из которых стали визитной карточкой края.



Н. А. Назаров. Пограничники Посыетского погранотряда в дозоре. Приморский край. 1938. Фотоотпечаток. 15,5 × 24. НВ 96 1 / 8. © ФГБУК «Музей истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева»

Свое решение уйти из ТАСС Николай Алексеевич объяснил так: «Для работы газетным фоторепортером наиболее благоприятным возрастом является от 20 до 50 лет. Кажущаяся легкость профессии весьма обманчива уже хотя бы потому, что приходится большую часть времени находиться в командировках, постоянно чувствовать на себе фактор времени: быстрее добраться до места съемки, снять и быстрее вернуться, обработать и сдать материал в редакцию. Без оперативности работать нельзя, и это постоянно держит тебя в напряжении. Кроме того, необходимо постоянно следить за новостями, искать интересные темы. Работать приходится не считаясь со временем. Но в молодости это даже увлекательно. А когда перевалит за 50, такой темп работы дает о себе знать, становится тяжело угнаться за молодыми, хочется чего-то поспокойнее»²⁰. Следующий этап фоторепортерской деятельности Н. А. Назарова связан с работой в газете Тихоокеанского флота «Боевая вахта» и сотрудничеством с другими периодическими изданиями Приморского края.

1972 год для страны был юбилейным — отмечалось 50-летие установления советской власти. В мае этого года Николай Алексеевич делал фоторепортаж со Всесоюзной комсомольско-молодежной эстафеты, посвященной 50-летию образования СССР. Она стартовала 28 мая, в День пограничника, с сопки Заозерной и под девизом «Границу охраняет весь народ» прошла тысячи километров вдоль границы СССР. А 25 октября фотограф

снимал праздничную демонстрацию во Владивостоке в честь 50-летия освобождения Приморья от интервентов и белогвардейцев, которая стала итогом юбилейного года.

Работа Н. А. Назарова в 1972 году во многом была связана с фотофиксацией исторического наследия региона. В первую очередь это касалось фотосъемки памятников и мемориалов на территории Владивостока и Приморского края. Фотограф снимал объекты, отражающие важнейшие события региональной истории: Гражданскую войну, пограничные конфликты, участие приморцев в Великой Отечественной войне. Николай Алексеевич фотографировал памятные места и раньше, но в этом году он целенаправленно совершил ряд поездок по краю с целью создания как можно более полной галереи мемориальных объектов. У Н. А. Назарова в 1970-х годах была еще одна работа — он заведовал фотолабораторией Дальневосточного научного центра АН СССР. В его фотоархиве этих лет особенно много снимков, освещающих работу различных институтов ДВНЦ: портреты ученых и научных сотрудников, их встречи с иностранными коллегами, симпозиумы и многое другое. Когда в 1974 году появилась газета ДВНЦ «Дальневосточный ученый», снимки фотографа стали печататься и на ее страницах. Во второй половине 1970-х годов уже 60-летний Н. А. Назаров, привыкший всегда находиться в гуще событий, начал работать в Агентстве печати «Новости» их фотокорреспондентом по Приморью. Чаще всего

его фотографии использовались в изданиях АПН, рассчитанных на зарубежных читателей²¹, на японском, вьетнамском, английском, французском языках.

1980-е

Последние годы жизни Николай Алексеевич по-прежнему занимался фотографией: сотрудничал с Агентством печати «Новости» и с ДВНЦ. В своих воспоминаниях о Н. А. Назарове приморский фотограф А. А. Чичилин писал, что «работа нужна была ему для ощущения текущего времени»²². Времени, которое он так старательно пытался сохранить.

Несмотря на то что Н. А. Назаров активно занимался фоторепортерской деятельностью, он всегда находил время, чтобы уделить внимание другим. Николай Алексеевич являлся наставником целой плеяды приморских фотографов: он вел занятия в фотокружках и фотоклубах, входил в состав жюри приморских фотофестивалей, консультировал своих младших коллег, многие из которых стали известными фотохудожниками. Этим он занимался с тех пор, как научился фотографировать, и до конца своих дней. Н. А. Назаров говорил о себе: «Должен признаться, товарищи, что я оказался в числе тех счастливых, у кого увлечение детских и юношеских лет стало делом всей жизни»²³.

Николая Алексеевича не стало 27 января 1987 года. Коллеги и друзья прощались с ним в Доме журналистов, где он когда-то возглавлял фотосекцию. Фотограф, изъездивший Приморский край вдоль и поперек, оставил для нас полную фотолетопись его советской эпохи 1930–1980-х годов.

В 2018 году на основе коллекции фотографий и негативов Николая Алексеевича в залах Музея истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева была создана выставка «Приморье в объективе Н. А. Назарова». Это событие стало итогом кропотливой работы хранителя музейного фотофонда И. Н. Клименко, в течение нескольких лет занимавшейся оцифровкой и атрибуцией тысяч негативов автора. В экспозиции освещалась история творческого пути фотографа и советская история Приморского края, иллюстрированная его снимками. Кроме того, была затронута тема феномена советского человека, ярким представителем которого являлся сам Николай Назаров.

После открытия выставки в музей поступила еще одна часть фотоархива Николая Алексеевича, хранившаяся у сына фотографа — Алексея Николаевича Назарова. Начало работы с этими негативами показало, что тематическое разнообразие репортажей автора гораздо шире, чем содержит уже известный нам материал. Фотографическое путешествие по новым страницам истории советского Приморья продолжается...

¹ Иванцова Н. С. Портрет эпохи доблестных людей и яростных побед в фотохронике Николая Назарова // Власть книги: сетевой альманах. Владивосток, 2018. № 2 (18). URL: <https://www.dvfu.ru/library/almanac-power-books-/articles-almanac-18-2018/.pdf> (дата обращения: 30.09.2021).

² Государственный архив Приморского края (ГАПК). Ф. 1629. Оп. 1. Д. 6.

³ Там же.

⁴ Музей истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева. Ф. 212. Оп. 1. Д. 1.

⁵ Там же. Д. 4.

⁶ ГАПК. Ф. 1629. Оп. 1. Д. 6.

⁷ Обухов Г. Не ударили лицом в грязь // Дальневосточные ведомости: газета. Владивосток, 2019. 31 июля — 7 августа. № 31 (1045). С. 11.

⁸ ГАПК. Ф. 1629. Оп. 1. Д. 13.

⁹ Там же. Д. 15.

¹⁰ Клименко И. Н. Фронтовые корреспонденты на завершающем этапе Второй мировой войны. По материалам собрания фотодокументов Приморского государственного объединенного музея имени В. К. Арсеньева // Фотография в музее: материалы конференции. СПб., 2015. С. 40–41.

¹¹ Музей истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева. Ф. 212. Оп. 1. Д. 1.

¹² Иванцова Н. С. Портрет эпохи доблестных людей и яростных побед в фотохронике Николая Назарова.

¹³ 1917–1967. Годы и строки / М. Воронович и др.; отв. ред. Г. Малахов и др. Владивосток, 1967. С. 59–60.

¹⁴ Музей истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева. Ф. 212. Оп. 1. Д. 1.

¹⁵ Там же.

¹⁶ ГАПК. Ф. 1629. Оп. 1. Д. 6.

¹⁷ Музей истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева. Ф. 212. Оп. 1. Д. 4.

¹⁸ Владивосток 1860–1960 / В. М. Вишневецкий и др.; отв. ред. Д. П. Белых и др. Владивосток, 1960. С. 272.

¹⁹ Музей истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева. Ф. 212. Оп. 1. Д. 3.

²⁰ ГАПК. Ф. 1629. Оп. 1. Д. 6.

²¹ Там же.

²² Чичилин А. А. Фотолетописец своего времени. Воспоминания о Н. А. Назарове // Дальневосточный ученый: газета. Владивосток. 2016. 8 июня. № 1 (1549). С. 8.

²³ ГАПК. Ф. 1629. Оп. 1. Д. 6.

Н. Ю. Колташова, И. Я. Утешева

Северная экспедиция инженера путей сообщения П. К. Татаринцева (в коллекции альбомов фотографий Центрального музея железнодорожного транспорта Российской Федерации)

Железные дороги являются основным видом транспорта в России, которые связывают в единое целое все области и районы страны, обеспечивают потребности населения в перевозках и оборот продукции промышленности и сельского хозяйства. Железнодорожный транспорт способствует освоению новых районов и их природных богатств, удовлетворению растущих материальных и культурных потребностей народа и развитию связей России с другими странами. В этом огромное государственное, народнохозяйственное и стратегическое значение железнодорожного транспорта.

Строительству железных дорог предшествуют изыскания и проектирование трассы. Цель изысканий — изучение условий местности, сбор и подготовка необходимых материалов для проектирования. Основная задача проектирования заключается в разработке наиболее рационального проекта новой железной дороги, которая бы полностью удовлетворяла потребности в перевозках с учетом их роста в перспективе.

Проект железной дороги — это комплексный документ, состоящий из экономической и технической частей. Экономические изыскания включают обследования и всестороннее изучение состояния и перспектив развития всех отраслей народного хозяйства в районе проектируемой дороги. В технические изыскания входят обследования и съемки для выбора наиболее удачного расположения трассы проектируемой линии на местности, а также сбор необходимых технических данных для проектирования всех объектов железной дороги. Технические изыскания заключаются в производстве геодезических, инженерно-геологических, гидрологических работ. В подготовительный период изучают сведения о районе прохождения трассы, намечают по картам ее варианты, которые затем обследуют в полевой период. Полевые изыскания ведут изыскательские партии, которые производят все виды работ по разбивке трассы на местности, а также сопутствующие геодезические работы, инженерно-геологические и гидрологические обследования.

Центральный музей железнодорожного транспорта Российской Федерации хранит персональные архивы известных российских инженеров-изыскателей и строителей железнодорожных магистралей страны: А. И. Картуса, Ф. А. Гвоздецкого, Д. Д. Свищевского, П. К. Татаринцева, В. И. Гнедовского, В. Т. Кондратенко.

Особую ценность представляет фонд Петра Константиновича Татаринцева, в котором хранятся 475 предметов, из них 8 альбомов, содержащих 507 фотографий; 117 фотографий основного фонда и 100 фотографий научно-вспомогательного фонда. Фонд документов содержит отчеты, пояснительные и докладные записки Татаринцева по итогам изысканий, состоящие из машинописных текстов, чертежей, диаграмм, схем и фотоиллюстраций.

Личный архив П. К. Татаринцева был передан музею в дар его дочерью Лидией Петровной Татаринцевой в 1984, 1993, 1994 и 2005 годах.

Два альбома фотографий «Железнодорожная линия Чум — Салехард — Игарка» были выполнены по итогам изыскательской деятельности Северной экспедиции П. К. Татаринцева в 1950-х годах во Всесоюзном научно-исследовательском институте транспортного строительства Ленгипротранс. Каждый из альбомов содержит по 100 черно-белых матовых фотографий, размещенных на 50 листах плотного серого картона. Альбомы оформлены в синий переплет из искусственной кожи. Формат альбомов: 39 × 49 × 8 см; фотоотпечатки, листы: 23 × 28,5 см, 37 × 44 см. На титульных листах типографской печатью нанесено название альбомов: «Железнодорожная линия Чум — Салехард — Игарка. Фотоальбом. Книга 1»¹, «Железнодорожная линия Чум — Салехард — Игарка. Фотоальбом. Книга 2»². Первый альбом состоит из разделов: «Природа и быт» — 79 фото; «Изыскания» — 21 фото. Второй — из разделов: «Изыскания» — 31 фото; «Строительство» — 69 фото. Под каждой фотографией, оформленной в рамку, нанесено название вида типографским способом. Фотографии выполнены инженерами путей сообщения, участвовавшими в экспедиции.

Еще в далеком 1884 году на заседании конференции директор Института инженеров путей сообщения Михаил Николаевич Герсеванов предложил ввести в институте преподавание курса фотографии, являющейся, по его мнению, «могущественным средством быстрого, точного, нелицеприятного изображения действительности»³, необходимым в инженерном деле. Поэтому фотография для инженера путей сообщения традиционно является важным документом, фиксирующим все этапы строительства железных дорог, начиная с изыскательских экспедиций.

В альбомах размещены уникальные фотографии: природа Крайнего Севера, местное население, ледовые переправы, производство изыскательских работ, укладка железнодорожного пути, поселки и города в разные времена года. В разделе «Природа и быт» первого альбома запечатлены виды тундры с ее растительностью и животным миром, ненецкие рыбацкие поселки, портреты представителей местного населения, рыбный промысел, переправы оленей, подвижные пески на реках, озера в поймах рек, топкие болота, ледоходы, ледяные навалы, снежные заносы после пурги. Фотографии выполнены на высоком художественном уровне. Так, на снимке «Озеро в тундре и выводок лебедей» запечатлена картина полного умиротворения и спокойствия: лебеди плавают на поверхности легкой озерной ряби, добывая пропитание. На 35 фотографиях представлены виды сибирских рек: Енисей, Обь, Игарка, Надым летом, зимой и весной во время ледохода. На фотоснимках «Река Обь у города Салехарда» и



Неизвестный автор. Болота, комары и мошка сопутствуют изыскателям. Из альбома фотографий «Железнодорожная линия Чум — Салехард — Игарка. Фотоальбом. Книга 1». 1949–1951. Фотоотпечаток. 23 × 28,5 (изображение); 37 × 44 (лист). ФГБУК ЦМЖТ России. КП 13901. Ф. 87. © Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Центральный музей железнодорожного транспорта Российской Федерации»

«Река Енисей» отражены романтические виды заката: уходящее за горизонт солнце отражается серебром в водной глади, а на фотографиях с видами ледоходов: «Ледоход на Ермаковской протоке», «Река Енисей. Ледоход 1951 года» — предстает вся мощь и величие сибирских рек. Уклад жизни местного населения: постройка жилищ, речной промысел и охота, забота о семьях и домашних животных — красноречиво отражают снимки «В Приобской тундре», «Чумы в низовьях реки Оби», «Ненецкий рыбацкий поселок», «Рыбный промысел», «Проверка сетей», «Капкан для ловли песцов». На снимках «Старый рыбак — коми», «Женщина-коми в национальном костюме», «Дошкольник-коми» видно, с каким удовольствием жители позируют на фотокамеру, одев свои лучшие национальные одежды. Как выглядят снежные заносы после пурги в поселках и на железнодорожных путях между населенными пунктами зафиксировано на фотографиях «Вид поселка после сильной пурги», «Полярный Урал. Заносы на линии связи», где дома и трехметровые столбы полностью погружены в снег и видны только лишь крыши домов с печными трубами и провода с изоляторами линий связи.

В разделе альбомов «Изыскания» запечатлены зимние и летние аэровизуальные рекогносцировки, нивелировки трассы по лесотундре, гидрометрические наблюдения, ледяные переправы через реки, переброска снаряжения изыскательского отряда, временные укладки путей через болота, строительство лагерей изыскателей,

временных мостов через реки. Фотографии «Болота, комары и мошка сопутствуют изыскателям», «На топком болоте», «Переноска грузов в лагерь», «Бурение на переходе через реку», «Переброска снаряжения изыскательского отряда на реке Енисее» являются документальным свидетельством тяжелейшего, опасного для жизни и самоотверженного труда инженеров-изыскателей.

В разделе «Строительство» второго альбома отражены этапы укладки железнодорожных путей, линий связи, строительства паровозного и пожарного депо, мостов, причалов, водонапорных башен, поселков и городов. На снимке «Полярный Урал. Конец укладки железнодорожного пути» уже можно увидеть один из первых праздников, посвященных окончанию укладки пути, о чем красноречиво говорит украшенная флагами и лозунгами арка, установленная на месте стыковки путей. Фотографии «Город Игарка. Строительство жилых домов», «Город Игарка. Улица Малого театра», «Город Игарка. Городская баня зимой» показывают активную стройку жилых домов, линий связи; в городе появляются улицы с красивыми названиями; есть даже городская баня, правда, выглядит она после пурги как ледяной дом в снегах.

Имя старейшего изыскателя Петра Константиновича Татаринцева (1893–1982) связано со многими великими стройками Советского Союза. Он участник двух войн — Первой мировой 1914–1916 годов и Великой Отечественной 1941–1945 годов, исходил весь Дальний Восток, работал в



Неизвестный автор. На топком болоте. Из альбома фотографий «Железнодорожная линия Чум — Салехард — Игарка. Фотоальбом. Книга 1». 1949–1951. Фотоотпечаток. 23 × 28,5 (изображение); 37 × 44 (лист). ФГБУК ЦМЖТ России. КП 13901. Ф. 88. © Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Центральный музей железнодорожного транспорта Российской Федерации»

пустынях Средней Азии, ходил по топям Васюганских болот, по Заполярью. По его следам пролегло много стальных магистралей. За достигнутые успехи в области изысканий и строительства железных дорог П. К. Татаринцев награжден двумя орденами Трудового Красного Знамени, орденом Красной Звезды и многими медалями. Петр Константинович Татаринцев «родился в 1893 году в деревне Покровское Бугусланского уезда Самарской губернии. Семья жила на хуторе, имея крепкое крестьянское хозяйство»⁴. Общее образование Петр Константинович получил в Самарском реальном училище. В 1913 году он поступил в Институт инженеров путей сообщения императора Александра I. Но Первая мировая война не дала закончить учебу, и в 1916 году его призвали на военную службу в Киевский округ путей сообщения. Так началась его трудовая деятельность — служба на железнодорожном транспорте в прифронтовой полосе.

Для продолжения занятий в институте П. К. Татаринцев вернулся в Петроград, в 1923 году защитил два дипломных проекта «Изыскания» и «Мостовой переход через реку Волгу» и выпустился со званием инженера путей сообщения⁵.

Начало инженерной деятельности П. К. Татаринцева пришлось на 1920-е годы. В это время в стране встал вопрос восстановления в короткие сроки народного хозяйства, разрушенного Гражданской войной. В принятом плане ГОЭЛРО (1921) отмечалось, что основой коренной реконструкции промышленности должна стать единая транспортная система, охватывающая железнодорожные магистрали и сеть морских и речных путей. Также по плану ГОЭЛРО

намечалось построить 30 мощных электростанций⁶. Первые инженерные работы Татаринцева были связаны с работами в полевых партиях на зоне затопления и на площадке Волховской ГЭС, водной магистрали Волго-Дон.

Направления нового железнодорожного строительства определялись необходимостью освоения рынков сбыта и усиления транспортных связей Средней Азии и Сибири, Казахстана и центра страны. Крупнейшей новостройкой стала Туркестано-Сибирская магистраль. В связи со строительством этой магистрали П. К. Татаринцев в 1927 году провел изыскания на железнодорожной линии Семипалатинск — Зайсан. Значительная часть трассы проходила в трудных районах — в пустынях, среди песков. Жара летом, песчаные бураны, нехватка воды осложняли работы изыскателей. Магистраль соединила два главных района страны — Сибирь и Среднюю Азию. В Среднюю Азию пошел сибирский хлеб, уголь, лес, а в обратном направлении — нефть, хлопок, шерсть.

Последующие экспедиции Татаринцева также проходили в трудных инженерно-геологических условиях. По результатам изысканий партии Татаринцева направления Уфа — Оренбург в 1928 году была построена железная дорога Уфа — Ишимбаево — Мелеуз. С этих пор творческий путь П. К. Татаринцева окончательно определился: он стал изыскателем, проектировщиком и строителем преимущественно новых железных дорог. Как инженера, Петра Константиновича увлекли и определили его дальнейшую судьбу проблемы комплексных изысканий новых железных дорог в сложных природных условиях⁷.

Дальний Восток занимает особое место в жизни П. К. Татаринцева: изыскания на острове Сахалин, на отдельных участках БАМа, на трассе Кангауз — Сучан и к бухте Находка через горный перевал Сихотэ-Алинь.

В 1932 году положение на Дальнем Востоке обострилось, Япония оккупировала Маньчжурию, на правом берегу Амура на всем протяжении государственной границы была развернута японская армия. Руководители Дальневосточного края обратились к правительству с предложением о постройке железной дороги от Транссиба к нижнему течению Амура, к селу Пермскому (Комсомольск-на-Амуре). Этого требовало также промышленное строительство в крае. В 1934 году вышло постановление о строительстве железнодорожной линии Комсомольск — Советская Гавань. Изыскания на этом участке проходили до 1937 года, по их результатам был составлен сокращенный проект. Но в связи с изменениями технических условий для всего БАМа необходимо было этот проект корректировать. Корректировка была поручена П. К. Татаринцеву, который был назначен начальником Тумнинской экспедиции. Хорошо снаряженная и полностью обеспеченная квалифицированными кадрами экспедиция успешно справилась с порученной ей работой. Изыскание и составление технического проекта трассы железной дороги протяженностью 450 км от берегов Амура до Татарского пролива с пересечением Сихотэ-Алиньского хребта и ряда отрогов со сплошным таежным покровом были окончены в 1940 году. Однако строительство дороги было прервано из-за Великой Отечественной войны⁸.

С началом войны перед железнодорожниками возникла труднейшая задача — к народно-хозяйственным перевозкам прибавились перевозки фронта. Проблема доставки материальных ресурсов оказалась весьма сложной. Для этих нужд был построен ряд новых железных дорог, одной из которых стала Волжская рокада. Государственный Комитет Обороны принял решение о строительстве железнодорожной линии вдоль правого берега Волги, от Сталинграда до Свияжска, протяженностью 1100 км. П. К. Татаринцеву было поручено руководство всеми проектно-изыскательскими работами на участке Камышин — Саратов — Вольск (260 км). В экспедицию Татаринцева входили 12 партий изыскателей, партия водоснабжения, группы по проектированию искусственных и гражданских сооружений, энергоснабжения. Из-за нехватки материалов верхнее строение пути было взято с законсервированных участков БАМ. Таким образом, «мирные рельсы» из тайги стали «рельсами борьбы и победы». Работы по изысканию Волжской рокады начались в марте 1942 года, а в августе того же года открылось движение на участке Сталинград — Камышин (170 км). Построенная в невероятно короткие сроки железная дорога на правом берегу Волги сыграла важную роль в обеспечении перевозок Сталинградского и Донского фронтов⁹.

В целях обеспечения безопасности дальневосточных границ и выполнения обязательств Тегеранской конференции в 1943 году строители Волжской рокады были переброшены на Дальний Восток для возобновления строительства железнодорожной линии Комсомольск-на-Амуре — Советская Гавань. Уже к 1 августа 1945 года было необходимо открыть движение на данной линии. Для этих работ было организовано две экспедиции. Одну из них, Сихотэ-Алиньскую, возглавлял П. К. Татаринцев. Хотя проект этой линии был составлен в 1940 году, время предъявляло новые требования — сокращение сроков строительства. В связи с этим в проект были внесены изменения: исключение сооружения тоннеля через хребет Сихотэ-Алинь и организация паромных

переправ вместо строительства мостов. В ноябре 1945 года Правительственная комиссия приняла дорогу в постоянную эксплуатацию. В Советской Гавани и бухте Ванино были построены причалы для приема океанских кораблей. Железнодорожная линия Комсомольск-на-Амуре — Советская Гавань сыграла важную роль в обеспечении снабжения Тихоокеанской флотилии. Страна перед началом войны с Японией получила второй железнодорожный выход к Тихому океану¹⁰.

После Великой Отечественной войны выдвигалась идея строительства трансконтинентальной железной дороги, проходящей через всю Сибирь к Берингову проливу с паромной переправой через него. Одна из задач — дорога как дублер Северного морского пути, другая — строительство морского порта, отдаленного от границ государства. Из-за холодной войны от строительства трансконтинентальной железной дороги отказались. Строительство же морского порта в 1947 году поручили Министерству внутренних дел. Первоначально расположение порта предполагалось на берегу Обской губы, у Мыса Каменного. Для проведения проектно-изыскательских работ по устройству порта была организована Северная экспедиция МВД СССР по изысканиям и строительству железнодорожной линии от Печорской железной дороги (Чум — Лабытнанги) к будущему морскому порту на побережье Ледовитого океана. Начальником комплексной Северной экспедиции был назначен П. К. Татаринцев¹¹. Проведение работ продолжалось с 1947 по 1948 год. По результатам данной экспедиции месторасположение порта перенесли на Енисей. Глубина Енисея обеспечивала подход крупных океанских кораблей, тогда как на Обской губе для этого требовалось проведение дополнительных работ. Таким образом, определилось новое направление строительства железнодорожной линии Чум — Салехард — Игарка протяженностью 1480 км.

Решение построить к 1955 году железнодорожную линию Чум — Салехард — Игарка, порт на Енисее с судоремонтным заводом и жилой поселок при нем было отражено в постановлении Совета министров СССР от 29 января 1949 года. Для выполнения строительства этой линии по всему направлению было организовано Северное строительное управление. Заместителем начальника управления и начальником Северной комплексной проектно-изыскательской экспедиции был назначен П. К. Татаринцев. Под его началом работали Уральская, Обская, Надымская и Енисейская экспедиции. С учетом небывалого в мировой практике размаха железнодорожного строительства в условиях севера и вечной мерзлоты, а также чрезвычайно сжатых сроков, отсутствия прежних изысканий, нормативно-методических документов и необходимости проведения широкого круга экспериментальных работ в процессе проектно-изыскательских работ перед Северной экспедицией стояли сложные задачи. Линия была определена как пионерная железная дорога, в связи с чем проектно-изыскательские работы велись на условиях снижения объемов и удешевления строительства.

Большая эрудиция и выдающийся организаторский талант Петра Константиновича в максимальной степени проявился на изысканиях в Заполярье. Основная трудность всех проектно-изыскательских работ в 1949 году заключалась в том, что строительство развертывалось одновременно с работами Северной экспедиции. Главная тяжесть легла на Обскую экспедицию, работавшую на головном участке Салехард — Надым. Вначале приходилось указывать места для размещения строительных городков, не имея даже предварительной трассы и основываясь только на беглой рекогносцировке местности.

Обеспечение стройки рабочей силой было возложено на Министерство внутренних дел. Большой контингент заключенных был переброшен в тундру.

Район трассы проектируемой дороги был труднодоступен и лишен транспортных путей. Личный состав партий и имущество к местам работ забрасывались большими и малыми самолетами, оленями, лошадьми. В отдельных случаях создавалось такое положение, когда люди были вынуждены на своих плечах перетаскивать снаряжение и продукты на большие расстояния. Пробираясь по едва заметным тропам или идя напрямик, сплавливаясь на самодельных плотках, участники экспедиции продвигались вперед. Долгие зимы сменялись «комариным периодом». Следует отметить, что район трассы исключительно «богат» гнусом. Несметное количество насекомых неустанно и непрерывно преследовало людей и животных¹². Вот так изыскатели во главе с Татаринцевым отвоевывали километры трассы у тундры и шли к поставленной цели.

Инженерная интуиция и «чувство трассы» Татаринцева позволили руководимой им Северной экспедиции успешно решить все поставленные перед ней задачи. Строительство бесперебойно обеспечивалось проектно-изыскательской документацией, оперативно решались все сложнейшие технические вопросы сооружения земляного полотна из местных грунтов, изысканы и запроектированы паромные переправы через Обь и Енисей. К моменту консервации дороги в 1952 году была завершена укладка пути и открыто рабочее движение поездов на протяжении 560 км от станции Чум до станции Надым. Под общим руководством П. К. Татаринцева, одновременно с выдачей рабочих чертежей на строительство, Северной экспедицией в Ленинграде был составлен технический проект железнодорожной линии Чум — Салехард — Игарка и представлен на утверждение в Госстрой СССР в 1952 году¹³.

Руководство Северной экспедицией и участие в строительстве железнодорожной линии Чум — Салехард — Игарка были важным периодом деятельности П. К. Татаринцева. Обладая большой эрудицией и организаторским талантом, на этих изысканиях он в максимальной степени показал свои выдающиеся способности в организации проектно-изыскательских работ. В сложных климатических условиях заполярной тундры, параллельно со строительством крупного масштаба, он не только сумел мобилизовать большой коллектив изыскателей и проектировщиков на преодоление небывалых до этого трудностей в работе, но и решал сложнейшие технические задачи, связанные со строительством в условиях вечной мерзлоты, с отсутствием в ряде мест грунтов для земляного полотна, при полном бездорожье.

В марте 1953 года, после смерти И. В. Сталина, по инициативе вновь назначенного министра внутренних дел и государственной безопасности Л. П. Берии была объявлена амнистия. В СССР было освобождено около 1,2 миллиона заключенных, в том числе работавших на строительстве железнодорожной линии. 25 марта 1953 года правительство приняло решение о приостановке строительства и консервации железной дороги¹⁴. Все работы Северной экспедиции были прекращены. Не согласившись с данным решением, Петр Константинович предлагал ряд проектов по восстановлению «Мертвой дороги», как стали называть ее современники, но они остались нереализованными. Он не мог смириться с мыслью, что такой тяжелый труд многих тысяч людей мог пропасть даром. Он верил, что дорога будет жить, предвидел скорое начало освоения севера Западно-Сибирской низменности в целях нефте- и газодобычи.

После ликвидации Северной экспедиции (1954) до ухода на пенсию Татаринцев работал главным инженером проекта Ленгипротранса по изысканиям вторых путей

Печорской железной дороги. С 1952 по 1961 год заведовал лабораторией и геодезической базой Ленинградского института инженеров железнодорожного транспорта.

С 1964 года Татаринцев работал в Ленгипротрансе и Гипроспецгазе как консультант по организации производства проектно-изыскательских работ в районах Севера. В связи с изысканиями трасс газовых трубопроводов выезжал в командировки в Салехард, Игарку и Норильск. По окончании работ он неоднократно составлял докладные записки по вопросу восстановления и достройки железнодорожной линии Салехард — Надым — Пур со своими предложениями и рекомендациями: «Исходя из исключительно тяжелого положения, создавшегося в настоящее время на строительстве Северного газопровода в районе Надыма, из-за сложных транспортных условий, считаю необходимым проведение следующих первоочередных мероприятий: 1. Получить Решение Правительства: на восстановление дороги и немедленное начало работ; восстановление, достройку и временную эксплуатацию дороги возложить на Министерство газовой промышленности... 2. Министерству транспортного строительства: произвести изыскания и проектирование железной дороги... 3. Министерству путей сообщения передать Мингазпрому эксплуатационный штат... 4. Мингазпрому, МПС и Минтрансстрою с участием Госплана СССР совместно рассмотреть и составить перечень мероприятий по обеспечению развертывания работ по восстановлению дороги в 1971–72 гг. 5. Впредь до утверждения технического проекта разрешить Министерству газовой промышленности оплачивать работы по восстановлению дороги по фактическим затратам... Инженер Татаринцев П. К.»¹⁵. В настоящее время начато освоение севера Западно-Сибирской низменности с ее уникальными богатствами (газ и крупные месторождения нефти) требует восстановления и достройки железной дороги на участке Лабытнанги — Надым — Уренгой, изысканном и запроектированном Северной экспедицией под руководством П. К. Татаринцева.

С развитием газовых месторождений в Ямало-Ненецком автономном округе о восстановлении железной дороги заговорили вновь. В начале 2000-х годов был разработан проект по восстановлению Трансполярной магистрали¹⁶ под названием «Северный широтный ход». Строительство Северного широтного хода планировалось осуществить с 2018 по 2022 годы. Изначально магистраль предполагалось проложить к 2015 году, но из-за отсутствия бюджетного решения сроки реализации проекта неоднократно переносились. В 2017 году было заявлено об окончании строительства в 2023 году. В апреле 2021 года в послании Федеральному собранию президент Российской Федерации заявил, что строительство Северного широтного хода может быть профинансировано с помощью инфраструктурного кредита. «Этот проект давно прорабатывается, его пора давно запускать, для этого есть все возможности», — сказал глава государства¹⁷.

История Северной экспедиции талантливого инженера путей сообщения П. К. Татаринцева по изысканиям и строительству железнодорожной линии Чум — Салехард — Игарка в 1949–1952 годах проиллюстрирована лишь в двух уникальных альбомах фотографий, выполненных по итогам работ. Они являются документальным свидетельством тяжелейшего, опасного для жизни подвижного труда инженеров-изыскателей. В личном архиве П. К. Татаринцева также хранятся другие уникальные альбомы и фотографии основного и вспомогательного фондов, отчеты, пояснительные и докладные записки по итогам экспедиций, состоящие из машинописных текстов, чертежей, диаграмм и схем. Это



Неизвестный автор. Временная укладка пути через болото на км 1319. Из альбома фотографий «Железнодорожная линия Чум — Салехард — Игарка. Фотоальбом. Книга 2». 1949–1951. Фотоотпечаток. 23 × 28,5 (изображение); 37 × 44 (лист). ФГБУК ЦМЖТ России. КП 7364. Ф. 94. © Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Центральный музей железнодорожного транспорта Российской Федерации»

важный материал для дальнейших научных исследований, содержащий огромное количество информации об инженерах-изыскателях, строительстве железных дорог

в условиях Крайнего Севера, который в истории России является основным промышленным и экономическим центром государства.

¹ Федеральное государственное бюджетное управление культуры «Центральный музей железнодорожного транспорта Российской Федерации» (ФГБУК ЦМЖТ России). Фонд альбомов фотографий. КП 13901.

² Там же. КП 7364.

³ Курдюмов В. И. Фотографическая лаборатория // Сборник Института инженеров путей сообщения императора Александра I. СПб., 1899. С. 45.

⁴ ФГБУК ЦМЖТ России. Фонд документов. КП 13938. Личный листок по учету кадров. Татаринцева Петра Константиновича. 1973. С. 5.

⁵ Там же. КП 9135; Басалаев Н. И., Жигин А. Д., Чернышев Г. П. Производственно-техническая деятельность Татаринцева Петра Константиновича. Л., 1972. С. 1.

⁶ ФГБУК ЦМЖТ России. Фонд библиотеки. КП 18275; Стеклов В. Ю. В. И. Ленин и электрификация. М., 1982. С. 41.

⁷ ФГБУК ЦМЖТ России. Фонд документов. КП 9135. С. 2.

⁸ Там же. С. 3.

⁹ Там же. С. 4.

¹⁰ Там же. С. 5.

¹¹ Там же. КП 13935. Аттестационный лист на присвоение военного звания Татаринцеву Петру Константиновичу. 1947. С. 1.

¹² Там же. КП 7369; Татаринцев П. К. Отчет «Производство изысканий железнодорожной линии Чум — Салехард — Игарка. 1949–1951 гг.». Л., 1956. С. 33.

¹³ ФГБУК ЦМЖТ России. Фонд документов. КП 9135. С. 7.

¹⁴ Трансполярная магистраль. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki> (дата обращения: 12.10.2021).

¹⁵ ФГБУК ЦМЖТ России. Фонд документов. КП 7371; Татаринцев П. К. Докладная записка по вопросу восстановления и достройки железнодорожной линии Салехард — Надым — Пур. Л., 1971. С. 24, 25.

¹⁶ Трансполярная магистраль — проект железной дороги от берегов Баренцева моря до побережья Охотского моря и до Чукотки.

¹⁷ Северный широтный ход. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki> (дата обращения: 12.11.2021).

И. В. Никитина

Фотодокументы из научно-познавательной поездки сотрудников Музея героической обороны и освобождения Севастополя по городам союзных республик в 1972 году (из фондов музея)

Фотодокументы, хранящиеся в фондовом собрании Музея-заповедника героической обороны и освобождения Севастополя, охватывают практически все сферы развития города-героя в разные исторические периоды. Также представлены снимки, отображающие историю и самого музея, созданного в августе 1960 года. Первоначально он объединял панораму «Оборона Севастополя 1854–1855 гг.» и диораму «Штурм Сапун-горы 7 мая 1944 г.». Ныне в составе музея три мемориальных комплекса: «Исторический бульвар» (включая панораму), «Сапун-гора» (включая диораму), «Малахов курган» (в том числе Оборонительная башня Малахова кургана), Культурно-выставочный центр, Владимирский собор — усыпальница выдающихся адмиралов, Дом-музей севастопольского подполья. Музей ведет изучение истории города Севастополя с 1783 года, даты его основания, по настоящее время.

В 1960–1980-е годы в музее активно применялась практика научно-познавательных поездок по городам Советского Союза. В рамках этих поездок для научных сотрудников и экскурсоводов музея организовывались обзорные экскурсии, на которых они знакомились с историей городов, их музеями и памятниками. В коллекции негативов выявлены снимки, выполненные фотографом музея Н. Евстигнеевой в ходе одной из таких поездок осенью 1972 года. Анализу некоторых фотографий и посвящена наша статья. На них представлены преимущественно памятники и культурные сооружения, экспозиционные залы краеведческих и исторических музеев.

Согласно данным отчета о работе музея за 1972 год, была организована поездка по городам Украины, Молдавии и Белоруссии по маршруту: Севастополь — Новая Каховка — Херсон — Николаев — Очаков — Одесса — Кишенев — Черновцы — Ивано-Франковск — Минск — Ужгород — Львов — Житомир — Полтава — Запорожье — Севастополь¹. Также группа посетила города Яремчу (Ивано-Франковской обл.), Винницу, Брест, мемориал Хатынь.

К сожалению, на данный момент сведения архива музея не проясняют характер поездки, не установлен полный перечень посещенных мест, нет точных сведений об участниках поездки.

Среди негативов, как уже сказано, преобладают виды памятников и экспозиций музеев, но имеются и снимки наших сотрудников, например, во время экскурсии на Лычаковском кладбище в ходе посещения г. Львова. Принцип посещения тех или иных объектов в разных городах был следующим: 1) объекты, косвенно связанные с историей Севастополя; 2) объекты, посвященные событиям Великой Отечественной войны 1941–1945 годов; 3) самобытные объекты региона. Так, например, при посещении г. Очакова музейный фотограф запечатлел общий вид экспозиции в Музее Суворова (Очаковский военно-исторический

музей им. А. В. Суворова), включая диораму, памятник А. В. Суворову, памятник П. П. Шмидту, руководителю восстания на крейсере «Очаков» в Севастополе в ноябре 1905 года, общий вид на о. Березань, где он был расстрелян с соратниками².

Очаковский военно-исторический музей им. А. В. Суворова открылся в 1972 году. До 2000 года он размещался в здании Николаевского собора, памятника архитектуры. Центральное место в экспозиции этого музея занимала диорама «Штурм крепости Очаков». Живописное полотно, созданное в 1971 году членом-корреспондентом Академии художеств СССР М. И. Самсоновым, в сочетании с предметным планом воспроизводило реальные события, произошедшие 6 (17) декабря 1788 года. На момент его посещения сотрудниками Музея героической обороны и освобождения Севастополя значительная часть экспозиции раскрывала основные вехи жизни генералиссимуса А. В. Суворова, его вклад в дело разгрома турок и присоединения к России новых земель в конце XVIII века. С 2000 года музей размещается на двух этажах в здании бывшего райкома партии. Новая экспозиция раскрывает общую историю очаковской земли, материалы о жизни и деятельности А. В. Суворова занимают не более двух залов³. Диорама не экспонируется. Одновременно в новой экспозиции музея представлены материалы о восстании на крейсере «Очаков» в Севастополе в ноябре 1905 года и о его руководителе лейтенанте П. П. Шмидте. Вопрос места экспонирования и хранения этих материалов в 1970-е годы и возможности знакомства с ними наших сотрудников в тот момент требует уточнения.

В г. Херсоне музейщики осмотрели, в частности, памятник Ф. Ф. Ушакову, общий вид которого представлен на одном из изученных снимков⁴. Памятник был открыт в 1957 году возле Херсонского судомеханического техникума им. Ф. Ф. Ушакова (ныне Херсонская государственная морская академия) на проспекте Ушакова. Изначально скульптура была выполнена из оргстекла, в 1970 году ее заменили на бронзовую. Таким образом, сотрудники музея увидели на тот момент относительно новый памятник. Авторы памятника — скульпторы М. Кравченко, П. Кравченко, А. Чубин, архитектор Ю. Моисеев. Памятник представляет собой фигуру адмирала в полный рост (высота скульптуры — 3,3 м), установленную на постамент высотой 4 м. На постаменте надпись: «Адмирал Ф. Ф. Ушаков. 1745–1817». Вокруг памятника — прямоугольный зеленый газон, окруженный корабельными цепями.

Памятник сохранился, его внешний облик изменен не претерпел.

(Федор Федорович Ушаков (1745–1817), русский флотоводец, в 1790–1798 годы — командующий Черноморским флотом, в 1798–1800 годы — командующий русско-турецкой эскадрой в Средиземном море, в 1799 году произведен



Н. Евстигнеева. Памятник Н. Ф. Ватутину. Киев. 1972. Черно-белый негатив 35 мм. ГМГООС. Нег. 8463. © ФГБУК «Музей-заповедник героической обороны и освобождения Севастополя»

в адмиралы. Ф. Ф. Ушаков одержал победу в пяти крупных морских сражениях и не потерпел ни единого поражения. В 2001 году Русской православной церковью причислен к лику святых как праведный воин Феодор Ушаков⁵.)

В г. Виннице, безусловно, в первую очередь внимание сотрудников музея было обращено на Музей-усадьбу Пирогова (ныне Национальный музей-усадьба Н. И. Пирогова). Они подробно ознакомились с экспозицией музея (для повышения своих знаний в экспозиционном деле), отдали дань памяти Н. И. Пирогову (1810–1881), основоположнику военно-полевой хирургии, участнику обороны Севастополя 1854–1855 годов. Предположительно, прошла встреча с коллегами из музея-усадьбы с целью обмена опытом.

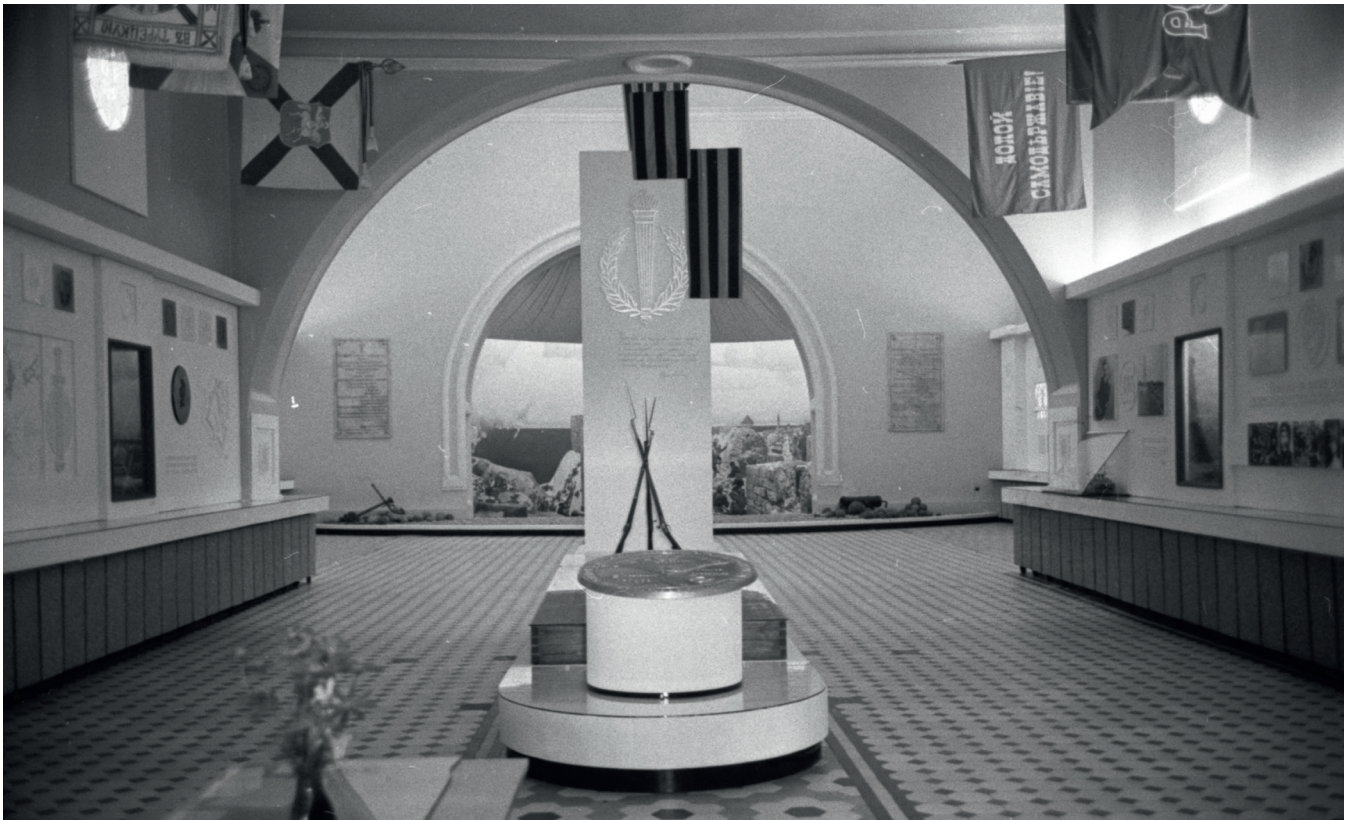
На снимках из поездки в Винницу представлены, в частности, кабинет доктора Н. И. Пирогова, две репродукции материалов из фондов музея-усадьбы (снимок деревянной часовни, которая первоначально располагалась над склепом Н. И. Пирогова и довоенный снимок общего вида дома-усадьбы)⁶. Музей-усадьба Н. И. Пирогова был создан в 1947 году, в его состав входят дом Н. И. Пирогова, экспозиция которого раскрывает основные вехи его биографии, в ней преобладает мемориальная часть; аптека, где Н. И. Пирогов в период своей жизни в усадьбе Вишня принимал больных (ныне в ней произведена реконструкция обстановки аптеки второй половине XIX века, с фигурами аптекаря, фельдшера и самого Пирогова); мемориальный парк, часовня-некрополь, расположенная примерно в километре от усадьбы.

Что касается памятных мест, посвященных событиям Великой Отечественной войны 1941–1945 годов, посещенных сотрудниками в ходе поездки, то, например, в Киеве сотрудники осмотрели памятник генералу армии Н. Ф. Ватутину. Среди изученных негативов представлен его общий вид⁷. Памятник установлен на могиле генерала в Советском (ныне Мариинском) парке 25 января 1948 года. Его авторы — скульптор Е. В. Вутетич, архитектор Я. Б. Белопольский. Памятник представляет собой фигуру Н. Ф. Ватутина в шинели в полный рост на прямоугольном постаменте. Общая высота памятника более 8 м. Скульптура высечена из блока серого гранита, постамент и цоколь, имеющий форму усеченной пирамиды, изготовлены из блоков черного лабрадорита. Постамент украшен лавровыми бронзовыми гирляндами. На торцах вырезаны два рельефа, воспроизводящие эпизоды форсирования Днепра и встречи украинского народа с освободителями (скульптор П. Ульянов). На лицевой стороне бронзовыми буквами высечена надпись на украинском языке: «Герою Советского Союза генералу Ватутину от украинского народа». Могила окружена невысоким гранитным бордюром и покрыта симметрично расположенными цветными мозаичными композициями, символизирующими воинскую доблесть, бессмертие подвига — флаги, факелы, орденские ленты, объединенные фризом из листьев лавра и дуба, а также орденов (художник С. Кириченко). В центре мозаичного панно установлена гранитная плита с посвящением на украинском языке: «Верный сын большевистской партии, талантливый полководец Красной Армии, командовал Первым Украинским фронтом генерал армии Ватутин Н. Ф. 1901–1944». Ныне это один из немногих памятников в честь советских деятелей, сохранившихся на Украине после проведения так называемой «декоммунизации».

(Герой Советского Союза генерал армии Н. Ф. Ватутин (1901–1944), командующий 1-м Украинским фронтом, участник освобождения Киева. Умер 15 апреля 1944 года из-за последствий тяжелого ранения, полученного в ходе перестрелки с украинскими националистами 29 февраля 1944 года в районе г. Ровно. Похоронен в Киеве 17 апреля 1944 года.)

В Одессе сотрудники Музея героической обороны и освобождения посетили Аллею Славы (или Мемориал Славы). В фотоматериалах о поездке выявлен снимок мемориала с видом на обелиск Неизвестному матросу⁸. Мемориал был сооружен в 1965 году на территории Центрального парка культуры и отдыха имени Тараса Шевченко. Кроме обелиска (высота его 10 м), мемориал включает в себя Аллею Славы с захоронениями (2 братские и 39 одиночных могил, две стелы). У подножия обелиска горит Вечный огонь⁹. Мемориал сохранился. Также среди изученных негативов представлен снимок общего вида экспозиции Одесского краеведческого музея (снимок является уникальным, так как данная экспозиция претерпела значительные изменения).

Находясь в Ивано-Франковской области, сотрудники музея побывали в Яремчанском музее партизанской славы, в котором также были выполнены снимки экспозиции, хранящиеся в изученной коллекции негативов¹⁰. Музей был открыт в 1963 году. Материалы музея освещали боевой путь партизанского соединения под командованием С. А. Ковпака (генерал-майора, дважды Героя Советского Союза), и особенно его Карпатский рейд (1943 год); боевые действия Красной армии против немецко-фашистских захватчиков; помощь в этой борьбе населения Прикарпатья; борьбу против украинских националистов. Отдельные экспозиции были посвящены



Н. Евстигнеева. Экспозиция Музея А. В. Суворова. Очаков. 1972. Черно-белый негатив 35 мм. ГМГООС. Нег. 8470/2.
© ФГБУК «Музей-заповедник героической обороны и освобождения Севастополя»

героической обороне государственной границы воинами Отдельной Коломыйской пограничной комендатуры летом 1941 года и подготовке и проведению Львовско-Сандомирской и Карпатско-Ужгородской операций (1944). Были и материалы о дружбе народов СССР и советской истории Прикарпатья. К 1983 году в фондах музея насчитывалось свыше 10 тыс. экспонатов. В 1967 году напротив музея был открыт памятник на братской могиле партизан-ковпаковцев и воинов Советской армии, павших в боях в районе Яремчи (в братской могиле захоронены также комиссар партизанского соединения С. В. Руднев и его сын Р. С. Руднев)¹¹.

Распад Советского Союза в 1991 году, приход к власти в западных областях Украины националистических элементов дали старт реформатированию музея. В 1993 году он был переименован в «Карпатський крайовий музей визвольних змагань» («Карпатский краевой музей освободительного движения»). Экспозиция была реформирована, разделы о советских воинах и партизанах были сильно сокращены за счет размещения в музее материалов об украинских националистах. В 2006 году музей стал филиалом Коломыйского музея народного искусства Гуцульщины и Покутья. К 2013 году бывший Яремчанский музей партизанской славы находился в плачевном состоянии — из советской экспозиции в новой практически не осталось материалов¹².

В ходе посещения Кишенева состоялся визит сотрудников в новый на тот момент Музей истории Коммунистической партии Молдавской ССР, открытый в 1970 году. На снимках, сохранившихся в наших фондах, запечатлены общие виды его экспозиции¹³. К 1983 году в его фондах насчитывалось 48,6 тыс. экспонатов. Экспозиция занимала 25 залов. Подлинные документы, вещевые экспонаты, редкие и уникальные фотографии рассказывали об истории КПСС, становлении и развитии

молдавской республиканской партийной организации. Экспозиция состояла из 6 разделов: от начала рабочего движения в крае (последняя четверть XIX века) до событий февраля — марта 1917 года; Октябрьская социалистическая революция; иностранная военная интервенция и Гражданская война (1917–1920 годы); деятельность партийной организации края в 1920–1941 годы; компартия республики в годы Великой Отечественной войны и в послевоенные годы (1941–1959 годы); деятельность компартии Молдавии после 1959 года. Существовали три дополнительных раздела экспозиции, организованные по проблемно-тематическому принципу: аграрная политика КПСС в 1970–1980 годы и деятельность КП Молдавии по претворению ее в жизнь; деятельность КП Молдавии «по успешному осуществлению планов культурной революции в крае»; раздел подарков. Один из залов музея представлял собой рабочий кабинет Л. И. Брежнева на посту первого секретаря ЦК КП(б) Молдавии (1950–1952 годы). Посещаемость музея была более 200 тыс. чел. в год. Имелся филиал — Музей подпольной типографии ленинской газеты «Искра». Музей располагался в здании, построенном в 1900 году (архитектор А. Бернардацци) в стиле итальянского ренессанса¹⁴. Судьба музея после 1991 года неизвестна.

Также на снимках представлены виды экспозиций Харьковского исторического музея (ныне им. Н. Ф. Сумцова), Полтавского краеведческого музея, Винницкого краеведческого музея, Полтавского краеведческого музея, Ивано-Франковского краеведческого музея, памятник Т. Г. Шевченко в Харькове.

В частности, Полтавский краеведческий музей (ныне носит имя В. Г. Кричевского) вызвал у участников данной поездки интерес как один из старейших краеведческих музеев УССР, основанный еще в 1891 году, а также как музей, представлявший уникальное собрание предметов

старинны разных частей света. Инициатором основания музея стал профессор В. В. Докучаев, передавший свыше 4 000 образцов грунта, около 500 образцов горных пород, 862 гербарные тетради. В настоящее время в фондах музея собрано около 300 000 экспонатов: предметы археологии, этнографические коллекции, материалы о новейшей истории края и т. д.

Интерес представляет снимок, названный «У Вечного Огня. г. Тирасполь»¹⁵. На нем запечатлен вид на часть Мемориала Славы (Мемориал воинской славы) в г. Тирасполе, открытый в 1972 году. В настоящее время он является главным мемориальным комплексом Приднестровской Молдавской республики. Каждая деталь на Мемориале имеет свой смысл. Плакучие ивы, посаженные у стены памятника Неизвестному солдату, олицетворяют народные слезы по безмерно тяжелой утрате, понесенной в войне. Ступени — это путь к победе. Шесть серебристых елей, посаженных вдоль братских могил, напоминают часовых, охраняющих священный покой павших. Напротив Вечного Огня установлен танк Т-34. Длинная, выложенная из грубого камня дорога, ведущая к его пьедесталу, резко обрывается, что символизирует длительность и тяжесть войны, а также ее окончание. На Мемориале Славы размещаются 14 братских могил и могила Неизвестного солдата. В братских могилах захоронено 1252 чел. — уроженцев Приднестровья, погибших в годы Великой Отечественной войны, бойцов из Сибири, с Алтая, Дальнего Востока и Кавказа, погибших при освобождении Приднестровья. В 1995 году появился памятник воинам-афганцам. В 2011 году была построена часовня Святого Георгия Победоносца¹⁶.

Из самобытных объектов посещенных территорий в изученных негативах имеется снимок, названный «Ужгородский кафедральный собор с папской библиотекой»¹⁷. Речь идет о Крестовоздвиженском соборе (грекокатолический храм Мукачевской епархии). Собор был построен в 1646 году и до 1773 года принадлежал ордену иезуитов, а затем был передан грекокатоликам. В 1858 году были проведены работы по реконструкции собора, перестроен иконостас, расписаны своды и стены, выполнены мраморные украшения и создан большой образ «Воздвижение Честного Креста Господня» на потолке храма. В 1876–1877 годы итальянский архитектор Лука Фабри реконструировал фасад собора, получившего современный вид с неоклассическим портиком с четырьмя колоннами коринфского ордера. В начале XX века внутри собора появилась новая роспись в стиле позднего барокко.

Во второй половине XX века храм принадлежал Русской православной церкви, в 1991 году был возвращен грекокатолической епархии.

Что касается фотоснимков группы сотрудников, находившихся в этой поездке, то, кроме уже упомянутых снимков во Львове, известно также о групповом снимке на фоне памятника «Тачанка» в районе г. Новая Каховка, так как он экспонировался на выставке «Здесь берегут историю и память» (автор Л. В. Барановская), посвященной 50-летию Музея-заповедника героической обороны и освобождения Севастополя (2010)¹⁸. Однако факт наличия негатива снимка в фондах, его учетные данные требуют уточнения.

Памятник «Тачанка» («Легендарная тачанка») установлен в 1967 году к 50-летию Октябрьской революции, посвящен боям на Каховском плацдарме в период Гражданской войны 1918–1920 годов. Авторы проекта — Л. Родионов, Ю. Лохвинин, Л. Михайленок и архитектор Е. Полторацкий. Монумент был изготовлен на ленинградском заводе «Монумент-скульптура». На ноябрь 2020 года памятник сохранился.

На данный момент требует исследования вопрос о наличии снимков по итогам поездки по территории Белоруссии, которая была частью описанного большого путешествия 1972 года.

В целом же, рассмотрев снимки, запечатлевшие культурные объекты в городах СССР по маршруту научно-познавательной поездки сотрудников Музея героической обороны и освобождения Севастополя осенью 1972 года, можно сделать такие выводы. Данные материалы не просто фотоснимки на память о посещении того или иного города. Музейного фотографа привлекали объекты, имеющие связь с историей Севастополя, либо же уникальные объекты, являвшиеся визитными карточками того или иного места. Виды экспозиций музеев, которые посещали музейщики, интересовали их как объект изучения с целью повышения своего уровня экспозиционной работы.

Сохранившиеся снимки также выступают уникальными фотодокументами, поскольку изображенные на них объекты претерпели значительные изменения не только с течением времени, но и в связи с политическими процессами в бывших союзных республиках после 1991 года.

Перспективой настоящего исследования станет попытка уточнения состава и подробностей этой поездки, более тщательное изучение коллекции указанных негативов, выяснения возможности выявления других фотоснимков по данной теме.

¹ Научный архив Музея обороны Севастополя. Ф. 2. Оп. 2. Д. 329. Годовой отчет о работе Музея героической обороны и освобождения Севастополя за 1972 г. Л. 17.

² Фонды Музея обороны Севастополя. Нег. 8470, 8475.

³ Очаковский военно-исторический музей им. А. В. Суворова // Николаевский базар. URL: <http://bazar.nikolaev.ua/node/459> (дата обращения: 30.09.2021).

⁴ Фонды Музея обороны Севастополя. Нег. 8481.

⁵ Севастополь: энциклопедический справочник / Национальный музей героической обороны и освобождения Севастополя; ред.-сост. М. П. Апошанская. 2-е изд., доп. и испр. Севастополь; Симферополь, 2008. С. 918.

⁶ Фонды Музея обороны Севастополя. Нег. 8619, 8620, 8621.

⁷ Там же. Нег. 8463.

⁸ Там же. Нег. 8469.

⁹ Памятники и мемориалы. Одесса // Все о Второй мировой. URL: <https://wwii.space/> (дата обращения: 01.10.2021).

¹⁰ Фонды Музея обороны Севастополя. Нег. 8482.

¹¹ Великая Отечественная война 1941–1945. Энциклопедия. URL: https://velikaya_otechestvennaya_voyna.academic.ru/ (дата обращения: 04.10.2021).

¹² Корниенко В. О героях и «вызвольных змаганнях» // Новости политических партий России и стран СНГ. URL: <http://www.qwas.ru/ukraine/vitrenko/O-gerojah-i-vyzvolnyh-zmagannjah/> (дата обращения: 04.10.2021).

¹³ Фонды Музея обороны Севастополя. Нег. 8465.

¹⁴ Музей истории Коммунистической партии Молдавии // Кишинев. URL: <http://kishinev84.amur.link/page/muzej-istorii-kommunisticheskoj-partii-moldavii> (дата обращения: 04.10.2021).

¹⁵ Фонды Музея обороны Севастополя. Нег. 8478.

¹⁶ Ляхова И. Что скрывает история Мемориала воинской славы в Тирасполе // Sputnik Молдова. URL: <https://ru.sputnik.md/20170223/istoriya-memorial-voinskoj-slavy-tiraspol-11394140.html> (дата обращения: 04.10.2021).

¹⁷ Фонды Музея обороны Севастополя. Нег. 8478.

¹⁸ Научный архив Музея обороны Севастополя. Ф. 2. Оп. 2. Д. 1862.

Е. В. Уханова

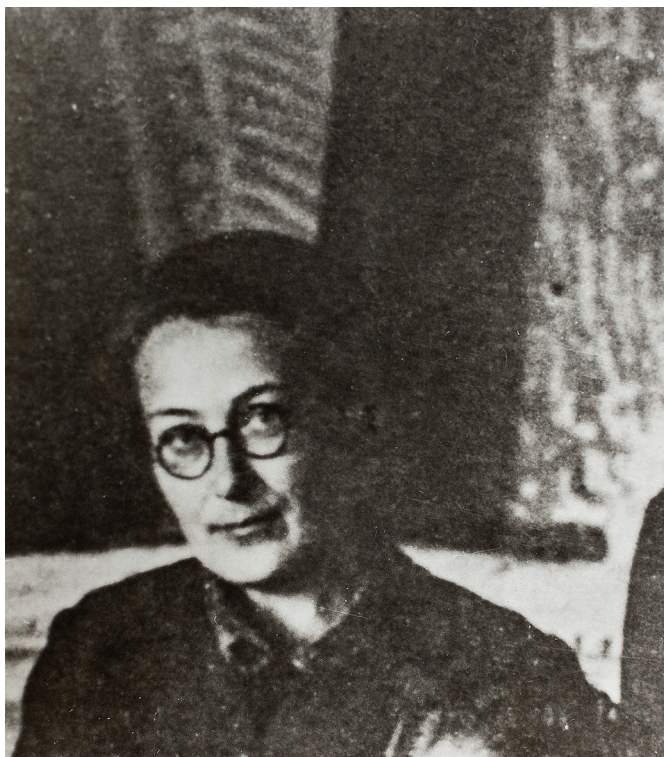
Командировка в город Павлово на Оке. Дневник, запечатленный в фотографиях (коллекция Музея-усадьбы Останкино)

До 1936 года Останкинский музей определялся как музей-усадьба, что в духе того времени подразумевало исключительно историко-бытовой характер и предполагало изучение и показ отсталого крепостного хозяйства и быта в противопоставлении новым социалистическим формам хозяйствования, находившимся тогда только в стадии становления. Такой подход требовал сбора конкретных материалов на местах — полевых исследований, где научные сотрудники, когда в одиночку, когда небольшими группами выезжали в места бывших владений графов Шереметевых, где теперь возникали колхозы, совхозы и промышленные центры. Деревни Марьино, Выхино, Вошажниково, Серебряные Пруды, Жестово, города Иваново, Павлово и др. — во всех этих местах собирался описательный, иллюстративный, архивный, документальный и даже предметный материал, который использовался для выставок. Нередко такие выезды совмещались с просветительской и лекционной работой на темы исторического прошлого данной местности и, конечно, с пропагандистской деятельностью. «Пропаганда

социалистических форм хозяйства, — говорится в одном из годовых отчетов музея того времени, — вытекает из самого существования музея-усадьбы, как памятника известных аграрных отношений периода феодально-буржуазного строя»¹.

Со временем все яснее вставала необходимость изучения дворца-театра, истории его возникновения, его ценнейших коллекций, необходимость его реставрации. В 1935 году был поставлен вопрос об изменении профиля работы музея — вместо музея-усадьбы он получил официальное название «Останкинский музей творчества крепостных», что предполагало реорганизацию работы — вместо историко-бытового музей приобрел искусствоведческий профиль². Но, как показало время, продекларировать изменения легче, чем воплотить их в жизнь. Конец 30-х годов XX века — время беспрецедентного обострения идеологического диктата. Экспозиция даже такого богатого музея, как Останкинский дворец-театр, была невозможна без «Вводной выставки», на которой необходимо было объяснить, что дворец является прежде всего памятником «жестокой эксплуатации крепостных людей»³, и особенно без «Заключительной выставки», создание которой было весьма сложным делом. Задача «Заключительной выставки» состояла в показе неоспоримых преимуществ социалистического строя над старым режимом. Проблема этой выставки дамокловым мечом постоянно висела над головами сотрудников — выставку делали и переделывали из года в год. Суть проблемы состояла в том, что после осмотра роскошных, наполненных подлинными произведениями искусства интерьеров дворца конца XVIII века на посетителей не произвели впечатления экспонаты «Заключительной выставки», более того — посетители даже не хотели заходить в помещение, где она располагалась. Как ни старались научные сотрудники музея, выставка не могла конкурировать с дворцом. При этом надо понимать, что большинство гостей дворца того времени такой красоты и роскоши в своей жизни вообще не видели. Музей решал эту проблему, как обычно, с помощью подлинности экспонатов. Сотрудники снова и снова были вынуждены отправляться в командировки за свежими достижениями в строительстве социализма на бывших землях Шереметевых. Фотографии из этих поездок сохранились в архиве и негатеке нашего музея.

Особым для музея Останкино стал 1939 год. На этот год было назначено окончательное открытие Всесоюзной сельскохозяйственной выставки — ныне ВДНХ. Подготовка к этому событию была посвящена вся жизнь музея этого года. В Перспективном плане музея читаем: «План музея на 1939 год должен в первую очередь учесть критику депутатами Верховного Совета СССР работы Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, которая откроется 1 августа 1939 года. Депутаты указывают, что «в результате вредительства, которое имело место, на Выставке



Неизвестный автор. Марианна Петровна Башилова. 1944. Бромосеребряный отпечаток. 6,0 × 5,0. Н-14682. © ГБУК г. Москвы «Музей-усадьба Останкино»



Неизвестный автор. Точильный цех артели им. Кирова. Павлово. 1939. Бромосеребряный отпечаток. 17,0 × 11,5. Н-970. © ГБУК г. Москвы «Музей-усадьба Останкино»

отсутствует такая важная часть, как показ старой и новой деревни»⁴. К музею-усадьбе Останкино это имело самое непосредственное отношение, так как территория ВСХВ располагалась на бывших землях графа А. Д. Шереметева и начиналась сразу за Останкинским парком, который в это время не принадлежал музею, а был городским. Выставка имела несколько входов (так как планировалось очень большое количество посетителей), и один из входов вел мимо Останкинского дворца (как и сейчас). Предполагалось, что публика захочет зайти во дворец-музей, и надо было построить работу так, «чтобы для этой части публики наш музей явился бы вводной исторической частью, демонстрирующей старую деревню времен крепостного права, а вместе с тем наш музей должен раскрыть мощные творческие силы, которые таились в гуще народа, который несмотря на тягость крепостного режима, проявил себя в разных областях: в архитектуре, в живописи, в музыке, в резьбе, в лепке, в сценической деятельности и пр. Все это является основой показа Останкинского музея»⁵.

Чтобы понять, в каком контексте проходила подготовка к открытию ВСХВ, вспомним кратко историю ее создания.

В 1934 году у руководства СССР возникла идея организовать юбилейную выставку к 20-летию советской власти, которая бы отразила достижения проведенной в сельском хозяйстве коллективизации. Объявление было сделано на II Всесоюзном съезде колхозников-ударников, проходившем в Москве в феврале 1935 года. В последний день работы съезда народный комиссар земледелия СССР внес на рассмотрение предложение об организации

в 1937 году в Москве Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Участники съезда единогласно поддержали предложение. В тот же день было принято Постановление Совнаркома СССР и Центрального комитета ВКП(б) за подписью И. В. Сталина и В. М. Молотова «Об организации Всесоюзной сельскохозяйственной выставки в Москве», согласно которому выставка должна была открыться 1 августа 1937 года. Был образован выставочный комитет. Но к этой дате выставку подготовить не удалось. Летом 1937 года в Наркомземе (Народный комиссариат земледелия СССР) прошли аресты сотрудников, среди которых были и члены выставочного комитета. Тогда же вышло секретное постановление бюро Ростокинского РК ВКП(б) «О ликвидации последствий вредительства на строительстве сельскохозяйственной выставки», на которое ссылается в своем Перспективном плане Останкинский дворец-музей, где перечислялись многочисленные недостатки строительства ВСХВ. Многие причины, по которым выставка не могла быть готова в 1937 году, были объективны. Тем не менее «виновные» вскоре были приговорены к высшей мере наказания за вредительство и расстреляны.

Объем работ, который еще предстояло сделать, был значительным — к 1938 году успеть было невозможно. В августе 1938 года Верховный Совет СССР принял специальный «Закон о ВСХВ», где установили окончательную дату — 1 августа 1939 года.

В рамках подготовки к выставке научные сотрудники музея-усадьбы Останкино совершили несколько поездок — в Иваново, в Серебряные Пруды, на завод Колибр, в Павлово на Оке. Во всех поездках было сделано множество фотографий. В предлагаемой читателю работе мы познакомимся с городом Павлово образца 1939 года.

Павловский промышленный район, в который в то время входили Павловский, Вачский и Сосновский районы Горьковской (ныне Нижегородской) области, до революции был единственным в России поставщиком ножей, столовых приборов, ножниц, топоров, замков и т. п. металлических изделий. Это положение сохранилось и после революции — до конца 1-й пятилетки. Государственные предприятия были организованы на базе национализированных предприятий местных металлургов. В годы индустриализации в районе были построены и новые предприятия — хирургических инструментов, автотранспортного инструментария. Тем не менее в конце 1930-х годов Павловский район по-прежнему выпускал до 70 % металлоизделий, необходимых стране.

Поездка в Павлово состоялась с 19 по 27 июня 1939 года. Цель командировки — сбор материалов по теме «Социалистическое строительство на бывших землях Шереметевых». В командировку были направлены двое сотрудников. Марианна Петровна Башилова приехала из Ленинграда и в Останкинском музее занималась живописью и скульптурой. Музей имел штатного фотографа (по совместительству выполнявшего функции экскурсовода), имя и отчество которого, к сожалению, не сохранились. В. С. Елисеев выезжал с научными сотрудниками для проведения фотосъемок на местах. Из Павловской поездки М. П. Башилова и В. С. Елисеев привезли множество фотографий:

- цехов завода им. Сталина;
- школ, больниц, жилых домов;
- кинотеатра, садов и других мест отдыха;
- продукции Павловских кустарей и артельщиков;
- витрин Павловского исторического музея и областного Горьковского музея с продукцией Павловской промышленности;
- фотографии старого Павлова (кузницы кустаря, старые жилые дома кустарей).



Неизвестный автор. Замок и ключ, изготовленные мастерами артели им. Кирова. Вес замка — 48,5 кг, вес ключа — 1,5 кг. Павлово. 1923. Бромосеребряный отпечаток. 12,0 × 15,8. Н-958. © ГБУК г. Москвы «Музей-усадьба Останкино»

Кроме того, были получены фотографии от Метартельсоюза города Павлово и Промстрахкасси⁶: — фотографии цехов отдельных артелей Метартельсоюза; — фотографии изделий, отобранных на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку от этих организаций; — фотографии детских яслей и детских садов района.

Всего в архиве музея-усадьбы Останкино сохранилось 76 негативов и 93 напечатанные фотографии. Сохранился и дневник поездки, который вела научный сотрудник Марианна Петровна Вашилова. Практически каждую запись в этом дневнике можно проиллюстрировать фотографией. За исключением двух первых дней (19 и 20 июня), которые описаны в нескольких малоинформативных строчках, дневник ниже приведен практически полностью. В нем множество интересных замечаний и описания судеб людей. Вместе с фотографиями эти материалы позволяют погрузиться в атмосферу СССР 1939 года.

«21.VI.39 г.

С утра — в Павловский музей. Директор — Александр Иванович Яронин — показал 2-ю партию перочинных ножей, которую отправляют на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку (1-я уже отправлена). Это уникальные вещи, сделанные специально для выставки. Первую партию делали старики-кустари, а ту, что мы видели, — молодняк, не уступающий старикам. Дают нож, плашка

которого имеет форму стоящего на часах бойца; другой — в виде революционера; наконец, просто нож с большим количеством лезвий.

Т. Яронин собирается писать книгу о Павлове, поэтому свой материал, видимо, не очень хочет давать. Из запасов музея тоже ничего дать не может. В музее хорошо выглядит витрина с изделиями района. Две основные организации: государственный трест „Росинструмент“ и кооперация „Метартельсоюз“. Много картин академика И. С. Куликова⁷, живущего в Муроме и написавшего уйму вещей по Павлову, главным образом старому.

Неудачные походы в Метартельсоюз и Промстрахкассу — никого из директоров и их заместителей не застали. В Росинструменте нашли зам. заместителя т. Воронова, с которым и договорились о работе.

Завод им. Сталина. Директор разрешает осмотреть цеха и сделать фото внутри (как медленно ищут один другого и договариваются!). Осматриваем цеха. Впечатление плохое. Очень тесно, темно, станки жмутся к грязным окнам, много грязи. Очень многое еще на ручной силе. Обещают новое оборудование на той части завода, которая сейчас строится. Фото ряда станков надо будет взять, но цеха в целом вряд ли что-нибудь дадут.

По городу — намечаем здания для фотосъемки.

22.VI.39 г.

Метартельсоюз. Хорошее здание на месте прежнего собора на высокой горе. Председатель правления Горелов Иван Степанович очень охотно идет навстречу. Дал записки в артели „Металлист“ и им. Кирова (бывш. Штанге). Показал альбом, выпущенный к юбилею Метартельсоюза в 1936 году. Впечатления хорошие. Видимо, в артели по цехам материал будет лучше, чем на заводе им. Сталина. Т. Горелов дал несколько фото из тех, которые были в 2-х экспозициях.

Плохо: набор, выпускаемых изделий стоит дорого и его долго собирать. „Тысяч за 30 можем что-нибудь дать хорошее...“ Сейчас под руками никаких образцов нет, и даже на 1–2 тысячи ничего дать не могут.

Беру цифры по Метартельсоюзу. Плановых цифр нет — план еще не утвержден. Он в центре, куда и отправляет зам. начальника планового отдела т. Немчинов (Москва, Всекопромсоюз⁸).

В Промстрахкассе ловлю, наконец, заведующего и сговариваюсь о работе.

Росинструмент — управляющий и главный инженер еще не вернулись из Москвы. Работаю с Александром Михайловичем, данным мне т. Вороновым.

Иду в райисполком⁹, в райплан¹⁰. Выражают недоверие к моему командировочному удостоверению. Председатель райплана т. Арташов говорит, что широко раздавать свои цифры он не может и что они подумают, что можно дать. Говорит, что нужно было обратиться в область и взять оттуда бумагу, да и тогда еще неизвестно, дали бы или нет. Отсылает к своей статье в газете «Павловский металлист» об итогах пятилетки. Пойду к нему опять завтра. Так как в исполкоме газеты не нашлось, отправилась в библиотеку. Просмотрела указанные т. Арташовым месяцы, но статьи не нашла. Взяла кое-какой материал все же.

Вечером еще бродила по городу. Сад «Дальняя круча» можно взять на фото.

23.VI.39 г.

Райисполком. Председатель уехал в Горький — неизвестно, когда будет. Уйма времени теряется, пока дождешься и поймешь, кого нужно.

Росинструмент. Пришел управляющий трестом т. Фадеев. Без разрешения наркомата¹¹ никаких образцов дать не может. Если наркомат пришлет разрешение — соберут (не так скоро) мне образцы и вышлют. <...>



Неизвестный автор. Новогодний праздник в детском саду «Металлист». Павлово. 1939. Бромосеребряный отпечаток. 8,5 × 11,5. Н-989. © ГБУК г. Москвы «Музей-усадьба Останкино»

Разговаривала с главным инженером треста Владимиром Петровичем Сопеловым. Много работал по Павлову, должен был участвовать в составлении сборника по новому Павлову, но слишком загружен и не сможет. Дает библиографию по Павлову, составленную Гладковым, — тысяча с лишним аннотаций. Над ней нужно бы посидеть подольше, вряд ли успею взять из нее много. Это единственный экземпляр — на дом его не дают, работать нужно у них в служебное время — т. е. тогда же, когда нужно быть во всех других местах. С Александром Михайловичем по цифрам кончено. В Союзе металлистов сговариваюсь с заведующим и бухгалтером. Последний утверждает, что за такой короткий срок невозможно приготовить материалы, но в конце концов все-таки сговариваемся. Будет искать еще 1936 год.

Лаборатория Росинструмента. Библиотекарь в отпуске и поэтому лаборатория на замке. Начальник в Ленинграде, разговаривала с зам. начальника. Показал имеющиеся у них негативы фото с картин Куликова. Если автор даст разрешение, они могут выслать фото.

Художник-химик Федор Иванович Лужков показал отделы лаборатории. Сейчас готовятся к Всесоюзной сельскохозяйственной выставке — делают ножи для бумаги, готовят гравированные плашки для перочинных ножей.

В артели „Металлист“ (на горе) цеха просторнее, светлее и чище, чем на заводе Сталина. Тем не менее особо выразительного ничего не нашли и решили со съемкой подождать до осмотра других артелей.

24.VI.39 г.

С раннего утра до открытия музея занялись съемкой. Сделали много. Погода портится. Сегодня успели до дождя, но нужно бы взять еще объектов.

В музее. А. И. Яронин уехал в район. Пришлось ограничиться пока материалами выставки.

Ф. И. Лужков (лаборатория Росинструмента) провел по городу и показал наиболее интересные пункты. Улица, на которой ночью с воскресенья на понедельник проходила скупка изделий¹², сейчас изменила свой вид. Исчезли лавки с железным товаром, в которых кустари закупали сырье; исчезли навесы над подъездами. Картина Куликова „Скупка“¹³ не очень сильна, для фото неудобна совсем — очень темная.

Железная дорога до Павлова (Металлист) дошла сюда лет 10 назад. Раньше железная дорога с Москвой была в Гороховце — за 30 верст от Павлова. Сообщение на лошадях неудобное; жили водой — от ярмарки до ярмарки, от приезда до приезда крупных скупщиков.

Богачи скупали изделия, говорит старый кустарь, и у них были вояжеры по разным городам. В городах у богачей были свои пункты, в которые они отправляли товары. В интересах скупщиков было, чтобы сюда не приезжали, потому и железной дороги не было. Все кустари у них в руках были. Больше никому было сдавать изделия. Кустари народ темный. Ничего у них не было. Шесть дней работали, воскресенье отдыхали. Кто как хочет: у кого куры, кто голубями увлекался, кто петушиными боями. Развиваться было негде, а скупщикам это было на руку. И дорогу старались затормозить сюда.

И водопровода не было. Одна купчиха пожертвовала 30 тысяч на водопровод. Затратили эти деньги, землю пробуравили, а вода оказалась непригодна — соленая, с осадком. Ну и бросили.

Дом фабриканта Ф. М. Варьпаева¹⁴ (поставщик Двора Его Величества, славившийся своими изделиями) стоял на горе возле собора и летней церкви (на месте которых



Неизвестный автор. Лекция для женщин артели им. Кирова. Павлово. 1939. Бромосеребряный отпечаток. 13,5 × 21,5. Н-980.
© ГБУК г. Москвы «Музей-усадьба Останкино»

теперь Дом промкооперации, т. е. Метартельсоюза). Теперь помещения Варыпаева, его фабрики, занимает 1-е отделение артели „Металлист“, которую мы видели. Самый дом Варыпаева сейчас в лесах — перестраивается. Он был отделан фабрикантом в „древнерусском стиле“, с витыми пестрыми колонками, весь ярко раскрашенный. Варыпаев был волостным старшиной и соборным старостой. Рядом с Варыпаевым расположился его свояк Колягин, на фабрике которого делали хлебные ножи; теперь там квартиры. Варыпаев выпускал столовые ножи, вилки, ножницы высших сортов с золоченым клеймом. Работал по старинке, держался одних высших сортов, нового не делал, и его обогнали другие. Быстро развили дело те, кто выпускал ходовые сорта изделий.

Пошли к кустарю В. А. Назарову — кузнецу. Его рисовал Куликов, чем он был страшно горд. Старик крепкий и словоохотливый. Но послушать его не пришлось — застали его умирающим. Две недели не встает, несколько дней ничего уже не ест. Заволновался, когда мы пришли: „Кто это, кто?“ Лужков передал ему привет от Куликова. „Спасибо, спасибо!“ — Но говорить совсем уже не может. Ему 86 лет, похоронил двух своих сыновей, уже два года как не работает (получал пенсию 34 рубля). Еще весной был в гостях далеко от своего дома. Теперь ждет смерти. „Помереть бы ему, — говорит дочь, поправляя на нем одеяло, — да вот никак не может“. Дочь предлагала ему причаститься — не хочет: не верит он. Вместе со стариком умирает его знаменитая в Павлове кузница — как раз сегодня провалилась крыша. Кузница превращается в сарай. „Он бы нас забранил, если б увидел, — призналась дочь, — сам всегда следил, чтобы порядок был“. Кузницу фотографировали, рисовали и писал Куликов; теперь хочет писать Лужков. Кажется, нет в Павлове человека, который не слышал бы про Назарова и его кузницу.

Очень хорош — „выразителен“ — дом кустика Соколова (потом кустика стал грузчиком, потом за какие-то дела попал под арест. Сейчас дом с дырявой крышей).

Гравер лаборатории Росинструмента — Алексей Иванович Емельянов. Ему около 50 лет, он старший сын кустика выделывавшего клейма. В 1890–1891 было всего 3 резчика клейм. Их было так мало потому, что это мастерство не сразу дается — очень трудное. Откуда было завезено сюда это мастерство — трудно сказать, возможно из Германии. Емельянов-отец был малограмотным, но настолько великим мастером, что его приглашали в Москву на Монетный двор. Клейма делал для Варыпаевых и Завьяловых¹⁵ с гербом в 3 миллиметра. Искусно выводил самые мелкие клейма. Каллиграфически выделывал клеймо с фамилией прописью, а когда сам подписывался на бумаге, получалось как курица лапой нацарапала. Учил сыновей своему мастерству, но это дело оказалось трудное — способным оказался только старший сын Александр. Учился хорошо и с рисованием у него ладилось. Видевшие его рисунки уговаривали отца отдать мальчика учиться рисовать, но отец не согласился — готовил себе помощника. Вышло иначе: только-только научился он мастерству и стал помощником отцу — забрали на военную службу в 1912 году, с которой пошел на фронт и вернулся домой только в 1921 или 1922 году. На военной службе попал в фельдшерскую школу, работал и фельдшером, и врачом. Во время Гражданской войны был на юге, женился в Одессе. Приехав домой, вспомнил мастерство отца, бросил профессию фельдшера и пошел в Сормово на клейма, откуда его пригласили в лабораторию Росинструмента и предложили делать гравированные плашки для перочинных ножей. Жена отговаривала: не берись, не твое дело, не сумеешь. Но его это дело заинтересовало, и он взялся. Он стал пионером гравирования плашек, совместил то, что знал от отца по клеймам, и то, что пришлось повидать

в работе гравера (во время военных разъездов познакомился где-то с каким-то гравером). <...> В лаборатории Росинструмента А. И. Емельянов организовал граверный отдел в 1934 году и стал начальником отдела.

25.VI.39 г.

С утра съемка: кузница Назарова и дом Соколова.

В Росинструменте получила отпечатанный материал с подписью Александра Михайловича. Закончила с материалом по Союзу металлистов. В Промстрахкассе получила фото по их яслям, но это еще не все.

Райплан продолжает разговоры на тему, что без центра никаких цифр они дать не могут. Товарищ Аржанов разыскал в конце концов свою статью по итогам пятилетки — взяла всю газету. Пошла в Нархозучет к Симонову — здесь дело тоже сдвинулось — завтра обещает все отпечатать. Но он дает цифры только по 1938 год. План 3-й пятилетки остается за райпланом — они обещают дать завтра, но сам Аржанов признался, что его трудно будет поймать, поэтому передаст через кого-то другого.

Артель имени Кирова: еще лучше, чем на „Металлисте“, — она дает больше всего. Но потребовали уйму времени с ожиданием членов правления, чтобы получить разрешение на осмотр цехов и на съемку.

26.VI.39 г.

Купили образцы изделий. Мало интересного сейчас в магазине Метартельсоюза! Нужен, конечно, целый набор, чтобы он произвел впечатление.

В Росинструменте еще немного по библиографии Гладкова. Основное все-таки взято.

В Нархозучете цифры напечатали и даже превратили в маленький отчет. А вот по планам 3-й пятилетки так ничего и не вышло.

Получила отпечатанные материалы в Промстрахкассе. В музее — съемка.

27.VI.39 г.

Горьковский музей достал билеты в Москву на сегодня.

Продолжается съемка в музее. Цифровой материал весь старый — по 1935 год».

Когда просматриваешь отчеты о командировке, невольно задаешься вопросом: какое отношение к этому всему имеет научный сотрудник, искусствовед, специализирующийся на живописи и скульптуре? С другой стороны, образованных людей было не так много, а диктатура партии была настолько жесткой, что каждый делал все, что возможно, для выполнения поставленных задач. Марианна Петровна Башилова, судя по всему, была человеком предприимчивым, умела договориться и вызвать доверие. В дальнейшем ей присылали необходимые материалы уже по почте. К 1 августа выставка «Социалистическое строительство на бывших землях Шереметевых» в музее-усадьбе Останкино была открыта, а на следующий, 1940 год была проведена ее реэкспозиция.

Сталинское время — период очень сложный, противоречивый, до сих пор вызывающий жесточайшие споры. Поэтому так ценны живые свидетельства тех, кто жил и работал в это время. Дневник в сочетании с фотографиями ненавязчиво, лучше тысячи слов передает целую эпоху в истории нашей страны.

¹ Щенетов К.Н. Предисловие // Итоги работы музея за 40 лет. Сборник очерков, составленных коллективом научных сотрудников музея. М. НА ММУО Ф. II. № инв. 562. С. 5.

² Сейчас музей опять носит название «Музей-усадьба Останкино», что не мешает ему быть искусствоведческим.

³ Краткий путеводитель по Останкинскому дворцу-музею творчества крепостных. М., 1939. С. 6.

⁴ План и отчет о работе Останкинского дворца-музея за 1939 год. НА ММУО Ф. IV. № инв. 203. С. 89.

⁵ Там же.

⁶ Промстрахкасса — касса взаимного страхования и взаимопомощи промысловой кооперации в СССР.

⁷ И. С. Куликов (1875–1941), академик живописи, ученик И. Е. Репина. Произведения Куликова посвящены преимущественно быту трудового народа.

⁸ Всекопромсовет — Всесоюзный совет промысловой кооперации в СССР в 1927–1941 гг.

⁹ Райисполком — районный исполнительный комитет Советов народных депутатов в СССР.

¹⁰ Райплан — руководящий орган планирования в районе в СССР.

¹¹ Наркомат — в 1917–1946 годах центральный орган исполнительной власти, ведающий управлением в отдельной сфере деятельности государства или в отдельной отрасли народного хозяйства; аналог министерства.

¹² Нижегородская улица (бывшая Торговая). Здесь было главное торговое место города Павлово и проводилась ночная скупка — скупщики покупали готовые изделия у кустарей, приходивших со всей округи, а потом продавали их по всей России. Скупка происходила именно ночью.

¹³ Сейчас картина по-прежнему находится в Павловском историческом музее.

¹⁴ Варыпаев Федор Михайлович (1818–1900), промышленник, вышедший из крепостных крестьян графов Шереметевых. Обладатель свыше 30 наград выставок в Санкт-Петербурге (1861), Москве (1872, 1882), Париже (1867), Вене (1873) и т. д. Поставщик двора Его Императорского Величества.

¹⁵ Иван Гаврилович Завьялов, фабрикант, вышедший из крепостных графов Шереметевых. Участник и медалист множества международных выставок, в том числе Всемирной выставки в Лондоне 1862 года, где получил медаль «за отличные образцы стального ножевого товара».

С. В. Мартынова

Обзор фондов «Фотоматериалы» и «Фотонегативы» Ростовского областного музея краеведения

Ростовский областной музей краеведения — один из самых крупных музеев юга России. Собрание фотоматериалов насчитывает более 13 тысяч единиц основного фонда (включая фотоотпечатки и фотоальбомы), негативов — более 2,5 тысяч единиц (на стекле и пленке).

Фотофонд комплектовался в течение длительного времени. Основными источниками пополнения фонда были экспедиции, сбор материала сотрудниками, инициатива частных лиц по передаче предметов в музей. Самые ранние фотографии датируются 1860–1870-ми годами. Среди ранних фотодокументов выделяется фотография «Трехсотлетний юбилей войска Донского», датируемая 1870 годом (автор — известный донской фотограф Ф. Траилин)¹.

По хронологическому критерию материалы фотофонда можно разделить на четыре периода:

I. Дореволюционный период (1860–1917 годы) — 30 % фотофонда;

II. Гражданская война (1918–1922 годы) — 4 %;

III. Советский период (1922–1991 годы) — 58 %;

IV. Современный (постсоветский) период (1991 год — наши дни) — 8%.

В собрании представлены все основные жанры: портреты, видовые изображения, документальные фотографии. Фонд охватывает все сферы развития Ростова-на-Дону и Донского региона: образование, науку, медицину, быт, торговлю, промышленность, культурную, религиозную, политическую жизнь, международное взаимодействие.

I. Дореволюционный период. В музейном собрании хранятся фотографии, изготовленные в Ростове-на-Дону, Новочеркасске, Таганроге, Харькове, Москве, Санкт-Петербурге, других городах и населенных пунктах Российской империи. Основная масса фотографий изготовлена в местных фотоателье. Среди дореволюционных фотопортретов представлены многочисленные изображения производства ростовских фотографов: Е. М. Ледермюллер, Э. С. Исаковича, Б. Мищенко, Б. Петрыковского, Г. А. Шифрина; новочеркасских: Художественная портретная мастерская Д. О. Мышкова, фотография Софьи Ив. Волховской; из Нахичевани-на-Дону: Е. А. Афанасьева, Е. Г. Черепихина, а также из станиц Области Войска Донского, например, фотография В. Я. Чеснокова из ст. Константиновской и др.

Портретные изображения воспроизводят самые разные аспекты дореволюционной жизни. Особый интерес вызывает этнографическая коллекция, неотъемлемой частью которой являются снимки донских казаков².

Фотографический материал — важный визуальный источник по истории моды и городского костюма. Повседневная гражданская и форменная одежда представлена на женских, мужских и детских портретах³.

Также отражены разные виды деятельности горожан конца XIX — начала XX века, например служащих банка, Владикавказской железной дороги, гимназистов и т. д.⁴

Фотоотпечатки дореволюционного периода запечатлели культурную жизнь ростовцев и жителей области Войска Донского. В собрании музея хранятся фотографии донских музыкантов, актеров Новочеркасского театра⁵. История образования городов области Войска Донского представлена многочисленными индивидуальными фотопортретами учащихся и преподавателей, совместными групповыми снимками, а также выпускными фотоколлажами, составленными из портретов учеников, членов преподавательского коллектива и видовых изображений учебных заведений⁶. Комплектуется материал по ключевым представителям дореволюционной донской науки, таким как историк, донской краевед М. Б. Краснянский, историк, археолог и один из основателей Ростовского городского музея А. М. Ильин, ученый-ботаник А. Ф. Флеров⁷.

Среди портретных изображений выделяются фотографии донских медиков, архитекторов, гласных городской думы, купцов⁸, меценатов, внесших большой вклад в благоустройство Ростова-на-Дону⁹. В фондах музея хранятся снимки из магазина сельскохозяйственных машин Товарищества «Гельферих-Саде», портреты рабочих из Главных мастерских Владикавказской железной дороги, фотоальбом «Служащие и виды Голубовского рудника. 1909 г.»¹⁰. Важной частью дореволюционного фонда являются бытовые семейные фотоснимки. Замечательный пример фотографий такого типа представляет собой фотоархив ростовской семьи Галонен. Эту коллекцию составляют главным образом портретные изображения детей семейства и их преподавателей, на значительной части снимков выполнены шуточные аннотационные надписи. Например, портрет юного Михаила Галонена подписан следующим образом: «Неудачный снимок Миши»; подпись к одному из женских портретов гласит: «На память Наташе от ее злой учительницы М. Пусковой. 27 мая 1901 года»¹¹.

Собрание дореволюционных видовых фотографий составляют в основном городские пейзажи. Зачастую на этих изображениях запечатлены архитектурные сооружения, не сохранившиеся до наших дней. Такие фотоотпечатки являются визуальным источником по истории архитектуры города, учреждений торговли и промышленного производства¹². Выделяется альбом «Виды Новочеркасска», изготовленный в 1875 году в фотоателье Софьи Волховской¹³. Видовые фотографии представлены также стереопарами с природными и городскими пейзажами из разных стран мира и регионов Российской империи, слайдами для «волшебного фонаря» с видами памятников, мифологическими, античными сюжетами¹⁴.



Неизвестный автор. Изображение казачьей семейной пары. Новочеркасск, Художественная портретная мастерская Д. О. Мышкова, Комитетская ул., д. 120. Начало XX в. Фотоотпечаток. 13,5 × 10,1 (фотография); 16,1 × 10,6 (паспарту). РОМК. КП-789/37. © ГБУК РО «Ростовский областной музей краеведения»



А. Штейников. Ростов-на-Дону. Улица Ф. Энгельса. Ростов-на-Дону. 1938. Типографская печать, тиражное произведение. 10 × 15. РОМК. КП-2216 2 / 5. © ГБУК РО «Ростовский областной музей краеведения»

В отдельную категорию можно выделить документальные (репортажные) снимки, сделанные на производстве, запечатлевшие работу в цехах, на строительстве ростовской набережной, Александро-Невского собора и т. д.¹⁵ К этой же категории относятся фотодокументы по Первой мировой войне¹⁶.

II. Облик Ростова-на-Дону и Донского региона радикально изменился в годы Гражданской войны. Область Войска Донского перестала существовать, на ее территории образовалась Донская область, центром которой собственно и стал Ростов-на-Дону, а Новочеркасск, столица донского казачества, отошел на второй план. Навсегда изменился и образ жизни местных жителей.

История Гражданской войны представлена многочисленными портретными изображениями. Если в советский период комплектования музейного фонда коллекции, связанные с историей этого периода, пополнялись главным образом фотоматериалами деятелей революции, большевистского подполья, воинов Красной армии, в частности Первой конной армии, то после 1991 года фотофонд стал дополняться и материалами других сторон конфликта¹⁷. В музее хранятся материалы деятелей культуры этого периода, принявших и поддержавших революционные изменения. Это, например, фотоматериалы знаменитого художника-баталиста М. Б. Грекова: его фотографии за работой, на отдыхе, в кругу семьи. Также тема культуры представлена материалами ростовской «Театральной мастерской», артистов Асмоловского театра, утраченного в годы Гражданской войны¹⁸. С фотодокументами, отражающими суровую действительность военного периода, резко контрастируют семейные фотоснимки — домашние, детские, фотографии с курортов¹⁹.

О постепенном установлении мирной жизни и новой социальной и политической реальности говорят фотоматериалы собраний и конференций начала 1920-х годов²⁰.

Видовые фотографии представлены коллекциями снимков авторства Н. Е. Лансере с видами Ростова-на-Дону и Нахичевани-на-Дону, в том числе со следами разрушений, причиненных в результате боевых действий²¹.

III. Советский период (1922–1991 годы). Фотоматериалы советского периода — самая многочисленная часть собрания, составляющая больше половины основного фотофонда Ростовского краеведческого музея. Данный период характеризуется большим количеством документальной фотографии, значительная часть которой носила пропагандистский характер, чему служили в том числе аннотирующие тексты. Имеются фотоматериалы по восстановительному периоду после Гражданской войны; по Великой Отечественной войне и послевоенному времени; по крупным проектам — освоению целинных земель, строительству Волго-Донского судоходного канала и Цимлянской ГЭС; развитию социальной сферы, культурной жизни, образованию, медицине, науке, промышленности, интернациональным связям. Фотоматериалы этого периода произведены в основном в СССР, за исключением некоторых документов периода Великой Отечественной войны и материалов иностранных делегаций.

Довоенный период 1922–1940 годы. История нового государства начинается с восстановления после Гражданской войны. Этот период включает восстановление и совершенствование производства, сельского хозяйства, масштабное строительство. Становление нового общества сопровождалось созданием новых органов власти, организацией и учреждений, новой общественной реальности.

Альбом «20-летие освобождения Ростова»²², представляющий собой набор фотоколлажей, — образец документальной советской фотографии. Каждый фотоколлаж состоит из изображений и текста, разъясняющего смысл изображаемого. Тексты провозглашают несправедливость и преступность царского режима, необходимость радикальных общественных изменений, героизм участников революционного движения, неоспоримость достижений нового строя. Альбом включил ценные документальные кадры: «Демонстрация в Ростове-на-Дону 1 мая 1917 г.», «Помещение ростовского Совета рабочих и крестьянских депутатов, разгромленное калединцами 25 ноября 1917 г.» и др., но в основном это коллажи, сопоставляющие условия жизни простого народа до и после революции в пользу последних. Например, фотография «Прежний прицепной вагон трамвая в Ростове», на которой видно, что не все желавшие могли воспользоваться услугами общественного транспорта, так как его не хватало, и новый вместительный «Троллейбус на улице Энгельса» — олицетворяющий новую, советскую эпоху.

В фондах музея хранится коллекция личных фотографий и фотокопий проектов ростовского архитектора Игоря Петровича Смирнова²³. Он принимал участие в проектировании гражданских зданий в Сталинграде, Таганроге, Сочи и Ростове-на-Дону, был помощником архитектора по постройке Дворца труда им. В. И. Ленина в Ленггородке. Особую ценность представляют видовые фотографии Ростова-на-Дону в 1920–1930-е годы²⁴. На этих изображениях запечатлена дореволюционная застройка, а также новейшая советская архитектура. Данные кадры зафиксировали довоенный облик города, претерпевший изменения в ходе революции и Гражданской войны, но сохранивший многие черты, утраченные впоследствии — уже в результате немецких бомбардировок периода Великой Отечественной войны. В фотоотпечатках отражено изменение условий жизни горожан, городское благоустройство, создание и преобразование рекреационных зон — мест для проведения отдыха и досуга ростовчан: парков, скверов, садов; развитие транспортной системы, массовое строительство многоквартирных домов; появление новых памятников: например установление памятника Карлу Марксу вместо уничтоженного в годы Гражданской войны памятника, посвященного российской императрице Екатерине II в Нахичевани (в 1929 году Нахичевань вошла в состав Ростова-на-Дону)²⁵.

Довоенный период продолжает традицию «нового жанра» портретов: это фотографии «новых идиологов», «героев эпохи» — деятелей революции, подпольщиков большевистского движения, активно участвующих в становлении новых органов власти. Фотопортреты 1920–1930-х годов, индивидуальные и групповые, сюжетные фотографии отражают становление и развитие нового общества и его новых ценностей, работу собраний и конференций. Они демонстрируют идеал новой молодежи, ее занятия, увлечения и стремления, активное участие в политизированных сообществах. Особую роль играют молодежные объединения, в которых занимаются физической подготовкой и стрельбой. Важное значение имеет привлечение молодежи к агитационной работе²⁶.

Предметы фотофонда отражают насыщенную культурную жизнь. В фонде хранятся снимки народного артиста СССР Н. Д. Мордвинова периода его работы в г. Ростове-на-Дону, материалы по истории театра им. М. Горького (строительство здания театра было начато и завершено в 1930-е годы; на сегодняшний день здание является объектом культурного наследия РФ федерального значения). Выделяются две коллекции фотооткрыток с портретами



Неизвестный автор. Женский портрет. Фотоателье: Фотография П. М. Жигулина в Ростове-на-Дону, Большая Садовая, дом Иванова. Ростов-на-Дону. 1904. Фотоотпечаток. 14 × 9,5. РОМК. КП-5247/10. © ГБУК РО «Ростовский областной музей краеведения»

отечественных и зарубежных артистов театра и кино — коллекции, собранные кассиром ростовских театров У. Кагальницкой²⁷. Тему культуры дополняют фотоматериалы местных художников, в частности Т. П. Семенова²⁸; материалы, относящиеся к работе композитора А. П. Митрофанова в Ростове-на-Дону²⁹; материалы Хора казачьей песни им. Платова 1920–1940-х годов³⁰. К этому периоду относятся также фотоматериалы М. А. Шолохова, М. Е. Штительмана и других ростовских писателей³¹.

Фотодокументы фиксируют функционирование и расширение системы народного образования города и области — школ, курсов, техникумов; ведется активная подготовка педагогического состава. Набирает обороты образование в сфере сельского хозяйства, лесоводства, гидротехники и мелиорации³².

Научная жизнь отражена в материалах ученого-ботаника, доктора биологических наук, профессора А. Ф. Флерова (1872–1960) и его дочери, инженера-геолога В. А. Флеровой; в материалах по Донскому (затем Северо-Кавказскому, Ростовскому-на-Дону) университету — наследнику эвакуированного в годы Первой мировой войны Варшавского университета; в фотоснимках С. А. Захарова (1878–1949), доктора сельскохозяйственных наук, организовавшего кафедру почвоведения в Ростовском университете, автора фундаментального труда «Курс почвоведения»³³. К этому периоду относятся материалы профессоров медицины



Неизвестный автор. Вид площади Октябрьской революции. Ростов-на-Дону. 1965. Фотоотпечаток. 10,3 × 14,7. РОМК. КП-5760/35. © ГБУК РО «Ростовский областной музей краеведения»

Л. М. Краснянского, И. С. Цитовича, коллекции фотографий по строительству Центральной городской больницы им. Н. А. Семашко в Ростове-на-Дону в 1920–1930-е годы, фотографии по Нахичеванской-на-Дону городской больнице⁵⁴.

Коллекции также охватывают развитие промышленного производства и индустриализации. В 1929 году в Ростове-на-Дону был образован Ростсельмаш — завод по производству сельскохозяйственной техники. В 1930-е годы были организованы учебные курсы подготовки специалистов для работы на заводе. В фондах музея хранятся фотокарточки инженеров, строителей, сотрудников предприятия. Выпускались фотоколлажи пропагандистского содержания, которые можно отнести к категории документальной фотографии: «Ростов, бывший город купцов, фабрикантов и чиновников, превратился в крупный центр социалистической индустрии и культуры», «На месте лачуг, где ютились рабочие, выстроены великолепные дома-гиганты»⁵⁵. Развитие сельского хозяйства и коллективизация также нашли свое отражение в фотоматериалах Ростовского музея⁵⁶. Интерес представляет материал по истории сельскохозяйственной коммуны «Сеятель»⁵⁷ — международной трудовой коммуны, которую составляли переселенцы из США, Финляндии, Хорватии, СССР. История коммуны представлена фотографиями с видами хозяйственных, общественных построек, новейшей сельскохозяйственной техники, портретными изображениями. Накануне столетия коммуны, в 2021 году, вышла книга финского исследователя Х. Ванхала⁵⁸. В работе над книгой автор активно сотрудничал с музеями Ростовской области, в частности использовал фотоматериалы, хранящиеся в собрании Ростовского областного музея краеведения.

Документальными и портретными изображениями представлена тема **Великой Отечественной войны 1941–1945 годов**. Запечатлены участники боевых действий — уроженцы Ростова-на-Дону и области, бойцы Ростовского полка народного ополчения, 5-го гвардейского Донского казачьего кавалерийского корпуса, командиры партизанских отрядов, военачальники, участники освобождения Ростова от немецкой оккупации⁵⁹. Фотоматериалами представлено участие женщин в войне, содействие гражданского населения в борьбе с нацизмом, путь эвакуационного госпиталя № 3240, встреча с союзниками на Эльбе⁶⁰. В фонде хранятся также материалы военных корреспондентов, фотокоров, фронтовых кинооператоров (Л. Б. Мазрухо, Г. Ф. Попова), политруков, в том числе советских писателей Г. Ф. Шолохова-Синявского, Б. В. Изюмского, М. Штительмана⁶¹. Сохранились кадры документальной фотохроники, запечатлевшие результаты оккупации и боевых действий в Ростове-на-Дону и области: разрушения жилых, промышленных зданий, школ, снимки многочисленных жертв расправы нацистов над мирным населением; фотографии освобожденных узников нацистских лагерей⁶².

От войны до перестройки (1946–1984 годы). Послевоенные годы — период масштабного восстановления страны, новый виток активного строительства. В Ростовском музее хранятся видовые изображения, запечатлевшие послевоенный Ростов-на-Дону и другие города и населенные пункты области, строительство и благоустройство 1950–1960-х годов, фотоматериал по ремонтным работам здания драматического театра им. М. Горького, фотокопии эскизов зданий, в том числе и тех, которые так и не были реализованы⁶³.

В собрании фотофонда отражено восстановление и развитие промышленного производства на Дону. Собраны материалы предприятий Азова, Волгодонска, Новочеркасска, Ростова-на-Дону, Таганрога — фото по истории пищевой промышленности, судостроения, сельхозмашиностроения, атомного и энергетического машиностроения и др.⁴⁴ Значительная часть фотоисточников посвящена истории таких масштабных проектов советской эпохи, как сооружение Волго-Донского судоходного канала и Цимлянской ГЭС, освоение целинных земель в 1950-х годах⁴⁵.

Представлены фотографии инженеров сельского хозяйства, развитие сельскохозяйственной техники, работа опытных показательных зерносовхозов, сельскохозяйственных техникумов⁴⁶. К позднему советскому периоду относятся материалы на тему природы и экологии⁴⁷.

Развитие торговли в СССР в 1950–1960-е годы проиллюстрировано фотоснимками внутренних интерьеров магазинов с полками и витринами, заполненными самыми разными товарами (продовольственными, тканями и готовым платьем, обувью, посудой, детскими товарами, игрушками). Представляют интерес снимки, запечатлевшие современные точки общепита (столовые самообслуживания, кафе, магазины при столовых)⁴⁸.

Внутриполитическая жизнь представлена материалами делегатов съездов КПСС от Ростовской области, местных органов управления⁴⁹. Довольно широко в фотофонде отражена история международных связей Ростова-на-Дону с городами-побратимами: Герой (Германия), Волосом (Греция), Каяни (Финляндия), Плевеном (Болгария), Сетом (Франция)⁵⁰.

Музей располагает фотоисточниками по военной истории края. Это материалы о работе военных частей Северо-Кавказского военного округа, некоторые личные фотографии, например коллекция фотографий о пребывании Т. А. Рогового, участника Русско-турецкой войны 1877–1878 годов, в Болгарии в 1957 году, фотографии генерал-лейтенанта, Героя СССР М. К. Шапошникова 1950–1970-х годов⁵¹.

Весьма широко в фотофонде представлена сфера культуры данного периода. В музее хранятся материалы ростовских художников, в том числе Т. П. Семенова, А. А. Житомирского, Г. И. Шилтяна⁵², многочисленные документы ростовских музыкантов и композиторов, таких как А. П. Митрофанов, Г. Х. Капанак, Б. И. Питум, К. А. Назаретов, А. П. Артамонов⁵³; донских писателей М. А. Андриасова, А. П. Оленич-Гнененко, В. А. Закруткина, А. В. Калинина, а также материалы о М. А. Шолохове⁵⁴; материалы по истории театра и кино: коллекция фотографий о съемках фильма «Тихий Дон» режиссера С. А. Герасимова, фотографии В. И. Шурховецкой и ее семьи, коллекция фотографий по истории театра имени М. Горького, материалы о народном артисте СССР П. Г. Лободе⁵⁵, об артистке балета Ф. И. Балабиной⁵⁶ и др.; фото, посвященные истории Ростовского областного музея краеведения⁵⁷, строительству Ростовского-на-Дону цирка⁵⁸.

Особый интерес представляют материалы этноконфессиональных групп. Это фотографии казаков-некрасовцев, относящиеся к 1940–1950-м годам, и коллекция фотографий и документов по истории и этнографии духоборов⁵⁹.

Развитие системы народного и педагогического образования в Ростовской области представлено снимками тематических коллекций⁶⁰. Научно-исследовательская сфера — материалами доктора ветеринарных наук Т. П. Протасени, доктора физико-математических наук М. А. Блохина, фотоматериалами, рассказывающими об



Неизвестный автор. Вид на здание магазина «Рубин». Ростов-на-Дону. 1960. Фотоотпечаток. 23,4 × 17,2. РОМК. КП-21841/19. © ГБУК РО «Ростовский областной музей краеведения»

истории Ростовского-на-Дону научно-исследовательского противочумного института и о деятельности врачей-чумологов Н. К. Завьяловой и Н. Н. Жукова-Вережникова⁶¹.

Перестройка. 1985–1991 годы — период реформ и масштабных перемен во всех сферах жизни страны. Фотоматериал отражает как обычное течение политической жизни, проведение общественных мероприятий, так и назревшие в обществе переоценку значения идеологии, деятельности коммунистической партии, осознание необходимости преобразований⁶².

Фотодокументы, относящиеся к этому периоду, демонстрируют интерес общества к своей досоветской истории, культуре, религии: в фондах музея хранится коллекция негативов и фотоотпечатков на тему празднования 1000-летия Крещения Руси в Ростове-на-Дону, снимки дореволюционных зданий Ростова и бывшей Нахичевани, населенных пунктов Ростовской области, материал о деятельности культурно-просветительного общества «Нор-Нахичевань»⁶³.

В фонде хранятся также материалы, отражающие развитие культуры, науки и медицины этого периода⁶⁴.

IV. Современный период (1991 год — наши дни).

Начало 1990-х годов в России характеризуется кардинальными преобразованиями. Фотоматериалы музейного фонда отражают трансформацию в сфере государственного устройства, формирование новой системы федерального, регионального, муниципального управления⁶⁵. 1990-е годы — время, когда граждане активно проявляют политическую инициативу, митинги и массовые акции становятся нормой общественно-политической

жизни — все это также отражено в документальной фотографии того времени⁶⁶. 1999–2010-е — годы дальнейшего развития и стабилизация федеральной, региональной и муниципальной систем управления⁶⁷.

В регионе активно проявляется интерес к своей истории и культуре, ведется фотофиксация традиционной архитектуры донских станиц. Набирает силу казачье движение и самоорганизация, происходит легализация этого движения — государственная регистрация Всевеликого Войска Донского, годы спустя учреждается Всемирный конгресс казаков. Появляется сеть казачьих кадетских корпусов, проводятся скачки, шермиции, спортивные соревнования⁶⁸. Открыто говорится о замалчивавшихся до сих пор преступлениях и трагедиях, вызванных политикой советского режима⁶⁹.

1990–2000-е — период вооруженных столкновений на Кавказе, террористических актов в городах РФ. Эта страница истории также отражена в фотофонде музея. Представлены фотоматериалы по истории Северо-Кавказского военного округа, второй чеченской кампании, участию и помощи жителей Дона в налаживании мирной жизни в Чечне, деятельности службы гражданской обороны и чрезвычайных ситуаций Ростовской области⁷⁰.

Фотоматериал этого периода отражает многие сферы жизни общества — это источники по истории современной легкой промышленности, машино- и авиастроению, развитию атомной энергетики⁷¹; материалы, отражающие становление новых экономических отношений, развитие агропромышленности, табачного производства⁷²; материалы по экологии и природопользованию⁷³, развитию культуры⁷⁴, науки, образования, медицины, космической отрасли⁷⁵.

Фотофонд Ростовского областного музея краеведения довольно обширен и охватывает самые разные аспекты исторического развития г. Ростова-на-Дону и региона. Краткий обзор фонда позволяет предположить, что фотодокументы из собрания музея могут представлять большой интерес для исследователей. Уникальными являются изображения, запечатлевшие исторический архитектурный облик Ростова-на-Дону и Нахичевани. Фотоотпечатки и негативы могут стать ценнейшими источниками в исследованиях историко-краеведческого направления, посвященных истории местного управления, социально-экономического развития, культуры, науки, образования, медицины, истории фотододела на Дону.

¹ Ростовский областной музей краеведения (далее — РОМК). КП 16261. Фотография «300-летний юбилей Войска Донского: 1570–1870 гг.».

² КП 789. Этнографическая коллекция, сборы Семеновых Н. Е., принимавшей участие в поездке экспедиции Института этнографии Академии наук СССР. 1954 г. Фотографии казаков и их семей; РОМК КП 798. Этнографическая коллекция. Сборы Семеновых Н. Е. в низовьях Дона. 1954 г. Фото казаков и их семей.

³ КП 871. Коллекция фотоснимков с портретными изображениями конца XIX — начала XX в.

⁴ КП 2104/6. Удостоверение с фотографией Лукина Константина Ивановича, служащего Ростовского-на-Дону отделения Петроградского учетного и ссудного банка; КП 21102. «Коллекция фотоснимков Лукина К. И., служащего Госбанка г. Ростова-на-Дону. Начало XX — 20-е гг. XX в.»; КП 19792. Фотография «Служащий Владикавказской железной дороги, сидящий на стуле у столика»; КП 16191. Фотография «Гимназистка Любимова»; КП 20459. Коллекция фотографий семьи Сысоевых. Новочеркасск, нач. XX в. (КП 20459/6. Фотография «Гимназистка Сысоева Валя»); КП 26014. Коллекция фотографий семьи Иерусалимских. Сер. XIX — нач. XX в.

⁵ КП 878. Материалы по истории театра в г. Новочеркасске; КП 2098/15. Фотография «Хачиков Христов Мартынович — альтист Ростовского симфонического оркестра»; КП 16460. Фотография «Оркестр Владикавказских ж/д мастерских».

⁶ КП 5733. Коллекция фотографий учителя-фенолога Н. В. Попова; КП 12145. «Ученица выпускного дополнительного класса Екатеринбургской гимназии Мясникян»; КП 17283/11–13. «Чернушенко А. П. — ученик Ростовского реального училища»; КП 17511. Фотография «Задера А. Г. — ученица начальных классов гимназии г. Ростова-на-Дону» (будущий советский ученый-историк); КП 19860. Коллекция документов и фотографий семьи Хлестуновых — ростовчан. Кон. XIX — нач. XX в. (КП 19860/16. «Ученицы Ростовского-на-Дону коммерческого училища. 1-й класс 1917 год»); КП 21104. Фотография по истории Нахичеванской Екатеринбургской женской гимназии; КП 22712. Коллекция фотографий семьи Матвеевых-Ямпольских. Ейск — Ростов, кон. XIX — нач. XX в. (КП 22712/80. Фотография «Таганрогское техническое училище. Выпуск 1913 г.»); КП 23231. Фотография «Выпуск 1907 года Петровского реального училища»; КП 23413. Фотография «Ученицы Ростовской женской гимназии А. Ф. Андреевой с классной дамой»; КП 25090/28. «Разумов Андрей Степанович — юнкер 2 курса Новочеркасского военного училища»; КП 26714.

Коллекция фотографий семьи Волошиных-Потоловых, жителей г. Александровска-Грушевского и г. Новочеркаска, кон. XIX — нач. XX; КП 26308. Коллекция фотографий Малюковых-Митиных и их друзей. Россия, кон. XIX — первая треть XX в.; КП 27415. Коллекция фотографий по истории образования в г. Ростове-на-Дону, нач. XX в.

⁷ КП 21995. Материал о деятельности и жизни донского краеведа М. Б. Краснянского; КП 16126. «Альбом кожаный, коричневого цвета с золотистым тиснением. Москва, 1898» (альбом с фотографиями, подаренный А. Ф. Флерову его учениками); КП 15939. Фотонегативы на стекле «Природные ландшафты России». Автор — Флеров А. Ф.; КП 17453. Негативный фонд ученого-ботаника Флерова Александра Федоровича (природные, ботанические, семейные); КП 17509. Негативы ученого-ботаника А. Ф. Флерова (ботанико-географические, ландшафтные, экспедиционные, семейные и др.); КП 17820. Коллекция негативов «Типы растительности и ландшафта России»; КП 27655, 27659. «Коллекция фотографий о жизни и деятельности ростовского краеведа, одного из основателей Городского музея Ильина Александра Михайловича, к. XIX — нач. XX в.».

⁸ КП 13557–13564, 13568, 13570–13572, 25106. Фотоматериалы по Н. Н. Дурбах; КП 18996. Фотография «Архитектор Арутюн Христофорович Закиев»; КП 21356. Фотография «А. Ф. Хахин — гласный Ростовской городской думы, владелец магазина посуды»; КП 21375. Фотографии о жизни и деятельности ростовского архитектора Смирнова Игоря Петровича; КП 22712. Коллекция фотографий семьи Матвеевых-Ямпольских. Ейск — Ростов. Кон. XIX — нач. XX века; КП 26714. Фотоматериалы Волошиной Александры Степановны, в 1907 году окончившей Тифлисский Ольгинский Повивальный институт, работавшей в больницах Новочеркаска, а позже — в Центральной городской больнице Ростова н/Д.; КП 26826. Портрет Б. Г. Трапезонцева, Мариинская городская больница в Нахичевани; КП 26929/12. Фотография «Городской голова Ростова-на-Дону Е. Н. Хмельницкий со своей семьей».

⁹ КП 27654. «Коллекция фотографий членов семей И. Д. Куксы, ростовского купца 2-й гильдии, концессионера по устройству в г. Ростове-на-Дону водопровода, гласного Ростовской городской Думы, и И. С. Чарыхова, купца, гласного Нахичеванской-на-Дону городской Думы в кон. XIX — XX в.».

¹⁰ КП 2990/1. Фотография «Склад сельскохозяйственных машин Товарищества „Гельферих-Саде“»; КП 19042. Фотография «Инструментальная мастерская механического цеха Главных

- мастерских Владикавказской железной дороги»; КП 4288. Фотоальбом «Служащие и виды Голубовского рудника. 1909 г.».
- ¹¹ КП 5247. Бытовые фотографии досоветского периода; КП 20420. Коллекция фотонегативов, бывавших в семье Воскобойниковой Л. С., Ростовская область; КП 23411. Коллекция бытовых фотографий, конец XIX — начало XX в. (из семейного архива Галонен), гг. Н. Новгород, Псков.
- ¹² КП 3675. Фотографии домов, находящихся в центре города Ростова-на-Дону; КП 21940. Виды городского сада; КП 1026/1. Парамоновский рудник.
- ¹³ КП 16260. Альбом «Виды Новочеркасска», 1875 г.
- ¹⁴ Коллекция КП 5763. Стереоскоп с набором открыток; КП 24581. Коллекция фотоснимков по темам: «Виды г. Москвы» и «Виды Крыма». Начало XX в.; КП 26561. Коллекция слайдов на стекле для проекционного фонаря. Конец XIX — нач. XX в.
- ¹⁵ Коллекция КП 3483. Фотоматериалы по строительству набережной Дона; КП 19039–19042. Фотоматериалы по мастерским Владикавказской ж/д; портреты рабочих, виды цехов, станков; КП 18628. Строительство собора Александра Невского и др.
- ¹⁶ КП 18616. Фотооткрытка «Персонал лазарета в немецком госпитале для военнопленных. 1914–1917 гг.»; КП 26042. «Коллекция фотографий врача ветеринарной службы драгунского полка Ляшевского В. С. по истории I мировой войны. 1914–1916 гг.».
- ¹⁷ КП 767. Материалы экспедиции «По местам легендарного Луганского похода под рук. К. Е. Ворошилова»; КП 979, 1016. Материалы по истории Гражданской войны на Дону; КП 11676. «Коллекция фотографий о жизни и деятельности участника трех революций Кукобина А. К.»; КП 25090. Коллекция черно-белых сюжетных и портретных фотографий по теме: «Гражданская война на Дону 1917–1920 гг.».
- ¹⁸ КП 1235. Материалы художника-баталиста М. Грекова; КП 23475. Фотографии сцен из спектаклей ростовской «Театральной мастерской» и ее актеров (1918–1921 гг.); КП 17261. Фотографии по истории Ростовского драматического театра им. М. Горького (КП 17261/7. Фотография «Николай Васильев — артист Асмоловского театра»).
- ¹⁹ КП 27568. Коллекция фотографий семьи Унановых. Нач. XX в., Нахичевань-на-Дону; КП 22712. Коллекция фотографий семьи Матвеевых-Ямпольских. Ейск — Ростов, кон. XIX — нач. XX в.
- ²⁰ КП 2517. Фотографии по восстановительному периоду (1921–1925 гг.) и довоенным пятилеткам (1926–1930 гг.); КП 18727. Фотография «Каменная районная женская конференция. 1921 г., Каменск».
- ²¹ Коллекция КП 17425. «Фото. Ростов-на-Дону, июль 1920 г. Автор Лансере Н. Е.»; КП 17426, 17427. «Фото. Нахичевань-на-Дону. 1920 г., автор Лансере Николай Евгеньевич».
- ²² КП 2336. Фотоальбом «20-летие освобождения Ростова». 1920–1940 гг. Фотоиздат г. Ростова-на-Дону. 1939 г. — Имеется ввиду «Освобождение» Ростова-на-Дону Красными войсками от Белой гвардии.
- ²³ КП 21375. Фотографии о жизни и деятельности ростовского архитектора Смирнова И. П. (1914–1940 гг.).
- ²⁴ КП 21315/3-20. «Виды Ростова-на-Дону. 1920–1930-е гг.»; КП 21841. «Фотографии по истории застройки и архитектуре г. Ростова-на-Дону в 1930–60-е гг.»; КП 22162. «Коллекция фотооткрыток с видами городов Ростова-на-Дону и Новочеркасска. 1930–1970-е гг.».
- ²⁵ КП 16263-16265. Альбомы «Сады и парки г. Ростова-на-Дону»; КП 21793. «Фото по истории Ростова-на-Дону. 1930-е гг.»; КП 25100. Коллекция фотоснимков по теме: «Летний отдых пионеров в лагере г. Серафимовича», 1930-е гг.
- ²⁶ КП 977. Фотоматериалы генерал-лейтенанта Т. Т. Шапкина; КП 1050. «Материалы восстановительного периода на Дону», 1920-е гг.; КП 1052. «Фотоматериалы по истории партийной работы на Дону в восстановительный период», 1920–1930-е гг.; КП 2517. «Фотографии по восстановительному периоду (1921–1925 гг.) и довоенным пятилеткам (1926–1930 гг.)»; КП 3427. «Фотографии по довоенному периоду», 1920–1930-е гг.
- ²⁷ КП 913. «Фотоснимки артиста Н. Д. Мордвинова к его работе в г. Ростове-на-Дону»; КП 8769. «Альбом с открытками артистов советского и зарубежного кино, театра, цирка. Нач. XX — 60-е гг. XX в.»; КП 8770. «Альбом с открытками артистов зарубежного кино, 20-е гг. XX в.»; КП 17261. «Фотографии по истории Ростовского драматического театра им. М. Горького, 1920–1930-е, 1960-е гг.».
- ²⁸ КП 914. «Материалы, относящиеся к работе художника Семенова Тихона Петровича в г. Ростове-на-Дону».
- ²⁹ КП 915. «Материалы, относящиеся к работе композитора Митрофанова А. П. в Ростове-на-Дону».
- ³⁰ КП 24489. «Коллекция фотографий о творчестве хора казачьей песни им. Платова, 1930-е гг.»; КП 24542. «Коллекция фотографий о гастрольной деятельности казачьего хора им. Платова, 1920–1940-е гг.».
- ³¹ КП 2770. «Фотодокументальная выставка о жизни и деятельности М. А. Шолохова в 1930–60-е гг.»; КП 23536. «Фотографии групповые — ростовские писатели (1924–1939 гг.)»; КП 24460. «Коллекция фотографий ростовского писателя М. Штительмана, его родных и близких, относящаяся к периоду 1905–1985 гг.».
- ³² КП 10423. «Фото групповое выпускников Донского политехнического института по кафедре лесоводства. Третий справа — Веселовский В. П.»; КП 10424. «Фото групповое выпускников курсов по повышению квалификации технологов лесного хозяйства Райлесхозов. В первом ряду слева направо 3-й — Веселовский В. П.»; КП 14313. Фотография «Учащиеся Новочеркасского земледельческого техникума»; КП 14458. «Материалы историко-этнографической экспедиции. 1986 г. Чертковский район Ростовской области»; КП 17153. «Материалы этнографической экспедиции отдела истории советского периода в Сальский район Ростовской области, 1988 г.»; КП 24993. «Коллекция фото по истории народного образования на Дону, 1920–1950-е гг.».
- ³³ КП 4909. Материалы по истории Донского университета; КП 5151. Материалы ученого-почвоведца Захарова Сергея Александровича; КП 17005. «Материалы ученого-ботаника А. Ф. Флерова (1872–1960 гг.)»; КП 17223. «Фотографии личного фонда инженера-геолога В. А. Флеровой — дочери профессора Флерова А. Ф.»; КП 17723. Фотографии ученого-ботаника, доктора биологических наук Флерова А. Ф. и членов его семьи.
- ³⁴ КП 1897. Материалы Цитовича И. С., профессора, доктора медицинских наук; КП 16724. «Фотографии по Нахичеванской-на-Дону городской больнице, начало XX в.»; КП 21996. Коллекция фотоматериалов о жизни и деятельности профессора Леонида Михайловича Краснянского, медика, сына донского краеведа М. Б. Краснянского; КП 23076. «Коллекция фотографий о развитии медицины на Дону (1920–1960-е гг.)»; КП 26366. Коллекция фотографий «Корпуса ростовской центральной городской больницы им. Н. А. Семашко в 1927 — нач. 1930-х гг.» Ростов-на-Дону, 1927–1935 гг.
- ³⁵ КП 4349. Материалы инженера-строителя Попова Ивана Яковлевича, строителя завода «Ростсельмаш», 1926–1927 гг.; КП 5907. Материалы Чернышевой П. З.; КП 18045. Колчин А. Д., техник-экономист завода «Ростсельмаш»; КП 15369. Фотография «Курсы техников-экономистов при учебном комбинате Ростсельмаша»; КП 15370. Фотография «Курсы плановых работников при учебном комбинате Ростсельмаша»; КП 955. Материалы по истории Донской государственной табачной фабрики им. Розы Люксембург; КП 4100. «Фотографии по истории Ростовского-на-Дону химзавода им. Октябрьской революции».
- ³⁶ КП 3446. «Материалы начальника политотдела Волго-Донского канала им. В. И. Ленина Черкасова А. Г.»; КП 3543. «Материалы по истории МТС Ростовской области периода восстановления и довоенных пятилеток»; КП 25828. «Коллекция фотографий по истории Учебно-опытного зерносовхоза № 2. Зерноград, 1929–1936 гг.».
- ³⁷ КП 1025. Фотоматериалы по истории коммуны «Сеятель»; КП 1049. Фотографии по истории коммуны «Сеятель», 1922–1926 гг.; КП 2479 — документы и материалы по сельскохозяйственной коммуне «Сеятель».
- ³⁸ *Vanhala, H. Kommuuna Kylväjä. Amerikansuomalainen kolhoosi Donin aroilla. Turku, 2021. P. 248.*

- ³⁹ КП 817. Материалы периода 1941–1945 гг.; КП 824. Материалы командира батальона Ростовского-на-Дону полка народного ополчения Текучева Василия Петровича; КП 825. Материалы бывшего командира партизанского отряда «Отважный» Гуда Александра Васильевича; КП 977. Материалы генерал-лейтенанта Т. Т. Шапкина; КП 1022. «Материалы по истории боевого пути 5-го гвардейского Донского казачьего кавалерийского корпуса в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.»; КП 1043. «Материалы по Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.» (материалы Мадояна Г. К., командира батальона 159-й стрелковой бригады 28-й армии Южного фронта); КП 3434. «Фотографии по 5-му гвардейскому Донскому казачьему кавалерийскому корпусу. 1943 г.»
- ⁴⁰ КП 819. Фотоматериалы периода 1941–1945 гг.; КП 1532. Фотоальбом «Встреча с союзниками на Эльбе»; КП 2684. «Фотографии и фотокопии полных кавалеров ордена Славы, наших земляков»; КП 3217. «Фотографии, связанные с передачей советской армии танков «Донской казак», построенных на деньги, собранные жителями городов и станиц Дона»; КП 6540–6544. Фотографии Зимовец М. Т. — военфельдшера; КП 9543–9552. Материалы по Эвакогоспиталь № 3240; КП 23182. Фото периода службы регулировщицей во время ВОВ Потаповой Р. А. 1944–1945 гг.; КП 26668. Коллекция фотографий Богачевой Е. А. (1939–1956 гг.).
- ⁴¹ КП 5400. Фотоматериалы Г. Ф. Шолохова-Синявского; КП 18345–18347. Материалы Попова Г. Ф.; КП 24460. Коллекция фотографий ростовского писателя М. Штительмана, его родных и близких, относящаяся к периоду 1905–1985 гг.; КП 27120. «Коллекция фотографий о трудовой деятельности кинооператора и режиссера Ростовской студии кинохроники Л. Б. Мазрухо, 1938–1970 гг. СССР, Германия»; КП 27391. «Коллекция фотографий о жизни и работе писателя Б. В. Изюмского».
- ⁴² КП 687. «Фотографии Калашникова Д. Т. и Калашниковой Ф. Р., жителей г. Таганрога, находившихся во время войны в одном из немецких концлагерей»; КП 827. «Разрушенный маслобойно-жировой комбинат. 1942–1943 гг.»; КП 2644. «Материалы Федорова Дмитрия Николаевича — бывшего узника Бухенвальда»; КП 14982. Негативы фотографий с видами разрушений в Ростове, 1943 г.; КП 15462–15472. Фотоматериалы (негативы) по Петрушинской балке; КП 26653. Коллекция фотопластин и фотонегативов с видами Ростова-на-Дону в годы Великой Отечественной войны; КП 27607. «Коллекция фотографий г. Ростова-на-Дону (1943 г.)»; КП 26703. «Коллекция фотонегативов и фотопластин с видами г. Ростова-на-Дону в период Гражданской и Великой Отечественной войн».
- ⁴³ КП 2970. Фотографии «Спуск к Дону, навсегда скрытый насыпью во время сооружения моста (Ворошиловский проспект)», 1950–1960-е гг.; КП 3896. Фотографии зданий по проектам архитектора И. Е. Черкесьяна, 1940–1950-х гг.; КП 4713. Негативы на тему: «Ростов социалистический»; КП 5760. Фотооткрытки с видами г. Ростова-на-Дону. 1920–1960-е гг.; КП 5770. Негативы «История города Ростова-на-Дону. Период 1960–1970х гг.»; КП 16494. Фотооткрытки с видами Ростова-на-Дону, 1950–1960-е гг.; КП 21345. Коллекция фотонегативов фотокопа П. М. Рабиновича. Ростов-на-Дону, 1960–1980-е гг.; КП 21378. Коллекция фотонегативов по архитектуре и истории г. Ростова-на-Дону, 1960–1980-е гг.; КП 21841. «Фотографии по истории застройки и архитектуре г. Ростова-на-Дону в 1930–60-е гг.»; КП 21940. «Коллекция фотооткрыток с видами Ростова-на-Дону нач. XX в., 1930–1950-е гг.»; КП 22162. «Коллекция фотооткрыток с видами городов Ростова-на-Дону и Новочеркасска. 1930–1970-е гг.»; КП 26448. «Коллекция видовых и сюжетных фотографий СССР, 1940–1948 гг.»; КП 26617. «Коллекция фотографий по истории Ростовского драматического театра им. М. Горького. СССР, г. Ростов-на-Дону, 1939–1969 гг.»
- ⁴⁴ КП 2197. «Материалы Колесникова Петра Кондратьевича — строгалящика завода „Ростсельмаш“, 1960–1961 гг.»; КП 3581. Фотоснимки по Новочеркасскому заводу «Нефтемаш», 1971 г.; КП 3593 «Материалы по Таганрогскому металлургическому заводу»; КП 3963. Фотоснимки «Волгодонскпромстрой», 1970-е гг.; КП 3964. Материалы Волгодонского х/комбината, 1970-е гг.; КП 5269. «Негативы по Атоммашу», 1970–1980-е гг.; КП 11853. Материалы о работе Азовского комбината детского питания, 1984–1985 гг.; КП 17239. Материалы по заводу «Ростсельмаш», 1940–1960-е гг.; КП 21946. Коллекция фото по истории завода «Красный моряк». Ростов-на-Дону, 1920–1980-е гг.; КП 24117. Коллекция фотографий о деятельности базы Горплодоовощторга и совхоза «Пригородный». 1950–1960-е гг.
- ⁴⁵ КП 448. Материалы, характеризующие ход соц. соревнования на строительстве Волго-Дона; КП 3289. «Материалы Михайлова В. И. по учебе в Ростовском-на-Дону мореходном училище им. Г. Я. Седова; по строительству Цимлянского гидроузла и Куйбышевской ГЭС»; КП 3290. «Материалы Щукина В. И. по строительству канала Москва-Волга, Цимлянского гидроузла и Куйбышевской ГЭС»; КП 3441. «Материалы Барабанова В. А. — начальника строительства Цимлянского гидроузла»; КП 3448. «Материалы начальника политотдела Волго-Донского канала им. В. И. Ленина Черкасова А. Г. Строительство Волго-Донского канала»; КП 3450. «Материалы Шкундина Б. М. — начальника Главного Управления гидромеханизации»; КП 3451. «Материалы Штешина Е. Е. — начальника 6-го района Волго-Донского канала», 1950-е гг.; КП 16605. Работа студентов РГУ по освоению целинных земель, 1950-е гг.
- ⁴⁶ КП 2976. «Материалы Фаустова Петра Ивановича, героя соц. Труда, обкатчика комбайнов завода «Ростсельмаш», 1959–1965 гг.»; КП 3425. Фотоснимки по трудовой вахте в честь 100-летия В. И. Ленина Золотаревского опытного показательного зерносовхоза; КП 4254. Материалы ветерана-инженера сельского хозяйства Басовой Анастасии Ивановны; КП 16235. Материал по Пухляковскому сельскохозяйственному техникуму, 1940–1960-е гг.
- ⁴⁷ КП 5416. Негативы к фотографиям по теме «Природа Ростовской области», июнь 1981 г.; КП 5768. Негативы «Панорамные съемки природных условий Нижне-Донского района»; КП 5769. Негативы «Съемка природных условий Нижне-Донского района».
- ⁴⁸ КП 24084. Коллекция фотографий на тему: «Торговля в г. Ростове-на-Дону», 1950–1960-е гг.; КП 24085. Коллекция фотографий на тему: «Точки общепита (столовые, кафе, магазины при столовых)». Ростов-на-Дону, 1950–1960-е гг.; КП 24172. «Коллекция фотографий о работе центрального универсального магазина г. Ростова-на-Дону в 50–60-е гг. XX в.»; КП 24173. Коллекция фотографий по теме «Магазины Ростовского горпромторга в 50–60-х гг. XX века»; КП 24174. «Коллекция фотографий о работе магазинов промышленных товаров г. Ростова-на-Дону, 50–60-е гг. XX века».
- ⁴⁹ КП 2146. «Материалы Мариныча Дмитрия Федоровича — делегата XXII съезда КПСС»; КП 5277. «Фотографии об участии делегатов Ростовской областной партийной организации в работе XXVI съезда КПСС»; КП 5775. Негативы «Ростовская областная партийная организация на XXVI съезде КПСС (февраль 1981 г.)»; КП 23728. «Фотографии семейные, рабочие Щербакова Владлена Анисимовича, председателя Ростовского горсовета, 1970-е гг.»
- ⁵⁰ КП 2198. «Материалы Пронина Василия Яковлевича — Героя Социалистического Труда» (советско-финские отношения, 1960-е гг.); КП 2746. «Сувениры, фотографии, газеты и журнал, полученные из породненного города Франции Sete», Sete, Франция; КП 2795. «Материалы по породненным городам Франции (Сет), Греции (Волос)»; КП 2818. «Подарки молодежи г. Ростова-на-Дону от молодежных организаций зарубежных стран» (Германия, Гера); КП 3020. «Материалы породненных городов: финская делегация в Ростове; КП 3257. «Фотографии музеев Болгарии и памятников болгаро-советской дружбы в Плевене», русско-болгарские связи, 1960-е гг.; КП 7234. Коллекция фотонегативов по теме: «Советско-болгарская дружба». Прием болгарских делегаций в г. Ростове-на-Дону. 1970-е гг.
- ⁵¹ КП 21840. Коллекция фотографий о пребывании Рогового Т. А. — участника Русско-турецкой войны 1877–1878 гг., в Болгарии. 1957 г.; КП 23253. Фотографии ч/б, портретные, групповые, сюжетные Шапошникова М. К. 1959–1975 гг.; КП 23273.

- Фото о работе, службе военных частей СКВО, 1960–1970-е гг.
- ⁵² КП 914. «Материалы, относящиеся к работе художника Семенова Тихона Петровича в г. Ростове-на-Дону», 1950–1960 гг.; КП 23225. Фото ростовских художников. 1949–1968 гг.; КП 27288. «Коллекция фотографий о жизни и творчестве Народного художника РСФСР Житомирского А. А. 1927–1987 гг.», 1970-е гг.; КП 27430. «Коллекция фотографий с открытия выставки Г. И. Шилтяна в 1983 г. в Москве».
- ⁵³ КП 915. «Материалы, относящиеся к работе композитора Митрофанова А. П. в Ростове-на-Дону», 1940–1950-е гг.; КП 2922. Материалы композитора Г. Х. Капанакова; КП 4252. Материалы композитора Артамонова А. П.; КП 24279. Фото из семейного архива композитора, профессора консерватории им. С. В. Рахманинова Израилевича Леонида Иосифовича; КП 24753. Коллекция фотографий семейных и о творческой деятельности члена Союза концертных деятелей РСФСР, засл. деятеля искусств РСФСР, создателя джаз-оркестра Ростовского училища искусств Назаретова Кима Аведиковича периода 40–90-х гг. XX в.; КП 25472. «Коллекция бытовых фотографий известного ростовского музыканта Б. И. Питума. 50–60-е гг. XX в.».
- ⁵⁴ КП 2770. «Фотодокументальная выставка о жизни и деятельности М. А. Шолохова в 1960-е гг.»; КП 2890. Фотоотпечатки и негативы на тему «Произведения писателя Шолохова Михаила Александровича, изданные за рубежом, а также документы, отзывы, газетные и журнальные статьи, рецензии и другие материалы о борьбе произведений М. А. Шолохова с мировой реакцией фашизма»; КП 3872. Документы голландской прессы о М. А. Шолохове; КП 3875. Документы прессы ГДР о М. А. Шолохове; КП 7119. Материалы М. А. Шолохова; КП 12632–12650. Материалы писателя В. А. Закруткина; КП 14082–14097. Материалы писателя А. В. Калинина; КП 21811. Коллекция фото Андриасова М. А. — донского писателя. 1930–1970-е гг.; КП 23537. Фотографии «Портреты ростовских писателей», материалы писателя, переводчика А. П. Оленич-Гнененко, 1950–1970-е гг.
- ⁵⁵ КП 5056. Театр им. М. Горького. Материалы о народном артисте СССР П. Г. Лободе; КП 17261. Коллекция фотографий по теме: «Театр имени М. Горького»; КП 26780. «Коллекция фотографий о жизни и творчестве старшей актрисы г. Ростова-на-Дону Шурховецкой В. И. и ее семьи»; КП 26865. «Коллекция фотографий о съемках фильма «Тихий Дон» режиссером С. А. Герасимовым в 1956–1957 гг. СССР, Ростовская область, 1956–1957 гг.»; КП 27120. «Коллекция фотографий о трудовой деятельности кинооператора и режиссера Ростовской студии кинохроники Л. Б. Мазрухо, 1938–1970 гг. СССР, Германия».
- ⁵⁶ КП 21304. Фотоколлекция, посвященная 70-летию Ф. И. Балабиной.
- ⁵⁷ КП 23731. Фотографии по теме «История отдела природы Ростовского музея краеведения»; КП 27049. «Коллекция фотографий по истории Ростовского областного музея краеведения», 1970–1980-е гг.
- ⁵⁸ КП 15564. Фотоматериалы по строительству Ростовского-на-Дону цирка, 1956–1957-е гг.
- ⁵⁹ КП 1072. Материалы казаков-некрасовцев (1940–1950-е гг.); КП 18989. Коллекция фотографий и документов по истории и этнографии духоборов. Август 1990 г., Целинский район Ростовской области (нач. XX в. — 1990 г.) Канада, СССР (Закавказье).
- ⁶⁰ КП 23795. «Коллекция фотографий по истории Северо-Кавказского краевого кооперативного техникума. 1920–1930-е гг., 1950–1970-е гг.»; КП 24993. Коллекция фото по истории народного образования на Дону, 1920–1950-е гг.; КП 25075. Коллекция фото из музея народного образования 1950–1980-х гг.; КП 25102. Коллекция фотоснимков по теме: «Педагогическая деятельность директора Большовской школы Тюльпанова М. И. (1930–1980-е гг.)».
- ⁶¹ КП 2739. «Материалы профессора кафедры патофизиологии Донского сельскохозяйственного института Протасеня Тита Петровича», 1950–1960-е гг.; КП 3911. Материалы по интернациональным связям Дона, 1973–1974 гг.; КП 26764. «Коллекция фотографий, отражающих жизнь и научную деятельность профессора РГУ, доктора физико-математических наук М. А. Блохина. Россия, СССР, 1912–1995 гг.»; КП 26834. «Коллекция фотографий студентов и преподавателей Ростовского медицинского института. СССР, г. Ростов-на-Дону, 1946–1947 гг.»; КП 4053. Материалы профессора Андреева Л. Б.; КП 19367–19386. Фотоматериалы по истории Ростовского-на-Дону научно-исследовательского противочумного института (1940–1980-е гг.).
- ⁶² КП 13412. Фотографии по заседанию XXVII съезда КПСС; КП 14473. Негатив «Открытие праздника на Театральной площади». 5 октября 1986 г, г. Ростов-на-Дону; КП 17724. Материалы по работе местных органов власти, Всесоюзной переписи населения 1989 г.; КП 18883. Негативы митинга Донского народного фронта. Ростов-на-Дону. 11.02.1990 г.; КП 19030. Снимки альтернативного шествия, посвященного 73 годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. 7 ноября 1990 г.; КП 19513. «Негативы митинга у Облисполкома в период путча 27.08.1991 г., г. Ростов-на-Дону».
- ⁶³ КП 17455, 17456. Фотонегативы и фотоотпечатки на тему «Празднование 1000-летия Крещения Руси в Ростове-на-Дону». 28.07.1988 г.; КП 17381 и КП 17382. Негативы и фотоотпечатки по теме «Архитектурный облик г. Нахичевани-на-Дону», здания кон. XIX — нач. XX в. (съемка 1988 г.); КП 17547, 17548. Негативы и фотоотпечатки по теме «Архитектурный облик г. Нахичевани-на-Дону». Запечатлены здания конца XIX — начала XX в.; КП 18328. Коллекция негативов «Исторические и архитектурные памятники Пролетарского района г. Ростова-на-Дону»; КП 18728. Фото: новостройки поселка Темерницкий. Первомайский район г. Ростова. 1990 г.; КП 19006. Коллекция фотографий о Ростове-на-Дону; КП 24622. Коллекция фотографий фотокорреспондента Михаила Дзябенко. Ростовская область, 1990 г.
- ⁶⁴ КП 12235/1-34. Фото «Открытие выставки «Армянские народные музыкальные инструменты». Июль 1985 г., Ростов-на-Дону»; КП 22721. Коллекция фотографий, посвященных деятельности культурно-просветительного общества «Нор-Нахичевань»; КП 13769. Негативы фотографий о жизни и творчестве писателя Н. В. Закруткина; КП 15503. Коллекция материалов Ростовской областной писательской организации, 1960–1980-е гг.; КП 15831. Фотонегативы: Праздник «Шолоховская весна» в ст. Вешенской. Май, 1987 г.; КП 15941. Фотонегативы: бенефис Кржечковской А. А., народной артистки РСФСР; сцены из спектаклей в постановке театра им. М. Горького. Ростов-на-Дону, 1986–1987 гг.; КП 13756н Негативы о работе Научно-исследовательского института Физической и органической химии при Ростовском государственном университете; КП 13832. Негативы о работе НИИ механики и прикладной математики при РГУ; КП 15474. Негативы о работе Ростовского научно-исследовательского института акушерства и педиатрии, 1987 г.; КП 14001. Негативы по растительному и животному миру Щепкинского леса; КП 14783. «Негативы фотографий, сделанных в Донском рыбном заповеднике. 1986 г.»; КП 15811. Фотонегативы, рассказывающие о встрече с участниками экспедиции в защиту мира и природы «Дунай-Лена», 1987 г.
- ⁶⁵ КП 21050. «Фотографии о пребывании Б. Н. Ельцина в г. Ростове-на-Дону 17 августа 1994 г.»; КП 25302. «Коллекция цветных и черно-белых фотографий работы Законодательного собрания Ростовской области и его председателя А. В. Попова. Кон. XX — нач. XXI в.».
- ⁶⁶ КП 19513. «Негативы митинга у Облисполкома в период путча 27.08.1991 г., г. Ростов-на-Дону»; КП 20476. «Коллекция фотонегативов митинга демократических сил в поддержку Всероссийского референдума (25 апреля 1993 г.) в г. Ростове-на-Дону. 28 марта 1993 г.»; КП 21125. «Коллекция негативов единой общероссийской акции протеста против ухудшения социально-экономического положения трудящихся в г.

Ростове-на-Дону. 27.10.1994 г.».

⁶⁷ КП 23523. «Коллекция цветных фотографий об инаугурации после выборов 24.12.2000 г. мэра г. Ростова-на-Дону М. А. Чернышева»; КП 25146. Коллекция цветных фотографий по теме: «Деятельность губернатора Ростовской области В. Ф. Чуба 2002–2004 гг.»; КП 26188. «Коллекция фотографий деловых встреч Губернатора Ростовской области Чуба В. Ф. с главами республик и областей РФ. 1996–2010 гг.»; КП 26189. «Коллекция фотографий о первых шагах деятельности нового Губернатора Ростовской области Голубева В. Ю. в 2010 г.»; КП 26208. Коллекция фотографий по теме: «О встречах и работе на Донской земле руководителей РФ федерального уровня», 2000–2010 гг.

⁶⁸ КП 21245. «Коллекция фотографий о современном казачестве ст. Кривянской. 1990-е гг.»; КП 25601. Коллекция фотографий на тему: «Казачий смотр в г. Новочеркасске»; КП 25602. Коллекция фотографий «Казачий смотр в г. Ростове. 1998 г. Ледовый поход»; КП 26205. Коллекция фотографий по теме: «Скачки на Приз Президента РФ 30 июня 2007 г. в г. Ростове-на-Дону»; КП 26206. Коллекция цветных фотографий по теме: «Скачки на Приз Президента РФ 1 июня 2010 г.», г. Ростов-на-Дону; КП 26207. Коллекция фотографий по теме: «Церемония вручения документов и государственной регистрации Всеволодского Войска Донского». 12 июля 1997 г., г. Новочеркассск; КП 27057. «Коллекция фотографий о деятельности Шахтинского генерала Бакланова казачьего кадетского корпуса, 2014 г., г. Шахты»; КП 27058. Коллекция фотографий «V Всемирный конгресс казаков». 13–15 октября 2015 г., Новочеркассск; КП 27059. «Коллекция фотографий о спортивных достижениях кадетов и казаков ВКО «Всеволодское Войско Донское». 2012–2016 гг. Ростовская область, Венгрия, Япония»; КП 20521а. Коллекция цветных слайдов по теме: «Виды старых зданий и церквей Дона, постройки», вторая пол. XIX — нач. XX в.

⁶⁹ КП 19767. «Коллекция негативов о траурном митинге в память жертв Новочеркассской трагедии 1962 г. Новочеркассск, 1992 г.»; КП 20472. «Коллекция фотоснимков об открытии памятника М. И. Платову. Новочеркассск, 16 мая 1993 г.»; КП 20986. «Негативы митинга, посвященного открытию памятника жертвам репрессий. Ростов-на-Дону, 8 мая 1994 г.»; КП 21281. «Негативы. Открытие Совета объединенного дворянства Российского дворянского собрания. Ростов-на-Дону, 3 марта 1995 г.»; КП 21316. «Негативы о посещении г. Ростова-на-Дону семьей наследника Российского престола. 15 июня 1993 г.»; КП 21619. «Негативы. Освящение колоколов в женском монастыре Иверской иконы Божьей матери. Ростов-на-Дону, 19 декабря 1995 г.»; КП 21620. «Негативы. Вручение грамот священникам — участникам Великой Отечественной войны в Ростовской епархии. Ростов-на-Дону. 14 декабря 1995 г.».

⁷⁰ КП 22417. «Коллекция фото о праздновании 80-летия Северо-Кавказского военного округа. Ростов-на-Дону, 1998 г.»; КП 23641. «Цветные фотографии по событиям в Чечне. 2000 г.»; КП 23655. «Фотографии о событиях 2000 г. на Дону и участии дончан в налаживании мирной жизни в Чечне»; КП 24601. «Коллекция цветных фотографий о деятельности службы гражданской обороны и чрезвычайных ситуаций Ростовской области в 1994–2002 гг.».

⁷¹ КП 20488. Негативы по теме «Сви Дон» (фабрика строчевышитых изделий); КП 20765. «Коллекция негативов о деятельности акционерного общества «Ростов-бумага». Ростов-на-Дону, 1992 г.»; КП 22915. Коллекция фотографий о директоре ОАО «Роствертол» Нагибине М.; КП 24196. «Коллекция фотографий о деятельности Таганрогского автомобильного завода (1997–2000 гг.)»; РОМК КП 24275. «Коллекция фотографий о строительстве и эксплуатации Ростовской (Волгодонской) АЭС (1970–2000 гг.)».

⁷² КП 26704. «Коллекция фотографий о деятельности С. В. Кислова, президента агропромышленной группы компаний «Юг Руси», почетного гражданина г. Ростова-на-Дону». 1999–2014 гг.; КП 22937. «Фото о деятельности Ростовской фирмы «Вадим и Константин», 1992 г.»; КП 22939. «Фото о деятельности Южно-Российской торгово-промышленной компании, нач. 90-х годов XX в.»; КП 22945. «Коллекция фото о деятельности ОАО «Донской табак» и его генерального директора И. И. Саввиди. 1998–1999 гг.».

⁷³ КП 22790. Коллекция цветных фотографий по теме «Искусственное степное лесоразведение на Дону и его проблемы. 1998 г.»; КП 20827. «Коллекция негативов ростовских городских очистных сооружений хозфекальных вод. 1994 г.».

⁷⁴ КП 21181. «Фотографии о пребывании писателя А. И. Солженицына в г. Ростове-на-Дону. 10–17 сентября 1994 г.»; КП 27257. «Коллекция фотографий о жизни и творчестве А. И. Солженицына. СССР, РФ. Ростов-на-Дону, Рязань, Москва. 1940–1994 гг.»; КП 23772. «Коллекция фотографий служебных из семейного архива Корецкого Д. А. 1970–2000 гг.»; КП 26438. «Коллекция фотографий народного артиста РФ Сорокина Н. Е. и сцен из спектаклей Ростовского драматического театра им. М. Горького. СССР, г. Ростов-на-Дону, 1970–2000 гг.»; КП 26700. Альбом фотографий «На память о Вешенской. Государственный музей-заповедник М. А. Шолохова». К. Г. Пашиных. 2010–2013 гг.; КП 25123. «Коллекция фотографий цветных со сценами постановок Ростовского музыкального театра, сезон 2002/2003 г.»; КП 26942. «Коллекция фотографий о жизни и творчестве режиссера театра и кино, художественного руководителя «Гоголь-центра» Кирилла Серебренникова. 1970–2016 гг. Ростов-на-Дону — Москва»; КП 27067. «Коллекция фотографий о творчестве артиста театра и кино В. В. Ветрова»; КП 25684. «Коллекция фотографий Ростовского академического симфонического оркестра. 2004–2006 гг.»; КП 25686. «Коллекция фотографий Государственного ансамбля песни и пляски донских казаков. 2005–2006 гг.»; КП 27072. «Коллекция фотографий о проведении «Кубка мира» баянистов и аккордеонистов в Ростове-на-Дону. 2016 г., Ростов-на-Дону».

⁷⁵ КП 24415. Коллекция цветных фотографий и фоторепродукций об экипажах международных космических экспедиций; КП 26261. «Коллекция фотографий, посвященных строительству и реконструкции образовательных учреждений в г. Ростове-на-Дону и в Ростовской области. 2008–2009 гг.»; КП 26740. «Коллекция фотографий Абояна И. А. — профессора, главного врача клиничко-диагностического центра «Здоровье», почетного гражданина г. Ростова-на-Дону. СССР, Россия, г. Ростов-на-Дону. 1954–2014 гг.»; КП 27134. «Коллекция фотографий профессора ЮФУ В. В. Смирнова. 1980–2013 гг.».

Роберто Скарфоне

История развития фотографии в России глазами итальянского коллекционера (из архива Р. Скарфоне)

28 октября 2021 года на одном из российских онлайн-аукционов некий итальянский коллекционер приобрел небольшую старинную фотографию из Санкт-Петербурга. Несмотря на невысокую цену — 2500 рублей, художественная ценность этого снимка для коллекционера была несоизмеримо выше. Немного позже его внимание привлекла еще одна фотография, выставленная на торги продавцом из Сибири за 300 рублей, но, к сожалению, купить ее оказалось невозможно — аукцион закончился за пару часов до этого.

Еще десять лет назад, чтобы приобрести в свою коллекцию очередной экспонат, нашему коллекционеру приходилось лететь самому, иногда за тысячи километров. Теперь же, оставаясь в Москве и заплатив пару сотен рублей за доставку, он получил посылку с ценным экземпляром, пополнившим его уникальную коллекцию, насчитывающую

ныне свыше 5000 старинных фотографий, многие из которых являются настоящей редкостью. Историческую и художественную ценность этой коллекции невозможно переоценить — на снимках запечатлена эпоха, которая после всех трагических перипетий, пережитых Россией в XX веке, сохранилась на них во всем своем блеске.

Фотография, приобретенная онлайн в Санкт-Петербурге, представляет собой стереофотографию 1869 года знаменитой колокольни Ивана Великого Московского Кремля. На обороте надпись на французском и английском языках: «Москва — Колокольня Ивана Великого», ниже черными чернилами, буквами покрупнее — подпись: «И. Дациаро»¹.

Речь идет о постройке, возвышающейся внутри Московского Кремля. Долгое время колокольня была самым высоким зданием в Москве, что и определило ее название — «Иван Великий».



Неизвестный автор. Купание. Фотоотпечаток. 10,35 × 7,5. © Коллекция Роберто Скарфоне

Во второй половине XIX века стереоскопия все еще считалась новинкой. Как известно, фотокамера обладает лишь одним «глазом» — объективом. Но в 1853 году Джон Бенджамин Дэнсер, оптик из Манчестера, увлекавшийся также изготовлением объективов для фотоаппаратов, на основе исследований, начатых еще Леонардо да Винчи, изобрел бинокулярную камеру.

Стереоскопическая фотокамера имела огромный успех: на квадратную карточку наклеивались две фотографии, снятые на одну и ту же биоптическую камеру, у которой ось одного из объективов была смещена на несколько миллиметров относительно оси другого объектива, благодаря чему изображение походило на то, которое получает человеческий глаз.

На протяжении десятилетий этот вид фотографии, дополненный деревянным стереоскопом, в котором и достигался стереографический эффект, имел огромный успех: разглядывание памятников и пейзажей через «глазок» стало любимым времяпрепровождением в салонах русской аристократии и богатой буржуазии. Существовали западные фирмы, специализирующиеся на печати экзотических изображений, памятников и костюмов определенной страны. К примеру, в коллекции одного иностранного журналиста, который уже на протяжении многих лет живет в Москве, имеются великолепные стереоизображения событий Русско-японской войны 1904 года.

Европа получила возможность познакомиться с архитектурными красотами Москвы середины XIX века на элегантных цветных литографиях фирмы Дациаро². Может показаться необычным, что надпись на фотографии сделана только на французском и английском языках — иностранных для России, однако хорошо знакомых сословию образованных русских: из произведений Л. Н. Толстого, В. В. Набокова и других литераторов мы знаем, что для состоятельного класса Москвы и Санкт-Петербурга было в порядке вещей держать французских и английских гувернеров и гувернанток.

Со стереофотографии, о которой рассказывается в этой статье, были сделаны тысячи копий, проданные в основном на территории Российской империи, но также и за ее пределами. Именно благодаря большому тиражу это изображение так широко известно: прямоугольную фотокарточку можно купить и в наши дни за считанные сотни рублей на любом блошином рынке.

Но за видимой простотой привычного стереофотографического изображения стоит скрытый от взгляда сложный процесс. После печати два идентичных фотоизображения следовало наклеить на карточку стандартного формата промышленного производства, которая представляла собой «бумажный носитель», вставляемый в проектор. В другой части, отдельно от первой, следовало нанести и растиражировать в тысячах экземпляров надпись. Но это было еще не все. Изображения следовало далее разместить по ящикам, на которых значился адрес будущего продавца — от Киева до Парижа.

В 1869 году в фирме «Дациаро» работало около 30 человек. Сами Дациаро — отец и сыновья — были не фотографами, а издателями, то есть промышленниками, которые вели свою компанию по бурному морю молодого российского рынка XIX века. Однако они были не просто издателями: они были теми, кого в наши дни мы называем инфлюэнсерами и лидерами мнений. В малом масштабе их компания была тем, чем сегодня являются крупнотиражные газеты и телевидение.

В частности, Дациаро должны были убедить своих покупателей в том, как замечательно иметь дома стереоскоп, им нужно было продемонстрировать дворянам и состоятельным купцам, как элегантно смотрится на стене портрет обитателей дома, выполненный не художником, как было еще за несколько лет до этого, а фотографом. Иными словами, Дациаро осуществляли процесс перехода от живописи к фотографии.

Не так просто было привлечь внимание к салону Дациаро в Москве графа Льва Толстого; нелегко было убедить отца Владимира Набокова зайти в магазин Дациаро на Невском проспекте в Санкт-Петербурге, чтобы купить оборудование для своего маленького сына. Недаром Лев Толстой в повести «Юность» и Набоков в романе «Ада» упоминают витрины Дациаро. Изображения, которые продавались в магазине, были выполнены художниками, графиками, фотографами. Однако перед тем, как продолжить обзор, нам необходимо разграничить понятия «музей» и «коллекционер».

Большой музей — это сложная организация с сотнями получающих зарплату служащих, которые работают в учреждении на полную ставку. Среди них есть административный персонал, специалисты по экспонированию произведений искусства, искусствоведы, реставраторы, а также кассиры, электрики, столяры и вахтеры. Музей полностью оторван от рынка, но неминуемо оказывает на него влияние.

Коллекционер же представляет собой музей в миниатюре, где он исполняет роли директора, мецената, искусствоведа, курьера и экспедитора. В России бывают коллекционеры двух видов: олигарх, инвестирующий минимальную сумму своих доходов и оплачивающий работу пары специалистов, или же увлеченный любитель, который посвящает свое время и часть средств фотографии.

Про взаимоотношения искусства и рынка написаны сотни исследований, эта тема очень обширна и не может быть должным образом раскрыта в этой статье. Тем не менее можно утверждать, что в России нет рынка фотографии и что, по историческим причинам, мы наблюдаем только начало систематического изучения истории фотографии как России, так и других бывших советских республик. И это, как мы еще увидим, — положительная тенденция. Так, например, в октябре 2018 года в Нью-Йорке одна из фотографий Александра Родченко была продана за полмиллиона долларов; за годы до этого выставка Родченко в нью-йоркском музее МоМА произвела настоящую сенсацию. В истории советской фотографии в 30-х годах XX века мы находим по крайней мере пару советских фотографов, которые производят столь же мощное впечатление, что и Родченко, однако они совершенно неизвестны за рубежом, как и большая часть русских фотографов прошлого.

Тут следует вспомнить, что богачи Дациаро имели итальянские корни и, как множество других иммигрантов, прибыли в Российскую империю с нехитрыми пожитками за плечами³. Основоположителем династии стал Джузеппе Дациаро (1806–1865), уличный торговец, ставший в Москве знаменитым издателем литографий, которые до сих пор продаются на аукционах, предлагающих картины и графику. Гражданин Австро-Венгерской империи, в пределах южных границ которой проживала активная итальянская община (в наши дни — итальянский регион Трентино), молодой Джузеппе покинул родную альпийскую долину с деревянным ящичком



П. Павлов. Большая пушка, Кремль. Москва. 1891–1900. Фотоотпечаток. 20,9 × 26,9. © Коллекция Роберто Скарфоне

за спиной, в котором были аккуратно сложены литографии на религиозную тематику производства местной ремесленной типографии. Это была наивная народная интерпретация Святого Писания по представлениям местных ремесленников.

А кому в Европе начала XIX века можно было продать священные образки? Конечно же, полякам. Таким образом, Джузеппе, перекинув через плечо свой ящик, пускается в путь на север и в 1825 году прибывает в Варшаву, где получает работу в фирме Дальтроццо, основанной выходцем из Италии⁴. В те, а также в последующие годы Москва и Санкт-Петербург притягивали художников и коммерсантов со всей Европы. Парадокс заключался в следующем: в результате закончившегося крахом наполеоновского вторжения в Россию в стране оказалось около полумиллиона иностранных пленных, которые, увидев блеск завоеванных городов, не могли не прочувствовать глубокую духовность православных верующих. Существуют сотни мемуаров — и книги, и газетные статьи на основных европейских языках, — составленных из воспоминаний офицеров армии Наполеона, принимавших участие в российской кампании.

Юноша, пешком пересекающий Европу, чтобы попасть из Альп в Варшаву, — не тот человек, которого сможет остановить пугающая неизвестность. Путь,

который преодолел Джузеппе, чтобы попасть из Польши в Москву, на самом деле и есть тот самый маршрут, которым чуть более чем за десятилетие до него прошли войска Наполеона. Признаки опустошения, причиненного европейскими армиями, еще были заметны, но юноша не потерял присутствия духа, напротив, был скорее очарован пылкой самоотверженностью и усилиями русских по восстановлению городов, благодаря чему Москва становилась еще привлекательнее, чем раньше, до пожаров 1812 года, разрушивших величественные здания, усадьбы дворян и дома обычного люда со всей обстановкой.

Одно дело — появиться на российской границе с пушками и штыками, что сделал Наполеон, имевший, как это ни парадоксально, почитателей и в Российской империи, и совсем другое — прийти в качестве мирного итальянского подданного, предлагающего русским свои товары. В те годы в российских городах были тысячи европейцев, приехавших в поисках фортуны. Из архивных документов следует, что после изначальных усилий по восстановлению Москвы и других населенных пунктов, разрушенных войсками Наполеона, предпринятых Александром I, пришедший к власти Николай I бросил на эту задачу все свои силы и значительные финансовые ресурсы. Часть итальянской общины Санкт-Петербурга,



И. Дациаро. Обратная сторона стереофотографии, подписанная И. Дациаро. 1869. Фотоотпечаток. © Коллекция Роберто Скарфоне

уже в те годы довольно многочисленной, отличившейся при постройке нового города на Балтийском море, воздвигнутого по приказу Петра Великого, частично устремилась в Москву, привлеченная суммами, тратившимися на реконструкцию города.

В 1830 году император приказал использовать для восстановления церквей и дворцов новый в те годы знаменитый русско-византийский стиль, в котором к прибытию Джузеппе уже были отстроены первые здания; в последующие десятилетия этот стиль стал преобладающим. И именно в эту воодушевляющую атмосферу «возрождения» попадает итальянский юноша, которому суждено стать популяризатором красот Москвы, как среди подданных империи, так и среди иностранцев. Его первоначальное занятие — торговля дешевыми литографиями на религиозную тематику, а также знакомства, приобретенные во время путешествий по другим странам, и острое художественное чутье превратили бродячего торговца в издателя литографий, воспроизводящих воспроизводят красоту элегантных пейзажей на фоне построек в русско-византийском стиле, оживленных фигурами изысканно одетых прохожих.

Я до сих пор не нашел документов, проливающих свет на то, как Джузеппе проделал путь от бродячего торговца до владельца магазинов. Могу предположить, что он перешел от занятий торговлей к занятиям промышленностью, то есть в его случае — к издательскому делу. Картинки на религиозную тему хорошо расходились в Австро-Венгерской империи и Польше, но у русских другие традиции, для них икона представляет собой божественное откровение монаха-иконописца и несет глубокий духовный смысл: таким образом, икона — полная противоположность литографии как современной детали интерьера. Поэтому в России Дациаро отказывается от религиозных сюжетов, теперь на его литографиях изображены церкви, дворцов, бульваров, прогуливающих по городу господ и дам в дорогих нарядах. Для помощи в делах фирмы Дациаро вызывает в Москву своего брата Джакомо. Известно, что в России Джузеппе использовал более привычную для русского языка версию имени — Иосиф (вот почему на обороте фотографии, купленной на аукционе, стоит подпись «И. Дациаро»).

Их ожидала серьезная работа. В начале XIX века братья Дациаро опережали всех конкурентов в своей области. Они открыли собственный магазин в центре

Москвы, на Лубянской площади и на прилегающей к ней улице Кузнецкий мост, которая фасадами богатых домов и витринами магазинов напоминала уголок Парижа в самом сердце старинного русского города.

Первым царем, заказавшим свой дагеротипный портрет, был Александр II (1818–1881)⁵. Даже не вдаваясь в подробности биографии императора, достаточно взглянуть на этот портрет, чтобы получить представление о нем: император сидит за рабочим столом, и при этом нельзя не почувствовать исходящую из него энергию — словно видишь, как он водружает на плечи свою необъятную страну, чтобы помочь ей осуществить переход в современность. На стенах развешены небольшие эстампы в рамках, изображающие различные виды войск в военной форме; на столе стоят с десяток «визитных карточек» в рамках с портретами множества различных известных людей, как женщин, так и мужчин.

Так называемые «визитные карточки» представляли собой небольшие фотографии, чрезвычайно популярные в XIX веке и запатентованные в 1856 году французским фотографом Адольфом Дисдери. Вполне вероятно, что многие эстампы и фотографии в кабинете императора были приобретены именно в магазине Дациаро.

Благодаря достигнутому в Москве коммерческому успеху, Джузеппе смог отправить Джакомо в Париж и таким образом создать канал взаимодействия между французскими и русскими художниками. В тот же период Дациаро открывает еще один магазин в Варшаве; в других крупных европейских городах его фотографии можно приобрести у местных торговцев эстампами и картинами.

Стереофотография, отмеченная маркой Дациаро, то есть двойное изображение колокольни Ивана Великого, относится к 1869 году, однако Джузеппе Дациаро не стало за четыре года до этого — в 1865 году. Откуда же в России появилась фотография, которая с самого момента своего изобретения представляет собой антагониста живописи, и прежде всего литографии? Ответить на данный вопрос означает получить объяснение феномену появления и триумфа в России целой династии — династии Дациаро.

Новость об изобретении фотографии (1839) достигла России через несколько месяцев после объявления об эксперименте и достигнутых в ходе него результатах во Франции химиком Луи Дагером (1787–1851). Существуют тысячи книг о зарождении фотографии и ее

первоначальном распространении по миру. В то время шла оживленная полемика между небольшим числом поддерживающих победу прогресса (фотографию) и пламенными защитниками искусства — художниками, искусствоведами и арт-критиками. Очевидно, эти споры не затронули Джузеппе Дациаро, который отдавал себе отчет в том, что дагеротипные портреты не были результатом магических действий неких шарлатанов, но изобретением, которое имело будущее.

Как уже упоминалось, во французской столице работал Джакомо Дациаро, брат Джузеппе, управлявший одноименным магазином эстампов на Итальянском бульваре. После кончины Джузеппе в 1865 году Джакомо закрывает магазин и возвращается на родину, где строит себе замок в местечке Тезино, расположенном на юге Доломитовых Альп.

Казалось бы, с кончиной Джузеппе и закрытием парижского магазина братом Джакомо дело Дациаро должно было бы прерваться, однако в результате появилась династия, уничтоженная революцией 1917 года, революцией, которая жестко взяла власть в свои руки и оказала влияние на весь остальной мир. Двумя магазинами в Москве и магазином в Санкт-Петербурге стал управлять Джузеппе-младший (1831–1892); его вторым именем было Кристофоро — имя, которое гордо подчеркивает итальянское происхождение семьи. Джузеппе-младший (давайте называть его так), родившийся в 1831 году, в 34 года сменил отца у руля семейной фирмы. После смерти Джузеппе-младшего в 1892 году управление компанией перешло в руки его брата Алессандро (1842–1907). Третий ребенок Дациаро-старшего — дочь Тереза (1847–1897) никогда не играла активной роли в делах фирмы; сам же Алессандро Дациаро почти все время проводил в Италии, сражаясь за объединение своей страны, был ярким гарибальдистом и дважды получал ранения в сражениях. Недаром витрины магазинов Дациаро украшал портрет Гарибальди. Только в старости Алессандро Дациаро обратился к коммерческой деятельности и занялся передачей фирмы Джузеппе и Данте, внукам основателя.

Вернемся назад и рассмотрим, как Дациаро-младший стал одним из главных героев распространения фотографии в России.

Лубянская площадь находится на вершине холма, который высится неподалеку от Кремля. Когда родоначальник династии Джузеппе Дациаро прибывает в Москву, Лубянка представляет собой оживленное место, где процветают рынки. Недаром Джузеппе селится на Мясницкой — улице на спуске, которая проходит вдоль бывшего здания КГБ, ныне ФСБ. С другой стороны здания начинается скат Кузнецкого моста («моста кузнецов»), где будет сиять своими четырьмя высокими витринами магазин Дациаро. Необходимо сказать, что Кузнецкий мост становится одной из самых элегантных улиц Москвы, излюбленным местом «шопинга» именно с тех самых лет, когда начинается коммерческий взлет фирмы Дациаро.

За Лубянской площадью располагается церковь Святого Луи Французского, открытая в 1833 году напротив престижного французского лицея им. Александра Дюма и дошедшая до наших дней. Там же располагаются российские отделения французских фирм; однако именно на Кузнецком мосту, в том же квартале, располагаются французские лавки, предлагающие деликатесы, ткани, книги и картины. Иными словами, буквально за



И. Арну. Портрет неизвестного мужчины. Египет. Вторая пол. XIX в. Фотоотпечаток. 20,9 × 26,9. © Коллекция Роберто Скарфоне

несколько десятилетий этот квартал становится центром культурной жизни российской столицы. Развитие данной части города происходит на глазах братьев Дациаро. Вскоре квартал становится точкой притяжения первых фотографов (иностранцев в подавляющем большинстве), которые открывают первые ателье.

Торговля фотографиями, прежде занимавшая второстепенное место в бизнесе Дациаро, с приходом к руководству семейной фирмой Джузеппе-младшего становится ее главным источником дохода.

«Визитки», ранее бывшие прерогативой дворян и зажиточных купцов, становятся товаром массового потребления, в том числе потому, что на карточках появляются лица знаменитых личностей: ученых, художников, политиков. Фигуры знаменитостей печатаются в большом масштабе и таким образом становятся предвестником популярных иллюстрированных журналов XX века, выпускаемых массовыми тиражами. Так, в магазинах Дациаро продаются фотографии Мариана Конарского, фотографа императорских театров, который в 1863 открыл фотоателье «Новая фотография»⁶. В этом ателье, расположенном на величественной Тверской улице, ему позируют самые известные личности эпохи.

Еще один знаменитый фотограф, чьи работы распространяли Дациаро, — Алексей Мазурин, сын богатого московского промышленника, создатель нового стиля в фотографии и своей школы.

Самый значительный коммерческий успех приходит к Дациаро, когда фирма начинает выпускать большие альбомы фотографий, которые с точки зрения стиля не имеют себе равных ни в Европе, ни на американских континентах. Мы говорим об альбоме «Московский сувенир Дж. Дациаро, Москва и Санкт-Петербург»⁷. (Как видим,

Джузеппе, который вначале подписывался Иосифом, теперь взял имя Джозеф.) Альбом был приобретен в Риме; уже сама информация о приключениях сборника на 20 фотографий (том весит 5,8 кг), выпущенного в России и проданного в Италии, составила бы интересную главу книги про династию Дациаро.

Двадцать великолепных фотографий — а в действительности фототипий — были сделаны Петром Павловым⁸ (1860–1924), одним из самых выдающихся персонажей истории фотографии. Этот альбом в дорогом сафьяновом переплете с золотой окантовкой вокруг названия и имени Дациаро, видимо, предназначался для «домов подарков» и для состоятельных граждан. Я говорю «дома подарков», а не «книжные магазины», поскольку столь тяжелый и громоздкий том должен был возвышаться на столе или возлежать на специальной подставке.

Первые страницы альбома испорчены пятнами, появившимися вследствие грибка и плесени, которые требуют вмешательства высококлассного реставратора, но попыток реставрации не предпринималось.

Как в известно, в 1917 году и в последующие годы ателье многих выдающихся художников вместе с оборудованием и архивами были уничтожены, поскольку фотографов считали «певцами старого мира». Принято думать, что революция большевиков произошла в период с февраля по октябрь 1917 года, однако это не так. На самом деле свержение царя — это проект, который осуществлялся на протяжении всего XIX века и в начале XX века. Государственный переворот, совершенный Лениным в 1917, проходил при активной поддержке Запада. В 1991 году свершилась новая революция, соразмерная первой, которая устанавливает в стране демократию. Реставрация демократии — процесс на долгие десятилетия. Продолжая разговор об архиве Роберто Скарфоне, о котором здесь уже не раз упоминалось, надо сказать, что понадобятся годы, чтобы изучить творчество зачастую совершенно неизвестных авторов, найти имена людей, изображенных на фотографиях, расшифровать надписи, сделанные миниатюрным почерком от руки на обороте карточек. Для коллекционера каждая вновь обнаруженная старинная фотография — это своеобразное свидетельство смелости и стойкости духа старого владельца.

Не существует единого реестра фотографов, работавших в Российской империи. Есть идея при каждом российском университете создать небольшой музей, в котором будут собраны работы фотографов: портреты их соотечественников, виды современных им городов⁹.

Многие фотографии из коллекции Скарфоне были приобретены по бросовой цене на московском рынке Измайлово. Наш итальянский коллекционер был достаточно известен в кругах торговцев фотографиями. Одним морозным зимним утром — было по меньшей мере двенадцать градусов ниже нуля — мужчину практически преследовала хорошо одетая робкая пожилая женщина, которая останавливалась каждый раз в десятке шагов от того продавца, у которого задерживался коллекционер, словно хотела, но не решалась с ним заговорить. Когда через пару часов итальянец вышел наконец на аллею, ведущую к метрополитену, женщина догнала его и, вынув из большой китайской пластиковой сумки (они уже тогда были в моде) прозрачную папку, надтреснутым голосом, почти шепотом, спросила, не хотел бы он приобрести дореволюционные фотографии ее родственников: речь шла о старинных фотографиях в папке. Узнав цену, коллекционер передал ей деньги, которые женщина взяла со слезами на глазах.

«Какой странный народ эти русские», — подумал коллекционер, даже не заглянув в папку. Вечером в своей уютной квартире он просмотрел фотографии и был тронут: на них были запечатлена мать с тремя детьми, явно из высшего дворянского сословия. Можно представить себе перипетии судьбы этой семьи во время революции.

Однажды друг коллекционера, оставшийся в восхищении после просмотра коллекции, сказал: «Конечно, если бы в те годы вместо ветхих фотографий ты скупил акции „Газпрома“, на сегодняшний день ты бы сколотил хорошенюкую сумму».

И это правда, но углеводороды не рассказывают историю своего происхождения, в то время как фотографии, эти куски картона, проливают свет на прошлое. И в этом заключается главная задача коллекционера — поддерживать огонек этой свечи, чтобы проливать свет на эпоху, которая для всего человечества стала «веком России».

¹ Из коллекции Р. Скарфоне.

² Москва и окрестности в литографиях фирмы Джузеппе Дациаро. М., 1996.

³ Fietta, E. Con la cassela in spalla: gli ambulanti di Tesino. Torino, 2008.

⁴ Fattori, S. Tra Tesino e Russia (1825–1917). Tesi di laurea. Università degli studi di Trento, 2010.

⁵ Сабурова Т. Портрет в русской фотографии. М., 2006. С. 24.

⁶ Шипова Т. Н. Московские фотографы 1839–1930. М., 2012.

⁷ Из коллекции Р. Скарфоне.

⁸ Павлов П. Образы старой Москвы. М., 2010.

⁹ Примеч. ред.: Попов А. Российские фотографы (1839–1930): словарь-справочник: [в 3 т.]. Коломна, 2013.

Д. Ю. Филиппов

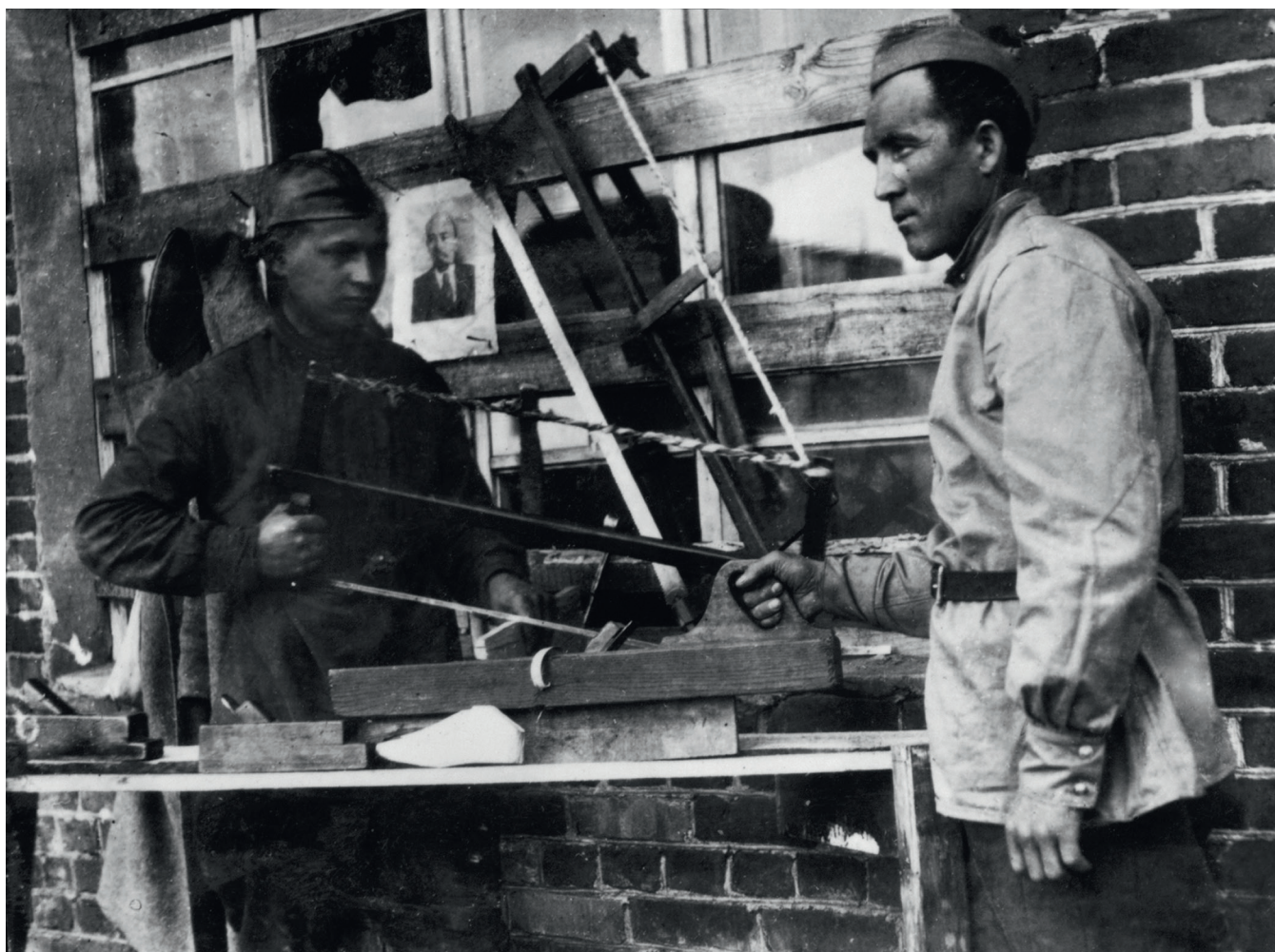
Фотодокументы периода Великой Отечественной войны в фондах Государственного архива Рязанской области: опыт подготовки архивного справочника

В течение нескольких лет в Государственном архиве Рязанской области (ГАРО) проводилась подготовка к публикации тематического обзора «Фотодокументы периода Великой Отечественной войны в фондах Государственного архива Рязанской области»¹. Подготовка подобного издания была продиктована необходимостью более полного выявления и систематизации сведений о фотодокументах периода войны, хранящихся в архиве, и введения их в научный оборот для использования в различных целях (выставочно-экспозиционная, публикационная деятельность, работа со СМИ) и самим архивом, и его пользователями, которые обращаются с запросами на предоставление визуальной информации, отражающей

период Великой Отечественной войны. Фотодокументы периода Великой Отечественной войны представлены в ряде фондов ГАРО. Основной объем фото документов военной тематики хранится в составе фототеки архива, а также в составе тематических коллекций². Отдельные документы встречаются в ряде фондов личного происхождения. Обширный комплекс документов по истории госпиталей отложился в фонде областного отдела здравоохранения³. Каждый из комплексов имеет свою историю формирования, что определило их состав, характер представленных документов, достоверность атрибуции и датировки, а также художественные достоинства и значимость как исторических источников.



Неизвестный автор. Эвакогоспиталь № 3013. В кабинете лечебной физкультуры. Медсестра Н. Антонова проводит занятия с ранеными. Рязань. 1942. Бромосеребряный отпечаток. 8,3 × 11,3. ГАРО. Ф. Р-6862. Оп. 1. Д. 163. Л. 22. № 3. © ГБУ РО «Государственный архив Рязанской области»



Неизвестный автор. Эвакогоспиталь № 5840. Выздоровливающие бойцы на занятиях трудотерапией. Рязанская область, г. Сасово. 1943–1945. Бромосеребряный отпечаток. 5,6 × 8,0. ГАРО. Ф. Р-3789. Оп. 1. Д. 355л. Л. 25. № 18. © ГБУ РО «Государственный архив Рязанской области»

Источниками пополнения собрания фотодокументов военной тематики были редакции местных газет, частные собрания и личные архивы. Отдельный блок фотодокументов представляют копии снимков военного времени, хранящихся в фондах музеев области. Практика обмена копиями фотодокументов между учреждениями была в свое время очень распространена, и, как правило, получаемые копии хранились и использовались без указания на место хранения оригинала, нередко с ошибочной атрибуцией. К этой же категории относятся и немногочисленные копийные снимки, поступавшие из центральных архивных учреждений.

Комплекс фотодокументов ГАРО, относящихся к военному времени, охватывает самые разные стороны жизни общества в этот тяжелейший период отечественной истории. Собственно фронтовая история отражена небольшим числом документов. Это, как правило, портретная фотография, гораздо реже — сюжетные снимки, сделанные в боевой обстановке, причем они носят, за редким исключением, постановочный характер. Большая часть документов этой категории поступила от участников войны и их родственников.

Небольшой, но ценный комплекс фотографий посвящен работе тыла. Основная часть документов этой группы поступила на хранение в ГАРО в разные годы из редакции областной газеты «Приокская правда». Главным образом это репортажные снимки, запечатлевшие

сельскохозяйственные работы в годы войны в колхозах Рязанской области и работу на предприятиях города Рязани. В числе прочих данная группа фотографий включает ряд портретов передовиков и ударников труда, победителей социалистических соревнований, а также групповые портреты молодежных бригад.

К числу редких фотодокументов, безусловно, относятся снимки, запечатлевшие личный состав истребительных батальонов, сформированных в районах Рязанской области из местных жителей, в основном представителей партийного и советского актива, например фотографии бойцов Скопинского истребительного батальона. Также можно выделить комплексы фотографий 149-й стрелковой дивизии, сформированной в Рязани в конце 1941 — начале 1942 года, снимки по истории создания «1-й Высшей школы штурманов Военно-воздушных сил Красной армии», поступившие на хранение в ГАРО от Героя Советского Союза генерал-лейтенанта авиации А. В. Белякова. К числу уникальных фотодокументов можно отнести четыре репортажных снимка, запечатлевших народные торжества 9 мая 1945 года на площади Ленина в городе Рязани. Особо следует выделить большой комплекс документов, собранный в послевоенные годы рязанскими архивистами по инициативе заместителя директора по научной работе А. М. Сторожевой (1920–2004). В годы войны Александра Михайловна работала медицинской сестрой

в эвакуогоспитале № 3013 — одном из многочисленных госпиталей, сформированных в Рязани, прошла с госпиталем от Рязани до германского городка Зорау (совр. г. Жары, Польша).

20 апреля 1988 года по инициативе А. М. Сторожевой в газете «Приокская правда» было опубликовано обращение к читателям с просьбой о передаче в ГАРО фронтовых писем, которые хранились в семейных архивах. Обращение нашло живой отклик у участников войны, членов семей погибших воинов и общественных организаций. В течение нескольких лет архивом велась обширная переписка с адресатами не только из Рязанской области, но и из других регионов Советского Союза. В результате этой работы на государственное хранение был принят интересный и довольно обширный комплекс документов личного происхождения: письма с фронта, мемуарные источники, фотодокументы, иные документы, относящиеся как к периоду войны, так и к послевоенным годам. Собранные документы были включены в «Коллекцию материалов участников Великой Отечественной войны Советского Союза против гитлеровской Германии 1941–1945 гг.». Большая часть фотодокументов, представленных в коллекции, — личные и групповые фотопортреты участников войны. Аналогичны по составу фотодокументы военного периода, выявленные в ряде фондов личного происхождения.

Наиболее емкий и интересный по содержанию, а также особый по значимости для истории Рязанского края блок фотодокументов военного времени — документы по истории эвакуогоспиталей, действовавших в годы войны на территории Рязанской области. Данный комплекс насчитывает 173 фотодокумента по истории

эвакуогоспиталей № 3013, № 5844, работавших в Рязани соответственно в 1941–1943 и 1943–1945 годах, и эвакуогоспиталя № 5840, работавшего в 1943–1945 годах в городе Сасово Рязанской области.

Большой массив фотографий, отражающих работу эвакуогоспиталя № 3013, хранится в личном фонде А. М. Сторожевой⁴. Все фотодокументы представлены фотокопиями, включены в два альбома, посвященные военным годам. Альбомы были сформированы А. М. Сторожевой в 1980–1990-х годах. Снимки, предположительно, относятся как к периоду дислокации госпиталя в Рязани (10.12.1941–05.08.1843), так и к периоду его деятельности в поселке Сапогово Курской области (26.08.1943–12.04.1944). К сожалению, большая часть фотографий не атрибутирована и не имеет точных датировок, большая часть отпечатков невысокого качества. Атрибуция и датировки были выполнены, предположительно, на основе материалов личного фонда А. М. Сторожевой, хранящегося в ГАРО.

Фотодокументы по истории эвакуогоспиталей № 5840 и № 5844 являются иллюстрациями к историко-медицинским обзорам госпиталей, составленным в послевоенный период. Комплекс обзоров деятельности госпиталей, действовавших на территории Рязанской области, хранится в фонде Рязанского областного отдела здравоохранения. Однако из 11 дел только два содержат иллюстративный материал⁵.

Фотоотпечатки, небольшого размера (в среднем 8 × 11 см), выполненные на разной фотобумаге и разные по качеству, наклеены на листы плотной бумаги, подшитые в тексты обзоров. Часть отпечатков выполнена со стеклянных негативов, о чем свидетельствует высокое



Неизвестный автор. Рязанцы слушают сводку «Совинформбюро» (?). Рязань (?). 1941–1945. Бромосеребряный отпечаток. 13,7 × 23,0. ГАРО. Фототена. № 0-33914. © ГБУ РО «Государственный архив Рязанской области»

качество изображения и следы физических дефектов негатива — трещин, расколов, отслоения фоточувствительного слоя, а часть — с пленочных негативов.

Сюжеты и тематика комплексов снимков по истории госпиталей схожи. Большая часть фотографий отражает различные стороны госпитальной повседневности — от поступления раненых до момента выписки. Мы видим разгрузку санитарного поезда и доставку раненых в санпропускник, уход за тяжелоранеными, этапы, методы и практику лечения и реабилитации раненых (физиотерапия, лечебная физкультура, трудотерапия). Представленные снимки отражают не только лечебно-восстановительную работу госпиталей, но и деятельность их хозяйственных служб; бытовые условия, организацию досуга пациентов и персонала госпиталей. В числе фотографий, относящихся к деятельности эвакуационного госпиталя № 3013, много индивидуальных и групповых портретов медицинских работников.

В тематический обзор вошли 280 фотодокументов. Полный объем фотодокументов периода войны, хранящихся в ГАРО, значительно больше, поэтому при отборе преимущественно отдавались документам, имеющим отношение к истории Рязанской области, также учитывались такие критерии, как содержание снимка, яркое и эмоциональное отображение реалий и событий военного времени, художественные достоинства и техническое качество фотографий. В ходе работы были уточнены аннотации и датировки фотодокументов. В случае если точное содержание снимка установить было затруднительно, давались предположительные аннотации. Так, атрибуция снимка, известного как «Рязанцы слушают объявление войны»⁶, была изменена на «Рязанцы слушают сводку Совинформбюро» с учетом содержания: люди, запечатленные на фото, одеты не по-летнему: женщины в теплых платках, мужчины в фуфайках. Хотя и эта атрибуция снимка, происхождение которого неизвестно, представляется условной.

В обзор не были включены снимки, которые не удалось атрибутировать, документы, имеющие крайне низкое качество изображения, а также многочисленные фотопортреты участников войны, за исключением небольшого ряда наиболее интересных групповых снимков. Для удобства использования документы, включенные в обзор, были сгруппированы в несколько тематических разделов: «Мобилизация, подготовка к обороне, организация обороны», «Обучение и подготовка военных кадров, боевые действия», «Работа госпиталей», «Жизнь и работа в тылу», «Последствия оккупации», «Празднование дня победы в Рязани», «Групповые портреты участников войны». В пределах разделов документы расположены по хронологии; все разделы имеют единую нумерацию. Описание фотодокументов составлено в соответствии с действующими на сегодня правилами издания документов⁷.

Работа по описанию фотодокументов представляла сложность больше с технической стороны. Необходимо было выработать определенную схему описания и аннотирования, которая, не противореча правилам описания, позволила бы избежать повторов и перегруженности описательных статей документов. Поэтому общие и наиболее часто встречающиеся особенности описываемых документов было решено не оговаривать в каждом конкретном случае, а вынести как комментарий во вступительную статью.

Так, поскольку большая часть фотодокументов представлена фотокопиями, было решено указание на копийность в описании не приводить, а отмечать только оригинальные фотоотпечатки военного времени. Не оговаривается и единый во всех случаях носитель — фотобумага. То же касается и авторства: так как авторы снимков не установлены, в описании фотодокументов указаний на авторство нет. В случае сомнений в достоверности атрибуции, датировки и места съемки в круглых скобках проставлен знак вопроса.

При составлении обзора применялись единичные и групповые аннотации фотодокументов. Группами описаны сходные или близкие по содержанию снимки (например, портреты персонала госпиталя № 3031, представленные в альбомах А. М. Сторожевой), при этом поисковые данные приводились на каждый фотодокумент через точку с запятой.

Определенную сложность представляла работа с дублетными материалами. Многие фотодокументы, включенные в обзор, имеют несколько копий; это могут быть как авторские отпечатки, так и результаты пересъемки (копии) в целях создания страхового фонда, фонда пользования, а также копии с копий, которые по разным причинам нередко встречаются в архивных фондах под разными шифрами. Учитывая, что в случае пересъемки фотодокумент значительно теряет в качестве, но нередко использовался именно в этом виде, было важно установить наличие оригинальных отпечатков или хотя бы копий первого порядка и отметить их в обзоре. В описании документа основные поисковые данные приводятся на оригинал или наиболее качественный экземпляр, а сведения о наличии копий с соответствующими архивными шифрами указываются в скобках.

В поисковых данных отражены особенности учета документов в различных отделах архива. Указание на место хранения единичного фотодокумента включает отсылку к номеру фонда, описи, дела и листа (например, Ф. П-6929. Оп. 1. Д. 906. Л. 54), в случае если на одном листе дела или фотоальбома имеется несколько фотографий, дополнительно дается отсылка к соответствующему номеру снимка (Ф. Р-6862. Оп. 1. Д. 163. Л. 22. № 2.). Фотодокументы, хранящиеся в фототеке архива, обозначены соответствующими учетными номерами с пометкой «фототека» (Фототека. № 0-23986). В случае если учетной единицей является фотоальбом, указывается учетный номер альбома, номер листа и фотодокумента (Фототека. А 86. Л. 54. № 128). В групповых описаниях при последовательном указании номеров фотодокументов, расположенных на одном листе дела или фотоальбома, номер листа указывается только при первом упоминании (Фототека. А 86. Л. 21. № 59 (8,7 × 11,9); № 60 (7,9 × 11,9)).

Для репродуцирования были отобраны 104 фотодокумента, наиболее интересные в содержательном и художественном отношении, также учитывалось техническое качество исполнения снимков. Поскольку состояние многих документов не позволяло публиковать их в оригинальном виде, перед публикацией была проведена их обработка в цифровом формате с целью восстановления изображения, без изменения содержания. Работу по цифровой обработке и реставрации изображения выполнил художник-дизайнер Г. В. Сазонова; она же выступила автором оригинал-макета печатной версии обзора.



Неизвестный автор. Празднование 9 мая 1945 г. на площади Ленина в Рязани. 1945. Черно-белый негатив 2,5 × 3,5. ГАРО. Фототека. № 0-15812. © ГБУ РО «Государственный архив Рязанской области»

В работе над обзором принимали участие сотрудники разных отделов ГАРО. Выявлением и аннотированием документов занимались сотрудники отделов использования и научной публикации документов Е. Ю. Акулова, О. В. Астахова, М. А. Седов, сотрудники отдела обеспечения сохранности документов М. А. Дворникова, В. А. Жукова, Н. И. Нефедова, Е. Н. Чулаева, цифровые копии документов выполнила начальник центра оцифровки документов С. А. Автушко. Ответственным составителем обзора выступил заместитель директора ГАРО по научно-методической работе Д. Ю. Филиппов.

В 2020 году тематический обзор фотодокументов периода Великой Отечественной войны увидел свет в виде печатного издания, его электронная версия размещена на официальном сайте архива. Ранее фотодокументы, выявленные в ходе работы над обзором, использовались в экспозиционной работе: была подготовлена выставка «Великая Отечественная война в документах ГАРО»,

состоявшая бóльшей частью из фотографий. Введение в научный оборот тематического блока фотодокументов, отражающего историю Рязанской области в годы войны, безусловно, имеет значение в плане пополнения фотолетописи военных лет документами регионального архива, многие из которых ранее не публиковались и не были востребованы. Обзор стал первым опытом подобного справочника, подготовленного архивом. Нарботанный при его создании опыт, несомненно, будет полезен для разработки аналогичных проектов по другим тематикам. Кроме того, работа над обзором способствовала лучшему пониманию особенностей формирования, состава и содержания одного из тематических собраний ГАРО, сложившегося на протяжении нескольких десятилетий XX века и пусть в меньших объемах, но пополняемого и сегодня. В перспективе может быть подготовлен полный справочник, охватывающий весь комплекс фотодокументов периода войны, хранящихся в архиве.

¹ См.: Фотодокументы периода Великой Отечественной войны в фондах Государственного архива Рязанской области. Тематический обзор / сост.: Д. Ю. Филиппов. Рязань, 2021. URL: <https://garo62.ru/activity/publications/81274/> (дата обращения: 10.12.2021).

² ГАРО. Ф. Р-5039. Коллекция краеведческих материалов; Ф. Р-5624. Коллекция материалов участников Великой Отечественной войны Советского Союза против гитлеровской Германии 1941–1945 гг.

³ Там же. Ф. Р-3879. Оп. 1. Д. 355 к., 355 л.

⁴ Там же. Ф. Р-6862.

⁵ Там же. Ф. Р-3879. Оп. 1. Д. 355 к., 355 л.

⁶ Там же. Фототека. № 0-33914.

⁷ См.: Правила издания исторических документов в СССР. М., 1990.

Аннотации статей

ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ ПУТЕШЕСТВИЯ ДОРЕВОЛЮЦИОННОГО ПЕРИОДА

АМЕЛИНА М. И. ЕВГЕНИЙ ПЕТРОВИЧ ВИШНЯКОВ —
ВОЕННЫЙ, ФОТОГРАФ, ПУТЕШЕСТВЕННИК (КОЛЛЕКЦИЯ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ)

Статья посвящена альбому «Фотографии с натуры» из фотоархива Государственной Третьяковской галереи. Альбом состоит из двух выпусков, в каждом по 25 фотографий. Снимки выполнены фотографом и путешественником Евгением Петровичем Вишняковым во второй половине XIX века. Вишняков — первый русский фотопейзажист, внесший значительный вклад в создание фотоискусства в России. На примере работ Е. П. Вишнякова рассматриваются различные аспекты взаимодействия фотографии и живописи в контексте развития русского реалистического пейзажа.

Ключевые слова: фотография, фотоискусство, путешествия, пейзаж, живопись, И. И. Шишкин.

БЕРДАШЕВА Т. В. ФОТОГРАФИИ ИВАНА БИЛИБИНА
(ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ИВАНГОРОДСКОГО ФИЛИАЛА
ГБУК ЛО «МУЗЕЙНОЕ АГЕНТСТВО»)

В статье рассматривается коллекция фотографий «египетского периода» жизни знаменитого художника-графика И. Я. Билибина. В фокусе статьи — взаимосвязь биографической траектории художника с тематическими и стилистическими особенностями фотографий этого периода. Приводятся и анализируются материалы из эго-документов, касающиеся процесса создания фотографий. В статье впервые вводятся в научный оборот фотографии из коллекции Ивана Билибина и Александры Щекатихиной-Потоцкой в фондах Ивангородского художественного музея. Фотоколлекция насчитывает 160 фотографий основного фонда, из них 146 снимков относятся к «египетской серии», и 160 негативов, из них 150 также относятся к «египетской серии». В фондах Ивангородского музея хранится и фотоаппарат художника, датированный концом XIX — началом XX века.

Ключевые слова: фотографии, Билибин, египетский период, коллекция.

КИРИЛЛОВА Я. Ю. КАЗАНЬ — ХАРБИН — КАЗАНЬ:
ПУТЬ АПТЕКАРЯ А. И. БРЕНИНГА К ФОТОГРАФИИ
(ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ГБУК «ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ РЕСПУБЛИКИ
ТАТАРСТАН»)

Статья посвящена анализу солдатского фотоальбома, сделанного знаменитым казанским аптекарем, химиком и фотографом-любителем Арнольдом Ивановичем Бренингом (1879–1937) во время его поездки на фронт в г. Харбин в период Русско-японской войны (1904–1905). Альбом является отправной точкой фотографического пути А. И. Бренинга, оставившего большую фотоколлекцию первой трети XX века. Статья написана на основе предметов из личной коллекции семьи Бренингов, архивных документов, музейных фондов, многие из которых впервые вводятся в научный оборот.

Ключевые слова: фотография, Русско-японская война, солдатский альбом, поволжские немцы.

ПАЛИЦКАЯ Т. Р. ПУТЕШЕСТВИЕ В КРЫМ НИКОЛАЯ
ПЛАТОНОВИЧА АНДРЕЕВА В ФОТОГРАФИЯХ ИЗ СОБРАНИЯ
ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ

Третьяковская галерея обладает серией фотографий путешествия в Крым фотографа Николая Андреева, совершенного им в составе экспедиции членов Российского фотографического общества в 1924 году. Подготовленная и прошедшая под эгидой Государственной академии художественных наук и Российского общества по изучению Крыма, экспедиция завершилась масштабными выставками, где отделы художественной фотографии были значимой частью экспозиции. Статья посвящена изучению алгоритмов взаимодействия в 1920-е годы в СССР государственной и общественных организаций в рамках осуществления одного проекта от замысла до демонстрации итогов.

Ключевые слова: фотография, пикториализм, Крым, путешествия, Российское общество по изучению Крыма, Государственная академия художественных наук.

ПИМЕНОВА-РОМАШОВА Н. В. ФОТОГРАФЫ-
ПУТЕШЕСТВЕННИКИ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ
В СОБРАНИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ АРХИТЕКТУРЫ
ИМ. А. В. ШУСЕВА

Статья посвящена изучению собрания экспедиционных и видовых фотографий XIX — начала XX века. Предметом исследования являются коллекции таких фотографов-путешественников, как Д. И. Ермаков, И. Ф. Барщевский, Д. В. Машуков, А. А. Иванов-Терентьев, С. А. Орлов, а также небольшие серии фотографий других мастеров светописа этого времени. Называются имена фотографов, ранее не фигурировавших в публикациях, посвященных фотографическому собранию музея, — Г. А. Панкратьева, А. Дадыянца, А. Мамучашвили, Ордэна. Творческое наследие фотографов-путешественников рассматривается в контексте атрибуции их снимков.

Ключевые слова: фотографы-путешественники, архитектурная фотография, экспедиционная фотография, Д. И. Ермаков, И. Ф. Барщевский, Д. В. Машуков, А. А. Иванов-Терентьев, С. А. Орлов, А. Мамучашвили, А. Дадыянец.

ПУДАЛОВА А. П. ПУТЕШЕСТВИЯ КАДЕТ-АРАКЧЕЕВЦЕВ
В ФОТОДОКУМЕНТАХ ИЗ ФОНДОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО
АРХИВА АУДИОВИЗУАЛЬНОЙ ДОКУМЕНТАЦИИ
НИЖЕГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ И НИЖЕГОРОДСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО
МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА

Статья посвящена изучению комплекса фотодокументов (позитивов) из фондов Государственного архива аудиовизуальной документации Нижегородской области и Нижегородского государственного историко-архитектурного музея-заповедника, отражающих две экскурсионные поездки кадет-аракчеевцев: первая с 3 по 12 июня 1908 года в Грузино и Аракчеевку на прежнее место дислокации Новгородского кадетского корпуса, приуроченная к 75-летию корпуса; вторая со 2 по 13 июня 1909 года в Полтаву и Киев — в честь 200-летия Полтавской битвы. В обеих поездках кадет сопровождал нижегородский фотограф И. И. Иванов.

Ключевые слова: Государственный архив аудиовизуальной документации Нижегородской области, Нижегородский государственный историко-архитектурный музей-заповедник, Нижегородский графа Аракчеева кадетский корпус, фотодокументы, путешествия.

РУДЬ П. В., ТОЛМАЧЕВА Е. Б. «...ПОРОЙ И УСТАЮ, НО ПРИЧИНОЙ УСТАЛОСТИ, ДУМАЮ, МОИ ГОДА — 55 ЛЕТ УЖЕ КОНЧИЛОСЬ»: ДАЛЬНИЙ ВОСТОК ГЛАЗАМИ А. ДИНЕСС (ИЗ КОЛЛЕКЦИИ МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМ. ПЕТРА ВЕЛИКОГО (КУНСТКАМЕРА) РАН)

Статья посвящена коллекциям фотоматериалов, поступившим в МАЭ в 1906 и 1926 годах. Фотодокументы изготовлены фотографом А. Динесс между 1890 и 1903 годами и представляют различные регионы Дальнего Востока Российской империи, Маньчжурию и север Китая. Коллекция оригинальных фотонегативов крупного формата насчитывает около 760 единиц, и изготовлены они одной из первых женщин — профессиональных фотографов Российской империи. В тексте рассмотрены история и технология фотоработы исследовательницы, авторский стиль и подход к выбору сюжетов. Обработка коллекций позволила установить ряд дат и мест фотосъемок, отсутствовавших в музейных документах.

Ключевые слова: фотография, этнография, военная история, Дальний Восток, Китай, женщина-фотограф, музейная фотоколлекция.

ТРОШИНА С. В. ИЗ ИСТОРИИ ЭКСПЕДИЦИОННОЙ ФОТОГРАФИИ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА В АНИ НА МАТЕРИАЛАХ ГОСУДАРСТВЕННОГО НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО МУЗЕЯ АРХИТЕКТУРЫ ИМЕНИ А. В. ЩУСЕВА

Статья посвящена изучению фотоматериалов конца XIX — начала XX века из собрания Государственного научно-исследовательского музея архитектуры имени А. В. Щусева, которые связаны с деятельностью Анийской археологической экспедиции 1892–1893 годов и 1904–1917 годов (Анийского института) во главе с академиком Н. Я. Марром. В статье описывается история комплектования коллекции, проблемы атрибуции. Определяется значение фотодокументов как предмета изучения и источника при исследовании и сохранении архитектурного наследия Армении.

Ключевые слова: Анийский археологический институт, Анийская археологическая экспедиция, экспедиционная фотография, Ани, Н. Я. Марр, Д. И. Ермаков.

ФАТЕЕВ Д. М. КРУГОСВЕТНОЕ ПЛАВАНИЕ КОРВЕТА «ВИТЯЗЬ» В ФОТОГРАФИЯХ ИЗ ФОНДОВ РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА ВОЕННО-МОРСКОГО ФЛОТА

Статья посвящена обзору хранящихся в фондах РГАВМФ фотографий, сделанных во время кругосветного плавания корвета «Витязь» (1886–1889) под командованием капитана 1 ранга Степана Осиповича Макарова. Рассмотрены вопросы истории их создания и сюжетные особенности, обусловленные целями и обстоятельствами морского похода. Кратко затронут вопрос развития фотодела на русском флоте того времени. Упомянуты те военные и научные задачи, в решении которых, по мысли офицеров флота, должна была помочь фотография.

Ключевые слова: Российский военно-морской флот, Российский государственный архив Военно-Морского Флота, Степан Осипович Макаров, корвет «Витязь», Тихий океан, Дальний Восток, Филиппины, кругосветное плавание.

ФЕДОТОВ П. В. БЛИЖНИЙ ВОСТОК В СНИМКАХ РУССКИХ УЧИТЕЛЕЙ ИМПЕРАТОРСКОГО ПРАВОСЛАВНОГО ПАЛЕСТИНСКОГО ОБЩЕСТВА 1880–1900-Х ГОДОВ (ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИСТОРИИ РЕЛИГИИ)

В статье исследуется деятельность двух фотографов-любителей — русских учителей А. И. Якубовича и Н. М. Богоявленского, работавших на Ближнем Востоке в 1880–1900-х годах. Изучение архивных материалов и отчетов, а также литературных произведений и фотографических работ этих авторов позволяет нам достоверно оценить их личные устремления. В статье дается описание снимков, предоставляется информация об обстоятельствах, при которых они были сделаны, анализируются сюжеты фотографий. В заключительной части сравниваются подходы авторов к фотосъемке.

Ключевые слова: А. И. Якубович, Н. М. Богоявленский, любительская фотография, Императорское православное палестинское общество, Ближний Восток, Алжир, Назарет, Дамаск.

ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ ПУТЕШЕСТВИЯ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

АВЕРИНА А. Н. ЭКСПЕДИЦИЯ НА АМУР ЛЕТОМ 1949 ГОДА (ФОТОКОЛЛЕКЦИЯ ХАБАРОВСКОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ ИМЕНИ Н. И. ГРОДЕКОВА)

В статье дан обзор фотоархива экспедиции Хабаровского краеведческого музея 1949 года. Около 300 негативов на пленке и фотоотпечатков запечатлели маршрут экспедиции по среднему и нижнему течению Амура, от Хабаровска до Николаевска-на-Амуре. В объектив попали города и национальные села, колхозы и леспромхозы, а также садоводы-мичуринцы и передовики производства. Целью экспедиции была фиксация достижений советского человека в освоении и преобразовании территории Амура, поэтому фотограф экспедиции И. И. Овчарук делал акцент на индустриальных, сельскохозяйственных и культурных достижениях и новшествах.

Ключевые слова: музейная экспедиция, И. И. Овчарук, Хабаровский краевой музей, фотография.

БУЯНОВА Н. В. СОВЕТСКИЙ ХУДОЖНИК В ЮЖНОЙ АЗИИ. АФГАНИСТАН И ИНДИЯ СЕРЕДИНЫ XX ВЕКА В ФОТОГРАФИЯХ Е. С. ЗЕРНОВОЙ (КОЛЛЕКЦИЯ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ)

Статья посвящена анализу взаимовлияния фотографии и живописи в творчестве Е. С. Зерновой (1900–1995) на примере работ, выполненных в путешествии по Индии и Афганистану в 1957 году. В личном фонде Зерновой в отделе рукописей Третьяковской галереи хранятся сотни снимков, сделанных во время посещения Кабула, Дели, Агры и др. Фотографии перекликаются с живописными и графическими работами художницы. Кадры, на которых запечатлены произведения живописи, архитектуры и скульптуры, улицы, люди и животные, долгие годы

вдохновляли художницу на создание новых полотен. А воспоминания помогают изучить восприятие советским человеком культуры и обычаев стран Азии.

Ключевые слова: Индия, Тадж-Махал, архивная фотография, воспоминания, Афганистан, Е. С. Зернова, советский туризм, фотографии, достопримечательности.

ВЛАДЫКИНА С. В. ФОТОГРАФИИ 1910–1980-х ГОДОВ
ИЗ АРХИВОВ ЖИТЕЛЕЙ ЛАВРОВСКОЙ ВОЛОСТИ
ПЕЧОРСКОГО РАЙОНА ПСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Несомненный историко-культурный и этнографический интерес, а также выраженную художественную ценность представляют провинциальные личные фотоархивы, оцифрованные в ходе фольклорно-этнографических экспедиций Государственного бюджетного учреждения культуры Ленинградской области «Дом народного творчества» 2019–2020 годов в Печорский район Псковской области, в Лужский, Гатчинский и Сланцевский районы Ленинградской области. По результатам в 2020 году выпущено научно-художественное издание «Многолетний календарь „Храните копию и помните оригинал...“: Очерки по материалам фольклорно-этнографических экспедиций». *Ключевые слова:* фотография, этнография, фольклор, обычаи, антропология, визуальная культура, народный костюм, свадебные традиции, народное искусство.

КИРСАНОВА Е. С. СКВОЗЬ ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО:
СОВЕТСКОЕ ПРИМОРЬЕ В ФОТОРЕПОРТАЖАХ
Н. А. НАЗАРОВА (КОЛЛЕКЦИЯ МУЗЕЯ ИСТОРИИ
ДАЛЬНОГО ВОСТОКА ИМЕНИ В. К. АРСЕНЬЕВА)

Статья содержит краткий обзор хранящегося в фондах Музея истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева фотоархива корреспондента ТАСС по Приморскому краю Н. А. Назарова. Коллекция фотографий исследуется в хронологическом порядке, по десятилетиям — с 1930-х по 1980-е годы. Для каждого периода приводится информация биографического характера о творческом пути фотографа и тематический обзор его работ, сопровождающийся краткими историческими справками. Таким образом, обосновывается историческая ценность этого архива, позволяющая совершить «путешествие» по основным моментам истории советского Приморья.

Ключевые слова: Приморский край, советское время, фоторепортаж, ТАСС, демонстрации, пограничники, военные конфликты, промышленность, китобой.

КОЛТАШОВА Н. Ю., УТЕШЕВА И. Я. СЕВЕРНАЯ
ЭКСПЕДИЦИЯ ИНЖЕНЕРА ПУТЕЙ СООБЩЕНИЯ
П. К. ТАТАРИНЦЕВА (В КОЛЛЕКЦИИ АЛЬБОМОВ
ФОТОГРАФИЙ ЦЕНТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ
ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОГО ТРАНСПОРТА РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ)

Статья «Северная экспедиция инженера путей сообщения П. К. Татаринцева в коллекции альбомов фотографий Центрального музея железнодорожного транспорта Российской Федерации» содержит краткую историю Северной экспедиции талантливого инженера путей сообщения П. К. Татаринцева по изысканиям и строительству железнодорожной линии Чум — Салехард — Игарка в 1949–1952 годах. Особое внимание в статье уделено содержанию двух альбомов фотографий из коллекции Центрального музея железнодорожного транспорта Российской Федерации, выполненных по итогам изыскательской

экспедиции и являющихся документальным свидетельством тяжелейшего, опасного для жизни подвижнического труда инженеров-изыскателей.

Ключевые слова: экспедиция, изыскания, проектирование трассы, геодезические, геологические и гидрологические работы, аэрофотосъемка, вечная мерзлота, заполярная тундра, лесотундра, топкие болота, ледяные навалы, снежные заносы.

НИКИТИНА И. В. ФОТОДОКУМЕНТЫ ИЗ НАУЧНО-
ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ПОЕЗДКИ СОТРУДНИКОВ МУЗЕЯ
ГЕРОИЧЕСКОЙ ОБОРОНЫ И ОСВОБОЖДЕНИЯ
СЕВАСТОПОЛЯ ПО ГОРОДАМ СОЮЗНЫХ РЕСПУБЛИК
В 1972 ГОДУ (ИЗ ФОНДОВ МУЗЕЯ)

В статье рассмотрены примеры снимков из фондов Музея-заповедника героической обороны и освобождения Севастополя, выполненных музейным фотографом в 1972 году в ходе научно-познавательной поездки сотрудников музея по городам союзных республик. Выявлено, что данные фотодокументы позволяют раскрыть ряд аспектов этой поездки, понять, какие музеи и памятники были осмотрены нашими сотрудниками в процессе работы. Анализ материала показал, что основной целью поездки было повышение знаний в деле экспозиционной работы. Часть снимков является уникальным свидетельством существования измененных или утраченных объектов.

Ключевые слова: музей, поездка, экспозиция, памятники, негативы, история, объекты.

УХАНОВА Е. В. КОМАНДИРОВКА В ГОРОД ПАВЛОВО
НА ОКЕ. ДНЕВНИК, ЗАПЕЧАТЛЕННЫЙ В ФОТОГРАФИЯХ
(КОЛЛЕКЦИЯ МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ ОСТАНКИНО)

На 1939 год в Москве было назначено открытие Всесоюзной сельскохозяйственной выставки — ныне ВДНХ. К музею-усадьбе Останкино это имело прямое отношение, так как территория ВСХВ располагалась на бывших землях графа А. Д. Шереметева. В рамках подготовки к выставке научные сотрудники музея совершили множество поездок по местам бывших владений графов Шереметевых. В данной работе мы познакомимся с городом Павлово на Оке. Сохранился дневник командировки, 76 негативов и 93 напечатанные фотографии. Эти материалы позволяют погрузиться в атмосферу сталинской России 1939 года. *Ключевые слова:* Москва, Павлово на Оке, Останкино, ВДНХ, выставка, командировка, поездка, дневник, 1939 год.

ОБЗОР КОЛЛЕКЦИЙ

МАРТЫНОВА С. В. ОБЗОР ФОНДОВ «ФОТОМАТЕРИАЛЫ»
И «ФОТОНЕГАТИВЫ» РОСТОВСКОГО ОБЛАСТНОГО МУЗЕЯ
КРАЕВЕДЕНИЯ

Статья представляет собой обзор предметов и коллекций фондов «Фотоматериалы» и «Фотонегативы» Ростовского областного музея краеведения. Собрание фотодокументов — это своего рода летопись города Ростова-на-Дону и Донского региона в целом. В основе работы лежит представление о фотодокументах как о ценном историческом источнике. Значительная часть документов вводится в научный оборот впервые. Материал структурирован по хронологическому принципу, дана краткая характеристика фондов по каждому из периодов, приведена тематическая классификация фотоматериала.

Ключевые слова: Фотография, исторические источники, история, Ростов-на-Дону, область Войска Донского, Ростовская область, краеведение.

СКАРФОНЕ Р. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ФОТОГРАФИИ
В РОССИИ ГЛАЗАМИ ИТАЛЬЯНСКОГО КОЛЛЕКЦИОНЕРА
(ИЗ АРХИВА РОБЕРТО СКАРФОНЕ)

Статья повествует об опыте формирования частной фотографической коллекции итальянского коллекционера на российском художественном рынке. Автор изучил историю, посвященную большой итальянской фотографической династии, во главе которой стоял Джузеппе Дациаро. Мастера Дациаро работали не только в Европе, но также были известны и в России — имели ателье в Москве и Санкт-Петербурге. В статье рассматривается опыт работы с коллекцией, ее атрибуция — изучение неизвестных авторов, поиск имен людей, изображенных на фотографиях, расшифровка надписей — тема актуальная также для российских коллег.

Ключевые слова: Иосиф Дациаро, Александр Родченко, Петр Павлов, Александр II, Российская империя, Италия, Fotografia conservazione.

ФИЛИППОВ Д. Ю. ФОТОДОКУМЕНТЫ ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ФОНДАХ ГОСУДАРСТВЕННОГО
АРХИВА РЯЗАНСКОЙ ОБЛАСТИ: ОПЫТ ПОДГОТОВКИ
АРХИВНОГО СПРАВОЧНИКА

Публикация посвящена обзору работы рязанских архивистов над подготовкой тематического обзора фотодокументов периода Великой Отечественной войны, хранящихся в фондах Государственного архива Рязанской области (ГАРО). В статье охарактеризован состав фотодокументов военной поры в собрании архива (история формирования комплекса, основные тематики входящих в него документов, особенности его описания и организации хранения), проанализированы трудности, с которыми столкнулись составители справочника, изложены критерии и принципы отбора документов для включения в издание, рассмотрены методические подходы к его составлению.

Ключевые слова: фотодокументы, архив, Рязанская область, Великая Отечественная война.

Summaries

PHOTOGRAPHIC EXPEDITIONS OF THE PRE-REVOLUTIONARY PERIOD

AMELINA MAYA. EVGENY PETROVICH VISHNYAKOV —
MILITARY MAN, PHOTOGRAPHER, TRAVELER (COLLECTION OF
THE STATE TRETYAKOV GALLERY)

The article is dedicated to the album “Photos from Life” from the photo archive of the State Tretyakov Gallery. The album consists of two issues, each containing 25 photographs. The photographs were taken by the photographer and traveler Yevgeny Petrovich Vishnyakov in the second half of the 19th century. Vishnyakov was the first Russian landscape photographer who made a significant contribution to the creation of photography art in Russia. Using photographs as an example, the author analyzes various aspects of photography and painting mutual influence in the context of Russian realistic landscape development.

Keywords: Photography, photo art, travel, landscape, painting, I. Shishkin.

BERDASHEVA TATIANA. IVAN BILIBIN'S PHOTOGRAPHS
(FROM THE COLLECTION OF THE IVANGOROD BRANCH
OFFICE OF THE STATE BUDGETARY INSTITUTION OF CULTURE
OF THE LENINGRAD REGION “MUSEUM AGENCY”)

The article addresses the photographic collection of the “Egyptian period” of Ivan Bilibin’s life, a famous Russian graphic artist. The text focuses on how the artist’s biographical trajectory interrelates with the thematic and stylistic features of photographs of this period. The author provides and analyzes materials from ego documents related to the process of creating photographs. Photographs from the collection of Ivan Bilibin and Alexandra Shchekatikhina-Pototskaya from Ivangorod Art Museum funds are introduced into scientific discourse for the first time. The photo collection counts 160 photographs from the main fund, of which 146 images attribute to the “Egyptian series”, as well as 160 negatives, of which 150 negatives attribute to the “Egyptian series”. Ivan Bilibin’s photographic camera which dates back to the end of 19th — beginning of the 20th century also belongs to the Ivangorod Art Museum collection.

Keywords: Photographs, Bilibin, Egyptian period, collection.

KIRILLOVA YANA. KAZAN — HARBIN — KAZAN: PHARMACIST
BRENING'S PATH TO PHOTOGRAPHY (FROM THE COLLECTION
OF THE STATE MUSEUM OF FINE ARTS OF THE REPUBLIC OF
TATARSTAN)

The article analyzes a soldier’s photo album created by the famous Kazan chemist and amateur photographer Arnold Ivanovich Brening (1879–1937) on his trip to the front during the Russo-Japanese war (1904–1905). The album is a starting point of Brening’s photographic journey; he left behind a large photographic collection of the first third of the 20th century. The article describes objects from Brening’s personal collection, archive documents and museum collections; many of them are introduced into scientific discourse for the first time.

Keywords: photography, Russo-Japanese war, soldiers’ album, Volga Germans.

PALITSKAYA TATIANA. NIKOLAI PLATONOVICH ANDREEV'S
TRIP TO CRIMEA IN PHOTOGRAPHS FROM THE COLLECTION
OF THE TRETYAKOV GALLERY

The Tretyakov Gallery possesses a series of photographs shot by photographer Nikolai Andreev on his trip to Crimea organized by the Russian Photographic Society in 1924. The expedition was prepared and held under the auspices of the State Academy of Art Sciences and the Russian Society for the Study of Crimea. As a result, several ambitious exhibitions have been held, and art photography played a significant role in the exposition.

The article studies interaction algorithms in the USSR of the 1920s between the state and public organizations working on one project from the concept phase to the results’ presentation.
Keywords: Photography, pictorialism, Crimea, expeditions, Russian Society for the Study of Crimea, State Academy of Art Sciences.

PIMENOVA-ROMASHOVA NINA. TRAVEL PHOTOGRAPHERS
OF THE RUSSIAN EMPIRE IN THE COLLECTION OF THE
SHCHUSEV STATE MUSEUM OF ARCHITECTURE

The paper studies expeditionary and sight photos collections of the 19th - early 20th century. Museum’s collections by travel photographers such as D. I. Yermakov, I. F. Barshchevsky, D. V. Mashukov, A. A. Ivanov-Terentyev, S. A. Orlov and small collections of other photography artists of that time are subject of the study. The paper presents photographers who were not mentioned earlier in publications on museum’s photo collection: G. A. Pankratyev, A. Dadyants, A. Mamuchashvili, Orden. The heritage of travel photographers is regarded in the context of pictures attribution.

Keywords: travel photographers, architectural photography, expeditionary photography, D. I. Yermakov, I. F. Barshchevsky, D. V. Mashukov, A. A. Ivanov-Terentyev, S. A. Orlov, A. Mamuchashvili, A. Dadyants.

PUDALOVA ANNA. THE TRAVELS OF THE ARAKCHEEV CADETS
IN PHOTO DOCUMENTS FROM THE COLLECTIONS OF THE
STATE ARCHIVE OF AUDIOVISUAL DOCUMENTATION OF THE
NIZHNY NOVGOROD REGION AND THE NIZHNY NOVGOROD
STATE MUSEUM OF HISTORY AND ARCHITECTURE

The article covers photo documents (positives) from the collections of the State Archive of Audiovisual Documentation of the Nizhny Novgorod region and the Nizhny Novgorod State Museum of History and Architecture, reflecting two excursions of the Arakcheev cadets: June 3 to June 12, 1908 to Gruzino and Arakcheevka to the former location of the Novgorod Cadet Corps, timed to the 75th anniversary of the corps, as well as June 2 to June 13 to Poltava and Kiev on the occasion of Battle of Poltava 200th anniversary. On both trips, the cadets were accompanied by Nizhny Novgorod photographer I. I. Ivanov.

Keywords: State Archive of Audiovisual Documentation of the Nizhny Novgorod Region, Nizhny Novgorod State Museum of History and Architecture, Nizhny Novgorod Count Arakcheev Cadet Corps, photo documents, travels.

RUD POLINA, TOLMACHEVA EKATERINA “...SOMETIMES I GET TIRED, BUT I THINK THE CAUSE OF TIREDNESS IS MY AGE — 55 YEARS HAS ALREADY PASSED”: THE FAR EAST THROUGH THE EYES OF A. DINESS (FROM THE COLLECTION OF PETER THE GREAT MUSEUM OF ANTHROPOLOGY AND ETHNOGRAPHY (KUNSTKAMERA), RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES)

The article is dedicated to the collections of photographic documents received by Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) in 1906 and 1926. The photographic documents were created by photographer A. Diness between 1890 and 1903; they depict different regions of the Far East of the Russian Empire, Manchuria, and northern China. The collection of original large-format negatives counts about 760 pieces; they were created by one of the first professional female photographers of the Russian Empire. The text covers the history and technology of the researcher's work, the author's style, and approach to the choice of subjects. During the scientific research of the collections several shooting dates and locations previously missing in the museum documents have been established.

Keywords: photography, ethnography, war history, Far East, China, female photographer, museum photo collection.

TROSHINA SVETLANA. FROM THE HISTORY OF EXPEDITIONARY PHOTOGRAPHY IN ANI FROM THE LATE 19TH — EARLY 20TH CENTURIES (BASED ON MATERIALS OF THE SHCHUSEV STATE MUSEUM OF ARCHITECTURE)

This article covers photographic materials dating from the late 19th — early 20th centuries. The photos from the Shchusev State Museum of Architecture (Moscow, Russia) collection depict the activities of Ani archeological expedition in 1892–1893 and 1904–1917 (Ani Institute) headed by Academician N. Y. Marr. History of the collection compilation and attribution problems are described in the article. The importance of the photographic documents is defined as research subject and source for preservation of the architectural heritage of Armenia.

Keywords: Ani archeological Institute, Ani archeological expedition, expeditionary photography, Ani, N. Y. Marr, D. I. Yermakov.

FATEEV DMITRY. THE CIRCUMNAVIGATION OF THE WORLD BY CORVETTE VITYAZ IN PHOTOGRAPHS FROM THE FUNDS OF THE RUSSIAN STATE NAVY ARCHIVE

The paper provides an overview of the photographs from the Russian State Navy Archive made during the circumnavigation of the world by corvette Vityaz commanded by Captain 1st Rank Stepan Osipovich Makarov in 1886–1889. The paper explores the creation history of the photographs and considers their narrative features determined by conditions and purposes of a sea journey. The question of photography development in the Russian Navy is briefly discussed. The article mentions military and scientific tasks which photography should have helped to achieve according to naval officers.

Keywords: Russian State Naval Archive, Makarov, Vityaz, Pacific Ocean, Philippines, Circumnavigation of the world.

FEDOTOV PYOTR. PHOTOGRAPHS OF THE MIDDLE EAST OF 1880S — 1900S BY RUSSIAN TEACHERS OF THE IMPERIAL ORTHODOX PALESTINE SOCIETY

The article is dedicated to the works of two amateur photographers — Russian teachers A. I. Yakubovich and N. M. Bogoyavlensky, who worked in the Middle East in the 1880s — 1900s. The study of archive materials and reports, as well as literary and photographic works of these authors, allows us to reliably assess

their personal aspirations. The article describes the photographs, provides information on the circumstances in which they were taken, and analyzes the plots of the photographs. In the final part, the photographers' approaches are compared.

Keywords: A. I. Yakubovich, N.M. Bogoyavlensky, amateur photography, Imperial Orthodox Palestine Society, the Middle East, Algeria, Nazareth, Damascus.

PHOTOGRAPHIC EXPEDITIONS OF THE SOVIET PERIOD

AVERINA ANNA. THE AMUR EXPEDITION IN THE SUMMER OF 1949 (PHOTO COLLECTION OF THE N. I. GRODEKOV KHABAROVSK REGIONAL LORE MUSEUM)

The article provides an overview of the photo archive created during the expedition of the Khabarovsk Regional Lore Museum in 1949. About 300 negatives on film and photographic prints captured the route of the expedition along the middle and lower reaches of the Amur, from Khabarovsk to Nikolaevsk-on-Amur. The lens captured cities and national villages, collectives and timber industry enterprises, Michurinist gardeners and shockworkers. The expedition aimed at recording the achievements of Soviet people in the development and transformation of the Amur territory, therefore I.I. Ovcharuk, the expedition photographer, has focused on industrial, agricultural and cultural achievements and innovations.

Keywords: Museum expedition, I. I. Ovcharuk, Khabarovsk Regional Lore Museum, photographs.

BUYANOVA NATALIA. A SOVIET ARTIST IN SOUTH ASIA: INDIA AND AFGHANISTAN OF THE MID-20TH CENTURY IN ARCHIVE PHOTOGRAPHS OF E. S. ZERNOVA

The article analyzes the mutual influence of photography and painting in the works of E. S. Zernova (1900–1995) based on artworks made during the trip to India and Afghanistan in 1957. Tretyakov Gallery's manuscript department stores several hundred photographs by Zernova taken in Kabul, Delhi, Agra, and other cities. These photographs are related to her paintings and graphic works. The captured architectural monuments, paintings, sculptures as well as streets full of locals and animals inspired the artist to create new canvases for years. The trip diaries help us explore the Soviet people's perception of Asian culture and customs.

Keywords: photographic archive, E. S. Zernova, Soviet tourism, India, Taj-Mahal, Afghanistan, photographs, memoirs, attractions.

VLADYKINA SOFIA. PHOTOGRAPHS OF THE 1910S — 1980S FROM THE ARCHIVES OF THE PEOPLE OF LAVROVSKAYA VOLOST, PECHORY DISTRICT, PSKOV REGION

Personal regional photo archives undoubtedly have a high historical, cultural, ethnographical, and artistic value. They were digitalized during the 2019–2020 folklore and ethnographic expeditions led by the House of Folk Art, a state-funded cultural institution from the Leningrad Region, to the Pechory District (Pskov Region), and Luga, Gatchina, and Slantsy Districts (Leningrad Region). The research was followed by an academic publication called “A Calendar of Many Years: Save a Copy and Remember the Original. Ethnographic Sketch Stories from the Expeditions”.

Keywords: Photo, Ethnography, Folklore, Customs, Anthropology, Visual culture, Folk costume, Wedding traditions, Folk art.

KIRSANOVA EVGENIYA. THROUGH TIME AND SPACE:
SOVIET PRIMORYE IN N. A. NAZAROV'S PHOTO REPORTS
(COLLECTION OF VLADIMIR K. ARSENYEV MUSEUM OF FAR
EAST HISTORY)

The article contains a brief overview of N. A. Nazarov's photo archive, TASS correspondent in Primorsky Krai, stored in the funds of Vladimir K. Arsenyev Museum of Far East History. The collection of photographs is examined in chronological order, by decades from the 1930s to the 1980s. For each period, biographical information is provided about the photographer's creative path and a thematic overview of his works, accompanied by brief historical references. Thus, the historical value of this archive is proven: it provides the opportunity to make a "journey" through the main moments of the history of the Soviet Primorye.

Keywords: Primorsky Krai, Soviet times, photo report, TASS, demonstrations, border guards, military conflicts, industry, whalers.

KOLTASHOVA NATALIA, UTESHEVA IRINA. RAILWAY
ENGINEER P. K. TATARINTSEV'S NORTHERN EXPEDITION
(IN THE COLLECTION OF PHOTOGRAPHY ALBUMS HELD BY
THE CENTRAL MUSEUM OF RAILWAY TRANSPORT OF THE
RUSSIAN FEDERATION)

The article "Railway engineer P. K. Tatarintsev's Northern Expedition (in the collection of photography albums held by the Central Museum of Railway Transport of the Russian Federation)" presents a brief history of the Northern Expedition undertaken by the talented railway engineer P. K. Tatarintsev to survey and construct the Chum — Salekhard — Igarka railway line in 1949–1952. Particular attention is paid to the contents of two photography albums from the collection of the Central Museum of Railway Transport of the Russian Federation created during the research expedition; they represent documentary evidence of the hard, life-threatening, selfless work of surveyor engineers. *Keywords:* expedition, survey, route design, geodetic, geological and hydrological works, aerial photography, permafrost, polar tundra, forest-tundra, swing moors, ice piles, snow drifts.

NIKITINA IRINA. PHOTO DOCUMENTS FROM THE SCIENTIFIC
AND EDUCATIONAL TRIP OF THE MUSEUM OF THE HEROIC
DEFENSE AND LIBERATION OF SEVASTOPOL STAFF TO THE
CITIES OF THE UNION REPUBLICS IN 1972 (FROM THE
MUSEUM COLLECTION)

The article covers photographs from the Museum of the Heroic Defense and Liberation of Sevastopol collection, made by a museum photographer in 1972 during a scientific and educational trip of the Museum staff to the cities of the Union republics. These photographic documents allow us to reveal a number of aspects of this trip, to understand which museums and monuments were inspected by our employees during their work. The analysis of this material showed that the main purpose of the trip was to increase knowledge in the field of exposition work. Some of the images provide unique evidence of the existence of altered or lost objects. *Keywords:* Museum, trip, exposition, monuments, negatives, history, objects.

UKHANOVA ELENA. A MISSION TRIP TO THE CITY OF
PAVLOVO ON THE OKA. A DIARY CAPTURED IN THE
PHOTOGRAPHS (COLLECTION OF THE MOSCOW OSTANKINO
ESTATE MUSEUM)

The opening of the All-Union Agricultural Exhibition, now the Exhibition of Achievements of National Economy, was scheduled for 1939 in Moscow. It was directly related to the

Ostankino Estate Museum since the territory of the All-Union Agricultural Exhibition was located on the former lands of Count A. D. Sheremetev. In preparation for the exhibition, the researchers of the museum have made many trips to the places of former estates of Counts Sheremetev. In this work, we will get acquainted with the city of Pavlovo on the Oka. A travel diary with 76 negatives and 93 printed photographs has been preserved. These materials allow us to feel the atmosphere of Stalin's Russia of 1939.

Keywords: Moscow, Pavlovo on the Oka, Ostankino, VDNH, exhibition, business trip, journey, diary, 1939, photos.

COLLECTIONS OVERVIEW

MARTYNOVA SVETLANA. REVIEW OF PHOTOGRAPHIC
RECORDS AND PHOTONEGATIVES COLLECTIONS
OF THE ROSTOV REGIONAL LORE MUSEUM

The article presents an overview of the Photographic Records and Photonegatives collections of the Rostov Regional Lore Museum. The collection of photographic documents is a kind of "chronicle" of the city of Rostov-on-Don and the Don region. The key concept of this article is the idea of photographic documents as a valuable historical source. Significant part of the documents is introduced to the scientific discourse for the first time. The material is structured and presented chronologically. A brief description of collections for each period and classification of the photographic material by topics are introduced.

Keywords: Photography, historical sources, history, Rostov-on-Don, Don Cossack Host, Rostov region, local history.

SCARFONE ROBERTO. THE PHOTOGRAPHY DEVELOPMENT
HISTORY IN RUSSIA THROUGH THE EYES OF AN ITALIAN
COLLECTOR (FROM THE R. SCARFONE ARCHIVE)

The article tells the story of a private photo collection created by an Italian collector on the Russian art market. The author has studied the history of a large Italian photographers' dynasty led by Giuseppe Daziario. The masters of the Daziario family have worked not only in Europe, they were also famous in Russia and established their own photographic studios in Moscow and St. Petersburg. The article covers the experience of working with a collection, its attribution, research of unknown authors, search for the names of depicted people, deciphering of the inscriptions. This topic is of essential interest to the Russian colleagues.

Keywords: Iosif Daziario, Aleksandr Rodchenko, Pyotr Pavlov, Alexander II, the Russian Empire, Italy, Fotografia conservazione.

FILIPPOV DMITRY. PHOTO DOCUMENTS OF THE GREAT
PATRIOTIC WAR IN THE STATE ARCHIVE OF THE RYAZAN
REGION: EXPERIENCE OF PREPARING AN ARCHIVAL
REFERENCE BOOK

The publication presents an overview of the Ryazan archivists' preparation work for a thematic review of photographic documents dating back to the period of the Great Patriotic War, stored in the funds of the State Archive of the Ryazan Region (GARO). The article describes wartime photographic documents in the archive collection (the history of collection, main topics of the documents, features of its description and storage organization), analyzes the difficulties encountered by the reference book compilers, sets out criteria and principles for selecting documents to include into the publication, and describes methodological approaches to its compilation.

Keywords: Photo documents, archive, Ryazan region, Great Patriotic War.

Сведения об авторах

Аверина Анна Николаевна, заведующая научно-исследовательским отделом истории Краевого государственного бюджетного научного учреждения культуры «Хабаровский краевой музей имени Н. И. Гродекова»; averinamuseum@mail.ru

Амелина Майя Ивановна, главный специалист научно-справочного отдела фотокиноматериалов Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Всероссийское музейное объединение «Государственная Третьяковская галерея»; amelina12@yandex.ru

Бердашева Татьяна Викторовна, старший научный сотрудник Государственного бюджетного учреждения культуры Ленинградской области «Музейное агентство»; berdaseva@lenoblmus.ru

Буянова Наталья Васильевна, научный сотрудник отдела рукописей Федерального государственного учреждения культуры «Всероссийское музейное объединение «Государственная Третьяковская галерея»; buyanovaorgtg@gmail.com

Владыкина Софья Васильевна, искусствовед, лаборант Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный Эрмитаж», директор культурно-образовательных программ Ленинградского областного регионального отделения общероссийской общественной организации «Российский фольклорный союз»; sofikoshka@gmail.com

Кириллова Яна Юрьевна, старший научный сотрудник Государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан»; yana.kirillova17@mail.ru.

Кирсанова Евгения Сергеевна, научный сотрудник Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Музей истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева»; yarutt@mail.ru

Утешева Ирина Яковлевна, старший научный сотрудник научно-исследовательского отдела фондов Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Центральный музей железнодорожного транспорта Российской Федерации»; irina_utesheva@mail.ru.

Колташова Наталия Юрьевна, заведующая научно-исследовательским отделом фондов Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Центральный музей железнодорожного транспорта Российской Федерации»; koltashova.natulya@mail.ru.

Мартынова Светлана Викторовна, научный сотрудник Государственного бюджетного учреждения культуры Ростовской области «Ростовский областной музей краеведения»; s.martynova1512@yandex.ru.

Никитина Ирина Витальевна, кандидат исторических наук, научный сотрудник Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Севастопольский военно-

исторический музей-заповедник»; IrinaNikita@yandex.ru, i.nikitina@sevmuseum.ru

Палицкая Татьяна Рэмовна, старший научный сотрудник, хранитель фонда редкой фотографии Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Всероссийское музейное объединение «Государственная Третьяковская галерея»; tapal64@yandex.ru

Пименова-Ромашова Нина Витальевна, заведующая отделом хранения уникальных фотографий Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А. В. Щусева»; nina.pimenova.rom@gmail.com

Пудалова Анна Павловна, независимый исследователь; anna.pudalova@mail.ru

Скарфоне Роберто, итальянский журналист, исследователь фотографии; roberto.scarfone@yahoo.com

Толмачева Екатерина Борисовна, кандидат исторических наук, заведующая лабораторией аудиовизуальной антропологии, старший научный сотрудник лаборатории музейных технологий, хранитель фотофонда Федерального государственного бюджетного учреждения науки «Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук»; toek@kunstkamera.ru

Рудь Полина Викторовна, младший научный сотрудник отдела Восточной и Юго-Восточной Азии Федерального государственного бюджетного учреждения науки «Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук»; prud@kunstkamera.ru

Трошина Светлана Владимировна, старший научный сотрудник, хранитель отдела хранения уникальных фотографий Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А. В. Щусева»; sv-troshina@inbox.ru

Уханова Елена Владимировна, старший научный сотрудник, хранитель фондов «Письменные источники» и «Фотодокументы» Государственного бюджетного учреждения культуры города Москвы «Московский музей-усадьба Останкино»; korr_elena@list.ru

Фатеев Дмитрий Михайлович, ведущий специалист отдела научных публикаций Федерального казенного учреждения «Российский государственный архив Военно-Морского Флота»; fateeffdm@mail.ru

Федотов Петр Викторович, заведующий отделом «Фотонегамультимедиа» Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный музей истории религии»; fedotovpetr@mail.ru

Филиппов Дмитрий Юрьевич, кандидат исторических наук, доцент, заместитель директора по научно-методической работе Государственного бюджетного учреждения Рязанской области «Государственный архив Рязанской области»; fdy71@mail.ru

About the Authors

Averina Anna, Head of the Historical Research Department, N. I. Grodekov Khabarovsk Regional Lore Museum; averinamuseum@mail.ru

Amelina Maya, Chief Specialist, Photo and Video Materials Research Department, State Tretyakov Gallery; amelina12@yandex.ru

Berdasheva Tatiana, Senior Research Fellow, State Budgetary Institution of Culture of the Leningrad Region "Museum Agency"; berdasheva@lenoblmus.ru

Buyanova Natalia, Research Fellow, Manuscript Department, State Tretyakov Gallery; buyanovaorgtg@gmail.com

Vladykina Sofia, Art Scholar, Laboratory Assistant at the State Hermitage Museum, Director of Cultural and Educational Programs at the Leningrad Region Department of the Russian Folklore Union (NGO); sofikoshka@gmail.com

Kirilova Yana, Senior Researcher, State Museum of Fine Arts of the Republic of Tatarstan; yana.kirilova17@mail.ru

Kirsanova Evgeniya, Researcher, Vladimir K. Arsenyev Museum of Far East History; yarutt@mail.ru

Utesheva Irina, Senior Researcher, Collections Research Department, Central Museum of Railway Transport of the Russian Federation; irina_utesheva@mail.ru.

Koltashova Natalia, Head of the Collections Research Department, Central Museum of Railway Transport of the Russian Federation; koltashova.natulya@mail.ru.

Martynova Svetlana, Research Fellow, Rostov Regional Lore Museum; s.martynova1512@yandex.ru.

Nikitina Irina, Research Fellow, Candidate of Historical Sciences, State Museum of Heroic Defense and Liberation of Sevastopol; IrinaNikita@yandex.ru, i.nikitina@sevmuseum.ru

Palitskaya Tatiana, Senior Researcher, Curator of the Rare Photography Collection, State Tretyakov Gallery; tapal64@yandex.ru

Pimenova-Romashova Nina, Head of the Unique Photo Storage Department, Shchusev State Museum of Architecture; nina.pimenova.rom@gmail.com

Pudalova Anna, Independent Researcher; anna.pudalova@mail.ru

Scarfone Roberto, Italian journalist, Photography Researcher; roberto.scarfone@yahoo.com

Tolmacheva Ekaterina, Candidate of Historical sciences, Head of the Laboratory of Audiovisual Anthropology, Senior Researcher of the Laboratory of Museum Technologies, Curator of the Photography Collection, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera), Russian Academy of Sciences; toek@kunstkamera.ru

Rud Polina, Junior Research Fellow, Department of East and East Asian Studies, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera), Russian Academy of Sciences; prud@kunstkamera.ru

Troshina Svetlana, Senior Researcher, Curator of the Unique Photo Storage Department, Shchusev State Museum of Architecture; sv-troshina@inbox.ru

Ukhanova Elena, Senior Researcher, Curator of the Written Sources and Photodocuments collections, Moscow Ostankino Estate Museum; korr_elena@list.ru

Fateyev Dmitry, Head Researcher, Scientific Publications Department, Russian State Navy Archive; fateeffdm@mail.ru

Fedotov Pyotr, Head of the Fotonegamultimedia Department, State Museum of the History of Religion; fedotovpetr@mail.ru

Filippov Dmitry, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Deputy Director for Scientific and Methodological Work, State Archive of the Ryazan region; fdy71@mail.ru

ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ ПУТЕШЕСТВИЯ

Государственный музейно-выставочный центр РОСФОТО продолжает работу над проектом «Фотографические путешествия», призванным соединить воедино воспоминания, дневниковые записи и письма путешественников, фотографические изображения и сведения по истории ранней фотографии. Проект представляет в новом ракурсе артефакты мировой культуры, запечатленные в ранних образцах светописы. В 2020 году в серии вышел альбом «Гран-тура. Русская версия. Италия в фотографиях XIX века», подготовленный совместно РОСФОТО и «А-Я» на основе коллекции П. и А. Хорошиловых и собрания РОСФОТО. Посредством путевых дневников и фотографий альбом раскрывает феномен гран-тура и позволяет передать то грандиозное впечатление, которое «колыбель культуры» произвела на российских авторов второй половины XIX века. Особое место в нем, наряду с фрагментами воспоминаний и писем Н. Гоголя, Ф. Достоевского, А. Чехова и других выдающихся деятелей эпохи, заняли фотографические произведения Р. Макферсона, Т. Куччони, К. Найя, Р. Риве, братьев Алинари, наглядно представляющие архитектурные памятники, пейзажи и национальные типы Италии. В серии выйдут следующие книги:

«Закрыв глаза, я слушаю Стамбул». Константинополь в фотографиях XIX века. Альбом работ лучших мастеров турецкой фотографии XIX века — Ж.-Ф. Жиро де Пранже, братьев Найя, П. Себа, братьев Гюльмез — и воспоминаний известного русского путешественника Е. Л. Маркова, чья книга «Путешествие на Восток: Царьград и архипелаг. В стране фараонов» была издана в Петербурге в 1890 году. Удивительная история Константинополя — Стамбула насчитывает не одно тысячелетие. С момента основания на полуострове город, в силу своего особого географического положения на границе Европы и Азии, был и остается стратегическим мостом для политиков, общественных и культурных деятелей разных стран. Константинополь всегда приковывал внимание России, современный Стамбул вызывает не меньший интерес.

«Путешествие в Россию. Теофиль Готье и Пьер Амбруаз Ришбур». Книга выходит в соавторстве с историком фотографии К. Кузьмичевым. В основу издания вместе с фотографиями одного из лучших парижских фотографов П. А. Ришбура положены тексты известнейшего французского поэта и романиста Т. Готье, опубликованные в 1859 году в Париже в серии «Художественные сокровища древней и новой России». В конце 1858 года Т. Готье прибыл в Россию с целью издания альбома о наиболее значимых произведениях искусства в Российской империи. Альбом должен был быть богато иллюстрирован фотографиями П. А. Ришбура и содержать тексты самого Готье. Издание так и осталось неоконченным, но свет увидели пять первых выпусков. Результатом совместной работы Готье и Ришбура стали более шестидесяти первоклассных фотографий Петербурга и его окрестностей, описания нескольких значительных памятников, вышедшие из-под пера Готье, а также книга Готье «Путешествие в Россию», являющаяся одним из наиболее ярких представлений империи времен начала царствования Александра II. Книга частично была переведена на русский язык. Альбомы же и описания к ним остаются не изданными в России до сих пор. Издание дополняют многочисленные документы, которые хранятся в российских и зарубежных архивах.

«Три города России. Санкт-Петербург, Москва, Великий Новгород. Чарльз Пьяцци Смитт». Шотландский ученый наиболее известен как астроном. Однако, будучи человеком XIX века, он имел широкий круг интересов: занимался оптикой, много путешествовал, увлекался фотографией. В 1859 году по приглашению Пулковской обсерватории в Петербурге Смитт посетил Россию, где прожил около трех месяцев. Он оставил подробные воспоминания о своем путешествии, изданные в Англии в 1862 году под названием «Три города в России». В них Смитт подробно описывает свои впечатления о встреченных им людях, тех порядках и обычаях, которые ему удалось наблюдать, об архитектуре Петербурга, Москвы и Великого Новгорода. Эти воспоминания никогда не издавались на русском языке. В издание будут включены фотографии, которые сам ученый сделал во время своего путешествия, а также материал его дневников и зарисовок, документы из российских и зарубежных архивов.



Сборник докладов конференции «Фотография в музее»



Редакция: РОСФОТО
190000, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, д. 35;
Тел./факс +7 (812) 500-70-00; e-mail: office@rosphoto.org



Издательство: СПб ООО «Санкт-Петербургское общество «А-Я»
191023, Санкт-Петербург, Невский пр., д. 60; www.a-ya.org, office@a-ya.org

Подписано в печать 08.04.2022. Формат 60×90/8. Печать офсетная. Тираж 400 экз. Заказ № 79

Отпечатано в ООО «Ресурс», 199178, Санкт-Петербург, 10-я линия В.О., д. 57, лит. А