75 ПОБЕДА! 1945–2020

Сборник докладов конференции «Фотография в музее»

РОСФОТО, 2020

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

РОСФОТО
МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНЫЙ ЦЕНТР

Сборник докладов конференции «Фотография в музее»

75 ПОБЕДА!
1945–2020

Санкт-Петербург
2020

Сборник докладов конференции
«Фотография в музее» 2020 г.
Санкт-Петербург
Сборник издается один раз в год с 2012 г.

При поддержке Министерства культуры Российской Федерации

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

Организаторы конференции и составители сборника докладов:
Директор выставочных и издательских программ А. В. Максимова
Ведущий специалист Е. А. Агафонова
Хранитель музейных предметов Р. С. Базанова
Ведущий специалист по программным мероприятиям О. Ф. Уйманен

Материалы, вошедшие в настоящий сборник и, посвященные различным аспектам собирания, изучения, хранения и экспонирования военной фотографии, представлены в соответствии со структурой конференции, включающей четыре секции: «Военные фотокорреспонденты»; «Война в лицах»; «Политика памяти»; «Обзоры коллекций». Описание фотографий приведено к единому стандарту: автор, название, место создания, датировка, техника, размер в сантиметрах, учетные сведения о предмете, знак © организации-собственника. В конце сборника размещены аннотации докладов на русском и английском языках, информация об авторах.

Переводчик: А. Р. Сафонова
Выпускающий редактор: М. Г. Дынникова
Корректор: Е. В. Величкина
Оригинал-макет, верстка: А. Л. Макаров

Материалы публикуются в авторской редакции

Фото на обложке:
Неизвестный автор. Н. Н. Шкулин в Харбине. 1945.
© Краевое государственное бюджетное научное учреждение
культуры «Хабаровский краевой музей имени Н. И. Гродекова»

ISSN: 2618-6683

© РОСФОТО

Содержание

От редакции 5

ВОЕННЫЕ ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТЫ

А. Н. Аверина 6
Н.Н. Шкулин — боевой летописец Дальнего Востока (коллекция Хабаровского краевого музея имени Н. И. Гродекова)

Н. В. Буянова, Е. А. Теркель, Л. А. Четверухина 9
Военная фотография и ее роль в творчестве художника С. Б. Телингатера (по материалам отдела рукописей Государственной Третьяковской галереи)

О. Ю. Быдзан, В. В. Самарин 13
Неизвестные страницы наследия Бориса и Ольги Игнатовичей как военных фотокорреспондентов (из фондов Музея Москвы)

Е. А. Говорова 20
В. А. Бывалин — фотограф 148-й стрелковой Черниговской дивизии (коллекция фотографий из фондов Энгельсского краеведческого музея)

А. А. Дмитриева 26
Жизнь на улицах блокадного Ленинграда в 1941–1944 годах (работы фотокорреспондента В. Г. Федосеева из коллекции Центрального государственного архива кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга)

А. В. Зайчухина 30
Военные фотокорреспонденты Михаил Калашников и Всеволод Реган (по материалам из собрания Государственного Владимиро-Суздальского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника)

А. А. Каптюг 34
Партизанская жизнь глазами неизвестных фотокорреспондентов и известных кинооператоров (из коллекции Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны)

М. А. Круглова 43
Северный флот в фотографиях фронтового кинооператора Ф. И. Овсянникова (из собрания Центрального военно-морского музея имени императора Петра Великого)

А. Б. Першина 49
Война и Победа в фотолетописи военного корреспондента Петра Сотникова (из Государственного архива Вологодской области)

А. П. Пудалова 55
Фотодокументы периода Великой Отечественной войны 1941–1945 годов в фондах государственных архивов Нижегородской области

Е. В. Чумичева 62
Фонды военных корреспондентов в собрании фотодокументов Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника

ВОЙНА В ЛИЦАХ

Ф. А. Агаев 70
Врачи периода Первой мировой войны (в коллекции фотодокументов Национального музея истории Азербайджана)

Н. А. Александрова 74
Портреты офицеров Российской императорской армии и флота в собрании Ю. Б. Шмарова (из коллекции Государственного музея А. С. Пушкина)

М. В. Ломоносова 79
Фотохроника ада. Католический священник Мишель д'Эрбеньи о голоде в России в 1921–1922 годах (Самарский областной историко-краеведческий музей им. П. В. Алабина)

Е. М. Матвеева 85
Русско-турецкая война глазами фотографа (из коллекции Музея-заповедника «Дмитровский кремль»)

О. П. Савостьянова 89
Портреты жителей ближнего Подмосковья (участники войн середины XIX и первой половины XX века в фотоматериалах Московского государственного объединенного музея-заповедника)

Е. Ю. Шаина 95
По дорогам фронтового цирка (коллекция фотографий времен Великой Отечественной войны в собрании «Музея циркового искусства»)

ПОЛИТИКА ПАМЯТИ

А. В. Белогубцев 100
Альбом «Карсъ 1877». Первый военный фоторепортаж Д. А. Никитина (фотоархив Российского этнографического музея)

Р. В. Ильязова 105
Афганская война через призму объектива: фотоколлекция из фондов Государственного архива новейшей истории Ульяновской области в экспозиционной деятельности

С. М. Ишевская 110
Военно-кинематографический отдел Скобелевского комитета и съемки событий Первой мировой войны

И. А. Карпенко 116
Экспозиции о блокаде в Особняке Румянцева 1948–1964 годов. Военная фотохроника и рассказ о трагедии Ленинграда в послевоенное время

Д. Л. Орлов 121
Особенности фотофиксации города Иваново в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 годов (из коллекции Ивановского государственного историко-краеведческого музея имени Д. Г. Бурылина)

Т. Р. Палицкая 126
Юбилейная экспозиция как инструмент символической политики в фотографиях альбома «Выставка 1812 года» из собрания Третьяковской галереи

ОБЗОРЫ КОЛЛЕКЦИЙ

В. Ю. Выборнова 132
Вторая мировая и Великая Отечественная войны в фондах фотоархива Международного Комитета Красного Креста (общая характеристика аудиовизуального архива МККК)

О. А. Зотова 135
Любительские фотографии периода Советско-финляндской и Великой Отечественной войн в материалах Российского государственного архива Военно-Морского Флота

М. Ю. Козлова 139
Фонд фотографий Научной библиотеки Российской академии художеств

В. С. Кузнецова 144
«Правдиво и естественно». Военная фотография в собрании Архангельского краеведческого музея

С. И. Лесникова 150
«Безмолвные свидетели» истории Великой Отечественной войны в фотодокументальной коллекции Коми-Пермяцкого краеведческого музея им. П. И. Субботина-Пермяка

Т. Н. Петрова 155
«Пусть этот тусклый отпечаток напомнит о лице живом»: фотографии в личных документах партизан Карельского фронта (Национальный архив Республики Карелия)

Д. М. Симонова 158
Фотоматериалы периода Великой Отечественной войны (1941–1945) в фондах Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал»

А. А. Смирнова 163
«Тыл — фронту в Великой Отечественной войне» (фотодокументы в собрании Военно-медицинского музея)

А. И. Стаховская 169
Партизанские фотоальбомы как источник изучения истории партизанского движения (из коллекции Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны)

Г. С. Талипова 174
Обзор визуальных источников по истории Великой Отечественной войны в собрании Политехнического музея

Аннотации 177

Summaries 184

Список авторов 190

От редакции

Ежегодная международная конференция «Фотография в музее», проходящая в год празднования 75-летия Великой Победы, посвящена военной фотографии. Начиная с Русско-турецкой войны 1877–1878 годов — первой, где работали российские фотокорреспонденты, — и до последних военных конфликтов с участием армии нашей страны. В российских музеях, архивах и библиотеках хранится большой массив ценнейших фотодокументов, до сих пор недостаточно изученных и не введенных в научный оборот.

Материалы, вошедшие в настоящий сборник, посвящены различным аспектам собирания, изучения, хранения и экспонирования военной фотографии и представлены в соответствии со структурой конференции, включающей четыре секции: «Военные фотокорреспонденты»; «Война в лицах»; «Политика памяти»; «Обзоры коллекций».

Часть статей посвящена проблемам коммеморации, сохранении в сознании общества памяти о значимых событиях прошлого в зависимости от идеологических установок конкретного времени. В нашем случае речь идет о ключевых событиях отечественной военной истории.

В значительной части сборника отдается дань наследию фронтовых фотокорреспондентов, чьи коллекции и личные фонды являются важнейшим аудиовизуальным источником изучения истории войн. Бóльшая часть собранных в личных фондах снимков так и осталась неизвестной широкой публике. До сих пор нет точных сведений о том, сколько этих фотодокументов находится на хранении в российских учреждениях культуры. Конференции «Фотография в музее» 2015 и 2020 годов, посвященные Великой Отечественной войне и военной фотографии, ввели в научный оборот значительное число фотодокументов. И все-таки главная работа по выявлению, изучению и обобщению этих ценнейших свидетельств нашей истории еще впереди. Но без долгого и кропотливого труда невозможно создание полноценной военной фотолетописи.

Темы, заявленные в докладах конференции, очень разнообразны. Дореволюционная военная фотография представлена целым рядом работ, в том числе посвященных первому военному российскому фоторепортажу о событиях Кавказской компании Русско-турецкой войны 1877–1878 годов, а также деятельности военно-кинематографического отдела Скобелевского комитета, имевшего эксклюзивное право на съемки событий Первой мировой войны.

В сборник включены статьи авторов из России, Азербайджанской Республики и Республики Беларусь, посвященные обзорам военной фотографии в музейных и архивных фондах, а также другим темам, связанным с изучением военного фотографического наследия.

Мы надеемся, что издание будет интересно не только историкам, музейным и архивным работникам, но и всем любителям фотографии и отечественной истории.

А. Н. Аверина

Н.Н. Шкулин — боевой летописец Дальнего Востока (коллекция Хабаровского краевого музея имени Н. И. Гродекова)

Среди собрания военной фотографии музея, пожалуй, большую ценность представляет коллекция Николая Николаевича Шкулина. Более шестидесяти лет он отдал искусству фотографии. В 1930–1940-х годах как военный корреспондент, затем, будучи фотокорреспондентом краевой газеты «Тихоокеанская звезда», как летописец мирной жизни Дальнего Востока.

Будущий фотомастер родился 1 сентября 1912 года в городе Владимир в семье Николая Петровича Шкулина и Софьи Федоровны (Евсеевой). Отец Николая был счетоводом и после Октябрьской революции работал бухгалтером. Мать умерла рано, когда мальчику было семь лет, и Николая с братом Вячеславом воспитывал отец.

Неизвестный автор. Н. Н. Шкулин в Харбине. 1945. Фотоотпечаток. 10 × 15. ХКМ КП 7028/1.
© Краевое государственное бюджетное научное учреждение культуры «Хабаровский краевой музей имени Н. И. Гродекова»

В 1929 году Николай Шкулин, еще учась в девятилетке, поступил на работу в Ивановскую областную молодежную техническую станцию инструктором по фотографии. И уже в 1930 году, после окончания школы, начал свой путь профессионального фотокорреспондента в журнале «Ударник».

В 1931 году Николай Николаевич поступал в Ивановский химический институт на химический факультет, но как сын служащего конкурс не прошел и был вынужден устроиться в Ивановское отделение ВЭО электромонтером. Стремления получить высшее образование он все же не оставил, и в 1932 году был зачислен в Ивановский сельскохозяйственный институт. Однако через два года, в 1934-м, из-за болезни отца ему пришлось оставить учебу. Вместе с братом Вячеславом, с которым они еще в 1928 году, увлекаясь спортом, выступали с акробатическими номерами в частной цирковой труппе Васильева в городе Иваново, они начали выступать в Госцирке СССР. 1934-й год стал во многом рубежным в биографии Николая Николаевича. Помимо болезни и смерти отца, в этом году у него произошла встреча с будущей супругой — Тамарой Павловной (Бородько) Шкулиной.

Находясь на гастролях на Дальнем Востоке, работая в Никольск-Уссурийском госцирке, в том же 1934 году по призыву Никольск-Уссурийского горвоенкомата Николай Шкулин был призван в ряды Рабоче-крестьянской Красной армии и зачислен в учебный батальон 42-й мотомеханизированной бригады. В 1936 году Н. Н. Шкулин остается на сверхсрочную службу сроком на один год в отделе боевой подготовки штаба Примгруппы войск Особой Краснознаменной Дальневосточной армии (ОКДВА) на должности фотографа в подчинении начальника отдела боевой подготовки Н. Э. Берзарина, будущего первого коменданта Берлина. Так началась его карьера военного фотокорреспондента.

В 1937 году, после окончания срока службы, он уволился и поступил в Ворошиловский Дом Красной армии фотографом. А в 1938-м перебрался в Хабаровск, где стал работать фотокорреспондентом Хабаровского отделения ТАСС. В следующем году перешел на работу в редакцию армейской газеты «На защиту Родины!». «С лейкой и блокнотом» он участвовал в военных событиях 1930-х годов на Дальнем Востоке: на Хасане и Халхин-Голе. В 1938 году снимок Николая Шкулина «Водружение красного флага на сопке Заозерной» через «Фотохронику ТАСС» был опубликован едва ли не во всех центральных газетах. Дальневосточный фотограф вошел в число ведущих фоторепортеров страны. Помимо этого снимка, популярными стали и «Советские снайперы на огневой позиции», «Три танкиста», фотографии Героев Советского Союза рядовых Е. Чуйкова и С. Гуденко, комкора Штерна и командира отличившейся 32-й Краснознаменной стрелковой дивизии Н. Э. Берзарина.

Н. Н. Шкулин. Переход советскими войсками границы. Поход в тайге. 1945.
Негатив на пленке. 2,4 × 3,6. ХКМ КП 9476/1008.
© Краевое государственное бюджетное научное учреждение культуры «Хабаровский краевой музей имени Н. И. Гродекова»

Н. Н. Шкулин встретил войну будучи фотокорреспондентом армейской газеты «На защиту родины!». Для Дальнего Востока события августа — сентября 1945 года стали особенными — регион из глубокого тыла превратился в передовую, внимание всего мира было приковано к боевым действия на небольшом клочке земли, журналисты и фотокорреспонденты, которые имели бронь и не отправлялись на западный театр боевых действий, стали фронтовыми журналистами и корреспондентами[1]. Ярко проявился профессионализм фотографов — молниеносность боевой операции требовала оперативную подготовку и отправку в центральные газеты фотоизображений, поэтому фотосъемка, обработка негативов и печать фото делались тут же, на передовой.

В августе 1945 году Николай Николаевич участвовал в Маньчжурской наступательной операции, дошел до Харбина. Ему удалось запечатлеть: продвижение наших войск в тайге и по степям; переход границы Маньчжурии (пограничные столбы с иероглифами); боевые подразделения Красной армии на штурме высот Большого Хингана и укрепленных пунктов противника (танковые части, артиллерия, авиация на летном поле); ожесточенные бои за города Муданьцзян и Харбин; капитуляцию японцев — сдачу техники и вооружения Квантунской армии Японии, колонны пленных японцев, смотр трофеев Главнокомандующим Дальневосточным фронтом маршалом А. В. Василевским[2].

19 августа 1945 года Харбин был занят советским воздушным десантом (9-я воздушная армия 1-го Дальневосточного фронта) и моряками Амурской военной флотилии 2-го Дальневосточного фронта, а 20 августа в город вступили соединения 15-й армии 2-го Дальневосточного фронта. Освобожденный от японских оккупантов город перешел под контроль советской военной администрации[3]. В отдельном корпусе материалов запечатлен Харбин 1945 года: это бытовые зарисовки городской жизни с уличными торговцами, рикшами, с оставшимися еще от периода русского Харбина вывесками на русском языке, священнослужителями русской православной миссии в Китае; фотографии, сделанные красноармейцами во дворце последнего китайского императора Пу И на память; съемки митингов по случаю вывода советских войск из Харбина 21 апреля 1946 года и открытия в Харбине памятника советским воинам-освободителям 3 сентября 1945-го и, конечно же, парад в честь победы над Японией 16 сентября 1945 года[4]. Лейка Н. Н. Шкулина скрупулезно зафиксировала двадцать три дня войны с Японией. В объектив попали и боевые действия, и городские зарисовки, и рядовые фронтовики, и командующие фронтами. Командующий 1-й Краснознаменной армией 1-го Дальневосточного фронта генерал-полковник А. Белобородов назвал Н. Шкулина «нашим боевым летописцем».

11 декабря 1947 года Николай Николаевич приказом маршала Советского Союза Р. Я. Малиновского перешел в редакцию газеты Дальневосточного военного округа «Суворовский натиск», где трудился фотокорреспондентом многие годы, перейдя затем в краевую газету[5]. Он был известен среди хабаровских фотографов как признанный мастер репортажного снимка. Работы Н. Шкулина представляют сегодня историческую и художественную ценность. Его фронтовые снимки экспонировались на многих выставках, в том числе и международных, еще при жизни автора и продолжают оставаться востребованными сегодня.

В 1989 году музей приобрел у вдовы фотографа его архив: около двух тысяч негативов и сотни отпечатков. «Маньчжурская» часть составляет 1010 негативов с контрольными отпечатками, аннотированными автором, и 27 планшетов (распечатанных большеформатных фотографий), также аннотированных автором.

В 2001 году в Харбине экспонировалась маньчжурская коллекция Николая Николаевича на выставке «Война с милитаристской Японией». Инициаторами выставки стала китайская сторона, представители провинции Хэйлунцзян,

Н. Н. Шкулин. Переход советскими войсками границы. 1945.
Негатив на пленке. 2,4 × 3,6. ХКМ КП 9476/1047.
© Краевое государственное бюджетное научное учреждение культуры «Хабаровский краевой музей имени Н. И. Гродекова»

Н. Н. Шкулин. Харбин. На улицах перед митингом советско-китайской дружбы. 1945.
Негатив на пленке. 2,4 × 3,6. ХКМ КП 9476/966.
© Краевое государственное бюджетное научное учреждение культуры «Хабаровский краевой музей имени Н. И. Гродекова»

которые ознакомились со снимками в Хабаровске. Это была первая выставка Хабаровского краевого музея имени Н. И. Гродекова, открытая в Китае. Многие снимки Н. Шкулина вошли в обновленные экспозиции музея, посвященные истории Хабаровского края в 1923–1993 годы.

В преддверии 75-летия окончания Второй мировой войны Хабаровский краевой музей имени Н. И. Гродекова готовит большой выставочный проект «Маньчжурия. 45». Его экспозиция будет состоять из коллекции хабаровских фронтовых корреспондентов, участников и очевидцев этих событий. Война с Японией отразилась в собрании музея, помимо коллекции Н. Н. Шкулина, работами фронтового оператора А. Борзунина, а также хабаровских журналистов. С началом войны с Японией на кораблях Амурской флотилии работало 12 военных корреспондентов газеты «Тихоокеанская звезда». Среди них писатель и художник Д. Нагишкин, поэт А. Гай, писатель Н. Рогаль, журналисты С. Рослый, Ю. Шестакова и другие. Будучи наиболее полной по составу, коллекция фотоматериалов Н. Н. Шкулина будет выпущена к началу работы выставки в виде каталога.

---

[1] *Позина Н. С.* Хабаровские журналисты в Маньчжурском походе Красной армии // Войны и военные конфликты XX в. в судьбах дальневосточников. Вып. 1. Дальний Восток России в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. Хабаровск, 2010. С. 135–140.

[2] Хабаровский краевой музей имени Н. И. Гродекова. Ф. 93. Собрание документов личного происхождения работников массовой информации и связи Хабаровского края. Оп. 5. Коллекция документов и фотографий Шкулина Николая Николаевича (1912–1989). Д. 1–5.

[3] Хабаровский край в годы Великой Отечественной войны. Хабаровск, 2005.

[4] Хабаровский краевой музей имени Н. И. Гродекова. Ф. 93. Собрание документов личного происхождения работников массовой информации и связи Хабаровского края. Оп. 5. Коллекция документов и фотографий Шкулина Николая Николаевича (1912–1989). Д. 1–5.

[5] *Позина Н. С.* Указ. соч. С. 135–140.

Н. В. Буянова, Е. А. Теркель, Л. А. Четверухина

Военная фотография и ее роль в творчестве художника С. Б. Телингатера (по материалам отдела рукописей Государственной Третьяковской галереи)

В отделе рукописей Третьяковской галереи хранится личный фонд Соломона Бенедиктовича Телингатера (1903–1969) — живописца и графика, мастера иллюстрации и шрифтового искусства. Творческое наследие мастера, чья биография во многом связана с агитационными и типографскими работами, весьма разнообразно — рисунки, художественные типографские шрифты и заголовки, конструктивистские композиции, образцы шрифтов, декоративные композиции, фотомонтажи и коллажи. Для фото- и киномонтажей Соломону Бенедиктовичу требовался соответствующий материал, поэтому он хранил много различных снимков, негативов и пленок.

В конце 1920-х — начале 1930-х годов Телингатер работал в основном над оформлением массовых печатных изданий. Он был уже опытным мастером фотомонтажа, учеником знаменитых кинематографистов — С. М. Эйзенштейна, Д. Вертова и др.[1] И широко применял фотографии и фотомонтажи для оформления обложек и в качестве иллюстраций книг. В 1939 году работы С. Б. Телингатера участвовали в Международной выставке искусства и печати в Нью-Йорке.

В 1931 году Соломон Бенедиктович познакомился с работами немецкого художника Джона Хартфилда. В первую очередь Телингатеру были близки его антифашистские идеи, и, кроме того, его очень интересовал прием использования фотомонтажа в агитационной работе[2]. Свое отношение к фашизму он выразил в работах 1920–1930-х годов, в таких как афиша «Долой фашизм», рисунок «Долой войну», оформление книги о Джоне Хартфилде[3]. В 1941 году Телингатер, освобожденный от военной службы по состоянию здоровья (сильная близорукость), вступил в ряды народного ополчения. Позднее его сын Владимир писал: «Хорошо помню, как отец медленно шел по деревянной платформе Казанского вокзала и, грустно улыбаясь, смотрел в окно вагона на нас — мать, бабушку и четверых детей»[4]. Соломон Бенедиктович был одним из «рядовых необученных», как называли тогда солдат, не прошедших даже минимальной военной подготовки. В первые же месяцы войны несколько дивизий, в одной из которых служил Соломон Телингатер, оказались недалеко от Смоленска. Как известно, Смоленское сражение стало одним из самых кровопролитных в 1941 году, советская армия понесла большие потери. Осенью уцелевших солдат, в том числе и Телингатера, перевели под Серпухов. Е. А. Коган так вспоминал о художнике и их встрече в Белеве: «Я видел мужество Телингатера. Глядя на этого спокойного, без тени беспокойства, человека, никто бы не сказал, что он только вышел из-под минометного огня, разметавшего людей и машины»[5]. Тогда же Соломон Бенедиктович смог отправить жене свою фотографию с трогательной подписью: «Родная Полинка, тебе всю жизнь нравились военные. Наконец твоя мечта осуществилась твой „командир“ Моня. 10.07.42. Снимок сделан весной»[6].

Во время войны съемку имели право осуществлять только профессиональные фотографы, аккредитованные в крупнейших изданиях СССР, информационных агентствах, фронтовых газетах, при условии строгой цензуры. Телингатер был назначен художником армейской газеты «Боевое знамя», а затем — «За Родину». Работая в редакции этих, а также нескольких других газет, он прошел всю войну от Подмосковья, через Белоруссию и Польшу, до Германии. Из его письма: «Вот уже месяц, как я сплю, не раздеваясь. <…> …почти все время в дороге. Я

С. Б. Телингатер. [1942–1943].
Серебряно-желатиновый отпечаток. 13 × 9. ОР ГТГ. Ф. 257.
© Из собрания Государственной Третьяковской галереи

Неизвестный автор. Стрижка бойца. [1942–1943].
Серебряно-желатиновый отпечаток. 11,5 × 7. ОР ГТГ. Ф. 257.
© Из собрания Государственной Третьяковской галереи

в плаще на подножке машины, купаясь в облаке пыли, продвигаюсь на Запад, то вместе с нашими частями, то обгоняя их»[7].

Работая художником, Соломон Бенедиктович не забывал и о фотографии. Навыки фотомонтажа приучили его видеть в военных снимках элементы будущего художественного произведения. Интерес к фотографии и удостоверение штатного художника позволили ему использовать снятые в условиях военных будней снимки в работе, как любому фотокорреспонденту. Делая натурные наброски в блокноте, он мог потом дорабатывать рисунок, используя удачные кадры. Кроме того, как художник-график, хорошо знавший печатное дело, он занимался подготовкой фотографий к печати. Об этом свидетельствуют сохранившиеся в его архиве отретушированные военные фотографии. На многих четче прорисованы контуры, кое-где добавлены тени. На оборотах некоторых фотографий есть подписи или печати, например печать «Издательство газеты „За Советскую родину“», а также указаны размеры клише для печати. Иногда на обороте снимка можно прочитать всю газетную заметку. Например, на снимке пулеметный дзот указано: «Не раз овеивали себя боевой славой снайпера-пулеметчики. < ... > Гвардии лейтенант А. И. Ежев в одном из боев отрезал свыше 10 атак немцев, усеяв все поле перед амбразурой дзота трупами немецких фашистов. Будучи тяжело контуженным он отказался оставить поле боя до конца сражения. На снимке: На пулеметном дзоте. Слева направо: Гвардии Сержант В. Д. Филатов, Гвардии лейтенант А. И. и Гвардии младший сержант В. Н. Обрезков. Фото Л. Доренского»[8].

Как мастер фотомонтажа Телингатер и во время войны не переставал работать в этом жанре. А в личном архиве художника сохранились образцы, где на картонную основу наклеена фотография с дальним планом, поверх нее наклеены вырезанные из других снимков элементы (в том числе отдельные фигуры бойцов, идущих в атаку). Сохранились и те фотографии, из которых вырезаны фигуры красноармейцев. Эти монтажи могли публиковаться в газете как подлинные фотографии. Но есть и специально подготовленные для печати фотомонтажи плакатного характера. Так в номере газеты «За Родину» (№ 285 от 7 декабря 1944) был опубликован фотомонтаж С. Б. Телингатера и Б. Н. Ярославцева, где на фоне фотографии советского танка, подминающего под себя немецкое вооружение, танки, знамена, идет шрифтовой текст: «Что касается качества нашей боевой техники, то в этом отношении она намного превосходит вооружение врага. И. Сталин»[9]. Из нескольких фотографий Ярославцева Телингатер сделал плакат о торжестве советского вооружения, применив метод фотомонтажа.

Соломон Бенедиктович по праву считался авторитетом среди фотокорреспондентов. В личном архиве художника есть несколько десятков писем, в которых коллеги обращались к нему за советом, присылали свои работы, интересовались его профессиональным мнением. Вот одно из писем: «Вы должны понять меня как газетчик, я не могу больше здесь „щелкать“ по 15–20 фото в сутки, не думая над кадрами и не работая над собою. Я на войне, и раз я работаю здесь по фото, я обязан в этой отрасли работать над собой, обязан расти»[10]. В личном архиве художника сохранилось много отпечатков прямо с пленки, контролек, с большинства которых так и не были сделаны полноценные фотографии, тем ценнее для исследователя этот подготовительный материал. В личном архиве С. Б. Телингатера сохранились снимки, выполненные такими мастерами, как М. Б. Марков-Гринберг, А. С. Шайхет, М. Гехтман, Д. Чернов, Б. Н. Ярославцев и др. Среди них есть прекрасные фотопортреты бойцов Красной армии, некоторые их которых опубликованы в газете, а некоторые послужили Телингатеру основой для создания рисованных портретов героев, которые публиковались в газетах крупным планом. Эти рисунки Телингатера могли быть сделаны только с помощью фотографий, т. к. в условиях военного времени долго позировать на передовой было почти нереально. Конечно, художник делал зарисовки в блокноте, но для окончательной обработки рисунка использовал фотоматериал. Кроме того, художник нередко делал художественные шрифты для газетных подзаголовков.

Следует отметить, что военная цензура была очень жесткой. Для печати отбирали лишь те кадры, которые отвечали задачам дня и идеологическим требованиям. На страницы изданий попадало то, что отражало героизм советского воина, победное шествие Красной армии, коварство и жестокость врага. Тема отступления могла быть проиллюстрирована лишь косвенно — например, показывали уходящих на Восток мирных граждан. В первые же дни войны были приняты постановления ЦК ВКП(б) и Главного управления политической пропаганды РККА и ВМФ, положившие начало перевода всей печати на военные рельсы: «О содержании фронтовой, армейской и дивизионной печати», «О работе армейской, окружной и дивизионной печати в связи с призывом в армию», «О работе на фронте специальных корреспондентов» и др. В первые месяцы 1941 года главными мотивами иллюстраций были стойкость

советских солдат и ненависть к врагу. Репортеры еще не имели возможности непосредственно снимать солдат и офицеров армии противника (в том числе по чисто техническим причинам). Основным фотографическим материалом становились снимки, изображавшие разрушения и потери, их задачей было показать реальность угрозы, настроить советский народ на сопротивление врагу. Телингатер в полной мере использовал свой опыт оформления агитационных изданий. Он работал над газетами, оформлял листовки, рисовал карикатуры на фашистских лидеров. Сюжетами фотографий, сохранившихся в архиве Телингатера были сожженные города и села, брошенные дома, жилища уцелевших мирных граждан, разбитая техника.

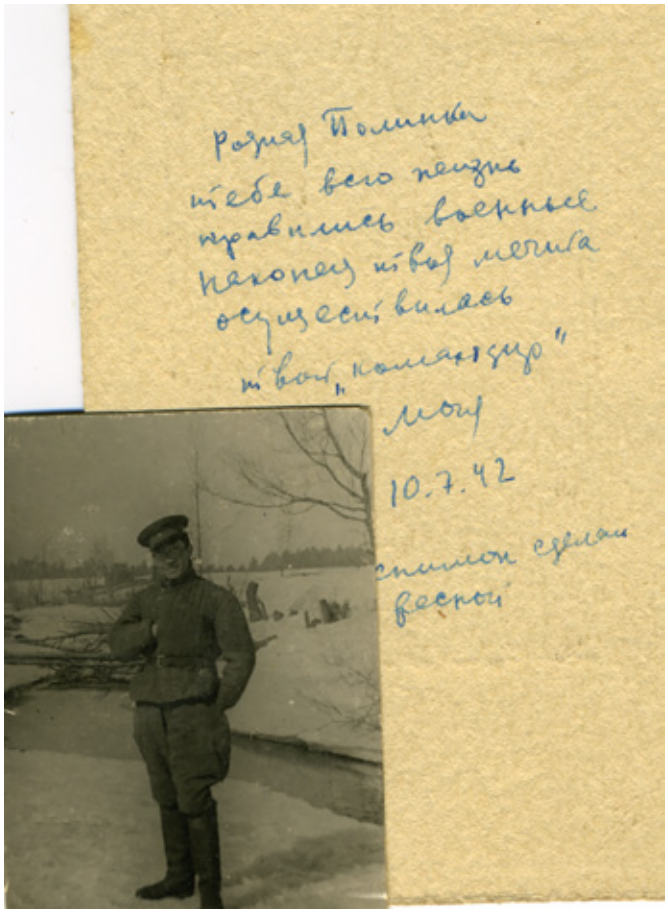
Этика фронтовой фотографии не сводилась только к цензуре, ведь есть некоторые сюжеты, которые в обществе по умолчанию не принято выставлять напоказ, но насилие, кровь и страдания, к сожалению, неотъемлемая часть войны. В январе 1942 года в «Правде» был опубликован снимок фронтового корреспондента С. Н. Струнникова, иллюстрировавший очерк П. А. Лидова «Таня», где рассказывалось о Зое Космодемьянской, повешенной фашистами в подмосковной деревне Петрищево. Изображение такого характера ранее не могло появиться ни в одном издании, ни на одной фотографической выставке. Появление этого снимка на страницах центральной газеты расширило рамки дозволенного. Трагические сюжеты стали чаще присутствовать в работах фотокорреспондентов. В архиве Телингатера мы также находим фотографии советских солдат рядом с убитыми врагами. На нескольких снимках запечатлен сам художник в таком окружении. Интересно, что сохранилось два варианта одной фотографии. На оригинальном снимке мы видим стоящего Телингатера, у его ног лежат тела фашистов. На втором снимке фигура Телингатера приближена, а сами тела погибших были обрезаны. Возможно, эту версию фотографии он отправил родным.

Судя по оставшимся газетным публикациям, Телингатер нередко использовал фотографии как основу для создания рисунка. Это позволяло сохранить документальность, и в то же время усилить эмоциональное воздействие за счет использования художественных приемов. Так, можно усмотреть общее в фотографиях Ярославцева и рисунках Телингатера, помещенных в газете «За Родину». Вероятно, работы обоих в какой-то мере дополняли друг друга, что выразилось впоследствии в создании совместных произведений.

В середине войны, когда наметилась тенденция к возвращению захваченных территорий, когда наступило затишье после кровопролитных боевых действий первых лет, целью периодических изданий стало поднятие наступательного духа солдат, мобилизация всех сил на окончательный разгром фашистов. Также появилась возможность сфотографировать с безопасного расстояния самого врага. В основном это были взятые в плен солдаты и офицеры. Агитационным целям отвечали сохранившиеся в архиве Телингатера снимки, которые, вероятно, планировалось использовать для печати в газете: есть уникальные, сильные по воздействию изображения военных сцен, снимки боевых действий, убитых противников, засады, ведь Соломон Бенедиктович принимал участие в военных операциях наравне со всеми солдатами. В архиве есть небольшая фотография, где Телингатер лежит на земле с оружием, а на обороте подпись, адресованная сыну: «Дорогому Володе. Я стреляю из винтовки. 22 июля 1942»[11]. За годы войны многие фотокорреспонденты погибли, выполняя редакционные задания. Фототехника того времени позволяла снимать только с близкого расстояния. Для этого приходилось работать в непосредственной близости от боевых действий, проявляя огромное мужество и отвагу. В воспоминаниях Телингатера описан случай, когда ему и писателю П. А. Бляхину пришлось под пулями врага добираться до маленького островка посреди реки Уча, лежа на дне надувной лодки, только для того, чтобы подготовить для газеты материал о пулеметчике, в одиночку отбившем несколько атак врага[12].

Военные годы отмечены в советской фотографии господством репортажа, на задний план отошли все остальные виды снимков. Но все же они продолжали существовать, пусть и в меньшем количестве. Например, жанровая фотография. В газетах редко публиковались кадры, в которых не задействована военная техника, не бегут в атаку или не сидят в окопе солдаты. В архиве Соломона Телингатера мы находим большое количество снимков, отражаюших повседневный быт. Встречаются сцены тыловой жизни солдат — обед, стрижка бойцов, подготовка оружия. На многих снимках запечатлены текущие события: собрания во фронтовых условиях, прием в партию, мероприятия, организованные политработниками. Эти фотографии носят агитационный характер, что характерно для фотокорреспонденций того времени.

Несмотря на то что в середине войны Телингатер тяжело заболел и некоторое время был вынужден находиться в госпитале, он вернулся к исполнению обязанностей и продолжил путь вместе с армией. Поэтому в



С. Б. Телингатер. Весна. 1942.
Серебряно-желатиновый отпечаток. 5,5 × 4. ОР ГТГ. Ф. 257.
© Из собрания Государственной Третьяковской галереи

Л. М. Доренский. Политрук М. Ф. Федоров проводит политбеседу в группе снайперов-пулеметчиков. [1941–1943]. Серебряно-желатиновый отпечаток. 10,5 × 15. ОР ГТГ. Ф. 257. © Из собрания Государственной Третьяковской галереи

архиве мы находим фото из европейских городов, таких как Данциг, Страсбург, Вена, Берлин. На них изображены пленные немецкие солдаты, освобожденные из плена солдаты Красной армии, полуразрушенные здания.

С июня 1945 года Соломон Бенедиктович стал работать в политуправлении 2-го Белорусского фронта. А уже в июле 1945-го он был назначен художником и старшим художественным редактором Военного издательства Народного комиссариата обороны, где проработал несколько лет. Продолжая разрабатывать тему Великой Отечественной войны, Телингатер смог и дальше пополнять свой фотографический архив работами известных мастеров, таких как Марк Борисович Марков-Гринберг, Аркадий Самойлович Шайхет, Борис Николаевич Ярославцев и др.

Соломон Телингатер известен нам прежде всего как график, но, изучив его архив, мы можем утверждать, что в годы Великой Отечественной войны он был востребован и как газетный корреспондент, много сделавший для фотографического наполнения периодических изданий.

Благодаря военным фоторепортерам, художникам, оформителям периодических изданий того времени наше и последующие поколения будут знать, как реально выглядели суровые дни войны. В 1975 году в Праге вышел альбом советского военного фоторепортажа «Фотографировали войну»[13]. В этом издании в предисловии очень точно описан сам жанр военной фотографии: «В ходе войны советские фотокорреспонденты сделали сотни тысяч снимков. Большинство их сыграло свою роль на страницах печати и в настоящее время спокойно лежит в архивах. <...> Мир стал открывать для себя силу советской военной фотографии, занявшей в истории современного фотожурнализма особое положение, которое объясняется тем, что если в военной фотографии других стран ярко отличаются имена нескольких исключительных репортеров, то советский военный репортаж заслуживает внимания как единое целое. <...> Советские фотокорреспонденты воспринимали свое участие в боях с той же позиции, как и все, кто сражался с оружием в руках...»[14].

В архиве Телингатера собран большой комплекс военной фотографии, запечатлевший разные мгновения войны. Эти фотографии частично опубликованы в газетах, частично были использованы для фотомонтажей и рисунков, но большая часть снимков так и осталась неизвестной широкой публике. Уникальные кадры позволяют нам погрузиться в атмосферу Великой Отечественной войны, увидеть ее непосредственно глазами участников. Собранный Соломоном Бенедиктовичем Телингатером архив с уникальными документальными и фотографическими материалами помогает в осознании исторического прошлого нашей Родины.

---

[1] *Молок Ю.* Предисловие к выставке // С. Телингатер. Графика. Выставка работ. М., 1975.
[2] *Телингатер В. С.* Соломон Телингатер. Конструктор графических ансамблей. М., 2008. С. 45–47.
[3] Джон Хартфильд: монография / С. Третьяков, С. Телингатер. М., 1936.
[4] *Телингатер В. С.* Указ. соч. С. 91.
[5] Цит. по: *Телингатер В. С.* Указ. соч. С. 91–92.
[6] ОР ГТГ. Ф. 257. Фотография С. Б. Телингатера.
[7] Цит. по: *Телингатер В. С.* Указ. соч. С. 96.
[8] ОР ГТГ. Ф. 257. Фотография.
[9] ОР ГТГ. Ф. 257. Газета «За Родину». № 285 от 7.12.1944. Л. 1.
[10] Письмо М. В. Щепкина к С. Б. Телингатеру. 13 октября 1942 г. // ОР ГТГ. Ф. 257. Л. 1.
[11] Письмо С. Б. Телингатера к В. С. Телингатеру. 22 июля 1942 г. // ОР ГТГ. Ф. 257. Л. 1.
[12] *Телингатер В. С.* Указ. соч. С. 95.
[13] *Mrazkova, D., Remez, V.* Fotografirovali valku. Praha, 1975.
[14] Цит. по: *Грабельников А. А.* Фотожурналистика Великой отечественной войны // Вестник Волгоградского гос. ун-та. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. 2008. Вып. 7. С. 125–126.

О. Ю. Быдзан, В. В. Самарин

Неизвестные страницы наследия Бориса и Ольги Игнатовичей как военных фотокорреспондентов (из фондов Музея Москвы)

Как и все музеи России, «Музейное объединение „Музей Москвы“» (далее — Музей Москвы) в настоящее время ведет активную работу по постановке на учет своих обширных и разнообразных фондов в единый Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации (гк). При этом массовая цифровая обработка музейных фондов не только способствует упрощению доступа самых широких кругов исследователей и общественности ко всевозможным музейным предметам. Она одновременно открывает недостижимые ранее возможности для их атрибутирования, позволяя быстрее и проще сравнивать единицы хранения в различных музеях, уточнять атрибуцию по данным самых разных архивов.

В фонде фотографических негативов сектора документальных источников Музея Москвы эта работа за последний год принесла новые открытия, которые позволили по-новому взглянуть на фотографическое наследие семьи Игнатович, одного из самых известных советских фотографов — Бориса Всеволодовича Игнатовича (1899–1976), а также его сестры Ольги (1905–1984).

Вдова Бориса Всеволодовича Игнатовича Клавдия Николаевна передала в Музей Москвы в несколько приемов многие сотни оригинальных фотонегативов. Помимо К.Н. Игнатович, наследие фотографов на хранение в музей передавалось еще несколькими лицами, но в меньшем количестве. К настоящему времени мы можем достоверно утверждать, что хранящаяся в музее коллекция включает более 450 негативов работы Бориса Всеволодовича и около 400 — Ольги Всеволодовны.

Исследование фотографической коллекции в Музее Москвы осложняется тем обстоятельством, что с 1950-х по 1990-е годы бóльшая часть поступавших фотонегативных материалов не вносилась в книгу поступлений (КП). Такие поступления включались в так называемую фототеку, их регистрация велась в отдельных книгах, которые в настоящий момент признаны недействительными, поскольку дублируют номера основного и научно-вспомогательного фондов (ОФ и НВФ) и не могут быть занесены в автоматизированную музейную систему камис и в гк. В силу этого обстоятельства в фондах Музея Москвы оказались десятки тысяч единиц фотонегативных материалов, которые фактически не состоят на музейном учете. Такая участь постигла и бóльшую часть негативов Бориса и Ольги Игнатовичей.

При этом работа по описанию и атрибутированию новых поступлений и их учету даже в этих недействительных инвентарных книгах велась недостаточно тщательно и пунктуально, что стало причиной возникновения множества разнообразных фактических ошибок не только в атрибутировании даты и места, а также сюжета съемки, но иногда даже и в авторстве фотографий. Сейчас невозможно определить, что именно стало причиной столь плачевной ситуации. Однако даже к тем негативам Бориса Игнатовича, которым посчастливилось оказаться учтенными в ОФ, отсутствует коллекционная опись, в наличии только короткая общая запись в КП Музея. В результате работа по установлению авторства Бориса и Ольги Игнатовичей и атрибуции их негативов велась практически с нуля. По состоянию на конец 2019 года весь массив негативов Игнатовичей подготовлен к постановке на государственный учет.

Борис Игнатович

В процессе работы с коллекцией фотонегативов Бориса Игнатовича нами выявлены ранее неизвестные и (или) неверно атрибутированные фотографии периода 1941–1944 годов, когда он работал фронтовым фотокорреспондентом.

Б. В. Игнатович. Из серии «Брянские партизаны». 1943. Негатив на пленке. 2,4 × 3,6.
© Музейное объединение «Музей Москвы»

Кстати, одно только установление авторства этих фотоматериалов потребовало значительной работы, поскольку изначально и автор, и место съемки были указаны неверно. Среди этого массива документов отдельного упоминания заслуживают снимки, сделанные на Калининском фронте и в немецком тылу, из серии «Брянские партизаны».

Примерно в 1943 году началось сотрудничество Бориса Игнатовича со Студией военных художников имени М. Б. Грекова. В рамках служебных обязанностей Бориса Всеволодовича было создание официальных фотопортретов генералов и маршалов Красной армии, которые впоследствии проходили печать на сверхувеличение, ретушь, после чего с них делались фотоклише, использовавшиеся для печати массовых тиражей полиграфическим способом. Всего в нашей коллекции выявлено более сорока форматных негативов с портретами военачальников времен Великой Отечественной войны. Среди них парадные портреты маршалов Г. К. Жукова, К. А. Мерецкова, С. К. Тимошенко и Л. А. Говорова, а также многих других военачальников.

Работа Б.В. Игнатовича на студии им. Грекова продолжалась и после войны, когда фотографу стали доступны цветные фотоматериалы. При этом в послевоенное время она не ограничивалась созданием официальных и парадных портретов. Так, снятые в неформальной обстановке фотосерии запечатлели, например, маршала С. М. Буденного на прогулках, с близкими, с любимым конем Софистом; генерала армии В. Д. Соколовского дома, с супругой.

Широко известна послевоенная цветная фотография маршала Г. К. Жукова в кругу семьи. Она включена во многие публикации и издания, посвященные маршалу Победы, — от научных и исторических до популярных и детских, но до сих пор атрибутировалась как «из личного архива маршала Жукова». Из аннотаций иностранных агентств (Getty Images[1], фотоархив журнала «Life»[2]) к копиям этой фотографии стало известно, что один из отпечатков этой фотографии Жуков прислал Д. Эйзенхауэру в знак признательности за подарок, который американский генерал и будущий президент сделал на свадьбу дочери Жукова Эры Георгиевны, вышедшей за сына маршала А. М. Василевского Юрия.

В Музее Москвы хранится целый ряд оригинальных негативов, снятых во время той памятной фотосессии (как назвали бы сейчас съемку в течение одного дня), различающихся ракурсами и количеством запечатленных лиц. Работа, проведенная в Центральном Государственном архиве города Москвы (ЦГА Москвы), куда, в частности, в 2013 году после ряда реорганизаций вошли фонды Центрального архива электронных и аудиовизуальных документов Москвы (ЦАЭиАДМ)[3], позволила однозначно установить, что эта съемка проведена именно Борисом Всеволодовичем Игнатовичем.

Б. В. Игнатович. Из серии «Маршал Г. К. Жуков в кругу семьи». 1950.
Негатив на пленке. 8,5 × 11,5. ММ. ОФ-27448/9.
© Музейное объединение «Музей Москвы»

О. В. Игнатович. В освобожденном Ржеве. Март 1943.
Негатив на пленке. 2,4 × 3,6.
© Музейное объединение «Музей Москвы»

ЗА ЧЕСТЬ РОДИНЫ Среда, 28 февраля 1945 г., № 51 (1038).

их извергов за разграбление и разрушение
насилия над женщинами и детьми, за
кое рабство советских людей! Мщение
фашистским злодеям!

(ИЗ ПРИЗЫВОВ ЦК ВКП(б) К 27-й ГОДОВЩИНЕ КРАСНОЙ АРМИИ)

На воротах, ведущих в лагерь, было написано «Арбайт махт фрай» (работа дает свободу). Ни один человек не вышел из Аушвица. Только одна судьба была в лагере — смерть.
НА СНИМКЕ: группа бывших заключенных Аушвица, освобожденных Красной Армией, у ворот лагеря.
Фото О. Игнатович.

Фрагмент газеты «За честь Родины» за 28 февраля 1945 года с публикацией фотографии из знаменитой серии О. В. Игнатович «Освобождение Освенцима». ЦАМО РФ. Ф. 236. Оп. 2754. Д. 39. Л. 101.
Фотокопия © Музейное объединение «Музей Москвы»

О. В. Игнатович. В минуты отдыха. Июль 1944.
Негатив на пленке. 2,4 × 3,6.
© Музейное объединение «Музей Москвы»

О. В. Игнатович. Из серии «Майданек». Июль 1944.
Негатив на пленке. 2,4 × 3,6 .
© Музейное объединение «Музей Москвы»

О. В. Игнатович. Парад союзных войск в честь годовщины освобождения Вены. 13 апреля 1946.
Негатив на пленке. 2,4 × 3,6 .
© Музейное объединение «Музей Москвы»

О. В. Игнатович. Неизвестные подполковник и сын полка (?) на фоне трофейной зенитной самоходной установки Sd.Kfz. 10/5. Сандомирский плацдарм (?). Конец 1944. Негатив на пленке. 2,4 × 3,6. © Музейное объединение «Музей Москвы»

ОЛЬГА ИГНАТОВИЧ

Ольга Всеволодовна всегда находилась в тени своего знаменитого брата. В открытых источниках имеется не так много военных фотографий авторства Ольги Игнатович. В действительности же она является серьезным военным фотографом, что доказывает, в частности, обширная коллекция фотонегативов, выявленная в нашем музее. Ее ни в коем случае нельзя считать «забытым и неизвестным фотокорреспондентом», но ее фотографическая слава, как нам представляется, значительно меньше той, которую она заслуживает.

Это приводит к досадным ошибкам. Так, например, нам удалось достоверно установить, что именно Ольга Всеволодовна сделала ставшие всемирно известными фотографии, авторство которых до недавнего времени всеми, включая государственные фотоагентства, приписывалось Борису. Однако об этом мы расскажем чуть ниже.

Фотографическое наследие Ольги Всеволодовны Игнатович рисует объемную, многогранную картину Великой Отечественной войны. С первых месяцев войны она служила фотокорреспондентом газеты «Боевое знамя» 30-й армии, преобразованной в апреле 1943 года в 10-ю гвардейскую армию (в составе Калининского фронта). В конце 1943 года Ольга Всеволодовна была зачислена в штат редакции газеты «За честь Родины» только что сформированного 1-го Украинского фронта. Будучи фотокорреспондентом этой газеты, Ольга Игнатович дошла до Победы (хронологически) и до Австрии (географически). После окончания войны Ольга Игнатович на протяжении года вела фотолетопись, запечатлевшую жизнь Красной армии[4] в Западной и Центральной Европе.

Среди хранящихся в музее военных негативов Ольги Игнатович отметим фотографии, сделанные ею на Калининском фронте.

Вместе с частями 30-й армии 3 марта 1943 года Ольга Всеволодовна вошла в оставленный немецкими войсками Ржев. Серия фотографий, сделанная в освобожденном Ржеве, стала одним из ярчайших символов тех страданий, которые гитлеровская оккупация принесла советскому народу.

Целая серия фотографий запечатлела знаменитых летчиков — рекордсменов предвоенной поры М. М. Громова, А. Б. Юмашева и Г. Ф. Байдукова, которых военная судьба снова свела вместе на Калининском фронте. Генерал Громов был командующим 3-й воздушной армией, находившейся в оперативном подчинении Калининского фронта, Юмашев одно время был его заместителем, а Байдуков командовал 211-й смешанной, впоследствии 212-й штурмовой авиадивизией, входившей в состав 3-й ВА.

Став ближе к концу 1943 года фотокорреспондентом газеты 1-го УФ «За честь Родины», Ольга Игнатович поднялась на новый уровень, в ее объектив стали чаще попадать события грандиозного, как сейчас становится понятно, эпохального масштаба, связанные с победным продвижением на Запад войск под командованием генерала армии Н. Ф. Ватутина, после его смертельного ранения — маршала Г. К. Жукова, а с мая 1944 года и до Победы — маршала И. С. Конева.

В 1944 году в объективе Ольги Игнатович оказываются выдающиеся летчики-истребители А. И. Покрышкин и Г. А. Речкалов.

В конце июля она снимает в освобожденном Владимире-Волынском.

В те же дни, 23 июля 1944 года, войска 1-го Белорусского фронта под командованием К. К. Рокоссовского освободили концлагерь Майданек. Он стал первым крупным лагерем смерти, освобождённым войсками антигитлеровской коалиции. Значение этого события было сразу понято командованием, направившим в лагерь целый десант корреспондентов, кинооператоров и фотографов. В их числе оказалась и Ольга Игнатович. Фотографии освобожденного Майданека потрясают даже тех, кто знаком со зверствами гитлеровцев по историческим публикациям (приведем в пример сборник историка А. Р. Дюкова «За что сражались советские люди»). Ров с трупами узников, горы черепов убитых, печи крематория... И эти страшные кадры запечатлены военным фотокорреспондентом — женщиной.

Мы сомневались в необходимости публиковать фотографию, сделанную О. В. Игнатович в Майданеке, которая не была опубликована ни тогда, по горячим следам, ни впоследствии. Однако решили, что она должна быть опубликована. Ведь чем дальше отодвигается от нас война, чем меньше остается живых свидетелей ее ужасов, тем менее реальными они кажутся. И подобные фотосвидетельства очевидцев — один из важнейших документальных инструментов, не позволяющий гитлеровским злодеяниям бесследно растворяться в прошлом.

О. В. Игнатович. Взятый город-крепость Глогау. Апрель 1945.
Негатив на пленке. 2,4 × 3,6.
© Музейное объединение «Музей Москвы»

В объективе Ольги Игнатович оказывались и жанровые сценки, запечатлевшие красноармейцев в редкие минуты отдыха, те сюжеты, которые можно отнести к неформальным, непостановочным. Причем с годами познавательная ценность таких фотографий только возрастает. Публикуемые нами кадры тому прекрасный пример.

Так, эта фотография запечатлела гораздо большее и важное, чем просто группу отдыхающих артиллеристов. В кадре мы видим один из 200 американских тягачей «M5 High Speed Tractor», полученных по ленд-лизу в 1944 году и переданных 1-му Украинскому фронту перед началом Львовско-Сандомирской операции. К тягачу прицеплена

О. В. Игнатович. Совместный патруль союзных войск у здания австрийского парламента в Вене. 1945.
Негатив на пленке. 2,4 × 3,6.
© Музейное объединение «Музей Москвы»

О. В. Игнатович. Командующий 12-й группой армий США генерал-полковник О. Н. Брэдли с командующим 1-м УФ маршалом И. С. Коневым. Весна 1945. Негатив на пленке. 2,4 × 3,6 .
© Музейное объединение «Музей Москвы»

прошедшая всю войну дальнобойная 122-мм корпусная пушка А-19, наряду со 152-мм гаубицей-пушкой МЛ-20, составлявшая основу мощной ствольной артиллерии СССР. Известно, что тараном наступления 1-го УФ были три танковые армии под командованием генералов М. Е. Катукова, П. С. Рыбалко и Д. Д. Лелюшенко. Но одним из обстоятельств, обусловивших успешные действия советских танкистов, стало, как гласит подготовленный по горячим следам аналитический доклад, включение в состав подвижных танковых групп тяжелых артиллерийских дивизионов на механизированной тяге[5].

И хотя в целом эти американские тягачи оказались плохо подходящими к условиям нашего бездорожья (собственно, по этой причине их и поставили так мало), своих, подходящих, катастрофически не хватало, поэтому выжимали максимум возможного из всего того, что имелось в наличии. То есть в данном случае успеху Львовско-Сандомирской наступательной операции и дальнейших наступательных действий 1-го Украинского фронта вплоть до Висло-Одерской операции способствовали в том числе и действия артиллеристов с именно такими орудиями, которые тянули за танками именно такие тягачи.

Установить личности бравого подполковника с легендарным Маузером К-96 в деревянной кобуре и не менее бравого подростка на вид лет 12–14 (сына полка?) с автоматом ППС раннего типа с этой фотографии нам пока не удалось. Предположительно, Ольга Всеволодовна сфотографировала их в конце 1944 года на Сандомирском плацдарме. Но и здесь общее содержание кадра весьма познавательно для интересующихся историей Второй мировой войны вообще и военной техникой в частности. Герои стоят на фоне довольно редкого (а для РККА — редчайшего) агрегата — трофейной немецкой полугусеничной зенитной самоходной установки Sd.Kfz. 10/5. Как видно, эта машина была весьма ценным приобретением для пока не установленной войсковой части: армейские умельцы-ремонтники, стараясь то ли починить поврежденный трофей, то ли усилить защиту машины в лобовой проекции, приспособили к немецкой самоходке бронезащиту радиатора и лобового стекла от ленд-лизовского американского полугусеничного бронетранспортера «M3 half-track» (или одной из машин на его базе).

В последних числах января победного 1945 года Ольга Всеволодовна Игнатович, направленная в только что освобожденный концлагерь Освенцим (точнее, Аушвиц-Биркенау), сняла кадры, которые получили всемирную известность. Однако до сих пор авторство знаменитых кадров «Освобождение Освенцима» приписывалось Борису Игнатовичу. Сейчас уже невозможно установить, когда возникло это заблуждение, но такая атрибуция присутствовала до недавнего времени и в российских, и в зарубежных фотоагентствах.

При работе с доступной информацией и анализе архивных материалов (в частности, в Центральном архиве Министерства обороны РФ) было установлено, что Борису Игнатовичу, который к 1945 году — как сказали бы сейчас — стал фотографом «кремлевского пула», было бы весьма непросто оказаться в конце января в Освенциме. А вот фотокорреспондент фронтовой газеты Ольга Игнатович со своим фотоаппаратом могла, поскольку лагерь Аушвиц-Биркенау был освобожден частями и соединениями именно 1-го Украинского фронта. Могла и, как нам удалось установить со всей очевидностью, оказалась. И это именно во фронтовой газете «За честь Родины» за 28 февраля 1945 года (подшивки газеты хранятся в ЦАМО РФ[6]) нами обнаружена одна из первых публикаций фотографии из серии «Освобождение Освенцима», которую Ольга сняла, стоя у распахнутых ворот с печально известной надписью: «Arbeit macht frei» — «Труд освобождает» (нем.).

Более того, уже после победы журналистская работа в лагере смерти Аушвиц-Биркенау стала одним из оснований для награждения лейтенанта а/с Ольги Игнатович ее первым и единственным боевым орденом — орденом Красной Звезды. В наградном листе, оформленном ответственным редактором фронтовой газеты «За честь Родины» полковником С. Жуковым, сказано (орфография сохранена): *«По специальному заданию Военного Совета фронта и Политуправления, тов. Игнатович успешно произвела фотос'емку Освенцимского лагеря смерти...»*[7]

Ольга Игнатович стала свидетельницей и хронистом еще одного исторического события: после встречи войск 1-го УФ с войсками 1-й армии 12-й группы армий США на Эльбе она снимала официальные встречи маршала Конева с его американским коллегой — командующим 12-й группой армий генералом Омаром Брэдли. Командующие тогда обменялись подарками: Брэдли получил от Конева верхового коня донской породы, красное знамя и украшенный гравировкой пистолет, а сам в ответ презентовал Коневу джип «Виллис» с дарственной надписью на английском и русском языках (To the Commander of the

First Ukrainian Army Group from Soldiers of the American Armies of the 12th Army Group / Командующему Первой Украинской группы армий от солдат американских войск 12-й группы армий) в комплекте с полированным самозарядным карабином M1[8]. Скорее всего, среди хранящихся в архиве маршала Конева фотографий встреч с Брэдли, о которых его дочь Наталья рассказывала журналистам «Комсомольской правды» в 2010 году[9], есть и отпечатки фотографий, сделанных Ольгой Игнатович.

Интересны фотоснимки, сделанные Ольгой Игнатович на территории Германии (и Пруссии). Вот девушка-регулировщица на фоне взятого немецкого города Розенберг (ныне — Олесно, Польша). Счастливые лица советских солдат, гуляющих на окраине Берлина. А вот развалины объявленного немцами неприступной крепостью города Глогау (ныне — Глогув, Польша), взятого 1 апреля 1945 года после семи недель осады и штурма, зримо свидетельствуют об упорстве и ярости загнанных в угол немецких войск, которые пришлось сломить наступающей Красной армии.

После Победы по директиве Ставки Верховного главнокомандования 1-й УФ был преобразован в Центральную группу войск[10], штаб которой расположился в Вене. Ольга Всеволодовна еще около года продолжала свою работу, снимая нашу армию и связанные с ней события в первые послевоенные, мирные месяцы.

Ее фотографии этого периода ярко показывают, как относились в Европе к нашей армии-освободительнице и что чувствовали люди, когда после долгих лет страшной войны наступила оглушительная тишина мира. Вот, например, лица участников совместного военного патруля, позирующих в Вене возле здания австрийского парламента. Улыбающиеся лица воинов-освободителей, воинов-победителей. Первый футбольный матч в теперь уже польском Глогуве, восстановление мирной жизни. Целый ряд работ посвящен возвращению демобилизованных солдат на Родину.

С окончанием боевых действий вся мощь инженерных частей Красной армии была направлена на ремонт уничтоженной и пострадавшей в ходе боевых действий транспортной инфраструктуры. Ольга запечатлела для истории торжественное открытие восстановленных инженерными войсками Красной армии мостов через Дунай в Братиславе и Вене.

Немало фотографий Ольга Игнатович сделала 13 апреля 1946 года на параде союзных войск в Вене, приуроченном к годовщине освобождения города. Она снимала установку памятников воинам Красной армии в городах Мурска-Собота, Бад-Радкерсбург, Прага, Седлув. Кстати, власти австрийского городка Бад-Радкерсбург до сих пор гордятся тем, что у них в городе стоит единственный (после венского) памятник павшим красноармейцам в Австрии, который установлен «просто так», то есть стоит не на месте воинского захоронения[11].

Заключение

Проведенная в Музее Москвы работа по уточнению атрибуций предметов из музейной коллекции фотографических негативов позволила уточнить авторство, датировки, раскрыть ранее неизвестные страницы в творческом наследии Бориса и Ольги Игнатовичей как военных фотографов и исправить допущенные в прошлые годы досадные ошибки.

Но если портрет великого фотографа Бориса Игнатовича нам удалось дополнить только некоторыми новыми штрихами, творчество его сестры Ольги приобрело новое масштабное значение, поскольку, как нам представляется, до сих пор в силу ряда объективных и субъективных причин было явно недооцененным.

И мы искренне рады тому, что готовящаяся нашим музеем выставка Бориса и Ольги Игнатовичей, приуроченная к 75-й годовщине Победы, введет в оборот немало ранее неизвестных работ Ольги, широко представив ее взгляд и позволив лучше и полнее оценить ее неотъемлемый вклад в фотолетопись Великой Отечественной войны.

Авторы благодарят за ценную помощь при написании статьи и атрибуции фотографий кандидата искусствоведения Ирину Чмыреву и начальника научно-архивного отдела Музея отечественной военной истории Вадима Антонова.

---

[1] https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/this-is-the-family-color-picture-which-soviet-marshal-news-photo/836804948 (дата обращения: 12.12.2019).

[2] https://www.gettyimages.dk/detail/news-photo/red-army-marshal-georgi-k-zhukov-and-family-a-wartime-news-photo/50326423 (дата обращения: 12.12.2019).

[3] В 1976 году на базе хранилища фотофонодокументов Центрального государственного архива (ЦГА) г. Москвы образован Центральный государственный архив кинофотофонодокументов (ЦГАКФФД) г. Москвы). В 1993 году он был переименован в Центральный московский архив документов на специальных носителях (ЦМАДСН), а в 2002 году — в Центральный архив аудиовизуальных документов Москвы (ЦААДМ). В 2008 году на базе ЦААДМ и Центрального архива документов на электронных носителях Москвы (ЦАДЭНМ) создан Центральный архив электронных и аудиовизуальных документов Москвы (ЦАЭиАДМ). В 2013 году на базе этого и других московских архивов образовано Государственное бюджетное учреждение города Москвы «Центральный государственный архив города Москвы» (ГБУ «ЦГА Москвы»).

[4] В феврале 1946 года РККА переименована в Советскую Армию.

[5] ЦАМО РФ. Ф. 236. Оп. 2673. Д. 1060.

[6] Подшивка газеты 1-го УФ «За честь Родины» за январь — март 1945 г. // ЦАМО РФ. Ф. 236. Оп. 2754. Д. 39.

[7] Представление (наградной лист) лейтенанта административной службы О. В. Игнатович к ордену Красной Звезды // ЦАМО РФ. Ф. 33. Оп. 686196. Д. 5549. Л. 324, 325.

[8] *Bradley, O. N.* The Sweep to Victory / O. N. Bradley // Life. 1951. No. 18 (30 April). С. 72–74.

[9] https://www.kp.ru/daily/24485.3/641146/ (дата обращения: 12.12.2019).

[10] ЦАМО РФ. Ф. 148а. Оп. 3763. Д. 213. Л. 129–132.

[11] http://www.ra2.at/das-russendenkmal-von-bad-radkersburg/ (дата обращения: 12.12.2019).

Е. А. Говорова

В. А. Бывалин — фотограф 148-й стрелковой Черниговской дивизии (коллекция фотографий из фондов Энгельсского краеведческого музея)

В годы Великой Отечественный войны город Энгельс Саратовской области являлся тыловым. На него была возложена ответственная роль по оперативному реагированию на нужды Сталинградского, затем Донского, Юго-Западного, Воронежского фронтов. И с этой ролью он достойно справился, выполнив огромное количество важных задач и осуществив свой весомый вклад в приближение долгожданной победы. Около 30 000 жителей Энгельса и района вступили в ряды Красной армии. Они отважно сражались за Родину. Многие прославились как герои. Более трети погибли в боях, пропали без вести[1]. А те, кто остался, ежедневно совершали трудовые подвиги — в маленьком заволжском городке шла непрерывная работа в госпиталях, на промышленных предприятиях, все организации, учреждения, колхозы работали в усиленном режиме для поддержки обороноспособности страны. Город принял несколько крупных эвакуированных предприятий, десятки учреждений и приютил всех, кто волею судьбы оказался в нем.

Особое значение сыграл город Энгельс в подготовке военных кадров. Его прославленная 14-я военная школа пилотов (впоследствии Энгельсское военно-авиационное училище) направила на фронт 14 авиационных полков, включая три знаменитых женских авиаполка, сформированных легендарной летчицей Мариной Расковой. На Энгельсской земле были размещены эвакуированное из Ленинграда училище пво вмф, объединенная школа Волжской военной флотилии, 4-й воздушно-десантный корпус. Энгельс стал одним из пунктов Саратовско-Балашовского дивизионного района пво, с которым в разные годы была связана деятельность 144-й истребительной авиационной дивизии, 586-го и 405-го истребительных авиаполков, частей 89-го и 501-го отдельных зенитных дивизионов, 99-го отдельного батальона ВНОС, 16-го отдельного прожекторного батальона[2].

Прославила город Энгельс и знаменитая 148-я стрелковая дивизия, которая была сформирована 25 сентября 1939 года на базе немецкого национального полка[3] и которую возглавлял в первые два года полковник Черокманов Филипп Михайлович, впоследствии генерал-лейтенант, Герой Советского Союза, Почетный гражданин города Энгельса. В частях дивизии проходили службу жители Энгельса, близлежащих городов и сел. Управление (штаб) дивизии и многие ее подразделения были расквартированы в Энгельсе, остальные — в Пугачеве, Красном Куте, Уральске. Войну дивизия встретила в Татищевских лагерях и 25 июня 1941 года начала отправку на фронт. В июле 1941 года дивизия получила боевое крещение под Могилевом, а в декабре участвовала в исторической битве под Москвой. Она приняла участие в ожесточенных боях на Курской дуге, в форсировании Десны, Днепра и Припяти, освобождала Украину, Польшу, Чехословакию. Боевые действия 148-я стрелковая дивизия закончила 10 мая 1945 года и 11 июля была расформирована. Восемь тысяч воинов дивизии были награждены орденами и медалями Советского Союза, Польши и Чехословакии, четыре ее воспитанника получили звание «Герой Советского Союза». За успешные действия дивизия была награждена орденами Красного Знамени и Суворова II степени, удостоена почетного наименования «Черниговская» за освобождение г. Чернигова (1943)[4].

Память о 148-й стрелковой Черниговской дивизии в Энгельсе незабвенна. В 1972 году на здании бывшего штаба дивизии (ул. Нестерова, 1) была установлена мемориальная доска. В мае 1985 года на 40-летие Победы одну из его улиц переименовали в улицу 148-й Черниговской дивизии. Тогда же в центре города установили мемориальный камень, где затем появился памятник с барельефом и высеченным списком освобожденных городов (скульптора Г. Тугушева), который в 2010 году перенесли на перекресток улиц 148-й Черниговской дивизии и Марины Расковой. Много лет в городе действовал Совет ветеранов 148-й стрелковой Черниговской дивизии, занимавшийся поиском и поддержкой бывших воинов со всех уголков Советского Союза, ходатайствовавший о награждениях, организовывавший всевозможные мероприятия, поездки по местам боевой славы, занимавшийся военно-патриотическим воспитанием молодежи. Связь между ветеранами не прерывалась вплоть до начала 1990-х годов — тогда Совет прекратил свою работу и передал часть архива Энгельсскому краеведческому музею. О боевых буднях, победах и славных воинах 148-й Черниговской дивизии написано немало воспоминаний и книг, одной из которой является очерк ветерана дивизии Б. Л. Вениг «От Волги до Праги». Рукопись этого очерка хранится в фондах Энгельсского краеведческого музея в числе прочих воспоминаний, документов, вещей, связанных с легендарной дивизией и рассредоточенных по разным коллекциям основного и научно-вспомогательного фондов.

Фонд фотографии в собрании Энгельсского краеведческого музея — один из крупнейших. И тема Великой Отечественной войны занимает в нем особое место. Интерес к военным фотографиям не угасает, они часто востребованы при оформлении выставок, памятных зон и печатных изданий — не только в рамках музейной деятельности. В музейном собрании преобладают одиночные и групповые портреты участников войны, многие из которых связаны с упомянутыми учебными заведениями и воинскими формированиями. Несколько сотен фотографий — о 148-й стрелковой дивизии, включая фотографии в альбомах. Бóльшую часть составляют послевоенные снимки ветеранов и различных встреч с их участием. Около ста — кадры военных лет. Не все фотографии являются подлинными, много переснятых

Неизвестный автор. В. А. Бывалин. 1944.
Бромсеребряный отпечаток. 13 × 9.
Архив семьи В. А. Бывалина

и продублированных копий. Но среди тех и других есть фотографии, созданные одним человеком — на них присутствует подпись «Фото В. Бывалина», вычерченная у верхнего или нижнего края отпечатка, либо написанная на обороте и сопровождаемая пояснениями. Собственно, благодаря этим надписям в свое время удалось установить внешность фотографа, масштабы его фотонаследия, и началась работа по исследованию его личности и судьбы.

Бывалин Вит Аврамович был старшим сержантом 148-й стрелковой дивизии и числился фотографом дивизионного клуба при политотделе. Это подтверждают наградные листы на его имя (1943, 1945), опубликованные на общедоступном портале «Память народа».

«Т. Бывалин, работая фотографом при политотделе 148 сд с июня месяца 1942 г., показал себя как один из старательных, дисциплинированных работников. На протяжении всей своей работы он, не считаясь с личной усталостью отдает все свои силы и знания на своевременное фотографирование и оформление фотокарточек на людей, вновь принятых в ряды вкп/б/... В период боев т. Бывалин в любых условиях боевой обстановки умеет фотографировать и отделывать карточки для партийных документов. Ни одного случая задержки от т. Бывалина за весь период не было. Кроме того, по инициативе тов. Бывалина оформлено несколько фотогазет — „Наши герои“, „Наши ветераны“, „Отличники-снайперы“. Товарищ Бывалин не только старательный и дисциплинированный работник, но и скромный общительный товарищ...»[5].

«За время работы фотографом тов. Бывалин показал себя хорошим организатором своего дела. Своевременно и быстро фотографировал бойцов и офицеров, принимаемых в партию, тем самым способствовал своевременной выдаче партдокументов в частях... В период боевой обстановки и на марше, на всем протяжении боевых операций тов. Бывалин выполнял различного рода задания политотдела дивизии, к исполнению которых относится хорошо»[6].

Пока не удалось установить, был ли В. А. Бывалин единственным фотокорреспондентом в дивизии. Сам он присутствует на нескольких фронтовых фотокарточках, причем на двух из них — с фотоаппаратом на шее. Были они сделаны другим фотографом либо кем-то из сослуживцев, неизвестно. Но есть все основания полагать, что Вит Аврамович Бывалин является автором большей части как военных, так и послевоенных фотографий о 148-й стрелковой дивизии, оказавшихся в музейной коллекции.

Безусловно, наиболее интересными являются фронтовые снимки. Подлинных, к сожалению, немного. Их объединяет небольшой формат (6 × 9, 8 × 11, 9 × 12 см), техника бромсеребряной печати, наличие авторской подписи (и надписей), время съемки (1942–1945) и сохранность — характерная для такого рода отпечатков: с пожелтением и истончением бумаги и разного рода утратами. Возможно, по последней причине в наличии гораздо больше копийных военных фотографий форматом 13 × 18 и 15 × 24 см. В нескольких случаях они дублируют имеющиеся подлинники, но в основном представляют своеобразные и редкие кадры ставших легендарными событий.

Исходя из наградных данных, первоочередным для В. А. Бывалина было изготовление типовых портретных фотокарточек личного состава. Прежде всего к ним относятся снимки командиров: генерал-майора А. А. Мищенко, полковника М. И. Гольцова, заместителя командира по политчасти полковника Ф. И. Гаранина, заместителя командира полковника Ш. И. Мелкадзе, командира 496-го стрелкового полка подполковника Д. П. Фомичева и других. В основном они также являются копиями, распечатанными позже. Из оригинальных сохранилось несколько парных и групповых портретов офицеров и рядовых, снятых, как принято, на память.

Самые ранние фотографии, созданные В. А. Бывалиным, датированы 1942 годом и совпадают со временем его появления в дивизии. Примечательно, что среди них появляются редкие сюжетные снимки, запечатлевшие не только показательные политсобрания по поводу выдачи партийных билетов и приема в члены вкпб, но и более жизненные моменты, снятые, как правило, в перерывах между боями, в часы досуга. Сразу на нескольких оригинальных отпечатках присутствует сам Вит Аврамович Бывалин — высокий стройный 23-летний мужчина с выразительным и всегда улыбчивым лицом. На одном из них он снят с пятью сослуживцами у трофейного мотоцикла bmw в деревне Сталино Орловской области. На обороте фотографии есть надпись: «На память моим родным от сына Бывалина В. А. Фотографировался в дни Отечественной войны 10 мая 1942 года с моими боевыми соратниками»7. На другой групповой фотографии от 7 ноября 1942 года Вит Бывалин с присутствующими поднимают стаканы за праздничным столом. Интересно, что сидят они в помещении на фоне стены под лозунгом «Отомстим немецким фашистам...» и доской с фотопортретами командиров и отличившихся бойцов. В. А. Бывалин также запечатлен еще на четырех групповых и на двух парных портретах. Все фотоотпечатки сделаны в различных населенных пунктах летом-осенью 1942 года в период боев на юго-западе г. Ливны, когда 148-я стрелковая дивизия в составе 13-й армии Брянского фронта сдерживала натиск фашистов, стремившихся через Елец и Ливны к Волге. Одна фотография, на которой В. А. Бывалин с сослуживцами

Неизвестный автор. Бойцы 148-й стрелковой дивизии: стар. бат. Г. П. Кочанов, ст. политрук Н. И. Силантьев, фотограф В. А. Бывалин, ездовой Г. И. Гельфанд. Брянский фронт, с. Ванино. Май 1942. Бромсеребряный отпечаток. 8 × 11. КП № ЭКМ 18074/31.
© МБУ «Энгельсский краеведческий музей»

стоит у захваченного немецкого двигателя, была сделана в Малоархангельске во время битв на Центральном фронте в марте 1943 года. И еще одна — в мае 1945 года: на ней Вит Бывалин позирует на мосту через реку Лабу в уже освобожденном чехословацком городе Колин.

Почти на всех фотографиях рядом с Бывалиным — фронтовые друзья, коллеги по службе: кино- и радиотехники И. П. Варламов, М. Ф. Шикунец, Г. П. Кочанов, художник Н.Д. Николаенко, аккордеонист А.Н. Бахметьев, чтец-декламатор Г. А. Полозюк, актер И. П. Саломатин, музыкант-аккордеонист А. Н. Бахметьев, наборщик газеты «Сталинская правда» А. Н. Калиниченко, а также начальник политотдела И. А. Качанов, инструктор Г. И. Силантьев, начальник клуба Ф. Г. Пшеничный и другие. Данные на обороте отпечатков — авторские описания лиц и событий с указанием места и даты — позволили не только точно атрибутировать музейные фото, но и узнать подробности о многих изображенных, а также детально визуализировать уже известный и хорошо описанный боевой путь 148-й стрелковой дивизии.

Май 1942 года. Брянский фронт. Орловская область. Оркестр музыкального взвода играет для бойцов и населения деревни Сталино по случаю окончания битвы. В музейном собрании оказалось сразу несколько фотографий этого концерта, выполненных с разных ракурсов и запечатлевших не только военнослужащих, но и сельских жителей, среди которых одни женщины и дети. Еще на одном фото — похожая картина солдатского отдыха уже в деревне Важево: начальник дивизионного клуба Крылов, танцоры Иван Саломатин и Гриша Полозюк показывают «скетч» бойцам 496-го стрелкового полка. Декабрьский снимок 1942 года из села Белометное Орловской области изображает группу офицеров в зимнем обмундировании у стола с обозно-хозяйственным снаряжением и демонстрирует выставку изделий интендантского отдела 148-й стрелковой дивизии на слете отличников ухода за конем. На фото присутствует комдив А. А. Мищенко, командир артиллерии В. М. Хрищанович, замком по тылу В. С. Фомин, ветврач С. Ф. Киселев, командир штаба Ф. И. Гаранин, замы командиров полков и батальонов по снабжению Шпитальный, И. П. Леваков, З. Г. Подгорнов.

1943 год. Центральный фронт. Июнь. Совхоз Тиняковский в поселке Юдинка Орловской области. На фото — командование дивизии на пункте Орловско-Курского оборонительного сражения. За столом сидят начальник политотдела А. С. Зорин, комдив А. А. Мищенко, зам. командира П. Н. Коноплев и начальник штаба Н. Г. Васин. На другой фотографии — совсем юные красноармейцы, сидящие на траве. Их взгляд устремлен в сторону фотографа, а не на стоящего напротив офицера. Это майор П. М. Потеенко проводит политинформацию для бойцов 2-го батальона 654-го стрелкового полка.

Осенняя фотография 1943-го. Украина. На дороге — запряженная лошадьми агитповозка, украшенная портретом И. В. Сталина и призывными лозунгами. За поводьями сидит ездовой красноармеец Н. Т. Говоров, рядом идет пешком секретарь политотдела лейтенант И. П. Юшко.

Еще больше фотографий были созданы В. А. Бывалиным летом 1944 года в Польше. На одной из них батальон 496-го стрелкового полка следует маршем через населенный пункт к переднему краю боев из второго эшелона. На другой — отделение 507-го стрелкового полка на привале у ручья. У обрыва под деревьями видны фигуры отдыхающих бойцов, вокруг них на траве и кустах сушатся белоснежные портянки. Из общего числа фотографий 1944 года, сделанных в различных местах Украины и Польши, выделяется еще одна. На ней уже знакомый инструктор полиотдела майор Петр Михайлович Потеенко играет на пианино прямо на городской улице.

Победный 1945-й. Апрель. Чехословакия. На одном из фото — привал после боя на Моравско-Остравском направлении. Командир дивизии М. И. Гольцов и начальник политотдела В. Г. Волгин на объездной проверке общаются с бойцами 3-й батареи 654-го стрелкового полка. Более 10 снимков мая 1945 года были сделаны в живописном районе чехословацкого курорта «Африка», где временно размещался штаб 148-й стрелковой дивизии. На них — счастливые лица офицеров, позирующих на мосту у плотины, на рыбалке у реки, на фоне курортных зданий, еще сохранивших вывески на немецком языке. Несколько майских фотографий запечатлели победный марш на старинных улицах Польши и Чехословакии подразделений всех четырех (496-го, 507-го, 654-го стрелковых и 326-го артиллерийского) полков 148-й стрелковой дивизии.

Съемки В. А. Бывалина были проведены и по другим торжественным случаям: во время вручения бойцам правительственных наград 1 мая 1942 года, в момент награждения дивизии орденом Суворова II степени в марте 1944 года, на встрече военного начальства с командующим 39-й армией Н. И. Людниковым в мае 1944 года или по поводу передачи командования от генерал-майора А. А. Мищенко полковнику М. И. Гольцову в ноябре того же года. Этот список можно продолжать, учитывая, что каждая военная фотография заслуживает внимания независимо от того, в какой момент она была создана и кто именно изображен в кадре.

Несколько слов следует сказать о фотографиях, созданных В. А. Бывалиным после войны в 1970-х годах и представляющих целые комплекты одиночных и групповых портретов ветеранов дивизии во время их встреч в Саратове, Пугачеве, Чернигове, Киеве и других городах. Все эти отпечатки имеют уже знакомые размеры — 13 × 18 и 15 × 24 см. На их тыльной стороне также имеются характерные надписи и подпись В. А. Бывалина. Как исключение, на паре снимков присутствует сам фотограф, поседевший, но легко узнаваемый с присущей ему открытой улыбкой. К этому же времени относятся и два одиночных портрета В. А. Бывалина и его супруги А. И. Бывалиной. Дубликаты почти всех фронтовых отпечатков и другие фотографии вошли также в состав юбилейного альбома, выпущенного Советом ветеранов к 40-летию Победы[8].

В. А. Бывалин. Участники художественной самодеятельности дивизионного клуба 148-й стрелковой дивизии под руководством капельмейстера В. А. Тютяева выступают перед местным населением освобожденной деревни Сталино и бойцами 507-го стрелкового полка 148-й стрелковой дивизии. Читает стихи Г. П. Полозюк. Брянский фронт. Орловская обл. Июнь 1942. Бромсеребряный отпечаток. 15 × 24. КП № НВФ 19277/70.
© МБУ «Энгельсский краеведческий музей»

В. А. Бывалин. Командование 148-й стрелковой дивизии (начальник политотдела А. С. Зорин, начальник отдела СМЕРШ Д. Х. Кошевой, зам. командира П. И. Зубов, начальник отделения продфуражного снабжения Гаврилов М. Г., командир дивизии А. А. Мищенко, замком по тылу В. С. Фомин, ст. лейтенант медслужбы А. М. Мищенко, начальник ветслужбы С. Ф. Киселев, начальник штаба Н. Г. Васин, майор). Украинский фронт. с. Заботки. Май 1944.
Бромсеребряный отпечаток. 8,5 × 11. КП № ЭКМ 18074/33.
© МБУ «Энгельсский краеведческий музей»

По всей видимости, основная часть указанных фотоматериалов поступила из Совета ветеранов, хотя многие были записаны в разные годы с формулировкой «из ранних поступлений». Велика вероятность, что дарителем был сам В. А. Бывалин во время его приездов на упомянутые встречи. Как минимум, он точно присутствовал в Саратове и Энгельсе на праздновании 30-летия Победы в 1975 году, на 40-летии дивизии в 1979 году и в другие годы, о чем свидетельствуют надписи на фото. Возможно, он отправлял фотографии по почте, либо передавал с кем-то из сослуживцев. В частности, дарителем мог быть житель г. Энгельса и фронтовой друг Бывалина Иван Петрович Варламов, до конца войны прослуживший с ним в дивизионном клубе и присутствующий на нескольких совместных фото.

Бывалин Вит Аврамович (28.05.1919–10.10.1998) родился в г. Кокчетав Омской губернии (современный г. Кокшетау Акмолинской области в Северном Казахстане) в семье Бывалина Аврама Никитовича (1882–1950) и Бывалиной (Няшиной) Ольги Петровны (1888–1937). Аврам Никитович был человеком известным в Акмолинской области в первые годы советской власти: член Петропавловского совета, в гражданскую войну — командир отряда Красной гвардии, член партизанского отряда[9]. Любовь к фотосъемке передалась Виту от отца, также известного как художник-фотограф и имевшего собственное фотоателье в Кокчетаве и в Петропавловске. Вит — старший сын Аврама во втором браке, где было еще два сына Неон (1921–2003), Мир (1925–1944) и дочери Ия (1930–000-е) и Лия (1932–2003). Так случилось, что многодетность стала отличительной чертой семьи Бывалиных: у Аврама были дети от других браков, да и сам он рос в семье из 11 детей. Отчасти поэтому род Бывалиных очень большой, и его потомки сегодня проживают в самых разных городах Казахстана, Украины и России — от Юга до Сибири. Предки Бывалиных даже основали село Бывалино в Путивльском уезде Курской губернии (современный Путивльский район Сумской области на Украине). Одноименная деревня есть и в Павло-Посадском районе Московской области. В целом род Бывалиных — крепкий, дружный, трудолюбивый, в свое время (до войны) был зажиточным, наглядным подтверждением чему служат сохранившиеся в семье фотографии. Современные носители этой фамилии тоже преуспели в самых разных отраслях.

Важно отметить, что многие из рода Бывалиных были участниками Великой Отечественной войны. В общедоступных электронных базах встречается информация

об однофамильцах, призванных в Красную армию из Акмолинской, Сумской и других областей СССР. Эта фамилия была настолько распространенной, что попала в книгу «Люди с чистой совестью» Героя Советского Союза П. П. Вершигоры, участника партизанского движения и бывшего командира Путивльского партизанского отряда. Рассказывая об истории формирования отрядов Сумской области, он писал о девятой роте, состоявшей из жителей сел Бывалино и Бруски Путивльского района и примечательной тем, что все бойцы этой роты были Бывалины[10]. Упоминал о селе Бывалино и знаменитый командир Путивльского партизанского отряда дважды Герой Советского Союза генерал-майор С. А. Ковпак[11].

Прошли войну и все сыновья Аврама Никитовича. Неон Бывалин в звании старшего сержанта был шофером транспортного взвода 713-го самоходного артиллерийского Уманьского полка, награжден медалями «За боевые заслуги», «За отвагу». Младший лейтенант Мир Бывалин командовал стрелковым взводом 2-го Прибалтийского фронта, но, к сожалению, с войны не вернулся — пропал без вести в 1944 году.

Еще учась в школе, а затем уже после ее окончания Вит вместе с братьями помогал отцу в ателье-типографии г. Кокчетав, работал подсобным, печатал фотокарточки. Известно, что А. Н. Бывалин также брал учеников, которым преподавал фотодело. Помимо прочего, все дети в семье играли на разных музыкальных инструментах — гитаре, мандалине, гармошке — и вечерами подрабатывали музыкантами на танцплощадке. Трудолюбие у Бывалиных прививали с детства так же, как интерес к музыке, искусству, чтению и т. п. Эта способность к активному труду и живой интерес ко всему были естественными и необходимыми для Вита Бывалина на протяжении всей последующей жизни.

В октябре 1939 года г. В. А. Бывалин поступил на службу в Красную армию и, пройдя артиллерийские курсы, в декабре принял участие в Финской войне в должности командира орудия 122-х мм гаубиц сначала в 1-м артиллерийском полку, а затем в 306-м артиллерийском полку. С июня 1941 года он в звании старшего сержанта воевал на 1-м Украинском фронте в составе 13-й армии и был помощником командира взвода, командиром орудия 328-го гаубицкого артиллерийского полка. С января 1942 по июнь 1945 В. А. Бывалин — неизменный фотограф-корреспондент 148-й стрелковой дивизии. За участие в войне награжден медалями «За боевые заслуги», «За отвагу», «За победу над Германией», удостоен орденов Красной Звезды, Отечественной войны II степени.

В 1943 году во время нахождения в г. Ливны Вит Бывалин встретил свою будущую жену — Анну Ивановну Волкову (28.08.1925–16.03.2011). Она в числе других девушек-комсомолок пришла на фронт вольнонаемной и поступила на работу в банно-прачечный отряд той же дивизии. Так и прошли войну вместе, а после ее окончания служили в группе оккупационных войск 44-й гвардейской дивизии в Польше и Чехословакии. В сентябре 1946 года вернулись на родину, сначала в Краснодар, где В. А. Бывалин продолжил военную службу в политуправлении 9-й пластунской стрелковой Краснознаменной дивизии, находившейся в резерве 60-й армии. В 1947 г. Вит и Анна поженились, и началась уже мирная история новоиспеченной семьи, которая постепенно росла и в поисках заработка и лучшей жизни объехала не один город.

В 1965 году Бывалины переехали в г. Елабугу, который стал окончательным пристанищем для большой семьи, где подрастали уже пятеро детей. Работал Вит Аврамович один: много лет он посвятил строительной отрасли, работал снабженцем в разных СМУ даже будучи на пенсии. Он всегда был в работе, в разъездах, в общественных поручениях, часто выступал в школах, сотрудничал с музеями боевой славы, также являлся членом Энгельсского Совета ветеранов 148-й стрелковой дивизии и старался попасть на все съезды однополчан, проходившие в разных городах Советского Союза. При этом всегда и везде Вит Бывалин не расставался со своим фотоаппаратом «лейкой». Фотографирование оставалось его любимым занятием.

Бóльшая часть сведений об отце В. А. Бывалине была любезно предоставлена его дочерью Мариной. По ее словам, у отца был огромный архив: фотографии, альбомы, пленки, письма, приходившие из разных городов от однополчан, школьников, музеев. И он старательно все читал, непременно отвечал и рассылал по многочисленным просьбам фотокарточки.

В ходе работы над статьей было изучено большое количество фотографий из музейной коллекции и семейного архива, в результате чего стало очевидно: Вит Аврамович Бывалин предпочитал фотографировать людей и с большим интересом и одинаковым старанием снимал и родственников, и сослуживцев. Все, что попадало в поле его зрения, становилось важным. Он был влюблен в жизнь, в работу, в людей, которых фотографировал, и трепетно относился и к съемке, и к уже готовым отпечаткам: предусмотрительно множил, подписывал, систематизировал, дарил. Как и большинство настоящих фотографов, сам он сниматься не любил, оттого фотографий с его изображением немного, и это значит, что Энгельсскому музею повезло особенно.

---

[1] Книга памяти: Саратовская обл. (г. Энгельс). Т. VIII. Саратов, 1995. С. 18.
[2] Там же. С. 18.
[3] *Говорова Е. А.* Забытые немецкие полки. Фотоальбом 53-й стрелковой дивизии в собрании Энгельсского краеведческого музея // Сборник докладов конференции «Фотография в музее» (17–19 мая 2016 г.). СПб., 2016. С. 159–165.
[4] От Волги до Праги: [Очерк о боевом пути 148-й стрелковой дивизии] / Б. Л. Вениг. Саратов, 1986. С. 4–5.
[5] https://pamyat-naroda.ru/ (Вит Аврамович Бывалин) (дата обращения: 10.09.2019).
[6] Там же.
[7] Энгельсский краеведческий музей. Фонд фотографии. КП № ЭКМ 18074/21.
[8] Там же. КП № ЭКМ 5986.
[9] Историческая справка по А. Н. Бывалину предоставлена Северо-Казахстанским областным историко-краеведческим музеем.
[10] *Вершигора П. П.* Люди с чистой совестью. М., 1989. С. 752.
[11] *Ковпак С. А.* От Путивля до Карпат. М., 1945. С. 44.

А. А. Дмитриева

Жизнь на улицах блокадного Ленинграда в 1941–1944 годах (работы фотокорреспондента В. Г. Федосеева из коллекции Центрального государственного архива кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга)

Василий Гаврилович Федосеев — один из наиболее самобытных ленинградских фотокорреспондентов. К сожалению, его работы, за исключением исследований отдельных авторов[1], до недавнего времени редко оказывались в фокусе внимания историков фотографии. Вся деятельность Федосеева, начиная с юности, была связана с Ленинградом. В 1930-е годы он работал фотокорреспондентом Ленинградского отделения «Союзфото» — всесоюзного объединения по централизованному выпуску фотоиллюстраций для газет, журналов и книжных издательств. С упразднением организации в 1938 году, Федосеев перешел в Ленинградское отделение ТАСС, где прослужил до конца своей жизни. С началом Великой Отечественной войны Федосеев, из-за травмы, полученной во время финской кампании, не попал на фронт, а остался в Ленинграде, где ему суждено было запечатлеть повседневную жизнь осажденного города — эвакуацию горожан, возведение баррикад, работу городских предприятий и учреждений, быт горожан, разрушенные дома и сооружения на улицах города, уборку улиц ото льда и снега и многое другое. В коллекции Центрального государственного архива кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга (ЦГАКФФД СПб) представлено несколько сотен фотоснимков, выполненных В. Г. Федосеевым в период Великой Отечественной войны и блокады. Эти снимки поступили в архив в составе обширной коллекции Ленинградского отделения ТАСС в 1970–1990-е годы.

В.Г. Федосеев. Воспитанники детских яслей № 237 Куйбышевского райздравотдела на прогулке у Казанского собора (ясли переведены в бомбоубежище в подвальном помещении Музея истории религии Академии наук СССР). Ленинград, 22 октября 1941.
Цифровая копия с бромсеребряного отпечатка. 12 × 18.
ЦГАКФФД СПб. Ар 178004.
© Центральный государственный архив кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга

По словам фотожурналиста и историка фотографии В. А. Никитина, ленинградская блокада стала для Федосеева «периодом наивысшего подъема»[2], наиболее полного раскрытия его творческого потенциала как фотографа и художника. Особенно интересны снимки, сделанные Федосеевым на улицах блокадного Ленинграда. Их отличают одновременно документальность и высокая образность. Ежедневно вышагивая километры по улицам осажденного города, он старался не только документально запечатлеть все изменения, происходившие в жизни города и его обитателей, но также, используя выразительные средства фотографии, создать яркие и точные образы, в которых смог бы отразить свое личное отношение к войне и блокаде: «...его часто задерживали и отправляли в милицию или комендатуру. Не помогало и тассовское удостоверение: ленинградцы были очень бдительными. У другого эти постоянные задержания могли бы напрочь отбить охоту к подобным вылазкам, а он как ни в чем не бывало накидывал на плечи видавший виды полушубок, прятал под него аппарат и снова уходил в город»[3]. Разглядывая снимки, сделанные Федосеевым в эти дни, мы замечаем, как менялся облик города, его зданий и улиц, а главное — облик самих горожан, их поведение и эмоции. Эти снимки также позволяют оценить, какие события и факты были наиболее значимы для фотофиксации и публикации в советской прессе военного времени, а какие демонстрируют личное отношение автора к происходящему и сделаны исходя из внутренней потребности и чувства долга.

Часть снимков выполнена как иллюстрации к репортажным материалам, рассказывающим о поддержании жизни в блокированном городе, о мужестве и стойкости

В.Г. Федосеев. Ленинградцы на проспекте 25-го Октября. Ленинград, май 1942.
Цифровая копия с бромсеребряного отпечатка. 12 × 18.
ЦГАКФФД СПб. Ар 178017.
© Центральный государственный архив кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга

его жителей; другие сделаны как будто случайно, без конкретного новостного повода, и представляют собой фрагменты страшной реальности, по деталям которой мы сегодня пытаемся воссоздать всю картину. Изучая эти снимки, следует понимать, что в объектив фотографа, в силу цензурных ограничений, не попали многие трагичные события и явления блокадного времени. И все же в тех кадрах, что сохранились в архивах, через детали и образы раскрывается для внимательного зрителя порой больше страшной правды, чем могли бы рассказать «сухие» документальные кадры, зафиксировавшие все ужасы блокадной поры. Именно в работах В. Г. Федосеева эти детали приобретают особое звучание. Как писал В. Никитин: «...такие снимки нельзя было придумывать или организовывать, их нужно было увидеть»[4].

С началом войны в фотохронике городской уличной жизни появляются новые сюжеты — строительство баррикад и укрытий, эвакуация горожан, очереди за продуктами, чтение военных сводок («окон ТАСС») и др. На многих из этих снимков уличная жизнь еще похожа на довоенную — многолюдно, оживленное движение городского транспорта, на лицах людей читаются энтузиазм и готовность к преодолению возникших трудностей и тягот военного времени. Так, на снимках В. Г. Федосеева первых месяцев войны мы видим женщин, полных решимости дать отпор врагу на фронте и в тылу: ударницы оборонной стройки, женщина в военной форме на Невском проспекте[5]. Вместе с тем постепенно на снимках проступают и первые тревожные детали — заклеенные и заколоченные окна домов, мешки с песком, плакаты и листовки на стенах зданий с призывами победить врага, укрытые памятники и шпили зданий, обилие на улицах людей в военной форме. Одним из емких образов начала военного времени становится снимок, сделанный В. Г. Федосеевым на Садовой улице — мужчина, идущий по тротуару, спиной к объективу. «На нем обычный темный костюм. И вокруг такие же мирно одетые люди. Все просто и буднично. Все, кроме одной детали — на плече у него карабин, который он придерживает по-штатски сложенными за спиной руками. Эта непривычная деталь удивительно точно рассказывает о войне, ворвавшейся в обыденную жизнь. И есть в этом снимке нечто символическое: гражданин — защитник города, один из тысяч мирных людей, взявших в руки оружие. Но эта символика где-то внутри, в глубине снимка, в отличие от многих плакатных изображений тех лет»[6], — писал о снимке В. А. Никитин.

Одежда горожан становится более неприметной, а лица людей, и даже детей, — более напряженными. Так, на одном из снимков, сделанном в октябре 1941 года, — воспитанники детских яслей на прогулке у Казанского собора. Ясли переведены в бомбоубежище, устроенное в подвальном помещении Музея истории религии и атеизма Академии наук СССР, который тогда располагался в стенах собора. На снимке — дети, одетые в теплые пальто и шапки, сидящие на стульях и укутанные в одеяла, рядом — воспитатели. И если воспитатели заняты обычными делами, а на лице одной из них можно разглядеть подобие улыбки, то все дети в кадре как будто застыли в молчаливом напряженном ожидании[7].

Облик города также продолжает постепенно трансформироваться: баррикады на границах города становятся привычным явлением, меняются (порой до неузнаваемости) некоторые здания в историческом центре города, превращенные в укрытия (например, Гостиный двор)[8] или разрушенные в результате бомбежек. Один из наиболее драматичных кадров начала блокады — жители города утром после бомбежки[9].

Кадры В. Г. Федосеева, выполненные в первую блокадную зиму 1941–1942 годов — одни из самых трагичных в его фотолетописи ленинградской блокады. Людей на улицах города становится меньше, а те, что присутствуют в кадре, как правило, заняты выполнением конкретных коллективных действий или работ, направленных на выживание и поддержание жизнедеятельности — перевозят дрова, убирают лед и снег на улицах города, берут воду из водопроводного люка на Звенигородской улице, читают объявления о продаже вещей и обмене их на продукты и т. д.[10] Поскольку городской транспорт в суровые зимние дни 1941–1942 годов прекратил движение, в кадре все чаще появляется новое «средство передвижения» — саночки, на которых горожане перевозят детей, обессиленных родных и тела умерших близких по дороге на кладбище[11]. Один из этих снимков привлекает внимание своей будничностью и вместе с тем трагичностью происходящего в кадре — двое людей, везущих на саночках труп, завернутый в белую простыню, проходят по заснеженной улице, мимо замерзших в снегу горожан[12].

Еще один сюжет съемки — виды разрушенных и поврежденных зданий, обледенелых или обгоревших фасадов домов[13]. На этих снимках город предстает чужим

В.Г. Федосеев. Вид разрушенного дома на углу Лиговской и Разъезжей улиц. Ленинград, 1 марта 1943.
Цифровая копия с бромсеребряного отпечатка. 12 × 18. ЦГАКФФД СПб. Ар 8643.
© Центральный государственный архив кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга

и незнакомым. Среди прочих эти кадры должны были стать впоследствии документальным подтверждением злодеяний фашистов. Однако на одном из таких снимков, выполненных Федосеевым, мы видим взгляд, обращенный в противоположную сторону, — вид на улицу Правды через оконный проем полуразрушенного дома по Социалистической улице. По улице проходят люди, на втором плане заметны установленные посреди улицы противотанковые надолбы, а главной доминантой кадра служит купол бывшей домовой церкви Преображения Господня, возвышающийся над крышей дома № 11. И зритель, вслед за автором снимка, невольно представляет, каким был вид из этого окна в довоенное время[14].

Пережив и выстояв в первую блокадную зиму, город снова возвращается к жизни. На снимках В. Г. Федосеева, выполненных весной-летом 1942 года, Ленинград снова предстает солнечным, на лицах горожан заметны улыбки[15]. Продолжая фотохронику повседневной жизни осажденного города, В. Г. Федосеев также создает небольшую галерею портретов ленинградцев, переживших первые трагические месяцы блокады. Облик этих людей, встреченных фотокорреспондентом на улицах города, через детали рассказывает зрителю о том, какие тяготы пришлось пережить ленинградцам, и служит доказательством их беспримерного мужества и стойкости[16]. Но даже среди этих снимков встречаются кадры, служащие страшным напоминанием о том, что война и смерть совсем близко. На одном из них горожанин на Невском проспекте напротив здания Казанского собора стоит у повозки, на которой лежит тело, завернутое в белую простыню, — трагический символ блокады.

К зиме 1942–1943 годов властями города были предприняты усилия, чтобы предотвратить бедствия, обрушившиеся на ленинградцев в первую блокадную зиму: улучшено продовольственное снабжение города, повышена боеготовность частей МПВО, восстановлено движение городского транспорта и т. д. Фотокорреспонденты крупнейшего в стране информационного агентства — ТАСС, среди которых был и В. Г. Федосеев, должны были запечатлеть сюжеты, демонстрирующие готовность города к дальнейшей борьбе: патруль моряков-балтийцев на набережной, танки на улицах города по дороге на фронт, движение грузовых трамваев по проспекту Стачек, участники учебного сбора военных руководителей ленинградских средних школ возвращаются с занятий, уборка льда на площади Островского у театра драмы имени А. С. Пушкина[17] и др. Но среди этих репортажных кадров снова возникает трагический образ: силуэт женщины, тянущей за собой вязанку дров, на фоне разбитого дома с висящим на его фасаде плакатом «Смерть детоубийцам!»[18]

Наступление советских войск на Ленинградском и Волховском фронтах и последовавший за этим прорыв блокады Ленинграда дали горожанам надежду на скорое освобождение и приближение победы в войне. В облике города начинают появляться новые яркие детали: на Невском проспекте у Дворца пионеров (Аничкова дворца) и у Екатерининского сада в 1943 году была организована выставка «Герои Советского Союза», посвященная прорыву блокады Ленинграда[19]. Помимо ставших уже привычными сюжетов по очистке улиц, площадей и набережных города ото льда и снега, частыми становятся сюжеты, посвященные выращиванию и уборке овощей на огородах, устроенных прямо на городских улицах и в садах. Отдельные снимки рассказывают о культурной жизни блокированного города (горожане у кинотеатров «Гигант» и «Октябрь»[20]). На снимке, сделанном, по всей видимости, накануне Пасхи в вербное воскресенье — три женщины в нарядных дамских шляпках с ветками вербы — своеобразный символ возрождения города к мирной жизни[21].

Вместе с ленинградцами В. Г. Федосеев пережил все 872 блокадных дня и 27 января 1944 года запечатлел радостные лица горожан и силуэты родного города, озаренные светом праздничного салюта по случаю полного освобождения Ленинграда от фашистской блокады[22]. В последовавшие за этим несколько дней В. Г. Федосеев ищет на улицах города сюжеты, свидетельствующие о возвращении города к мирной жизни. Женщины теперь на улицах одеты более нарядно, можно заметить больше детей, их лица выражают радость. В первый февральский день 1944 года Федосеев делает на Невском проспекте снимок, возвращающий нас к поэтичному образу довоенного Ленинграда: здесь отсутствует первый план, практически незаметны приметы военного времени, вдалеке видны силуэты машин и пешеходов, и на фоне вечернего неба выделяются очертания купола здания Дома книги[23].

Таким предстает Ленинград и его жители периода 1941–1944 годов на снимках В. Г. Федосеева, сохранившихся к настоящему времени. На многих из них ему удалось показать личное отношение к происходящему, не лишая их при этом исторической достоверности. По цензурным соображениям некоторые из них в военное время и в последующие советские десятилетия не могли быть опубликованы. В последние десятилетия к этим кадрам все чаще обращаются исследователи истории войны, блокады и истории военной фотографии[24]. Так личный визуальный опыт фотокорреспондента В. Г. Федосеева постепенно становится частью коллективной памяти современного российского общества.

---

[1] *Никитин В.* Рассказы о фотографах и фотографиях. СПб., 2016.
[2] *Никитин В.* Указ. соч. С. 198.
[3] Там же. С. 200.
[4] Там же. С. 199.
[5] ЦГАКФФД СПб. Ар 29309, Ар 35105.
[6] *Никитин В.* Указ соч. С. 201.
[7] ЦГАКФФД СПб. Ар 178004.
[8] ЦГАКФФД СПб. Ар 53163.
[9] ЦГАКФФД СПб. Ар 26841.
[10] ЦГАКФФД СПб. Ар 17089, Ар 181956, Ар 10365, Ар 181963.
[11] ЦГАКФФД СПб. Ар 14790, Ар 181960.
[12] ЦГАКФФД СПб. Ар 10249.
[13] ЦГАКФФД СПб. Ар 10339, Ар 10267, Ар 24551.
[14] ЦГАКФФД СПб. Ар 8893.
[15] ЦГАКФФД СПб. Ар 8873, Ар 14828, Ар 17743.
[16] ЦГАКФФД СПб. Ар 14766, Ар 178017, Ар 181989, Ар 14767. Ар 181989.
[17] ЦГАКФФД СПб. Ар 78854, Ар 2713, Ар 178037, Ар 16977.
[18] ЦГАКФФД СПб. Ар 8643.
[19] ЦГАКФФД СПб. Ар 39020, Ар 39032.
[20] ЦГАКФФД СПб. Ар 45531, Ар 18047.
[21] ЦГАКФФД СПб. Ар 11608.
[22] ЦГАКФФД СПб. Ар 17509, Ар 17510, Ар 17516, Ар 17518, Ар 17520, Ар 18032, Ар 20963.
[23] ЦГАКФФД СПб. Ар 21992.
[24] *Адамович А. М., Гранин Д. А.* Блокадная книга. Л., 1989; *Никитин В.:* 1) Неизвестная блокада. Путь к победе. Ленинград 1941–1944. Фотоальбом. спб., 2013; 2) Рассказы о фотографах и фотографиях.

А. В. Зайчухина

Военные фотокорреспонденты Михаил Калашников и Всеволод Реган (по материалам из собрания Государственного Владимиро-Суздальского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника)

В фондах Государственного Владимиро-Суздальского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника (ГВСМЗ) хранится большое количество фотографий периода Великой Отечественной войны. Значительная их часть — это портреты родных, переданные музею жителями города и области. В настоящей работе речь пойдет о фотографах-корреспондентах, уроженцах Владимирского края, которые внесли свой вклад в создание фотолетописи Великой Победы нашей необъятной страны. В коллекции гвсмз имеются работы двух наших земляков: Михаила Калашникова и Всеволода Регана.

Имя Михаила Михайловича Калашникова, корреспондента газеты «Правда», хорошо известно и навсегда вписано в историю газеты. Михаил Михайлович (11.10.1906–19.04.1944) родился в крестьянской семье в селе Ундол Владимирской губернии (в настоящее время входит в состав г. Лакинска Владимирской области). После окончания школы в 1924 году Калашников приехал в Москву и всего за шесть лет прошел путь от чернорабочего в типографии газеты «Правда» до фотокорреспондента, выполнявшего ответственные задания редакции.

Он снимал ударников труда, участников первого Всероссийского совещания стахановцев; известных людей, И. В. Сталина, руководителей страны. В начале июля 1941 года Михаил Калашников отправился на Западный фронт, периодически приезжая в Москву. 6 ноября 1941 года Калашников снимал в московском метро выступление И. В. Сталина с докладом, посвященным годовщине Октябрьской революции (В-42038/7). 7 ноября 1941 года фотографировал парад на Красной площади (В-42038/13, 14). В августе 1942-го — встречу И. В. Сталина с У. Черчиллем в Кремле (В-42038/2). Все вышеназванные снимки хранятся в фотоколлекции ГВСМЗ.

Михаил Калашников снимал бои под Москвой, Ельней, Орлом, Можайском, освобождение Смоленска и Спас-Деменска, бои за Севастополь. Героями его снимков становились танкисты, пехотинцы, артиллеристы, связисты. Во время Крымской операции в апреле 1944 года Михаил Калашников погиб при штурме Севастополя. Ему было 36 лет. Дело Михаила Михайловича продолжила его жена Мария Ивановна Калашникова. Она освоила профессию фотографа, и уже ее снимки появились на страницах газеты «Правда». В 2015 году вышла книга дочери Михаила Калашникова М. М. Калашниковой «С лейкой и блокнотом».

В фондах ГВСМЗ насчитывается тридцать восемь фоторабот Михаила Калашникова. Все они напечатаны в 1989 году с подлинных негативов 1935–1944 годов. Из них двадцать восемь работ охватывают период Великой Отечественной войны. Фотоотпечатки были выполнены фотографом газеты «Правда» Владимиром Николаевичем Голубевым и приобретены музеем-заповедником к 60-й годовщине Победы в Великой Отечественной войне. В 2004 году родственниками Михаила Калашникова были подарены Владимиро-Суздальскому музею-заповеднику восемь черно-белых фотографий. На фотографиях, самая ранняя из которых датируется началом XX века, запечатлены родители М. Калашникова, члены его семьи, Михаил Калашников в молодости. Самая поздняя фотография среди них — портрет М. Калашникова 1941–1942 годов (В-53442).

Военный фотокорреспондент Всеволод Николаевич Реган (20.01.1912–09.07.1945) начинал как фотограф-любитель. В фондах гвсмз хранится тридцать два фотодокумента, связанных с его именем. Фотографии подарены музею его родственниками в 2003–2006 годах. Биографические сведения о Всеолоде Регане получены от его жены, Юлии Петровны, и племянницы, Эльвиры Владимировны Реган[1].

Всеволод Реган после восьмого класса школы поступил во Владимирский механический техникум[2], окончив который служил в армии, затем работал мастером на владимирском Опытном заводе прецизионного оборудования, выпускавшем станки высокой точности. С юности В. Реган увлекался фотографией, организовал кружок фотографов, свой первый фотоаппарат изготовил сам. Его снимки часто публиковались во владимирской газете «Призыв». Свои фотографии он посылал на фотоконкурс в Ленинград и даже был награжден фотоаппаратом.

Двадцать четыре фотографии из коллекции Всеволода Регана выполнены в 1930-е годы, восемь — в первой половине 1940-х годов. Фотографии предвоенного десятилетия рассказывают о жизни студентов, будничной жизни города, они ярко иллюстрируют не только жизнь и увлечения автора, но и всего поколения молодежи того времени.

Большой интерес представляют фотографии периода Великой Отечественной войны. Фотографий восемь, автором двух из них является Всеволод Реган. Об этом периоде жизни В. Регана нам удалось узнать благодаря воспоминаниям военного корреспондента газеты «Боевое знамя» Л. В. Козлова[3], которые не были изданы, но опубликованы на сайте Музея истории города Бронницы. В своих воспоминаниях Л. Козлов пишет об очень тяжелом периоде в жизни нашей страны, о пути, которым пришлось пройти армейской газете «Боевое знамя». Есть в них и строки о военном фотокорреспонденте Всеволоде Регане. В конце 1930-х годов Всеволод Реган стал фотокорреспондентом армейской газеты 3-й армии «Боевое знамя». Штаб армии и редакция газеты находились в Гродно, там же служил его брат Владимир Реган.

Великая Отечественная война застала 3-ю армию на государственной границе западнее и юго-западнее Гродно, она прикрывала Западную Белоруссию, а также часть Литвы. Утром 22 июня 1941 года сотрудники газет западных военных округов были вызваны по тревоге, а в полдень в радиоэфир было передано сообщение о вероломном нападении фашистской Германии на Советский Союз.

Неизвестный автор. Фронтовой фотокорреспондент В. Н. Реган бреется в полевых условиях. Первая пол. 1940-х. Фотоотпечаток. 13 × 9,7. ГВСМЗ. В-52751. ФТ-2138.
© Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник»

М. М. Калашников. Западный фронт. Десант автоматчиков на танках. 1989.
Фотоотпечаток с негатива 1941 г. 24 × 30. ГВСМЗ. В-42038/19. ФТ-1878.
© Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник»

М. М. Калашников. Западный фронт. Изготовление бутылок с зажигательной смесью. 1989.
Фотоотпечаток с негатива 1941 г. 24 × 30. ГВСМЗ. В-42038/18. ФТ-1877.
© Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник»

В тот же день окружные газеты уже считались фронтовыми газетами. Редакция газеты «Боевое знамя» выступила из Гродно со штабом армии и несколькими батальонами. В результате движения под непрерывными бомбежками, недостатка боеприпасов и горючего многие военные и гражданские лица либо погибли, либо пропали без вести.

Из воспоминаний Л. В. Козлова узнаем, что первый лесной лагерь образовался только под Могилевом. «Туда пришли витебские газетчики. Для них раздобыли военную форму, на петлицах которой потом позже появились „кубари“, в соответствии с тем званием, что числились в военкоматах в личных делах. Через несколько дней редакцию нашли товарищи, возвращавшиеся из неоконченного отпуска, а также где-то отставшие сотрудники редакции, среди которых были начальник отдела писем старший политрук Николай Кравченко и работавший по найму фотокорреспондент Всеволод Реган, родной брат неизвестно где находившегося начальника отдела партийной жизни старшего политрука Владимира Регана. Под Могилевом уже собрался коллектив редакции со всеми отделами, почти полностью укомплектованный»[4].

Накануне Смоленского сражения редакции присвоили свой собственный воинский адрес: полевая почта 488 — редакция газеты «Боевое знамя». Из воспоминаний Л. В. Козлова: «В районе Белого [г. Белый] нас отыскал отбившийся в первые дни войны наш гродненский фотокорреспондент Всеволод Реган, брат пропавшего без вести старшего политрука Владимира Регана. Он горячо взялся за художественное оформление „Боевого знамени“»[5].

Редакция армейской газеты «Боевое знамя» благополучно вышла из окружения со 2-м эшелоном штаба и была передана в состав политотдела новой 30-й армии. В это время в армию прибыл вновь назначенный главнокомандующий — генерал-майор Д. Д. Лелюшенко[6]. В музейном собрании среди военных фотографий В. Регана хранится портрет генерала Лелюшенко (В-52756).

Газета «Боевое знамя» прошла героическим путем 30-й, затем 10-й гвардейской армии, война для нее закончилась в Прибалтике. К сожалению, в воспоминаниях Л. В. Козлова конкретно о Всеволоде Регане больше сведений нет. Возможно, их пути где-то разошлись.

В собрании Владимиро-Суздальского музея-заповедника среди военных фотографий Всеволода Регана есть фотографии, выполненные неизвестными авторами, на которых запечатлен сам фотограф. На одном из снимков Всеволод Реган бреется в полевых условиях (В-52751). При этом сам он сидит на траве с бритвой в руках, приспособив маленькое зеркало к заднему колесу велосипеда. На другом снимке В. Реган с товарищем запечатлен в окопе во время затишья (В-52752). На лицах мужчин улыбки. Интересна фотография, на которой корреспондент В. Реган рядом с воронкой от бомбы (В-52753). На переднем плане большая круглая воронка, заполненная водой. У края воронки — Всеволод Реган в полевой форме стоит опираясь на велосипед. Как видно из нескольких военных снимков Регана, он имел бесценного помощника — велосипед. Значительным, мощным по своему воздействию является снимок земляного холма в поле; над холмом деревянные кресты, на которые сверху надеты немецкие каски (В-52754).

Всеволод Реган начал войну сержантом, фотокорреспондентом газеты «Боевое знамя», получил звание гвардии лейтенанта, был награжден медалью «За оборону Москвы», затем служил фотокором газеты «Сталинский боец». В наградном листе на присвоение ордена Красной Звезды записано, что гвардии лейтенант Всеволод Реган, беспартийный фоторепортер газеты «Сталинский боец» 5-го танкового корпуса принял участие в Отечественной войне с 22 июня 1941 года в штабе 3-й армии Западного фронта. С первых дней войны находился в передовых наступательных подразделениях, показывая на страницах газеты героев боев, способствовал воспитанию наступательного порыва воинов. 14 мая 1944 года В. Реган был награжден медалью «За отвагу», 23 июля 1944 года был ранен. Несмотря на сильное ранение, В. Реган остался на излечение в своем медсанбате и снова приступил к работе. 9 мая 1945 года закончилась война, а 9 июля 1945-го Всеволод Реган скончался от сильного ранения и был захоронен на братском кладбище русских солдат в городе Франкфурте-на-Одере.

Заключительным в ряду снимков можно было бы поставить фото могилы Всеволода Регана с деревянным обелиском на кладбище советских солдат (В-52755).

Военные корреспонденты находились в центре боевых действий, писали заметки, делали снимки. Сотни военных журналистов погибли на фронтах Великой Отечественной войны. Среди них уроженцы владимирской земли — Михаил Калашников и Всеволод Реган.

---

[1] Реган Эльвира Владимировна (1936 г. р.) — бывший заместитель генерального директора по эксплуатации памятников учреждения культуры «Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник», имеет медаль ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени.

[2] Владимирский механический техникум по общему машиностроению в 1919 году преобразован из Земского ремесленного училища имени И. С. Мальцова.

[3] Козлов Лев Васильевич — инструктор отдела пропаганды и красноармейской политучебы редакции газеты «Боевое знамя». Закончил военно-политическое училище им. М. В. Фрунзе по переподготовке политработников танковых и артиллерийских частей РККА в г. Горьком. В 1941 году ему было 23 года. Автор книги «Военный корреспондент», написанной спустя более тридцати лет после войны (http://www.proza.ru/2015/06/22/1952 (дата обращения: 17.07.2018)).

[4] Там же.

[5] Там же.

[6] Лелюшенко Дмитрий Данилович (1901–1987) — видный советский танковый и общевойсковой военачальник, генерал армии (1959). Был командиром 39-й отдельной танковой бригады в советско-финской войне. В годы Великой Отечественной войны был командиром 21-го механизированного корпуса, командующим 1-м особым гвардейским корпусом, 1-й и 3-й гвардейскими, 5-й, 30-й армиями и 4-й гвардейской танковой армией. Личность интересна тем, что Дмитрия Лелюшенко бросали именно для быстрой организации или восстановления боеспособности того или иного соединения и оперативной отладки взаимодействия с другими родами войск.

А. А. Каптюг

Партизанская жизнь глазами неизвестных фотокорреспондентов и известных кинооператоров (из коллекции Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны)

В Белорусском государственном музее истории Великой Отечественной войны на сегодняшний день хранится свыше 154 тысяч единиц хранения, которые входят в состав 30 коллекций. Одной из наиболее аттрактивных коллекций является коллекция «Фотодокументы / история партизанского движения». Основное значение фотографий как исторического памятника — их документальность, а как музейного экспоната — их визуальное воздействие на человека. Особенность фотографии в том, что она не приукрашивает действительность, а показывает ее такой, какая она есть.

В годы Великой Отечественной войны советский народ героически сражался против немецко-фашистских захватчиков не только на фронте, но и на оккупированной территории, в глубоком тылу врага. В ноябре 1942 года в Государственном историческом музее в Москве открылась первая выставка «Белоруссия живет, Белоруссия борется, Белоруссия была и будет советской», посвященная партизанской борьбе на оккупированной территории. В ряду ее экспонатов были представлены и фотографии, которые явились свидетельством мужества партизан. Впоследствии вместе с другими материалами они стали основой первой экспозиции музея в освобожденном от врага городе Минске[1].

Основными источниками поступлений фотоматериалов в музейную коллекцию были Белорусский штаб партизанского движения, Центральный государственный архив фотофонокинодокументов Белорусской ССР, ТАСС, редакции различных газет. Коллекция пополнялась в результате научных экспедиций и командировок сотрудников музея, а также благодаря фотодокументам, полученным в дар от бывших участников партизанского движения, подпольщиков, членов их семей.

В настоящее время в коллекции насчитывается свыше 10 тысяч музейных предметов основного фонда и более 6 тысяч научно-вспомогательных материалов. Широко представлены фотографии руководителей и участников партизанского движения и подполья, в том числе материалы о Героях Советского Союза. Также в собрание входят фотоальбомы партизанской тематики, большинство из которых были сделаны уже в послевоенные годы бывшими партизанами.

Поистине уникальными музейными предметами являются оригинальные снимки, запечатлевшие боевую деятельность партизан, жизнь и быт в партизанских и семейных лагерях. Фотоснимки как первоисточники дают самые достоверные сведения о партизанской медицине, работе оружейных мастерских, лесных школ, партизанской печати, изготовлении знамен. В коллекции хранятся фотографии незабываемого партизанского парада, который состоялся 16 июля 1944 года в Минске.

Подпольные партийные организации и партизаны вели активную борьбу с гитлеровцами на протяжении всего периода оккупации Белоруссии. В большинстве областей республики был установлен контроль партизан над территорией. Их результативная боевая деятельность против оккупантов привела к образованию партизанских зон. Первые возникли в Белоруссии еще осенью 1941 года, а уже к концу 1943 года, по сведениям Белорусского штаба партизанского движения, партизаны контролировали 108 тысяч квадратных километров (58,4 % оккупированной территории республики)[2].

На стадии зарождения партизанского движения первоочередной задачей для командиров являлось создание партизанской базы или лагеря. Следовало выбрать наиболее подходящее для расположения место. Оно должно было отвечать целому ряду условий: относительная близость к основным объектам разведки и диверсий, скрытность, защищенность. Более всего для подобных лагерей подходили зеленые песчаные островки, окруженные труднопроходимыми болотами и лесами. Партизаны, располагаясь в лесном массиве, вынуждены были мобилизовать весь свой опыт для решения сложнейших задач создания необходимых для жизни и борьбы жилищных условий. Они оборудовали в лесах целые поселения с землянками, шалашами, хозяйственными сооружениями, планировка и расположение которых определялись их назначением. Как правило, в центре лагеря размещались штабная землянка и землянка медчасти. Их окружали жилые землянки, где по отделениям размещались бойцы, и располагались они так, чтобы в случае нападения любую из них можно было прикрыть автоматным огнем из остальных. Для построений, ведения боевой и политической учебы отводились специальные площадки. Подходы к лагерю, как правило, минировались. Зачастую лесные массивы превращались в сплошные лагеря[3].

Личный состав партизанского лесного лагеря обычно располагался в землянках, а летом еще и в шатровых шалашах. Землянки были с бревенчатыми стенами и полами, оборудованными для сна нарами, сколоченными из досок столами и скамьями, в них устанавливали печи-времянки. В интересах конспирации сооружались землянки-тайники, сверху маскируемые мхом и кустарником. В партизанских лесных лагерях вместе с бойцами находилось командование партизанского формирования и его подразделений. Особенностью партизанского лагеря было размещение здесь всех тыловых служб и средств боевого и материального обеспечения.

Кроме личного состава, командования и штаба в партизанском лагере всегда находился обоз, средства фуражного обеспечения, продовольственный блок или кухня. Со временем стали возникать проблемы с поврежденным или

Неизвестный автор. За выпуском газеты «Советский патриот» в подпольной типографии Старобинского подпольного РК КП(б)Б Минской области. Слева направо: секретарь Старобинского подпольного рк кп(б)Б, одновременно комиссар 101-й партизанской бригады им. Александра Невского В. Т. Меркуль, член Старобинского подпольного РК КП(б)Б А. Л. Другаль, член редколлегии А. И. Концевая, партизаны 101-й партизанской бригады им. Александра Невского Н. С. Ильющиц и А. П. Крупинская. Октябрь 1943.
Бромсеребряный отпечаток. 7,9 × 10,7. БГМИВОВ. КП-1659/4.
© Учреждение «Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны»

изношенным оружием. Но оказалось немало людей, имеющих опыт работы с оружием или слесарных, токарных и кузнечных работ. Именно они брались за мелкий ремонт оружия, а позже и вовсе стали оборудовать кузницы и организовывать оружейные мастерские и мастерские по выплавке тола из неразорвавшихся снарядов и авиабомб. Существовали также мастерские по ремонту обмундирования и мастерские бытового назначения. В некоторых отрядах был даже свой часовщик[4]. Часто работали партизанские типографии. Женщины изготавливали знамена. Что касается продовольствия, то его катастрофически не хватало. Лепешки и хлеб выпекались преимущественно в партизанских пекарнях. Для получения муки из зерна партизанам нередко приходилось строить в лесном лагере мельницы. Ветряные мельницы использовались для выработки электроэнергии, которая была необходима для зарядки аккумуляторных батарей радиостанций и радиоприемников.

В лесных лагерях непременным условием было поддержание чистоты и порядка, соблюдение санитарных норм и правил гигиены, поскольку большое скопление населения и неблагоустроенный быт могли привести к эпидемиям[5]. С первых дней оккупации народные мстители испытывали острый недостаток в медикаментах и квалифицированной медицинской помощи. Кроме того, наличие тяжелораненых сковывало их боевую деятельность. Для решения этих вопросов была организована медико-санитарная служба (полевая амбулатория, полевой госпиталь). Условия, в которых приходилось работать партизанским врачам, требовали от них оперативности, самоотверженности и изобретательности. Медики в партизанских лесах ощущали постоянную нехватку инструментов, медикаментов и специального оборудования. Со второй половины 1942 года Белорусский штаб партизанского движения организовал систематическую переброску медицинского оборудования и медикаментов в тыл врага[6]. Также обязательно в лагере имелись баня и прачечная.

В качестве одной из важнейших вставала проблема одежды и обуви. Выход был в изготовлении одежды домашним способом. Для этого создавали швейные и кожевенные мастерские. Поскольку ткани не хватало, иногда для изготовления одежды использовались парашюты, на которых сбрасывали партизанам грузы советские летчики, парашютные стропы шли на нитки. В партизанских лагерях шили даже тулупы. Кроме того, кожа и овчина служили сырьем для изготовления обуви в сапожных мастерских.

В условиях оккупированной Белоруссии в крупном партизанском лагере часто вместе с партизанскими формированиями и под их охраной размещались гражданские

Неизвестный автор. Пулеметчики партизанского отряда «Большевик» Гомельской области. [1941–1944]. Бромсеребряный отпечаток. 12,0 × 8,8. БГМИВОВ. КП-17591. © Учреждение «Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны»

или семейные лагеря с жителями населенных пунктов, которые, скрываясь от преследования фашистских карателей, уходили под защиту народных мстителей[7]. Население таких лагерей пополняло ряды партизан, оказывало помощь в боевой деятельности, сборе и ремонте оружия, в организации быта, заготовке продуктов питания, собирало одежду и обувь, ухаживало за ранеными и больными бойцами.

Для детей в партизанских лагерях создавались лесные школы. Они размещались в землянках или других временных сооружениях. В весенне-летнее время занятия в лесных школах проводились под открытым небом[8]. Организацией работы школ и созданием их учебно-материальной базы занималось командование партизанских формирований и восстановленные при их содействии органы советской власти. Работа лесных школ протекала в невероятно трудных условиях: у детей не было учебников, бумаги, наглядных материалов и письменных принадлежностей. Не хватало преподавательских кадров[9]. Некоторое представление об условиях работы школ можно составить по воспоминаниям участницы партизанского движения Антонины Агафоновны Корбут (Радько), заведующей Загальской школы Любанского района Минской области: «...в 1942 г. Минский подпольный обком партии и партизанское командование пошли навстречу желаниям родителей, и решено было открыть школы в партизанской зоне. Но открыть школу удалось только в деревне Загалье. Помню, как заместитель комиссара партизанского отряда Розова тов. С. Д. Локоть пригласил нас на комсомольское собрание. Нам, учителям, проживающим в партизанской зоне, тов. Локоть предложил открыть школу... Нужно было найти учебники, достать письменные принадлежности, собрать школьные парты. Одни учительницы не могли справиться со всем этим объемом работы. Большую помощь оказало партизанское командование и местное население. Партизаны проникли в г. Слуцк и оттуда привезли тетради, карандаши, ручки, чернильницы, глобус, настенные часы и даже звонок... Работа школы началась в то время, когда бои шли у стен Сталинграда, а Загалье находилось в глубоком фашистском тылу. Немецкие самолеты часто бомбили Загалье... Иногда партизанское командование предупреждало нас о близости фашистских отрядов, и мы на некоторое время прекращали занятия, а потом снова продолжали работу школы... В середине февраля 1943 г. нас предупредили, чтобы мы прекратили работу в школе, так как ожидаются активные действия фашистов. Через несколько дней фашистским самолетам удалось сжечь школу...»[10]

Поскольку трудности в организации работы школ были немалые, приходилось изыскивать разные возможности и проявлять изобретательность: не было чернил — использовали сок свеклы, делали настойку из желудей, в которую бросали ржавый гвоздь или кусок железа, какое-то время она отстаивалась и получались чернила[11], не доставало бумаги — аккуратно снимали со стен обои и писали на их оборотной стороне или же использовали бересту, на которой писали углем[12], не хватало учебников — учили уроки группами по 7–8 человек. Кроме учебной программы в таких школах изучали боевое оружие, учились оказывать первую медицинскую помощь, участвовали в хозяйственных работах[13].

В партизанских лагерях проводилась массово-политическая работа, изготавливались боевые листки, распространялись газеты и листовки, зачитывалась политическая литература, иногда даже велись рукописные журналы[14]. Во многих партизанских формированиях создавались коллективы художественной самодеятельности. Кроме концертных номеров, в выступления включалась политинформация — читка сводок Советского информационного бюро и сообщений о положении дел на фронтах[15]. Жители партизанских зон торжественно отмечали советские праздники: в населенных пунктах вывешивали знамена, проводили митинги и собрания, организовывали просмотры кинофильмов, присланных из советского тыла[16].

Партизанские лагеря существовали в основном за пределами партизанских зон. Временный характер партизанских лагерей был обусловлен степенью угрозы нападения со стороны войск противника. Довольно часто такой лагерь превращался из временной стоянки в постоянное размещение боевого формирования на укрепленной позиции с возведением некоторых оборонительных сооружений[17].

С целью обеспечения безопасности и создания наиболее благоприятных условий жизни и боевой деятельности партизан в тылу врага формировались партизанские гарнизоны. Организация и регулирование жизни, быта и внутреннего распорядка партизанского гарнизона осуществлялась на основе уставов и традиций Красной армии, документов и указаний партийных и партизанских органов. Для контроля и упорядочения гарнизонной службы в масштабах партизанских зон, где базировались несколько

бригад, отдельных отрядов и проживали тысячи советских граждан, цк кп(б) Белоруссии, Белорусский штаб партизанского движения и подпольные партийные органы определяли районы дислокации партизанских формирований с населенными пунктами. В этих районах партизаны обеспечивали охрану населения от грабежей и разбоев немецко-фашистских оккупантов, заготовку продовольствия и оснащали партизанский лагерь[18].

Все вышесказанное в полной мере подтверждают хранящиеся в коллекции «Фотодокументы / история партизанского движения» авторские снимки, сделанные военными фотокорреспондентами в тылу врага, которые представляют отдельный интерес для исследования. Поскольку на территории СССР музей подобного профиля был создан впервые, многие известные советские фотокорреспонденты передавали сюда свои уникальные фотодокументальные хроники. Кроме того, в музее имеется множество фотоснимков партизанской тематики, сделанных фотокорреспондентами, имена которых не сохранились в истории, или самими партизанами.

Так, неоднократно перебрасывали через линию фронта к партизанам на северо-западе России военного фотокорреспондента Михаила Анатольевича Трахмана. Михаил Трахман родился 5 октября 1918 года в Москве.

В. Н. Лупейко. Распаковка партизанами Брестского партизанского соединения посылок, присланных с Большой земли. [1942–1944].
Бромсеребряный отпечаток. 16,5 × 11,2. БГМИВОВ. КП-2550/4.
© Учреждение «Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны»

В 1936 году после окончания школы начал работать на студии кинохроники, учился на курсах по специальности «ассистент оператора». В 1938-м стал фоторепортером «Учительской газеты». Через год был призван в Красную армию, участвовал в советско-финляндской войне. Первые снимки М. А. Трахмана были опубликованы в московских газетах в конце 1930-х годов. В годы Великой Отечественной войны Михаил Анатольевич работал в газете «Красная звезда», являлся фотокорреспондентом Совинформбюро. Снимал в блокадном Ленинграде, на псковском, затем белорусском направлении театра военных действий. Участвовал в боевых операциях по освобождению Польши и Венгрии. Несколько месяцев М. А. Трахман провел в партизанских отрядах Белоруссии — в 1943 году снимал партизан Пинщины. В коллекции хранятся снимки партизанского медицинского госпиталя, оружейной мастерской и ее мастеров, сделанные фотокорреспондентом в партизанском отряде имени Г. И. Котовского партизанской бригады имени С. М. Буденного, действовавшей в Ленинском районе Пинской области. Сегодня наиболее известными снимками М. А. Трахмана являются военные фотографии из партизанской серии, сделанные в тылу врага. После демобилизации Михаил Трахман работал фотокорреспондентом в журналах «Огонек» и «Советский экран», в фотоиздательстве ВСХВ (ВДНХ СССР), был специальным корреспондентом «Литературной газеты». Награжден орденом Красной Звезды, медалями «За оборону Ленинграда» и «Партизану Отечественной войны», которой он особенно дорожил. Умер М. А. Трахман в Москве в 1976 году[19].

В марте 1942 году для руководства партийным подпольем и партизанским движением на оккупированной территории Белоруссии ЦК КП(б)Б была создана Северо-Западная оперативная группа, но уже в сентябре, в связи с образованием Белорусского штаба партизанского движения, группа была расформирована. В оперативном отношении Белорусский штаб партизанского движения подчинялся Центральному штабу, который находился в Москве. В 1942–1943 годах при Центральном штабе партизанского движения (ЦШПД) и в действующей армии, а в 1943–1944 годах и среди партизан Белоруссии работал военный фотокорреспондент Виктор Сергеевич Кинеловский. Он родился в 1899 году. В середине 1920-х окончил рабфак и поступил на работу в типографию. Был наборщиком, но параллельно увлекался фотографией. Освоив фотомастерство, начал публиковать снимки в газетах. В 1931 году его заметили и пригласили на работу в журнал «СССР на стройке» в качестве фотокорреспондента. В годы Великой Отечественной войны Виктор Сергеевич стал фотокорреспондентом газеты «Фронтовая иллюстрация», одновременно являлся фотокорреспондентом Совинформбюро. Снимал бои под Москвой, на Калининском и Курском направлениях. Большинство хранящихся в Белорусском государственном музее истории Великой Отечественной войны снимков В. С. Кинеловского относятся к периоду 1942–1943 годов, когда фотокорреспондент работал в Северо-Западной оперативной группе ЦК КП(б)Б и ЦШПД. Однако в собрании имеются также фотографии, иллюстрирующие боевую деятельность партизан 1-й Белорусской партизанской бригады Витебской области, которая действовала в Суражском, Городокском и Витебском районах Белорусской ССР. В послевоенный период фотокорреспондент Виктор Кинеловский работал в фотохронике ТАСС. Был лауреатом и призером всесоюзных выставок художественной фотографии. Умер в 1979 году в Москве [20].

В. Н. Лупейко. Вражеский эшелон, спущенный под откос партизанами Белоруссии. [1943–1944].
Бромсеребряный отпечаток. 4,4 × 5,9. БГМИВОВ. КП-28428.
© Учреждение «Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны»

Ходил через линию фронта к партизанам, снимал первых немецких военнопленных и разрушенные советские города Александр Сергеевич Дитлов (1912–2009). Накануне войны он работал в газете «Рыбинская правда» в Ярославской области. В июле 1941 году ушел на фронт в составе 246-й стрелковой дивизии (с августа 1941 года — в составе 29-й армии Западного фронта). После ранения в августе 1942 года под Ржевом продолжал службу в 37-й гвардейской стрелковой дивизии (с октября 1942 года — в составе 62-й армии Сталинградского фронта). Участвовал в освобождении Белоруссии, Польши, боях на территории Германии. После войны стал корреспондентом Фотохроники ТАСС по Калининградской области и Западной Белоруссии. Позже работал в Белорусском телеграфном агентстве, журнале «Маладосць», был ведущим передач «Ветер странствий» и «Клуб „Спектр“» на телеканале «БТ», являлся сотрудником газеты «Рэспубліка». Один из первых председателей Белорусского союза журналистов, Заслуженный журналист Республики Беларусь[21]. Все снимки авторства А. С. Дитлова, хранящиеся сегодня в музейном собрании, были переданы в дар музею в 2016 году дочерью фотожурналиста, Ольгой Александровной Дитловой. Абсолютное большинство из них — фронтовой тематики, и только на двух снимках запечатлены партизаны: эти фотографии были сделаны перед началом партизанского парада в Минске после освобождения города.

Среди фотокорреспондентов, снимавших белорусских партизан в глубоком тылу врага, есть также и уроженцы Белоруссии. Например, Владимир Наумович Лупейко — в годы Великой Отечественной войны фотокорреспондент Белорусского телеграфного агентства и Фотохроники ТАСС по Брестской области. Родился Владимир Лупейко в 1917 году в Пуховичском районе Минской области. Через год остался без родителей, воспитывался в детском доме в Борисове, из которого несколько раз убегал и жил как беспризорный. Подростком попал в воинскую часть, которая дислоцировалась в Печах под Борисовом, — был отобран капельмейстером в качестве трубача в юношеский оркестр. Но трубач из него не вышел, там он и увлекся фотографией. Первые снимки В. Н. Лупейко были напечатаны в газете «Красноармейская правда». В 1937 году он уволился в запас, приехал в Минск, где ему удалось завязать сотрудничество с БЕЛТА и его взяли работать фотокорреспондентом. Так фото, сделанные юным военкором, замелькали в республиканских газетах. Изначально молодого фоторепортера направили в Витебскую область, но уже осенью 1939 года, после воссоединения Западной Белоруссии, Владимира Наумовича назначили фотокорреспондентом по Брестской и Пинской областям. Великую Отечественную войну он встретил в Бресте. Не имея возможности эвакуироваться из города, в первые месяцы войны боролся против немцев в подполье. В городе создали подпольную комсомольскую организацию буквально через несколько дней после оккупации

врагом. На базе этой организации был образован горком комсомола, членом которого стал и Владимир Лупейко. Вместе с другими брестскими подпольщиками осуществлял связь с партизанскими отрядами. В феврале 1942 года ушел в партизанский отряд. Он не только воевал с оружием в руках, но и снимал партизанские будни и боевые операции — подрывы вражеских эшелонов, перевязку раненых, занятия в лесной школе партизанского отряда имени П. З. Калинина Брестского партизанского соединения. Когда удалось наладить связь с Большой землей, Владимир Наумович пересылал фотопленки самолетами в ТАСС. С фотокамерой на груди Владимир Лупейко побывал во многих партизанских отрядах Брестского, Пинского, Минского партизанских соединений. Большое количество снимков сделал в партизанском отряде имени М. Н. Чернака партизанской бригады имени И. В. Сталина Брестской области. Участвовал во многих операциях по разгрому немецких и полицейских гарнизонов, в диверсиях на железной дороге. Сфотографировал сотни боевых эпизодов, в которых отразил партизанскую жизнь мирного населения. Примечательно, что Владимир Лупейко не только делал снимки, но и писал заметки в газету «Заря» (орган Брестского подпольного обкома партии). Во время освобождения Белоруссии снимал вступление партизан в Минск и партизанский парад в столице 16 июля 1944 года. После войны и вплоть до 1981 года Владимир Наумович Лупейко работал в Белорусском телеграфном агентстве. Заслуженный деятель культуры Республики Беларусь[22].

Изучая фотографии, иллюстрирующие жизнь партизан, нельзя не упомянуть о снимках, сделанных секретарем Мозырского подпольного районного комитета кп(б) Белоруссии Ильинковским Михаилом Кузьмичом. Будучи комиссаром Мозырской партизанской бригады имени Александра Невского Полесской области, он со знанием дела фотографировал бойцов своего отряда во время подготовки к боевым операциям, делал групповые фото на память. Родился М. К. Ильинковский 22 ноября 1903 года в д. Добрынь Ельского района Полесской области. Окончил 4 класса школы, и в 1914 году поступил в Мозырское городское училище. Работая в совхозе «Добрынь», одновременно учился на педагогических курсах, и в 1921 году получил звание народного учителя. С того времени начинается его работа в органах народного образования. До 1939 года Михаил Кузьмич работал учителем в школах Полесья, директором средней школы деревни Санюки и заведующим отделом народного образования Ельского райисполкома. С 1939 года и до начала Великой Отечественной войны М. К. Ильинковский работал председателем Ельского райисполкома Полесской области. С первых дней войны по заданию ЦК КП(б)Б остался в тылу противника. До дня освобождения территории Полесской области был секретарем Мозырского подпольного райкома партии и активно участвовал в организации партизанского движения на Полесье. После войны работал заместителем председателя Полесского облисполкома. С мая 1948 года занимал должность председателя Пинского областного Совета депутатов трудящихся. После ликвидации Пинской области в 1954 году и до 1960 года являлся первым секретарем Ивановского райкома КП(б)Б, затем был назначен управляющим делами Совета Министров БССР, позже — начальником отдела Министерства пищевой промышленности БССР. Награжден орденами Трудового Красного Знамени и Отечественной войны I степени. Умер 30 августа 1981 года[23].

Фотокорреспондента газеты «Комсомольская правда» Михаила Петровича Ананьина война застала в Риге, куда он был командирован по заданию редакции. Затем Михаил Ананьин стал военным корреспондентом «Комсомольской правды» на Западном фронте. В октябре 1941 года, тяжелораненый, оказался в плену, где предпринял неудачную попытку побега, после чего его перевели в концлагерь в Минске. В декабре 1941 года группу военнопленных повели на вокзал, где при посадке в товарные вагоны М. П. Ананьину удалось бежать. 6 декабря 1941 года Михаил Петрович через связного госпиталя для военнопленных связался с подпольщиками города Минска и в феврале 1942 года вошел в подпольную организацию, которая действовала на швейной фабрике имени Н. К. Крупской. С апреля 1942 года он установил связь с партизанами. Была организована передача оружия, разведданных, партизанских и подпольных листовок и газет. В 1942 году под его руководством подпольщиками была произведена диверсия по уничтожению овчины на Минском кожевенном заводе «Большевик». В апреле 1943 года Михаил Ананьин ушел в ряды 3-й Минской партизанской бригады имени С. М. Буденного, где к октябрю стал политруком роты и одновременно являлся парторгом партизанского отряда имени К. Е. Ворошилова, затем партизанского отряда имени С. Г. Лазо. Участвовал в четырех партизанских боях в районе Пуховичей и Шацка. В начале июня 1944 года в районе деревни Липники Минской области был тяжело ранен. После госпиталя снова стал работать фотокорреспондентом в «Комсомольской правде». Награжден орденом Красного Знамени. В послевоенные годы фотожурналист М. П. Ананьин работал в Белорусском телеграфном агентстве, стал членом Союза журналистов СССР, был удостоен почетного звания «Заслуженный работник культуры БССР». И, несмотря на то, что во время войны Михаил Петрович временно приостановил занятие фотографией, истинное признание фотохудожнику принесли его послевоенные авторские альбомы — «Брестская крепость-герой», «Хатынь», «Беловежская пуща», «Во имя жизни»[24].

Отдельно хотелось бы отметить командира подрывной группы партизанского отряда имени С. Г. Лазо 3-й Минской партизанской бригады Федора Афанасьевича Бачило, который осуществил свою мечту стать фотографом только после войны. Родился он 21 января 1924 года в деревне Бордиловка Минского района. До войны успел окончить 7 классов школы и в 1941 году поступил в 1-ю Минскую школу фабрично-заводского ученичества. С июля 1941 года был связным Минского антифашистского подполья с партизанским отрядом имени К. Е. Ворошилова 2-й Минской партизанской бригады. В октябре 1942 года ушел в партизанский отряд имени С. Г. Лазо 3-й Минской партизанской бригады имени С. М. Буденного. В августе 1943-го был назначен командиром диверсионной группы подрывников партизанского отряда имени С. Г. Лазо, которая пустила под откос 28 немецких железнодорожных эшелонов, уничтожив не только технику, но и около 200 немецких солдат и офицеров. Участвовал в нападениях на вражеские гарнизоны на территории Минской области. Награжден медалью «Партизану Отечественной войны» и орденом Ленина. После войны закончил школу фабрично-заводского ученичества и годичную Партийную школу при ЦК ВКП(б) в Минске. Все это время совершенствовал свое мастерство как фотограф. В редакцию белорусской молодежной газеты «Чырвоная змена» бывший партизан-подрывник пришел в 1949-м с фотоаппаратом «Leica» в руках. С того времени его снимки печатались почти в каждом номере. В мае 1952 года ему было выдано удостоверение внештатного фотокорреспондента редакции газеты «Комсомольская правда» по БССР. Долгие годы снимки Федора Бачило публиковались на страницах этой газеты. В 1974 году он был удостоен звания «Заслуженный

работник культуры БССР». В 1975-м перешел на работу в одну из редакций Дома печати. Вспоминая свою героическую юность, боевые задания, потери друзей-товарищей, в 1981 году Федор Афанасьевич написал книгу «Остаюсь жить». Умер в 1992 году[25].

Кроме фотокорреспондентов, кинолетопись Великой Отечественной войны вели операторы-хроникеры, и их работа под обстрелами и бомбежками была связана с серьезной опасностью для жизни. Каждому из них требовалась выдержка и смелость, и неудивительно, что почти каждый из них был ранен, а каждый четвертый убит. Работали кинооператоры не только в различных соединениях и частях действующей армии. Были и те, которых забрасывали в глубокий тыл врага, в партизанские бригады, для съемки борьбы народных мстителей с немецко-фашистскими захватчиками.

К белорусским партизанам через линию фронта летали кинооператоры Семен Семенович Школьников, Василий Николаевич Беляев, Николай Владимирович Писарев, Владимир Павлович Цеслюк, Борис Константинович Макасеев, Михаил Яковлевич Посельский, Теодор Захарович Бунимович, Иосиф Наумович Вейнерович и другие. Руководил фронтовыми киногруппами в Белорусском штабе партизанского движения Николай (Микола) Федорович Садкович. Подробнее остановимся только на некоторых личностях.

Кинооператор Вейнерович Иосиф Наумович родился 28 ноября (11 декабря) 1909 года в Минске. С 1925-го работал лаборантом, художником-мультипликатором, затем режиссером-оператором и оператором кинохроники на киностудии «Белгоскино». Окончил курсы в Ленинграде и операторский факультет во ВГИКЕ (1934). В Красной армии с июня 1941 года. Во время Великой Отечественной войны снимал хронику в составе киногруппы Западного и Брянского фронтов (с мая 1942). В апреле 1942 года был заброшен на парашюте в Брянские леса, где действовало партизанское соединение Героя Советского Союза Дмитрия Васильевича Емлютина. На южной окраине этих лесов отважно сражались партизаны под командованием дважды Героя Советского Союза Сидора Артемьевича Ковпака. С 19 июля 1943 года снимал в тылу врага партизан партизанской бригады «Железняк» Минской области и Лепельской партизанской бригады имени И. В. Сталина Витебской области. Войну заканчивал на 1-м Белорусском фронте. После войны, с октября 1944 по май 1951 года, Иосиф Наумович работал кинооператором и временно исполняющим обязанности начальника кинохроники киностудии «Беларусьфильм». С мая 1951 по август 1953 года работал младшим научным сотрудником в Институте механизации и электрификации сельского хозяйства Академии наук БССР. В 1957 году вернулся на прежнее рабочее место на киностудию «Беларусьфильм», где проработал как оператор и режиссер до 1988 года. Заслуженный деятель искусств БССР, народный артист БССР, лауреат Сталинской премии и Государственной премии БССР. За боевые заслуги был награжден орденами Красного Знамени, Красной Звезды и Отечественной войны II степени, медалями «Партизану Отечественной войны», «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.» и «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.». За трудовые заслуги и вклад в советское киноискусство награжден орденами Трудового Красного Знамени и Дружбы народов. Умер 29 августа 1998 году в Минске[26].

В декабре 1943 году специально для работы над будущим кинофильмом «Освобождение Советской Белоруссии» летали в тыл врага Мария Ивановна Сухова и Оттилия Болеславовна Рейзман. Подруги должны были прыгать с парашютами, но во время полета летчик получил приказ приземлиться в расположении партизанской бригады «Железняк» Минской области и вывезти оттуда раненых. Кинооператоры сразу попали в горячую точку партизанских сражений. Всего в полутора километрах находилось крупное соединение фашистских карателей — пришлось снимать бои и налеты вражеской авиации, держа наготове боевое оружие. Оттуда девушки пешком около 80 километров пробирались в Полоцко-Лепельскую партизанскую зону Витебской области, где находилось 16 партизанских бригад и насчитывалось более 17 тысяч человек. Руководство и координацию действий осуществляла оперативная группа во главе с подполковником Владимиром Елисеевичем Лобанком. Кинооператоры снимали хроники в партизанских бригадах «Дубова», имени И. В. Сталина, В. И. Чапаева, А. Ф. Данукалова. Мария Сухова снимала скатывающиеся под откос вражеские эшелоны, горящие штабы и комендатуры, показывала, как народные мстители казнят фашистов и их пособников, Оттилия Рейзман — бои с карателями, жизнь и быт партизан.

Кинооператор ВШПД Оттилия Рейзман родилась 11 (24) сентября 1914 года в Минске. В 1925 году окончила польскую школу-семилетку. В 1927-м училась на общеобразовательных курсах в Минске, работала в лаборатории «Белгоскино». В 1928–1930 годах была ученицей в прокатном отделе. С 1932 года — ассистент оператора, с 1935 года — оператор Московской кинофабрики «Союзкинохроники». В 1935 году окончила операторский факультет ВГИКА. Фильмы начала снимать с 1935 года. В 1936-м принимала участие в качестве кинооператора в Большом женском автопробеге имени сталинской Конституции, снимала работу шахтеров Кузбасса. Какое-то время работала помощником и ассистентом оператора на Союзкинохронике. В феврале 1938 года в Москве О. Рейзман была арестована. 15 марта того же года дело было прекращено и Оттилию Болеславовну освободили из-под стражи. В годы Великой Отечественной войны, с октября 1941 по май 1943 года, О.Б. Рейзман — оператор Куйбышевской студии кинохроники. 1 ноября 1943 года призвана кинокомитетом в качестве военного корреспондента в Красную армию. После освобождения Белоруссии была командирована для съемок военных репортажей в Венгрию. Работала оператором в киногруппах 2-го Украинского и Дальневосточного фронтов. Победу встретила в Чехословакии. После войны, с июля 1945 года, работала оператором на Центральной студии документальных фильмов. В 1949 году окончила Институт марксизма-ленинизма. В 1965–1973 годах была режиссером киножурнала «Пионерия», выпускавшегося ЦСДФ. Лауреат двух Сталинских премий (1949, 1951). Была награждена двумя орденами Отечественной войны II степени, медалями «Партизану Отечественной войны», «За взятие Будапешта», «За взятие Вены», «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.», «За победу над Японией». Умерла Оттилия Болеславовна 22 апреля 1986 года в Москве[27].

Мария Ивановна Сухова родилась в 1905 году в Москве. В 1925–1927 годах работала штамповщицей в механической мастерской. В 1927–1928 годах — помощник лаборанта в кустарной косметической лаборатории. В 1928–1930 годах училась на курсах кройки и шитья, работала уборщицей. С августа 1930 года — намотчица кинопленки на Московской фабрике «Культурфильм». В 1931 году стала работать на Московской кинофабрике «Союзкино» намотчицей, затем проявщицей кинопленки, контролером ОТК, с 1934 года — ассистентом оператора, а с 1935-го — оператором. В 1936 году принимала участие в качестве кинооператора в Большом женском автопробеге

Неизвестный автор. Операция раненого в полевом лазарете партизанского отряда им. Н. Т. Шиша партизанской бригады им. В. М. Молотова Пинской области. Слева направо: санитарка А. Д. Ковалевская, партизан П. Виноградов, командир отделения С. Кокин, партизан В. Боцвин, санитарка Ф. Лазебник, военврач И. В. Худяков, командир отделения В. В. Тихомиров. [1942–1943].
Бромсеребряный отпечаток. 8,5 × 11,2. БГМИВОВ. КП-41114.
© Учреждение «Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны»

имени сталинской Конституции. Во время Великой Отечественной войны, с октября 1941 года, — в киногруппе Западного фронта. 7 ноября 1941 года была в Москве в числе операторов, снимавших парад Красной армии на Красной площади. Мария Сухова не раз переходила линию фронта, бывала во вражеском тылу. С 28 ноября по 1 декабря 1943 года с группой советских кинематографистов снимала в Тегеране конференцию руководителей трех союзных государств антигитлеровской коалиции. С июля 1943 года — в киногруппе в партизанских отрядах. С декабря 1943 по апрель 1944 года штабы Полоцко-Лепельской оперативной группы и Белорусского штаба партизанского движения дислоцировались в Ушачах. Весной 1944 года к границам партизанской зоны было стянуто более 60 тысяч карателей, планировалось уничтожить партизан и очистить тыл 3-й немецкой танковой армии. 11 апреля началась самая значительная за всю историю войны карательная операция. 25 суток партизаны вели тяжелые бои. 30 апреля был оставлен город Ушачи Витебской области. Партизанская оборона с 230 километров сократилась до 20 километров. 4 мая каратели блокировали партизан на небольшой площади Матыринского леса. В ночь на 5 мая партизаны осуществили прорыв, каратели потеряли более 20 тысяч солдат и офицеров, погибло более 2 тысяч партизан. В эту ночь погибла и Мария Сухова. Награждена орденами «Знак Почета», Красного Знамени и Отечественной войны I степени (посмертно), медалью «Партизану Отечественной войны». Лауреат Сталинской премии (посмертно)[28].

Абсолютное большинство снимков авторства И. Н. Вейнеровича, М. И. Суховой и О. Б. Рейзман, хранящихся в коллекции «Фотодокументы / история партизанского движения» Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны, — это фотокопии, отпечатанные с кинопленок фильмов «Боевые действия партизан», «Народные мстители» и «Освобождение Советской Белоруссии», которые находятся в Белорусском государственном архиве кинофотофонодокументов.

Сегодня коллекция «Фотодокументы / история партизанского движения» очень значима для всего музейного собрания. Ее научная ценность определяется способностью служить источником информации по истории партизанского движения. Историческая — ее связью с историческими событиями периода Великой Отечественной войны. Мемориальная — в выявленной связи фотодокументов с конкретными людьми, которые не щадили себя в борьбе с немецко-фашистскими захватчиками. И наконец, эстетическая и художественная ценность данной коллекции заключается в ее способности вызывать переживания у всех, кто ее увидит.

Неизвестный автор. В партизанской мастерской по ремонту оружия и выплавке тола.
Район деревни Переспа Холопеничского района Минской области. [1941-1944].
Бромсеребряный отпечаток. 7,9 × 10,7. БГМИВОВ. КП-41405.
© Учреждение «Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны»

Музей по крупицам продолжает собирать материалы периода Великой Отечественной войны. Ежегодно коллекция пополняется новыми фотографиями. Зачастую это единственные снимки погибших героев, которые бережно хранились долгие годы в семьях их родных. Многоплановая работа научных сотрудников музея по комплектованию коллекций направлена на выявление новых страниц истории Великой Отечественной и Второй мировой войн.

---

[1] Беларускі дзяржаўны музей гісторыі Вялікай Айчыннай вайны = Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны = Belarusian State Museum of the History of the Great Patriotic War / Г. В. Галінская [і інш.]. Мінск, 2015. С. 11.
[2] Беларусь у Вялікай Айчыннай вайне, 1941–1945: Энцыкл. / Беларус. Сав. Энцыкл.; Рэдкал. : І.П. Шамякін (гал. рэд.) і інш. Мінск, 1990. С. 481–482.
[3] *Залесский А. И.* В тылу врага. Борьба крестьянства Белоруссии против социально-экономических мероприятий немецко-фашистских оккупантов. Минск, 1969. С. 104.
[4] Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны (бгмивов). КП 15360.
[5] *Залесский А. И.* Указ соч. С. 129.
[6] БГМИВОВ. КП 15360.
[7] Беларусь у Вялікай Айчыннай вайне, 1941–1945... С. 475–476.
[8] Там же. С. 482.
[9] *Залескі А. І.* Быт беларускіх сялян у партызанскім краі. Мінск, 1960. С. 155.
[10] БГМИВОВ. КП 4476⅓.
[11] *Умрейко С. А., Залесский А. И., Кобринец П. Н.* Патриотизм учителей и школьников Белоруссии в борьбе против немецко-фашистских оккупантов. Мінск, 1980. С. 124.
[12] БГМИВОВ. КП 34775.
[13] Беларусь у Вялікай Айчыннай вайне... С. 313.
[14] *Залесский А. И.* Указ. соч. С. 130.
[15] Беларусь у Вялікай Айчыннай вайне... С. 455.
[16] Там же. С. 482.
[17] Там же. С. 475–476.
[18] Там же. С. 474.
[19] http://www.rgakfd.ru/documents-collections/novye-postupleniya-rgakfd-2005-2015/trahman-mihail-anatolevich (дата обращения: 12.10.2018).
[20] https://www.historyworlds.ru/gallery/vojjny-narodov/2-a-mirovaja-velikaja-otechestvennaja/avtorskie-fotografii/kinelovskij-viktor-sergeevich/7529-foto-5.html (дата обращения: 12.11.2018).
[21] БГМИВОВ. НВ 30179.
[22] https://www.belta.by/society/view/k-100-letiju-belta-naviny-skladajuts-gistoryju-vzgljad-cherez-objektiv-vladimir-lupejko-291548-2018/ (дата обращения: 12.10.2018).
[23] БГМИВОВ. НВ 9631.
[24] Там же. НВ 15886–15888, 15890, 21327.
[25] Там же. КП 40574/70, 40638, НВ 11106.
[26] https://csdfmuseum.ru/names/504-Иосиф-вейнерович (дата обращения: 12.10.2018).
[27] https://csdfmuseum.ru/names/36-Оттилия-рейзман (дата обращения: 12.10.2018).
[28] https://csdfmuseum.ru/names/37-Мария-сухова (дата обращения: 12.10.2018).

М. А. Круглова

Северный флот в фотографиях фронтового кинооператора Ф. И. Овсянникова (из собрания Центрального военно-морского музея имени императора Петра Великого)

Когда берешь в руки фотографию военных лет, первое, о чем задумываешься, — это сюжет. Затем начинаешь ощущать волнение от запечатленной в кадре суровой правды войны или испытывать радость, внимательно вглядываясь в лица тех людей, которые прошли через войну, но способны улыбаться в объектив камеры. И зачастую мы можем что-то узнать о людях на фотоснимке, лишь обратившись к тому, кто держал эту камеру в руках. Порой мы не в силах даже представить, какой труд был вложен в каждый миллиметр пленки, какую радость он приносил фронтовым фотографам и кинооператорам, сколько воспоминаний — трагичных и волнующих, курьезных и восторженных — хранили они на протяжении всей своей жизни. Федор Иванович Овсянников был одним из кинооператоров, работавших в годы Великой Отечественной войны. Благодаря его карманной записной книжке, где он кратко фиксировал отснятые сюжеты, статьям и воспоминаниям, оставленным на хранение своей семье, можно представить себе историю «рождения» кадра.

Журналист Олег Петрович Ханеев, участник Великой Отечественной войны, главный редактор Ленинградской студии документальных фильмов, в своей книге «Лед и пламень» вспоминал: «Уже работая на Ленинградской кинохронике, мне доводилось задавать многим операторам и режиссерам один и тот же вопрос:

— Помните эти кадры? Кто и когда снимал их? Где?..

Отвечали охотно, но неодинаково. Называли разные даты. Не от забывчивости. Так в те годы снимали все. Мне довелось познакомиться с многими кинодокументалистами. Они очень разные люди — и по возрасту, и по характеру. Но есть в них общее: нехрабрых, нестойких, несильных среди них нет. Да и быть, наверное, не может, ибо самая удачная точка съемки документалиста — там, где всего труднее, там, где опасно. Так в дни войны. И в дни мира — тоже»[1].

Федор Иванович Овсянников родился 7 июня 1907 года в Вышнем Волочке, в Тверской области. Его отец, Иван Павлович Овсянников, работал с 18 лет на железнодорожном транспорте на станциях Вышний Волочек, Бологое, Ржев, Невель, Торопец в должности конторщика, разведчика нефти, заведующим складом топлива. В 1921 году он умер после продолжительной и тяжелой болезни. Мать была домохозяйкой, умерла в 1942 году при эвакуации из блокадного Ленинграда. До 1921 года Федор учился в железнодорожной школе на станции Торопец Октябрьской железной дороги Псковской области, а после окончания семи классов вынужден был работать из-за тяжелого материального положения семьи. Сначала (1921–1928) — чернорабочим на топливном складе, службе пути и связи на станции Торопец, а с 1928 года (после вечерней учебы в городском кинотеатре) — киномехаником в железнодорожном клубе Торопца, совмещая эту должность с работой библиотекарем, а впоследствии — председателем правления клуба. С февраля 1930 года стал заведующим передвижного вагона-клуба (впоследствии агитпоезда), где Федор Иванович проводил политмассовую работу среди железнодорожных служащих и населения близлежащих деревень на участке станций Рыбинск — Бологое — Старая Русса, а летом 1932 года на Дальнем Востоке на Уссурийской железной дороге.

Проработав на железной дороге до сентября 1933 года, Овсянников по личной просьбе был освобожден ввиду решения серьезно заняться журналистикой. Еще в 1924 году он работал корреспондентом в газете «Гудок», а в начале 1930-х годов в выходные и отпускные дни квалифицировался на Ленинградской студии кинохроники кинокорреспондентом по железнодорожному транспорту и снял самостоятельно три короткометражных фильма о работе Октябрьской железной дороги. 1 ноября 1933 года Федор Иванович Овсянников был зачислен в штат Ленинградской студии кинохроники в качестве ассистента кинооператора, а с 1936 года — кинооператором. Кроме съемок сюжетов для киножурналов снял более 40 короткометражных фильмов, также принимал участие в создании полнометражных хроникально-документальных фильмов: «Линия Маннергейма» (1940), «Ленинград в борьбе» (1941–1942), «День войны» (1942), «69-я параллель» (1942), «Битва за Севастополь» (1943), «Победители» (1946), «День победившей страны» (1947), «Город на Неве» (1957). С первого дня войны работал в качестве военного кинокорреспондента на Северо-Западном, Северном фронтах и на Северном, Черноморском, Балтийском флотах. В течение шестнадцати боевых месяцев вместе с североморцами и кинооператорами Г. Донцом, В. Мищенко, М. Ошурковым, С. Урусевским вел киносъемки на фронте. В августе 1943 года работал в школе юнг ВМФ на Соловецких островах над созданием сюжета о школе. После войны продолжал работать на Ленинградской студии кинохроники (вплоть до 1969 года), объездил всю Ленинградскую, Псковскую и Новгородскую области, снимая возрождение городов и сел. Являлся одним из создателей киножурнала «Наш край». С 1945 года жизнь Федора Ивановича была связана многолетней дружбой (более 20 лет) и сотрудничеством с Пушкинским заповедником и Семеном Степановичем Гейченко. Овсянниковым сняты сюжеты о восстановлении заповедника после военной разрухи, о жизни и быте окрестного населения, многолетние народные праздники поэзии в дни рождения А. С. Пушкина. Федор Иванович Овсянников являлся оператором высшей категории, отличником кинематографии СССР (удостоверение № 225), был занесен в книгу Почета работников Ленинградской студии кинохроники, награжден почетной грамотой Министерства культуры СССР, медалями «За боевые заслуги», «За оборону Советского Заполярья», «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.», «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.». Скончался 15 декабря 1977 года в Ленинграде, похоронен на Южном кладбище.

Ф. И. Овсянников. Морской десант отряда майора Г. С. Прусенко на переходе морем. 1942.
Бромсеребряный отпечаток. 5,3 × 8,3. ЦВММ. КП-64505.
© Из собрания Центрального военно-морского музея имени императора Петра Великого, Санкт-Петербург

В 2017–2018 годах в Центральный военно-морской музей внуком кинооператора Сергеем Леонидовичем Богдановым была передана в дар пока лишь небольшая часть наследия Федора Ивановича Овсянникова, но уже сейчас она встает в один ряд с коллекциями фотографий и негативов военных лет, хранящихся в собрании Центрального военно-морского музея, таких мастеров фронтовой фотографии, как Евгений Ананьевич Халдей, Александр Иванович Бродский, Николай Павлович Янов, Алексей Михайлович Межуев, Сергей Гаврилович Шиманский, Борис Павлович Кудояров, Михаил Анатольевич Трахман, Марк Степанович Редькин, Яков Николаевич Халип и многих других. 141 фотография представляют современному зрителю боевые эпизоды и бытовые фронтовые сюжеты, а также сюжеты, отражающие минуты отдыха краснофлотцев Северного флота с гитарами, за рыбалкой или с любимицей корабля медведицей Машкой; портреты кораблей и участников боев, Героев Советского Союза и командования Северным флотом — официальные и воодушевляющие Герой Советского Союза капитан 1-го ранга И. А. Колышкин[2], капитан 3-го ранга Ф. А. Видяев[3], контр-адмирал В. И. Платонов[4], адмирал А. Г. Головко[5]. Отдельно стоит отметить 14 фотографий, запечатлевших учебные будни Соловецкой школы юнг ВМФ в августе 1943 года.

Начало войны Федор Иванович вспоминал так: «Как и многие из ленинградских кинохроникеров, с весны 1941 года я находился в киноэкспедиции, снимал Мурманск, которому исполнилось тогда четверть века. Уже было дано условное название будущему документальному фильму: „Мурманск — город рыбный“. Были сняты рыболовные траловые суда в студеном Баренцевом море, „птичьи базары“ на островах, рыболовецкие колхозы на побережье Кольского полуострова, рыбоконсервные заводы, торговый порт.

И вот... радио приносит страшную весть — война.

Иду в обком партии, советуемся. Съемки фильма, конечно, прекратили. Жду распоряжений со студии. Получаем телеграмму: режиссеру Николаю Комаревцеву выехать в Ленинград, мне с ассистентом Виктором Короткиным и директором группы Семеном Гробером оставаться на месте, ждать дальнейших указаний.

Секретарь обкома партии предлагает пока снять, как формируются, обучаются ополчения добровольцев, как трудящиеся города сооружают в тяжелом скальном грунте оборонительные рубежи. Снимаю то и другое. На Севере наступил полярный день — светло все двадцать четыре часа. Работа идет круглосуточно.

В начале июля получаю, наконец, из политуправления Северного фронта документы, разрешающие мне съемки на фронте. Поступает приказ выдать нам армейское обмундирование, оружие, обеспечить средствами передвижения»[6].

Помимо этого первого документа войны, сохранилась и карманная записная книжка, в которой Федор Иванович с первых дней войны кратко описывал отправленные снятые сюжеты в Ленинград и на Центральную студию документальных фильмов в Москву. Он вспоминал и как дважды, в июле и августе 1941 года, снимал эскадрилью истребителей под командованием капитана Бориса Феоктистовича Сафонова, и первых пленных на Северном фронте — участников норвежского десанта, и батарею капитана Поночевного на полуострове Рыбачий.

Северный флот, преобразованный в 1937 году из Северной военной флотилии, к началу Великой Отечественной был еще сравнительно молод и недостаточно вооружен, тем не менее в первые дни в сравнительно благоприятных условиях смог провести мобилизацию и первичные оборонительные мероприятия. Действия командующего флотом контр-адмирала А. Г. Головко, члена Военного совета дивизионного комиссара А. А. Николаева и

начальника штаба контр-адмирала С. Г. Кучерова позволили адаптировать флот для содействия сухопутным войскам. В первые месяцы войны силы Северного флота во взаимодействии с войсками 14-й армией Карельского фронта сорвали планы врага по захвату Мурманска, Полярного и полуостровов Северный и Рыбачий. В октябре 1944 года флот участвовал в Петсамо-Киркенесской наступательной операции. За время войны флот осуществил проводку свыше 2,5 тысяч судов в составе внутренних конвоев и около 1,5 тысяч транспортов в составе союзных конвоев.

В конце 1942 года Центральной студией документальных фильмов был выпущен полнометражный фильм «69-я параллель», посвященный морякам Северного флота. Среди группы кинооператоров участие в съемках принимал и Овсянников. В дикторском тексте фильма говорилось: «Сражаясь с фашистской сворой на воде, под водой и на суше, североморцы показывают непревзойденные образцы воинской доблести и беззаветной преданности своему народу. Советское правительство не раз за время войны высоко оценивало боевую работу моряков. За 16 месяцев военных действий более 11 тысяч моряков награждены орденами и медалями. 68 командиров и краснофлотцев удостоены звания Героя Советского Союза, десятки кораблей и частей награждены орденами Красного Знамени и преобразованы в гвардейские». Этим словам словно вторят фотографии, которые сохранил для нас Федор Иванович: «Вручение Гвардейского военно-морского флага экипажу эскадренного миноносца “Гремящий”» (1943), «Герой Советского Союза капитан 1 ранга И. А. Колышкин инструктирует перед выходом в море командира подводной лодки капитана 3 ранга Ф. А. Видяева» (1943), «Герой Советского Союза капитан 1 ранга И. А. Колышкин в походе у перископа» (1943), «Катер МО под командованием старшего лейтенанта дважды орденоносца В. Я. Рябухина идет на выполнение боевого задания» (1942), «Краснофлотец Б. Н. Белых пишет на боевой торпеде лозунг “За севастопольцев”» (1942), «Мичман Карасев, награжденный орденом Красной Звезды, старшина группы электриков на подводной лодке в момент погружения» (1943) и многие другие.

На нескольких фотографиях запечатлен отряд 3-го морского батальона 125-го полка под командованием майора Г. С. Прусенко[7] в момент высадки десанта в мае 1942 года в ходе апрельско-майской Мурманской наступательной операции. 6 мая отряд был высажен на плацдарм в губе Большой Западной Лицы, удерживаемый 12-м ОБРМП. Получив подкрепление, бригада прочно закрепилась на новом рубеже обороны. Овсянников подробно описывает данную высадку: «Командование Северным военно-морским флотом с первых месяцев войны неоднократно в тыл противника высаживало десант отважных моряков. Десант доставляли к месту высадки на малых рыболовецких мотоботах и малых боевых судах. Один из таких эпизодов пришлось снимать мне и оператору Григорию Донцу. Под прикрытием боевых кораблей наш отряд под командованием опытного североморца майора т. Прусенко высадился на вражеский берег в тыл далеко от передовой линии. Мы снимали и боялись только за одно — хватило бы взятой нами пленки. В пути были отсняты крупные и средние планы молодых бесстрашных десантников, многие из них, идущие уже не в первый раз в тыл врага, хотя металлические каски были у всех, многие предпочитали сниматься в бескозырках, на ленточках которых читались слова: „Северный флот“, „Морские силы СФ“. Некоторые из них перепоясаны пулеметными лентами, с гранатами за поясом, суровые лица вот-вот готовые вступить в бой»[8]. Именно этот десант в самый тяжелый момент операции контратакой смог остановить врага, оттеснив его на исходные позиции. На следующий же день немцы начали новое наступление, и ставка ВГК приняла решение прекратить наступление и перейти к обороне.

Интересна фотография, запечатлевшая момент вручения Гвардейского военно-морского флага экипажу эскадренного миноносца «Гремящий» 16 мая 1943 года. Церемония происходит на юте корабля, где по большому сбору выстроен экипаж в форме одежды № 3 парадная. В центре высшие и старшие офицеры командования флота и соединения. Справа спиной к объективу расположен человек в армейской форме с фотоаппаратом. В центре композиции — переносной флагшток с Гвардейским военно-морским флагом. Крупно сняты стволы кормовых орудий. В центре и вверху фотографии на орудиях военным цензором проставлены чернильные черточки, а на обороте надпись: «Наложить ретушь на помеченное на фото»[9].

На другой фотографии, выполненной в июле 1943 года, представлен сторожевой корабль типа «Ураган», идущий на выполнение боевого задания. На снимке на фоне береговой линии Кильдинского плеса на выходе из Кольского залива изображен корабль с камуфляжной окраской корпуса. На мостике и у орудий расчеты по местам боевой тревоги. А в центре кадра синей ручкой заштрихован камуфляж и номер 10, на обороте надпись: «Снять камуфляж и номер 10». Данная камуфляжная маскировочная окраска создавала ложное представление о направлении движения и скорости корабля, и доцензурные кадры с подобными деталями встречаются не слишком часто[10].

В августе 1943 года Ф. И. Овсянников прибыл в школу юнг ВМФ, базировавшуюся на Соловецких островах, для создания сюжета о воспитанниках школы. Один из бывших юнг Виталий Григорьевич Гузанов в документальной повести «Путешествие в юность» упоминает об этом факте: «Школа юнг приковала к себе внимание прессы: журналистов, писателей, фронтовых кинооператоров. Специальный выпуск для киножурнала „Пионерия“ снимал Ф. И. Овсянников»[11]. На фотографиях, отобранных и разрешенных цензурой, сохранились до наших дней серьезные лица мальчишек, освещенные ярким северным августовским солнцем, во время занятий по морской практике, сигналопроизводству и по управлению шлюпками. Уникальное учебное заведение, занимавшееся подготовкой квалифицированных специалистов флота. По окончании войны о юнгах не забывали: выпускником Соловецкой школы юнг был советский писатель Валентин Саввич Пикуль, создавший повесть «Мальчики с бантиками» на основе своих воспоминаний пребывания в школе. Народный артист СССР и лауреат Государственной премии оперный певец Борис Штоколов тоже начинал свою боевую историю на Соловецких островах. Бывший юнга Николай Осокин стал капитаном 1 ранга и, выйдя в отставку, возглавил Музей Соловецкой школы юнг Северного флота. В 1974 году режиссер Владимир Роговой поставил фильм «Юнга Северного флота», основанный на сюжетах биографий юнг В. С. Пикуля и В. Г. Гузанова.

25 мая 1942 года по приказу адмирала флота СССР Н. Г. Кузнецова с подтверждением приказом адмирала А. Г. Головко, командовавшего Северным флотом, была организована новая школа юнг (в то время по правилам орфографии именовавшаяся «школа юнгов») на Соловецких островах при учебном отряде Северного флота. Сама школа базировалась в местном Кремле и бывшем ските Савватьево в 12 километрах от Кремля, комплектовалась юношами в возрасте 15–16 лет с образованием 6–8 классов по рекомендациям комсомольских организаций и при участии ЦК ВЛКСМ. Школа юнг на Соловецких островах провела пять наборов — три военных и два послевоенных,

Ф. И. Овсянников. Школа юнг ВМФ. За утренним туалетом. 1943.
Бромсеребряный отпечаток. 5,3 × 7,8. ЦВММ. КП-64343.
© Из собрания Центрального военно-морского музея имени императора Петра Великого, Санкт-Петербург

с выпуском курсантов. В октябре 1945 года Школа юнг на Соловках была закрыта и вместе со всеми учащимися, преподавателями и руководством переведена в Кронштадт.

Школа должна была быть размещена на Соловецких островах на базе уже дислоцировавшегося здесь Учебного отряда Северного флота. Первый набор прибыл на Соловки летом 1942 года. Предстояло создать школу своими руками, и в первую очередь — построить себе жилье. К началу ноября практически все было готово: жилые землянки, столовая, камбуз, пекарня и санчасть. Савватьево из уединенного скита превратился в военный поселок, раскинувшийся вдоль проселочной дороги на несколько километров: объекты были специально рассредоточены на случай воздушных налетов. В самом Савватьеве находились учебные корпуса, имевшие 42 класса, баню, прачечную и клуб. На расстоянии 700–2000 метров от поселка находились жилые землянки. А в третьем, в 450–600 метрах от центра, размещалась столовая на 500 мест, камбуз, хлебопекарня и санитарная часть. На горе Секирной находились продовольственные, вещевые склады и склады боепитания. В Трещанской губе была устроена шлюпочная станция. Так была создана инфраструктура школы. 7 ноября 1942 года юнги приняли военную присягу: после принятия присяги Школа юнг стала полноправной воинской частью, которой был присвоен номер 30835 и вручено боевое знамя.

В расписании занятий у всех юнг значились строевая и стрелковая подготовка, обучение приемам рукопашного боя, изучение пулемета, автомата, гранаты, занятия по химической защите и санитарному делу, морская практика. Что касается специальностей, то готовили специалистов по следующим специальностям: боцман торпедного катера, боцман, рулевой-сигнальщик, радист, электрик подводной лодки, моторист торпедного катера, моторист больших дизелей, артиллерийский электрик, электрик, а с 1943 года — юнг-боцманов торпедных катеров. В третьем призыве добавились еще две специальности — мотористы-дизелисты и штурманские электрики. Для учебы усилиями преподавателей и самих юнг были оборудованы специальные кабинеты: оружия, военно-химического дела, моторный, электронавигационных приборов, электрорадиотехнический кабинет, минно-торпедный, военно-морского дела. Оборудовали такелажную мастерскую. Выпускники Соловецкой школы юнг были хорошо подготовлены, они обучались около года (соловецкие юнги обучались 9–11 месяцев по 10–12 часов в сутки, кроме специальных дисциплин изучали физику, математику, географию, литературу и даже традиционные для дореволюционных флотских офицеров танцы). В дальнейшем (с 1943 года) образцово несли службу на кораблях ВМФ СССР, многие из них были удостоены правительственных наград, из 4111 выпускников более 1000 погибло на море, в боях на Волге, Днестре и Дунае, Амуре, Днепре, на фронте. Семерым выпускникам присвоено звание Героя Советского Союза.

Овсянников представил потомкам не только визуальный источник, но и исторический: на каждой фотографии, запечатлевшей школу юнг, на обороте имеется надпись, в которой подробно описано, какое событие зафиксировано, и указаны действующие лица: играет утренний подъем горнист юнга Погодин И. П.[12], плетут «галанскую плетку» юнга Зобнин А. В. и Шулаков А. Н.[13], плетут кранцы юнга Куковеров Ю. Н. и Мальцев В. А., плетут маты юнга Внуков Ю. Д.[14] и

Ф. И. Овсянников. Школа юнг ВМФ. Фотопортрет бывших партизан Смоленской области юнг А. Ф. Юденкова и А. И. Родькова. 1943. Бромсеребряный отпечаток. 5,2 × 7,7. ЦВММ. КП-64356.
© Из собрания Центрального военно-морского музея имени императора Петра Великого, Санкт-Петербург

Лепешкин С. П., и групповой фотопортрет бывших партизан Смоленской области юнг А. Ф. Юденкова[15] и А. И. Родькова[16], уже имевших к моменту поступления в школу боевые ордена. «В лазарете я ближе сошелся с Алексеем Юденковым, юнгой из роты мотористов. Прежде я часто встречал этого парня на земляных работах, когда мы строили землянки, но ни разу с ним не разговаривал. Думал: нельзя же просто так подойти к юнге, на груди которого орден Красного Знамени, протянуть руку и сказать: „Давай, будем знакомы!“»[17]. На некоторых фотографиях запечатлен и начальник школы юнг с января 1943 по апрель 1944 г. — капитан 1-го ранга Николай Юрьевич Авраамов[18].

Память о соловецких юнгах бережно сохраняется. Возле Соловецкого кремля установлен памятник юнгам, а в музее-заповеднике показывают короткометражный фильм, снятый Ф. И. Овсянниковым в августе 1943 года, в котором словно оживают представленные фотографии.

Среди особенностей данной коллекции фотографий нужно выделить следующие:
во-первых, на обороте почти всех фотографий имеется рукописная аннотация Ф. И. Овсянникова;
во-вторых, на обороте большинства фотографий проставлен штамп военного цензора Северного флота, иногда встречаются отметки: «Исказить камуфляж», «Наложить ретушь»;
в-третьих, Федор Иванович Овсянников прежде всего являлся кинооператором-документалистом, а не фотокорреспондентом, поэтому многие фотографии являются скорее монтажными кадрами для будущих документальных фильмов, короткометражек и сюжетов для киножурналов, но тем ценнее эти фотоотпечатки, поскольку они дополнительно отражают сам процесс подготовки фильма.

Несомненно, главная задача фронтового фотографа и кинооператора — документально запечатлеть действительность, людей, события и через призму военной цензуры представить фотолетопись войны. Но любой талантливый фотограф всегда оставался еще и художником. Север — край сложный для фотообъектива: полярные день и ночь, суровая природа и холодные океанские волны, покрытые морозным туманом. И заслуга Овсянникова еще и в том, что, смотря на его фотографии, ты можешь пережить эти ощущения. За годы войны колоссально выросло боевое и международное значение Северного флота; 52 корабля, части и соединения были награждены орденами Красного Знамени и Ушакова. Ордена Ушакова были удостоены бригады подводных лодок, торпедных катеров и охотников; 9 кораблям, 2 авиачастям и соединению охотников было присвоено звание гвардейских, а 14 частям и соединениям флота наименования Печенгских и Киркенесских. 85 морякам и летчикам было присвоено звание Героя Советского Союза, а летчик подполковник Б. Ф. Сафонов и катерник капитан 3-го ранга А. О. Шабалин удостоены этого звания дважды. 5 декабря 1944 года Президиум Верховного Совета СССР учредил медаль «За оборону Советского Заполярья».

Автор выражает огромную благодарность внуку Федора Ивановича Овсянникова Сергею Леонидовичу Богданову за предоставленный биографический материал и фотографии, подаренные музею. Сергей Леонидович, по образованию художник-конструктор, несколько лет проработал в Центральном военно-морском музее и на ледоколе «Красин», занимаясь оформлением экспозиции, в которой, в частности, были представлены фотографии Ф. И. Овсянникова.

[1] *Ханеев О. П.* Лед и пламень. М., 1975. С. 5.

[2] Иван Александрович Колышкин (1902–1970) — контр-адмирал, командовал подводной лодкой Д-1, с 1938 года — 2-м дивизионом подводных лодок бригады подводных лодок СФ, с февраля 1941 года — командир 3-го дивизиона, с января 1943 года — командир бригады подводных лодок. За участие в потоплении 8 транспортов и сторожевого корабля противника ему присвоено звание Героя Советского Союза. Награжден орденом Красной Звезды, тремя орденами Красного Знамени и орденом Ушакова II степени, медалями.

[3] Федор Алексеевич Видяев (1912–1943) — моряк-подводник Северного флота, капитан 2-го ранга, командовал подводными лодками Щ-421 и Щ-422. Погиб в июле 1943 года при выполнении боевого задания. Награжден тремя орденами Красного Знамени и орденом Британской империи 4-й степени.

[4] Василий Иванович Платонов (1902–1996) — адмирал, с октября 1939 года — командир овра главной базы СФ, с мая 1944 года — начальник штаба СФ. При его непосредственном участии была спланирована и осуществлена морская часть Петсамо-Киркенесской наступательной операции. С августа 1946 года — командующий СФ. Награжден орденом Ленина, орденом Октябрьской Революции, пятью орденами Красного Знамени, орденами Нахимова I степени, Ушакова I степени, Отечественной войны I степени и Жукова (РФ), медалями.

[5] Арсений Григорьевич Головко (1903–1962) — адмирал, командующий Северным флотом в годы Великой Отечественной войны. Под его руководством в ходе войны Северный флот сыграл важную роль в отражении наступления противника на Мурманск и побережье Баренцева моря. В ходе Петсамо-Киркинесской наступательной операции применял высадку морских десантов, которые оказали эффективную поддержку сухопутным войскам 14-й армии в разгроме противника в Заполярье. Силы СФ под командованием Головко провели ряд самостоятельных операций по охране внутренних коммуникаций в Арктике и союзных конвоев. В послевоенный период внес существенный вклад в строительство военно-морского флота. Награжден четырьмя орденами Ленина, орденом Красного Знамени, двумя орденами Ушакова I степени, орденом Нахимова I степени и орденом Красной Звезды, медалями, а также норвежским орденом Св. Олафа степени Большого Креста, югославскими орденами «Братство и Единство» и «Партизанская Звезда» I степени.

[6] *Овсянников Ф.* 69-я параллель // Их оружие — кинокамера. М., 1970. С. 106.

[7] Григорий Сергеевич Прусенко (род в 1911 г.) — майор, участник Великой Отечественной войны, в 1942–1944 годах командовал отрядом добровольцев морской пехоты на Мурманском направлении. Награжден орденом Красной Звезды.

[8] Из рукописи Ф. И. Овсянникова «На Дальнем севере».

[9] Эскадренный миноносец «Гремящий» — советский эскадренный миноносец проекта 7 типа «Гневный», самый известный корабль в этой серии. Заложен 23 июля 1936 года на заводе № 190 в Ленинграде, спущен на воду12 августа 1937 года, введен в строй 28 августа 1939 года. В сентябре «Гремящий» ушел по Беломоро-Балтийскому каналу на север, 8 ноября 1939 года прибыл в Полярный и был включен в состав Северного флота. Во время войны с Финляндией нес дозорную службу, участвовал в сопровождении транспортов и непосредственно в боевых действиях не участвовал. Начало Великой Отечественной войны встретил на базе в Полярном и по приказу командующего флотом немедленно перешел в Ваенгу. 24 июня 1941 года вышел в первый боевой поход, эскортировал транспорты «Моссовет» и «Циолковский» из Мурманска в Титовку. Всю войну участвовал в эскортировании конвоев, в 1943 году был удостоен звания гвардейский. В 1957 году под командованием капитан-лейтенанта А. И. Алферова вошел в бригаду опытных кораблей, специально созданных для обеспечения ядерных испытаний на Новой Земле. Для участия в испытаниях на корабле была смонтирована регистрирующая аппаратура, миноносец как опытовое судно был переименован в ОС-5. В 1958 году выведен из состава флота.

[10] Сторожевые корабли типа «Ураган» являлись первыми после 1917 года боевыми надводными кораблями, спроектированными (первый советский проект) и построенными советскими кораблестроителями. Они предназначались для несения дозорной и разведывательной службы, сопровождения и охранения крупных надводных кораблей и конвоев от нападения подводных лодок, ведения борьбы с самолетами противника, при необходимости их предполагалось использовать как быстроходные тральщики. Головной корабль — «Ураган» — в историю советского кораблестроения вошел как корабль-пионер, с которого началось строительство советского надводного флота. Всего было построено 18 единиц. Данные корабли явились достойными представителями своего класса. По основным тактико-техническим элементам они не уступали, а по вооружению даже превосходили аналогичные корабли иностранных флотов (в частности, по боевым качествам они превосходили английские корветы типа «Флауэр», строившиеся накануне Второй мировой войны для сопровождения конвоев в прибрежных водах). В канун Великой Отечественной войны на СКР типа «Ураган», в целях повышения боевых возможностей, были дополнительно установлены по одной 37-мм пушке и шумопеленгаторной станции «Посейдон» для обнаружения подводных лодок. В годы Великой Отечественной войны все 18 единиц СКР типа «Ураган» успешно прошли боевую проверку, а один из них — «Метель» — был удостоен звания гвардейский.

[11] *Гузанов В. Г.* Юнги Северного флота. М., 1977. С. 63.

[12] Иван Петрович Погодин — бывший юнга школы юнг ВМФ (Соловецкой), ветеран Соловецкой школы юнг по Нижегородской области, в 1992 году награжден медалью Ушакова.

[13] Анатолий Никитович Шулаков — в 1943 году юнга школы юнг ВМФ (Соловецкой), ветеран Соловецкой школы юнг по Республике Башкортостан, в 1992 году награжден медалью Ушакова.

[14] Юрий Дмитриевич Внуков — в 1943 году юнга школы юнг ВМФ (Соловецкой), ветеран Соловецкой школы юнг по Нижегородской области, в 1992 году награжден медалью Ушакова.

[15] Алексей Федорович Юденков — бывший партизан Смоленской области, награжден орденом Красного Знамени, в 1943 году — юнга школы юнг ВМФ (Соловецкой), ветеран Соловецкой школы юнг по Смоленской области, в 1992 году награжден медалью Ушакова.

[16] А. И. Родьков — бывший партизан Смоленской области, награжден орденом Красной Звезды, в 1943 году — юнга школы юнг ВМФ (Соловецкой).

[17] *Гузанов В. Г.* Указ. соч. С. 33.

[18] Николай Юрьевич Авраамов (1892–1949) — морской офицер, участник Первой мировой, Гражданской и Великой Отечественной войн, член Центробалта, командующий Чудской военной флотилией, командир Осиновецкой военно-морской базы, заместитель командующего Ладожской военной флотилии, военный педагог, начальник школы юнг ВМФ (Соловецкой), начальник Ленинградского военно-морского подготовительного училища, капитан 1-го ранга, основатель морской династии.

А. Б. Першина

Война и Победа в фотолетописи военного корреспондента Петра Сотникова (из Государственного архива Вологодской области)

Война глазами ее участника, пожалуй, самый честный и достоверный взгляд. В объективе фото- и кинокамеры, за исключением постановочных съемок, она вбирает в себя истинную подлинность зафиксированного момента, правду произошедшего события. Это качество особенно ценно сегодня, когда немыслимые ранее инсинуации с историческими фактами, благодаря всевозможным фальсификациям, вначале становятся допустимыми, а затем переходят в разряд обыденных. С другой стороны, нельзя не отметить существовавший сильнейший фактор цензуры со стороны официальной идеологии, просто не допускавший до печати «политически неправильные» фотодокументы.

Серия военных фотографий П. А. Сотникова попала в архив, можно сказать, случайно. В конце 1979 года вологодский писатель В. М. Малков направил в журнал «Журналист» ряд военных фотографий и биографический очерк о Сотникове. Впоследствии именно эти снимки, послужившие основой данного исследования, В. М. Малков передал в архив при формировании своего личного фонда. Кроме того, в архиве хранятся электронные копии фотоальбомов Сотникова, в том числе с фотографиями военных лет, снимки из которых также использованы при подготовке материала[1].

Неизвестный автор. Военный фотокорреспондент П. А. Сотников. 1943.
Цифровая копия с отпечатка. ГАВО. Диск «С „лейкой“ и блокнотом». Электронные копии фотографий 1941–1945 годов фронтового корреспондента, «красносеверца» Петра Александровича Сотникова.
© Казенное архивное учреждение Вологодской области «Государственный архив Вологодской области»

П. А. Сотников. Командующий 89-м стрелковым корпусом Красной Армии генерал-майор М. А. Сиязов и командир 84-й пехотной дивизии войск США генерал-майор Болинг с советскими солдатами и офицерами за дружеским столом. 1945.
Фотоотпечаток. 18 × 25. ГАВО. Ф. 1735. Оп. 2. Д. 31. Л. 10.
© Казенное архивное учреждение Вологодской области «Государственный архив Вологодской области»

Жизненный путь Петра Александровича Сотникова был постоянно связан с Вологдой, хотя местом его рождения было село Владычное, Пошехоно-Володарского уезда Ярославской губернии, где он закончил церковно-приходскую школу. С 1910 по1918 год состоял учеником, а затем приказчиком в фирме купца Свешникова в Вологде. В 1919–1922 годах служил рядовым в железнодорожных частях Рабоче-крестьянской Красной армии. После демобилизации работал в Вологде в потребсоюзе работников земли и леса, затем фотокорреспондентом газет «Тяговик» и «Северный путь».

Когда началась война, Петру Александровичу было уже за сорок. Он ушел на фронт 22 июня 1941 года. С 1942 года и до конца войны прослужил в редакции газеты 61-й армии «Боевой призыв». Многое пришлось увидеть и пережить. Не раз, рискуя жизнью, пробирался он на передовые позиции пехоты, на наблюдательные пункты артиллерии, чтобы сфотографировать для газеты героев боев, лучших бойцов и командиров. Дважды попадал в окружение и самостоятельно выходил из него. Вот тогда-то и состоялось боевое крещение фотокорреспондента Петра Сотникова, человека по натуре своей тихого и мирного, вся военная выучка которого ограничивалась службой в железнодорожных войсках во время Гражданской[2].

1941 год. Боевой путь П. А. Сотникова начался с Подмосковья. Тяжелым было первое военное лето 1941 года. Битва за Москву (30.09.1941–20.04.1942) — время, когда враг был особенно близок. Всем, кто принимал участие в тех боях, сражался, выжил или погиб, посвящены эти кадры. Вот два солдата с ручным пулеметом залегли в окопе на опушке леса и ведут огонь. Вокруг разорванная взрывами земля. Стволы деревьев иссечены осколками. А пулеметчики держатся[3].

К началу зимы 1941 года враг находился на подступах к столице. Участники легендарного парада на Красной площади (07.11.1941) уходили на передовую, на линию фронта, которая пролегала в нескольких километрах от Москвы. Эти события тоже оказались в кадре фронтового корреспондента[4].

Когда закончились бои под Москвой, Сотникова перевели в редакцию газеты «Боевой призыв» 61-й армии. Одновременно он стал внештатным корреспондентом Фотохроники ТАСС. Сотни его снимков увидели свет в центральной советской и иностранной печати.

На войне многое пришлось увидеть: страшное и героическое, горькое и радостное — все попадало в объектив. По фотографиям можно представить, как вел себя враг в первые годы войны. На них запечатлены сожженные города и села, подорванные мосты, толпы беженцев, дикие расправы над мирным населением. На одном из снимков — вид на набережную города Болохова на Оке Тульской области в день освобождения (05.12.1941). Видно, что все заволокло дымом, на заднем плане — большой пожар, но, к счастью, многие здания уцелели, в том числе и прекрасный собор с колокольней[5].

П. А. Сотников. Вологжане в районе Рейхстага. 1945.
Фотоотпечаток. 18 × 25. ГАВО. Ф. 1735. Оп. 2. Д. 30. Л. 22.
© Казенное архивное учреждение Вологодской области «Государственный архив Вологодской области»

Шел капитан Сотников дальше по фронтовым дорогам, лесам, топям и болотам, по минированным тропам: Ельня, Сухиничи, Смоленск, Вязьма. Как рассказывал сам Петр Александрович, специфика его работы была «схожа с гражданской — фотокорреспондента ноги кормят, добыл снимок, отпечатал, и за новым в погоню. А снимки, как правило, из первых рук нужны были — горячие, прямо из боя»[6].

Осень 1943 года. Шли тяжелые бои на Приднепровском плацдарме, где оказалась непреодолимая переправа через Днепр. Говорят, Днепр прекрасен в любую погоду. Но сколько жизней он забрал в 1943 году. Сотников снимает, как артиллеристы на плотах и лодках преодолевают водную преграду. «Форсировали Днепр с ходу, используя все возможные и невозможные средства, чтобы перевезти орудия», — вспоминал Петр Александрович[7]. Под прикрытием дымовой завесы спешат бойцы переправить боеприпасы на правый берег Днепра. Эти снимки — один лишь эпизод, одно мгновение. Позже из этих эпизодов сложится представление о том, что будет названо великой битвой за Днепр.

1944 год. К этому времени уже освобождены Рига, Варшава, Лодзь, форсирована река Припять. Отбиты у врага белорусские города Пинск и крепость Брест. На фото группа советских солдат и офицеров в освобожденном ими белорусском областном городе Пинске. Снимок сделан 14 июля 1944 года на центральной улице Ленина. Замечаем, что данный участок города не подвергся бомбардировке, устояли дома, в окнах даже уцелели стекла, а на куполе церкви сохранился крест[8].

1945 год. На фотографиях П. А. Сотникова появляется немецкая земля. Взяты важные узлы коммуникаций и пункты обороны немцев на подступах к прусскому городу Бромберг. 28 января 1945 года был прорван неприступный, глубокоэшелонированный Померанский вал, форсирован правый берег Одера (февраль — март 1945)[9].

Снимки Сотникова буквально звучат. Зритель буквально слышит звуки разрыва снарядов, грохот двигателей танков, выстрелы «катюш» и пушек. Но есть у фотохудожника Сотникова и другая панорама жизни. Он снимает минуты затишья, где главный герой его сюжетов — тишина. А о том, что идет война, напоминает только форменная одежда[10].

Кадр за кадром, сюжет за сюжетом — такова дорога Сотникова к Берлину. Перед глазами советских солдат проходят немецкие города и деревни, открываются непривычные европейские ландшафты, каменные частные дома, мощеные улицы. 61-я армия в составе войск 1-го Белорусского фронта шла вперед, на запад. В начале апреля 1945 года передовые армейские части ворвались в первый район Берлина — Фалькенберг[11].

Отдельная серия снимков П. А. Сотникова посвящена легендарной встрече 1-го Украинского фронта с 1-й армией США на Эльбе (25.04.1945). На снимке — командующий 89-м стрелковым корпусом Красной армии генерал-майор М. А. Сиязов на фронтовом американском джипе приветствует союзные войска США. За рулем находится американский солдат, сзади сидят советские офицеры. В парадной линии выстроены

расчеты крупнокалиберного артиллерийского орудия с личным составом, дула американских гаубиц в знак приветствия подняты вверх. Фотокорреспондент Сотников запечатлел момент, когда командир 84-й пехотной дивизии войск США генерал-майор Болинг дарит карабин М-1 генерал-майору Сиязову[12].

В рамках этой серии была сделана одна из самых интересных в эмоциональном плане фотографий — во время дружеского обеда в мае 1945 года в Берлине. В кадре — погожий, теплый день, много свежего весеннего воздуха, молодой зеленой листвы. На заднем дворе дома или в парковой зоне накрыт большой праздничный стол, за которым сидят советские офицеры и солдаты, некоторые из них очень молоды, на вид не более 20 лет. На переднем плане беседуют с помощью переводчиков генерал-майоры Снязов и Боулинг, и все внимательно слушают их разговор. Обеденный стол в честь Победы празднично сервирован, накрыт вышитой белой скатертью. На столе фарфоровые тарелки, столовое серебро, изящные бокалы и рюмки, вино и легкая закуска. Центр стола украшен букетами весенних цветов. Видимо, под рукой не нашлось соответствующей моменту изящной вазы, поэтому букеты поставлены в банки или — по фронтовому обычаю — в гильзы от крупнокалиберных снарядов, и, чтобы не нарушать домашней картины застолья, емкости обернуты советскими газетами. Для офицеров, и прежде всего для солдат, такая атмосфера домашнего уюта за четыре года войны казалась непривычной, ведь все это время основными столовыми приборами были котелок да алюминиевая ложка, а столовую заменял окоп или, в лучшем случае, землянка[13].

Апрель 1945 года. По всему чувствовалось — близится конец войны. На снимке — девушка-регулировщица. Повинуясь взмаху ее руки, тяжелые танки поворачивают на широкое шоссе. Направление у всех одно — на Берлин. Наверняка ее образ в серой солдатской шинели остался не только на пленке, но и в памяти у тех, кто проносился мимо в машинах и танках вперед, к Берлину[14].

На немецких дорогах, по которым совсем недавно шли колонны тяжелой техники, перебрасываемой на Восточный фронт, установлены указатели на русском языке. Родные и понятные, они давали прямое и четкое направление — идти вперед, не сворачивая. До Берлина осталось 17,5 километров. Можно себе только представить, что происходило в душе у солдат, начавших свой путь в далеком 1941-м со сборного пункта в глухом сельском углу, с учебной части, у тех, кто был под Москвой и Смоленском, в Сталинграде и Севастополе, Курске и под Прохоровкой. Сколько дорог, полей, лесов, больших и малых рек, городов и деревень пришлось пройти, прежде чем увидеть заветный указатель последнего пункта своего назначения. Для солдат это была не просто табличка с указанием направления и расстояния — в ней сошлись все годы и дороги войны. Таких указателей давно уже нет на немецких дорогах, но они навсегда остались на советских фото и в телехрониках. К слову, на указателе имеется еще одно направление — «Аренсфельде, 3,5 км». Аренсфельде — пригород на востоке Берлина, таким образом, можно определить, где именно сделан этот снимок. А если приглядеться, чуть ниже можно увидеть прибитую дощечку с фамилией «Миляев». Возможно, она указывала на место захоронения советского бойца[15].

На следующих снимках мы видим длинные колонны немецких беженцев, а также военнопленных, конвоируемых советскими солдатами. Судя по фотографиям, пленным офицерам было позволено оставить не только личные вещи, но и обмундирование со знаками отличия. Один из самых колоритных снимков — кадр, где запечатлена колонна «бодро шагающих» пленных немецких солдат и офицеров. На их лицах заметны радость и улыбки, что и понятно — «война кончилась, и слава Богу мы живы, и впереди нас ждет счастливая мирная жизнь, и все можно начать сначала, на войне мы ведь были просто солдатами, выполнявшими приказы»[16].

В фотоколлекции П. А. Сотникова имеется уникальный снимок. Петру Александровичу удалось проникнуть в бомбоубежище имперской канцелярии, где находился бункер Гитлера, откуда наши бойцы выбивали последних фашистов. Снимок датирован апрелем 1945 года[17].

В апреле — мае 1945 года капитан Сотников подготовил цикл фотоснимков под названием «Бои на улицах Берлина». Все ближе и ближе Рейхстаг. На улицах немецкой столицы беспрерывный грохот орудий и снарядов. У бровки водосточной канавы фоторепортер увидел пулеметчиков. Подпись под снимком оставила для истории их имена. В кадр попал эпизод, когда два бойца Д. Иванов и Д. Першко вели огонь по немцам, засевшим в соседнем доме. На переднем плане — перспектива широкой берлинской улицы Франкфуртштрассе. Практически все дома подверглись полному или частичному разрушению, но именно в этих руинах советских солдат подстерегала смертельная опасность — пуля снайпера[18].

Следующие три фотографии были сняты в один день — 23 апреля 1945 года. Снимок «Советские артиллеристы меняют позицию на улицах Берлина» представляет собой эффектный, кинематографический кадр. Понять, что снимок сделан в городе, можно благодаря многоэтажным домам на заднем плане и фонарям уличного освещения, потому что машину и часть личного состава заволокло как будто туманом. На самом деле это придорожная пыль от разбитой тяжелой военной техникой дороги[19].

Далее на пересечении улиц с трамвайными путями расположился расчет гвардейских минометчиков. Позади машин, очевидно, командир расчета, в бинокль ведет наблюдение по цели, выполняя, таким образом, функции наводчика и целеуказателя, рядом находится помощник, который передает команды и координаты цели боевому составу минометной группы[20].

Сотников заснял группу советских артиллеристов, выезжающих на улицу Берлинер Аллес. Бойцы, находившиеся в кузове центральной машины, в момент съемки смотрят прямо в объектив камеры. По-видимому, Петр Александрович, делая этот кадр, окликнул проезжающих мимо солдат[21].

Еще один кадр из серии, показывающей финал военного апокалипсиса — разрушенные авиацией здания немецкой столицы. На улицах Берлина советские танки Т-34. На переднем плане танкист из открытого люка наблюдает за полетом нашей авиации[22].

Третий рейх отсчитывал свои последние дни. И вот, наконец, пал Рейхстаг, над которым было водружено Красное знамя, и по войскам официально

П. А. Сотников. Церемония прощания с Красным Знаменем Победы. 1945. Цифровая копия с отпечатка. ГАВО. Диск «С „лейкой“ и блокнотом». Электронные копии фотографий 1941–1945 годов фронтового корреспондента, «красносеверца» Петра Александровича Сотникова.
© Казенное архивное учреждение Вологодской области «Государственный архив Вологодской области»

объявлено о долгожданной Победе. Находясь в центре Берлина, Петр Александрович сфотографировал победный салют из личного оружия бойцов. Вполне возможно, что эта сцена в какой-то степени постановочная — в том смысле, что фотограф попросил ее участников еще раз просалютовать для истории[23].

В эти дни в Берлине каждый хотел сделать фотографию на память, со своими боевыми товарищами и друзьями. Петр Александрович никому не отказывал, делал множество снимков советских солдат и офицеров на фоне взятого Рейхстага и его окрестностей. Любопытный снимок — «Вологжане на фоне Рейхстага», как назвал его автор. Действительно, фон вполне узнаваемый, за спинами бойцов знаменитый памятник императору Вильгельму I, который находился недалеко от фашистского парламента. Бойцы устроились на одной из фигур памятника, а на постаменте можно различить надписи на русском языке, наподобие тех, которые были сделаны на здании Рейхстага: «Москва — Берлин, Игнатьев (возможно, Ипатьев. — *А. П.*)», «Андрей был (число не разборчиво, вероятно 2. — *А. П.*) мая 45 г.»[24].

Отдельная серия снимков посвящена командованию родной 61-й армии и маршалу Советского Союза Семену Михайловичу Буденному. Подобных фотографий так много, что они достойны отдельного сообщения. Место действия одной из них — немецкий город Кистриц[25], судя по распустившимся деревьям — это май 1945 года. Третий слева — маршал С. М. Буденный в окружении генералов и старших офицеров, крайний справа — начальник политотдела 61-й армии генерал-майор А. Г. Котиков. Герои снимка пребывают в приподнятом победном настроении[26].

«Есть годы и встречи, о которых никогда не забудешь, — вспоминал Петр Александрович, — для меня, фронтового корреспондента, это снимки. Их не забыть. Последние из них сделаны в Берлине 20 мая 1945 года с Парада-церемонии прощания со знаменем Победы перед отправкой его в Москву. Снимки, сделанные в этот день, я храню как самую дорогую реликвию»[27].

В архиве хранятся несколько фотографий с той памятной церемонии. На улице теплый весенний день, Победе всего две недели. На переднем плане — экипаж танка с укрепленным у основания орудийного ствола знаменем Победы, за ним — еще экипаж. По правую сторону — парадные шеренги советских войск, за которыми виднеется заднее левое крыло Рейхстага, окруженное обугленными от огня снарядов деревьями. На заднем плане — наполовину разрушенное прямым авиаударом многоэтажное здание. Вся атмосфера этих снимков наполнена особой торжественностью и волнением. Исключительность момента усиливается осознанием того, что история творится здесь и сейчас и каждый участник события — ее главный герой. Парад на церемонии прощания со знаменем Победы принимал первый советский комендант Берлина, Герой Советского Союза генерал Н. Э. Берзарин. На снимке он запечатлен в открытом автомобиле в окружении старших офицеров и солдат. Позади видны праздничные красные флаги и плакат с надписью: «Слава героям Советского Союза, славным сынам нашей Родины». Уникальность фотографии придает тот факт, что буквально через месяц генерал Берзарин трагически погибнет, разбившись на мотоцикле в центре Берлина[28].

Память, словно отснятые кадры, хранит многое — и горькие дни отступлений и радость побед. Сколько погибло людей, боевых товарищей. Многих из них сумел показать на страницах газет фронтовой корреспондент. Многие герои фотоснимков остались безымянны. Зритель видит только их лица, очертания фигур, бегущих в атаке, снятых вполоборота, со спины и издалека. Все эти образы остаются в памяти не только у автора фотографий, который сам был участником событий, но и у нас, сегодняшних зрителей, не знавших войны.

Фотографиями, сделанными на войне, Петр Александрович безмерно дорожил. Наверно, это были самые главные кадры в его жизни. Ведь на них запечатлена не просто частная история людей, будни и праздники повседневной жизни. Война, особенно если она длится четыре года, в какой-то мере тоже становится буднями, тяжелой работой. Бывшие учителя и рабочие вдруг стали танкистами,

П. А. Сотников. Первый советский комендант Берлина, Герой Советского Союза генерал Н. Э. Берзарин принимает парад на церемонии прощания с Красным Знаменем Победы. 1945. Фотоотпечаток. 18 × 25. ГАВО. Ф. 1735. Оп. 2. Д. 30. Л. 4, 14.
© Казенное архивное учреждение Вологодской области «Государственный архив Вологодской области»

летчиками, разведчиками, пехотинцами, и, пожалуй, только врачи и журналисты продолжили свою привычную профессиональную деятельность, но с учетом одного обстоятельства — ежеминутным риском погибнуть.

После демобилизации Петр Александрович Сотников вернулся в Вологду и много лет работал в областной газете «Красный Север». В мирное время героями его работ стали вологжане — участники войны и их потомки, а местом действия — заводской цех, колхозное поле, лесная делянка, школа. Именно об этих кадрах мечтал военный фотокор, находясь на войне.

Скончался Петр Александрович Сотников 3 декабря 1989 года на 90-м году жизни, оставив после себя настоящее, подлинное наследие — сотниковскую летопись Великой Отечественной войны, многие кадры которой стали поистине уникальными[29].

---

[1] Государственный архив Вологодской области (ГАВО). Ф. 1735. Оп. 2. Д. 30. Л. 3.
[2] Там же. Ф. 5156. Оп. 2. Д. 437.
[3] Там же. Ф. 1735. Оп. 2. Д. 31. Л. 12.
[4] Там же. Д. 30. Л. 19.
[5] Там же. Д. 31. Л. 17.
[6] ГАВО. Диск «С „лейкой“ и блокнотом». Электронные копии фотографий 1941–1945 годов фронтового корреспондента, «красносеверца» Петра Александровича Сотникова. 2017. Л. 14.
[7] ГАВО. Ф. 1735. Оп. 2. Д. 31. Л. 43, 35.
[8] Там же. Л. 21.
[9] Там же. Л. 8, 22.
[10] ГАВО. Диск «С „лейкой“ и блокнотом». Л. 20.
[11] ГАВО. Ф. 1735. Оп. 2. Д. 30. Л. 16.
[12] Там же. Д. 32. Л. 10, 20.
[13] Там же. Д. 31. Л. 10.
[14] ГАВО. Диск «С „лейкой“ и блокнотом». Л. 27.
[15] ГАВО. Ф. 1735. Оп. 2. Д. 30. Л. 24.
[16] Там же. Д. 31. Л. 33.
[17] Там же. Д. 30. Л. 20.
[18] Там же. Л. 6.
[19] Там же. Л. 8.
[20] Там же. Л. 7.
[21] Там же. Л. 18.
[22] ГАВО. Диск «С „лейкой“ и блокнотом». Л. 26.
[23] ГАВО. Ф. 1735. Оп. 2. Д. 30. Л. 17.
[24] Там же. Л. 22.
[25] Скорее всего, автор ошибся в написании названия города.
[26] ГАВО. Ф. 1735. Оп. 2. Д. 30. Л. 13.
[27] Там же. Ф. 5156. Оп. 2. Д. 437.
[28] Там же. Ф. 1735. Оп. 2. Д. 30. Л. 4, 14.
[29] Там же. Ф. 5156. Оп. 2. Д. 437.

А. П. Пудалова

Фотодокументы периода Великой Отечественной войны 1941–1945 годов в фондах государственных архивов Нижегородской области

На рубеже 1930–1940-х годов Советский Союз был динамично развивающейся страной. За две пятилетки построены Днепрогэс, Московский метрополитен, Уралмаш, Горьковский автозавод, Московский автосборочный (будущий АЗЛК[1]) и др.; в городах разворачивалось масштабное строительство новых просторных микрорайонов с широкими улицами, школами, детсадами, парками, скверами. В третьей пятилетке предполагалось построить 35 миллионов квадратных метров жилой площади, продолжить развитие общественного транспорта, коммунального хозяйства и благоустройство населенных пунктов. Но 22 июня 1941 года перечеркнуло эти планы, разрушило жизни и судьбы миллионов советских граждан.

В Горьком 21–22 июня 1941 года готовились отмечать четвертую годовщину беспосадочного перелета экипажа В. П. Чкалова в США. 21 июня на Горьковском автозаводе был выпущен миллионный двигатель, о чем броским заголовком «Есть миллионный мотор!» сообщила заводская газета «Автогигант». 22 июня горожане собрались на центральной площади города — пл. Советской — встречать участников мотопробега «Чкаловск — Горький». На площади была установлена праздничная арка с большим портретом Сталина и приветственными транспарантами, у стен кремля — трибуна и места для жюри. Но вместо приветственных слов вышедший на трибуну секретарь по пропаганде Горьковского обкома ВКП(б) И. М. Гурьев сообщил о начале войны. Реакция горьковчан на его слова, жизнь, разделенная на «до войны» и «войну», запечатлены на фото Г. Самарьева. Расстроенные, растерянные люди, пришедшие на праздник, еще не осознающие происходящего с ними, они похожи на слушающих выступление В. М. Молотова москвичей с известных снимков Е. А. Халдея и И. М. Шагина.

С этого дня начались трудные военные будни.

В фондах ГАрхАДНО[2] отложились снимки (негативы) двух фотокорреспондентов газеты «Горьковская правда» — Пармена Васильевича Мозжухина и Нисона Моисеевича Капелюша.

Пармен Васильевич Мозжухин *(30.07.1897–01.05.1959) родился в Ярославской губернии, участвовал в Первой мировой и Гражданской войнах, в 1920–1922 годах учился в Нижегородском техникуме водного транспорта, затем работал делопроизводителем Волжского государственного речного пароходства. С 1931 года стал фотокорреспондентом газеты «Горьковская коммуна». С 1932 по 1936 год служил в РККА[3], был старшим фотолаборантом Горьковской бронетанковой школы им. Сталина. С 1936 года работал фотокорреспондентом газет «Ленинская смена», «Горьковская коммуна» («Горьковская правда»), «Горьковский рабочий».*

Нисон Капелюш *(04.06.1910–05.12.1973) родился в Нижнем Новгороде. Подаренный на тринадцатилетие фотоаппарат Kodak определил жизненный путь мальчика. С 1927 года и почти до конца жизни он работал фотокорреспондентом различных нижегородских (горьковских) газет, публиковался в центральных изданиях — «Известиях», «Правде», «Огоньке». В феврале 1942 года был призван в армию и служил фотокорреспондентом дивизионной газеты «Вперед» Войск противовоздушной обороны. Его работа заключалась в вылетах и фотосъемке на местах падения немецких и советских самолетов, а также обработке аэрофотосъемок из сбитых немецких самолетов. К сожалению, в нижегородских архивах нет его фотодокументов этого периода. После войны Нисон Капелюш вернулся в газету «Горьковская правда», где работал фотокорреспондентом до последнего дня своей жизни — 5 декабря 1973 года. В 1970 году ему было присвоено звание заслуженного работника культуры РСФСР. Он запечатлел самые важные события жизни региона (первые пятилетки, развитие промышленности), наиболее значимых людей страны и региона (И. В. Сталина, В. П. Чкалова и др.), а также быт, труд и отдых горьковчан.*

Творчество этих фотографов в период Великой Отечественной войны можно рассматривать параллельно, так как они, будучи фотокорреспондентами одной газеты, снимали схожие сюжеты.

В июле 1941 года в Горьковской области было начато формирование народного ополчения. В его ряды призывались все, кто был способен держать оружие. На 25 июля в народное ополчение по г. Горькому записалось 61 112 человек, зачислено 44 392 человека (из них 16 506 женщин). Тогда же по редакционным заданиям Н. Капелюш снимал подготовку и отправку ополченцев Горьковского автозавода, завода «Красное Сормово» и даже Горьковского драматического театра[4]. Снимки стереотипны: строевая подготовка, изучение оружия (винтовки, пулемета), но они являются важным историческим источником. Сюжетно идентичны им снимки занятий всевобуча[5], которые делали П. Мозжухин и Н. Капелюш по заданию «Горьковской коммуны».

Митинг перед отправкой 322-й стрелковой дивизии горьковского формирования на фронт в октябре 1941 года стал одним из наиболее важных фоторепортажей Н. М. Капелюша периода войны. На площади Советской (ныне — площадь Минина и Пожарского) от Дворца труда до памятника В. П. Чкалову построено несколько тысяч солдат в шинелях и касках. Они стоят перед трибуной с портретами И. В. Сталина, В. М. Молотова и К. Е. Ворошилова и транспарантом «Все силы на разгром врага!», слушают прощальное напутствие руководства области. Перед солдатами выступили первый секретарь Горьковского обкома вкп(б) М. И. Родионов и старый

Н. М. Капелюш. Митинг перед отправкой 322-й стрелковой дивизии горьковского формирования на фронт. 1941. Негатив на пленке. 24 × 36. ГАрхАДНО. 1.1/16-20в.
© ГКУ Государственный архив аудиовизуальной документации Нижегородской области

большевик П. А. Заломов (прототип героя романа «Мать» М. Горького). За время митинга Капелюш успел сделать несколько снимков, в архиве хранится пять (остальные в личной коллекции Л. Н. Капелюша — сына фотографа): два из них — вид сверху на площадь и солдат, два — на трибуну, а один — на проходящих мимо стен кремля и трибуны солдат[6].

Наиболее сильное впечатление производит снимок, сделанный сверху[7]: не видно лиц, неизвестны имена и судьбы солдат, они еще не знают, что война продлится почти четыре года, что немногие из них вернутся домой. Из 822 тысяч призванных на фронт из Горьковской области погибли, умерли от ран или пропали без вести около 360 тысяч. С другой стороны, снимок сделан в октябре 1941 года, когда обстановка в стране была крайне тяжелой: Ленинград в блокаде, армия противника стремительно прорывалась к Москве, наступала на Харьковском и Донбасском направлениях; бои шли по всем фронтам. И этот снимок, опубликованный в областной газете, был призван ободрить горьковчан, показать им, что сил для борьбы с врагом достаточно, дать веру в победу.

Из-за угрозы вторжения немецко-фашистских войск в центрально-промышленную часть страны, в которую входила и Горьковская область, в октябре 1941 года начали строить Горьковский оборонительный обвод и оборонительные рубежи по правому берегу Волги, по Оке с обводом для обороны Мурома. В сооружении оборонительных укреплений участвовало более 350 тысяч человек, преимущественно не занятых на военном производстве женщин. Поздняя осень и начало зимы 1941 года выдались суровыми, земля рано промерзла, работать было тяжело, учитывая, что основным орудием труда была обычная лопата. Несмотря на условия, строители сумели к 1 января 1942 года сделать противотанковый ров протяженностью 1134 километров, на оборонительных рубежах было возведено 1116 дотов и дзотов, построено 2332 огневые точки и 4788 землянок, 114 командных пунктов.

Н. Капелюш неоднократно выезжал на съемку строительства оборонного рубежа. Он фотографировал и ход работ[8], и сами оборонные объекты (огневые точки, землянки)[9]. Фотографии Капелюша дают представление о масштабах работ, об их организации, о быте строителей. Подавляющее большинство строителей на снимках — женщины, одетые не по погоде, в ватниках, повязанные платками, многие в онучах и лаптях (в ноябре!), уставшие, так как работать приходилось весь световой день без выходных.

Тяжесть женского труда отмечал и дважды Герой Советского Союза А. В. Ворожейкин, вспоминая, что в колхозах «работали женщины, ни одного мужчины. Везде женщины — за плугом, за бороной. Они в упряжке наравне с лошадьми, коровами, тракторами. Женщина в ярме — это было правдой, ужасной правдой военных лет… Фронтовая жизнь, воздушные бои мне в тот момент показались куда более блеклыми, будничными, нежели труд этих русских женщин»[10].

Нужно отметить, что тема женского труда в годы войны в фотодокументах Н. М. Капелюша, как и у П. В. Мозжухина, была неоднозначной. С одной стороны, фотографии изможденных женщин — строителей оборонного рубежа, с другой стороны, в ГАрхАДНО сохранилось много совершенно иных фотографий трудящихся женщин: уходивших на фронт в составе ополчения[11], призванных медсестер и врачей; женщин, сумевших заменить мужчин и в сельском хозяйстве и на оборонных предприятиях. Бригадиры, отличницы социалистического хозяйства, лучшие жницы, лучшие комбайнеры, токари-стахановки — все снимки наполнены светом, радостью, успехом, призваны внушать уверенность в скорой победе. Особое внимание Капелюш уделял стахановкам и бывшим домохозяйкам, освоившим производственные специальности и удостоенным правительственных наград за труд[12].

Еще одна важная тема в творчестве и Н. М. Капелюша, и П. В. Мозжухина — это перестройка всей жизни страны на помощь фронту. Горьковская область всю войну была тыловой, боев на территории области не велось, однако почти с первых дней войны промышленные предприятия Горьковской области начали переход на выпуск военной продукции. Горьковский автозавод стал выпускать легкие танки Т-60 и Т-70, бронеавтомобили и минометы, на «Красном Сормове» был организован выпуск танков Т-34, на авиационном заводе наладили выпуск истребителя Лагг-3, позднее — Ла-5 и Ла-7. Кроме рабочих моментов (сборка танков, пушек, минометов), в архиве отложились негативы,

Н. М. Капелюш. Пионеры колхоза имени С. М. Кирова идут на сбор колосков. 1941.
Негатив на пленке. 24 × 36. ГАрхАДНО. 1.1/16-27.
© ГКУ Государственный архив аудиовизуальной документации Нижегородской области

на которых запечатлены руководители предприятий (главный конструктор завода им. Сталина В. Г. Грабин и директор этого завода А. С. Елян, директор «Красного Сормова» Е. Э. Рубинчик, директор ГАЗ И. К. Лоскутов, директор авиазавода № 21 С. И. Агаджанов и главный конструктор С. А. Лавочкин)[13], а также визит Главного маршала артиллерии Н. Н. Воронова на завод им. Сталина[14]. Хотелось бы отметить, что в большинстве аннотаций к фотодокументам не указано ни названий предприятий, ни марок выпускаемой техники. Все заводы, выпускавшие оборонную продукцию, как и сама продукция, были засекречены, поэтому аннотации максимально лаконичны: токарь Н-ского завода, слесарь Н-ского завода за работой. Многие из этих фотодокументов неоднократно публиковались в научных и научно-популярных изданиях, использовались в юбилейной презентационной продукции и для оформления города.

Продолжает тему «Все для фронта — все для Победы!» группа негативов, отражающая помощь граждан, не занятых на военном производстве, фронту. Эти фотодокументы тоже достаточно стереотипны, большинство из них постановочные, но ценны они прежде всего как исторический источник, как отображение жизни и быта Горьковской области военных лет. Сбор теплых вещей для фронта, сбор металлолома для помощи заводам, сбор подарков для бойцов Красной армии, подписка на военный заем — все это запечатлено горьковскими фотокорреспондентами.

Снимал Н. Капелюш митинг на Горьковском авиационном заводе по поводу передачи самолетов эскадрильи «Валерий Чкалов» летчикам и саму передачу (группа колхозников, в том числе от Павловского района области, приезжали на заводской аэродром для передачи самолетов)[15]. Собрать деньги и построить эскадрилью имени В. П. Чкалова в конце 1942 года решили колхозники Чкаловского района и обратились ко всем горьковчанам. Призыв был поддержан; ежедневно в «Горьковской коммуне» размещались сводки о сборе средств. 18 декабря в Горький пришла телеграмма Верховного главнокомандующего: «Прошу передать колхозникам и колхозницам Горьковской области, собравшим 60 миллионов рублей в фонд Красной Армии для организации эскадрилий боевых самолетов „Валерий Чкалов“, мой братский привет и благодарность Красной Армии. И. Сталин»[16]. Уже в январе 1943 года на фронте появились первые партии самолетов с надписью на фюзеляже: «Валерий Чкалов»[17].

Также на собранные в 1942 году членами спортивного общества «Динамо» Горьковской области средства (около 600 тысяч рублей) была построена танковая колонна «Горьковский динамовец». Передача колонны легких танков Т-70 состоялась 21 декабря 1942 года, в день 25-летия органов ВЧК — ОГПУ — НКВД, на площади имени 1 Мая (ныне — площадь Горького). На фото П. Мозжухина (3 негатива) белые танки с зачехленными орудиями, танковые экипажи, горьковчане, пришедшие проводить колонну на фронт, стоят на фоне главного входа в Дом связи. На снимках видно, что в качестве трибуны использовался один из танков[18].

В силу того, что Горьковская область была тыловой, с развитым сельским хозяйством и промышленностью, в нее только за первый месяц войны были эвакуированы свыше 110 тысяч человек из Белорусской, Литовской,

Н. М. Капелюш. Первый эшелон с демобилизованными фронтовиками, прибывший в г. Горький. 1945.
Негатив на пленке. 24 × 36. ГАрхАДНО. 1.1/16-143.
© ГКУ Государственный архив аудиовизуальной документации Нижегородской области

Латвийской и Карело-Финской союзных республик, а также из Москвы, Ленинграда, Мурманска, Смоленска. Все квалифицированные кадры, которые прибывали в Горьковскую область, мгновенно трудоустраивались на местные предприятия, неквалифицированные — отправлялись в сельскую местность, где занимали рабочие места тех, кто был отправлен на фронт. Кроме того, по просьбе Георгия Димитрова область приняла более 500 детей сотрудников аппарата Коминтерна и детей политэмигрантов (немецких, венгерских, французских, румынских, английских и испанских антифашистов). Также 42 ленинградских детдома были размещены в 18 районах Горьковской области[19].

У Н. М. Капелюша есть два снимка, сделанные в Краснобаковском районе Горьковской области в детском доме для ленинградских детей. На одном из них воспитатель или няня читает детям книжку, а на втором дети что-то раскрашивают[20]. На этих снимках мальчиков сложно отличить от девочек, так как все дети коротко стрижены (из гигиенических соображений), а отличаются они лишь одеждой: у девочек одинаковые платьица и похожие свитерочки, а у мальчиков штанишки и рубашки совершенно одинаковые. Причину можно найти в комсомольских и партийных отчетах. Там указывалось, что у прибывших ленинградских детей зачастую не было даже смены белья, не говоря уже о комплектах сезонной одежды. Этим всем их старались как можно быстрее обеспечить уже на местах расположения детских домов, поэтому и одежда почти одинаковая, ее шили поточно из имевшихся материалов.

Тема военного детства практически не отражена в архивных снимках П. Мозжухина, зато в коллекции Н. Капелюша эта тема представлена достаточно разнообразно[21]. Он снимал и занятия в кружках всевобуча, и помощь в госпиталях, и школьниц, вяжущих теплые носки в подарок бойцам Красной армии, юных пастухов и пахарей за работой, уроки в городских школах, детские сады и ясли в Горьком и в сельской местности, делал общие снимки и портреты делегатов областного слета юных птицеводов. Понятно, что постановочные фотографии городских детских садов, где чисто одетые дети играют с машинками и плюшевыми мишками, рисуют цветными карандашами или кормят аквариумных рыбок, контрастируют с репортажными кадрами сельских яслей, где малыши с воспитателями гуляют на улице только в одних рубашонках, не важно, мальчики или девочки, а дети постарше гуляют босые и не у всех одежда по размеру. Но задача фотографий не в этом — они призваны показать организованную систему присмотра за детьми, отсутствие безнадзорных детей, ведь именно проблема детской безнадзорности остро стояла в Горьком и области в первые два военных года.

У Капелюша есть один примечательный кадр — дети идут на сбор колосков после уборки основного урожая[22]. Очень трудная задача, особенно для детей,

Н. М. Капелюш. Встреча демобилизованных фронтовиков. 1945.
Негатив на пленке. 24 × 36. ГАрхАДНО. 1.1/16-146.
© ГКУ Государственный архив аудиовизуальной документации Нижегородской области

так как максимально полно собрать оставшиеся на поле колоски нужно было за три дня. Дети на снимке худые, разновозрастные, плохо одетые (у одного мальчика брюки слишком коротки, у другого — велики, девочки тоже одеты кое-как), босые, но они искренне улыбаются. Конечно, можно предположить, что улыбаются они, глядя на забавного городского фотографа, но они не удивлены и не напуганы, им весело. Видимо, даже тяготам военного времени не удалось сломить неунывающий детский характер.

Здесь уместно несколько отклониться от рассказа о документах фотокорреспондентов и рассказать об альбоме позитивов — фотоальбоме «В дни войны»[23] Горьковского областного дворца пионеров и школьников им. В. П. Чкалова. Точная дата создания альбома неизвестна, хронологически снимки охватывают только период Великой Отечественной войны, всего в его составе 36 позитивов, один из которых можно уверенно датировать. Речь идет о первом позитиве «На танке „Пионер“. Собрано активом Дворца пионеров 9778 руб.». Этот снимок можно датировать 18 января 1942 года, когда в парке Кировского района г. Горького состоялась передача в действующую армию танка, построенного на средства школьников. Второй датирующий признак альбома — отсутствие на всех фотографиях погон, хотя на снимках есть и педагоги в военной форме, и Герой Советского Союза Овчинников в форме с петлицами. Следовательно, сами фотографии сделаны не позднее января 1943 года, когда были введены новые знаки различия личного состава РККА — погоны.

В период Великой Отечественной войны активизировалась деятельность дворцов и домов пионеров. Это был один из способов борьбы с детской безнадзорностью в ситуации, когда отцы ушли на фронт, а матери заменили их у станков. С началом войны увеличивается количество кружков всевобуча: дети занимались строевой подготовкой, ПВХО[24], изучали мотоциклы, автомобили и трактора, а также учились водить эти виды техники, изучали электротехнику и приборы радиосвязи, оружие, учились стрелять и метать гранаты — в общем, осваивали необходимые боевые навыки, а девочки еще и сестринское дело. Кроме того, существовали и привычные кружки: судо- и авиамодельный, столярный и др. Также в альбоме есть фотографии внекружковой деятельности: огородничество, тимуровская помощь семьям фронтовиков, лыжные и велокроссы и пр. Интересно, что в альбоме часть позитивов — классические постановочные, аналогичные по композиции тем, что публиковались в различных газетах, а часть снимков репортажные. Альбом находится на хранении в ГОПАНО[25] и часто используется при подготовке публикаций, выставок, видеосюжетов.

Возвращаясь к теме детства на снимках Н. М. Капелюша, хочется рассказать еще об одной небольшой группе негативов — это снимки воспитанников Горьковского суворовского училища. Вообще, Суворовские училища были созданы постановлением СНК[26] СССР в середине 1943 года, Горьковское

П. В. Мозжухин. Передача танковой колонны «Горьковский динамовец» Красной армии. 1942.
Негатив на пленке. 24 × 36. ГАрхАДНО. 1.1/16-349.
© ГКУ Государственный архив аудиовизуальной документации Нижегородской области

сформировалось почти через год — летом 1944 года, располагалось оно в пятиэтажном здании на углу улиц Лядова (ныне — Большая Печерская) и Семашко. В 1944 году в училище зачислили 505 детей, 236 (более 45 % от общего набора) из них являлись детьми погибших воинов и партизан, в том числе 29 — полными сиротами; 165 — детьми сражающихся на фронте бойцов РККА; 19 — детьми инвалидов войны; 85 — детьми рабочих, колхозников, советских и партийных работников. Среди суворовцев были и сыны полка, награжденные правительственными наградами.

Всего в данной группе пять негативов[27]: на четырех — суворовцы в обычной форме, на одном — в парадной; на двух — они идут строем, на одном — построение, на одном — суворовцы на уроке за партами, на последнем — воспитатель читает суворовцам, собравшимся у портрета А. В. Суворова, вероятно, в неучебное время, книгу о великом полководце.

Одной из наиболее интересных и крупных групп негативов двух фотокорреспондентов являются снимки, связанные с победой, и самый известный из них — фото Н. М. Капелюша «Домой, на Родину!». Это снимок первого поезда с демобилизованными, прибывшего в Горький: деревянный вагон с красноармейцами, которые улыбаются, машут встречающим. Они победили, отстояли свободу своей страны в такой долгой и тяжелой войне, они устали и рвутся домой, но они по-настоящему счастливы.

Эмоционально контрастны три снимка, сделанные Капелюшем в один день. На первом запечатлены люди, слушающие сообщение о капитуляции Германии, они сосредоточенны, лица суровы. Они еще не услышали долгожданные слова или не осознали, что война закончена[28]. А два других кадра сделаны на митинге на заводе «Швейпром». Работницы во дворе фабрики, у них за спиной портрет И. В. Сталина и наскоро написанный плакат «Слава Красной армии, водрузившей знамя над Берлином». На лицах женщин искренняя радость. И хотя им предстоит еще долго и трудно восстанавливать мирную жизнь, они счастливы[29].

Серия снимков Н. М. Капелюша посвящена встрече демобилизованных первой очереди. На одном из них ведущая актриса Горьковского театра драмы вручает букет солдатам. Снимок производит неоднозначное впечатление: с одной стороны, радостное событие — фронтовики вернулись в родные края, а с другой — ощущается какая-то неловкость. Фотографу удалось уловить и передать драматизм ситуации, след, оставленный войной на лицах и в душах фронтовиков[30].

Таким образом, жизнь и быт тыловой, промышленной Горьковской области, одного из признанных арсеналов Победы, достаточно подробно зафиксированы двумя фотокорреспондентами «Горьковской коммуны» — Н. М. Капелюшем и П. В. Мозжухиным. Безусловно, бóльшая часть снимков, сделанных по заданию редакции, — инструмент пропаганды, а реальная жизнь отличалась от изображенной в прессе. Однако именно такого рода пропаганда формировала и укрепляла патриотизм в тылу, а состояние духа, состояние массового сознания в годы войны было одним из важнейших факторов победы.

Даже с учетом определенной тенденциозности, фотографическое наследие и П. В. Мозжухина, и Н. М. Капелюша является ценным историческим источником. К сожалению, фотодокументы разрозненны: часть хранится

в нижегородских государственных архивах; некоторая часть есть в Русском музее фотографии; вероятно, какое-то количество фотодокументов (по крайней мере, позитивов) есть в фондах НГИАМЗ[31] (попасть в которые, не будучи сотрудником, практически невозможно); бóльшая часть негативов и позитивов Н. М. Капелюша находится у его наследников — все это значительно затрудняет изучение и публикацию этих фотодокументов.

В целом следует отметить, что фотодокументов периода Великой Отечественной войны в нижегородских государственных архивах не так много. Они попали в архив в составе либо передававшихся архивов корреспондентов, либо фондов предприятий и учреждений, либо личных фондов. Архивы ведут постоянную работу по сбору фотодокументов, в том числе и периода Великой Отечественной войны.

Список литературы:

Время в объективе Нисона Капелюша: Хроники войны и мира: альбом / сост. Л. Капелюш, А. Цирульников. Нижний Новгород, 2010.

Советский Горький: книга-альбом. Нижний Новгород, 2015.

Материалы газеты «Горьковская коммуна» за 1941–1945 гг.

---

[1] Автомобильный завод им. Ленинского Комсомола.

[2] Государственный архив аудиовизуальной документации Нижегородской области.

[3] Рабоче-крестьянская Красная армия.

[4] ГАрхАДНО. 1.1–16_19б; 1.1–16_21а; 1.1–16_21б; 1.1–16_21в и др.

[5] Всевобуч — система всеобщего военного обучения, существовавшая в РСФСР и СССР с 1918 по 1923 год, возобновленная приказом ГКО СССР 17.09.1941, предполагавшая обязательное обучение военному делу мужчин в возрасте от 16 до 50 лет в объеме 110 часов без отрыва от производства.

[6] ГАрхАДНО. 1.1–16_20; 1.1–16_20а; 1.1–16_20б; 1.1–16_20в; 1.1–16_20г.

[7] Там же. 1.1–16_20в.

[8] ГАрхАДНО. 1.1–16_25; 1.1–16_25в; 1.1–16_25д; 1.1–16_25и.

[9] Там же. 1.1–16_25а; 1.1–16_25б; 1.1–16_25г; 1.1–16_25е и др.

[10] *Ворожейкин А. В.* Под нами Берлин. Горький, 1970.

[11] ГАрхАДНО. 1.1–16_19.

[12] Например: «Стахановка П. Г. Полякова дает 200 % нормы» (ГАрхАДНО. 1.1/16–9), «Стахановка завода им. Фрунзе Е. Пашова» (ГАрхАДНО. 1.1/16–319), или «Бывшая домохозяйка, работница завода „Красное Сормово“» М. Д. Фролова, награжденная медалью „За доблестный труд“» (ГАрхАДНО. 1.1/16–223), или «Бывшая домохозяйка, работница „Красного Сормова“ Бондина, награжденная орденом Красной Звезды» (ГАрхАДНО. 1.1/16–224).

[13] ГАрхАДНО. 1.1–16_8; 1.1–16_141; 1.1–16_221; 1.1–16_338 и др.

[14] Там же. 1.1–16_127 — 1.1–16_130.

[15] ГАрхАДНО. 1.1–16_355 и др.

[16] Правда. 1942. № 352 (9123). 18 декабря. С. 1.

[17] Новые Ла-5, истребители С. А. Лавочкина, выпускавшиеся в г. Горьком, на одном из них летал трижды Герой Советского Союза И. Н. Кожедуб.

[18] ГАрхАДНО. 1.1–16_349 — 1.1–16_351.

[19] Вместе с одним из ленинградских детских домов в Горьковскую область была эвакуирована Таня Савичева. К сожалению, она была настолько истощена, что спасти ее не удалось, несмотря на весь уход и внимание, которым ее окружили. В настоящее время в Шатках есть два мемориальных комплекса, связанных с именем Т. Савичевой.

[20] ГАрхАДНО. 1.1–16_249; 1.1–16_309.

[21] Там же. 1.1–16_11; 1.1–16_245 и др.

[22] Там же. 1.1–16_27.

[23] ГОПАНО. Ф. Р-810. Оп. 8а. Д. 4.

[24] Противовоздушная и противохимическая оборона.

[25] Государственный общественно-политический архив Нижегородской области.

[26] Совет народных комиссаров.

[27] ГАрхАДНО. 1.1–16_73; 1.1–16_73а; 1.1–16_73б; 1.1–16_251; 1.1–16_280.

[28] Там же. 1.1–16_324.

[29] Там же. 1.1–16_297–1; 1.1–16_297–2.

[30] ГАрхАДНО. 1.1–16_146.

[31] Нижегородский государственный историко-архитектурный музей-заповедник.

Е.В. Чумичева

Фонды военных корреспондентов в собрании фотодокументов Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника

Одна из самых крупных коллекций фотодокументов в собрании Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника (РИАМЗ) связана с темой Великой Отечественной войны — свыше 1500 единиц хранения, более 350 персоналий рязанцев — участников Отечественной войны. Необходимо отметить, что в музее активный сбор фотографического материала о войне происходил в конце 1960-х — 1980-е годы, спустя полтора десятка лет после Победы. Это наложило свой отпечаток на состав коллекции, в которую входят личные фонды фронтовиков и работников тыла. В подавляющем большинстве представлены портреты участников войны, снятые на фронте или выполненные в послевоенный период, — те документы, что сохранились в семейных архивах. Исключение составляют несколько фотографических комплексов, связанных с военными фоторепортерами, содержащих как документы личного порядка, так и военную фотохронику. Задача настоящей статьи — представить выявленные документы и ввести в научный оборот фотографии из собрания РИАМЗ, авторами или персонажами которых являются военные корреспонденты.

В работе рассматриваются фонды трех военных фоторепортеров. Первый комплекс документов связан с именем классика отечественной фотожурналистики — уроженца Рязанской области Михаила Ивановича Савина (1915–2006), фотокорреспондента ТАСС, сотрудника журнала «Огонек». В собрании музея хранится около 150 снимков М. И. Савина, третья часть из которых относятся к периоду Великой Отечественной войны. Все снимки из этого комплекса поступили в музей от самого автора в 1950–1970-е годы.

М. И. Савин родился в 1915 году в с. Сасово Тамбовской губернии (ныне районный центр Рязанской области) в семье железнодорожника. Во время службы в армии (1937–1939) поступил на заочные курсы фотокорреспондентов при фотохронике ТАСС, куда в 1939 году был принят на постоянную работу. В 1940-м направлен в Минск собственным фотокорреспондентом ТАСС по Белоруссии.

Старший лейтенант Савин прошел всю войну с 1941 по 1945 год в качестве военного фотокорреспондента боевой газеты Западного, а позже 3-го Белорусского фронта «Красноармейская правда». Начало войны застало Савина в Минске. Он воевал в Белоруссии, на Смоленщине, в Подмосковье, на Курской дуге, в Литве. Капитуляцию снимал в Восточной Пруссии. Был награжден боевым орденом Красной Звезды, медалью «За отвагу», орденом Трудового Красного Знамени, орденами Китая и Монголии[1].

Строки из наградного листа к ордену Красной Звезды от 1944 года сухим официальным языком рассказывают о ежедневной работе фотокорреспондента: «Старший лейтенант а/с (административной службы. — *Е. Ч.*) Савин Михаил Иванович в должности фотокорреспондента фронтовой газеты работает с первого дня войны. Показал себя отличным мастером военного фоторепортажа. Много раз под огнем противника, пренебрегая опасностью, делал снимки, отражающие боевую работу пехотинцев, артиллеристов, танкистов, сапер[ов], связистов. <...> С началом нынешнего наступления тов. Савин побывал на всех важнейших направлениях, вместе с передовыми подразделениями, вступал в Витебск, Борисов, Вильнюс и в тот же день доставил в редакцию фотоснимки о взятии этих городов. В сложной обстановке тов. Савин ведет себя смело, и это помогает ему запечатлеть наиболее яркие боевые эпизоды. Во время пятнадцатидневных боев за Вильнюс он находился в городе и под обстрелом противника производил фотоснимки»[2].

Личный фонд М. И. Савина в собрании РИАМЗ, относящийся к Великой Отечественной войне, составляет 44 единицы хранения, в основном негативы из его военного фотоархива — авторская пересъемка с оригинальных отпечатков, ранее публиковавшихся не только в передовице «Красноармейской правды», но и в фотоальбомах послевоенного периода. На трех фотографиях из коллекции РИАМЗ запечатлен сам фотограф[3]: два снимка военного времени и один фотопортрет 1985 года.

На репортажных кадрах М. И. Савина из фондов музея можно видеть сцены боев, армейские собрания, отдых бойцов, портреты героев войны, страшную участь беженцев, картины бедствий на освобожденных территориях и многое другое. Самые известные из них: «Танковый бой на Курской дуге. 1943», «Артиллерийская часть гвардии капитана Героя Советского Союза К. М. Бобошко в наступлении. 1944», «Обездоленные. Деревня Ягодное, Калужская область. 22 июня 1943», «Жители Погорелого городища Калининской области возвращаются в освобожденный город. Калининская область. 9 августа 1942», «Враги сожгли родную хату. Село Ульяново Калужской области. 1943», «Враг наступает. Бойцы спасают хлеб. Смоленщина. 10 сентября 1941», «После штурма Кенигсберга. 9 апреля 1945», «Знамена победителей. 1945», «Бой на рассвете. 1944»[4]. Некоторые кадры посвящены работе фронтовых газет: «Газета Западного фронта „Красноармейская правда“ рассылается по частям. 1942», «Выпуск „Боевого листка“. Комсомолец старший сержант Н. С. Попов (слева) и красноармеец А. И. Асанов выпускают очередной номер. Июль 1941», «Корреспонденты газеты Западного фронта „Красноармейская правда“ Михаил Матусовский[5] и Вадим Кожевников. Июль 1941»[6]. Особое место в коллекции занимает погрудный портрет 1941 года Героя Советского Союза легендарного кавалериста генерал-майора Л. М. Доватора[7].

Многие из фотографий Савина могут служить образцами для учебников по репортажной фотосъемке. Как настоящий фотохудожник, он умел все: точно выбрать ракурс, работать с перспективой, подмечать детали, вносить в сюжет конфликт, схватывать композицию, выражать тектонику кадра, показать напряжения и движение, даже верно

Неизвестный автор. Редактор ежедневной фронтовой газеты «Разгромим врага» подполковник Н. Г. Бочаров. Действующая армия. Смоленская область. Февраль 1942.
Серебряно-желатиновый отпечаток. 12 × 9. РИАМЗ. КП-12173.
© ФГБУК «Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник» (РИАМЗ)

использовать спецэффекты, и, наконец, уловить необходимый момент для нажатия спуска фотоаппарата. В результате получались снимки, которые стали классикой отечественной военной фотографии.

После войны, с 1946 по 1995 год, М. И. Савин работал собкором журнала «Огонек», был одним из ведущих фотокорреспондентов издания[8]. В творческих командировках объездил всю страну, побывал и за рубежом. Снимки Рязани и Рязанской области этого периода (вторая половина 1940-х — 1970-е гг.) вошли в состав фотофонда музея. После выхода на пенсию М. И. Савин продолжал активно печататься в журнале. Вышло немало публикаций с работами и воспоминаниями М. И. Савина в других изданиях и несколько авторских фотоальбомов. В 1991 году заслуженный работник культуры России Михаил Савин был награжден высшей профессиональной наградой «Золотой глаз России». Михаил Иванович был участником многих фотографических выставок, особенно посвященных Великой Отечественной войне. Скончался 18 января 2006 в возрасте 91 года.

Следующий комплекс музейных предметов составляют снимки из личного архива рязанского фотокорреспондента Николая Николаевича Гаврилова, профессионального военного фотографа. Музейная коллекция содержит около 200 его фотографий, личный фонд составляют 49 отпечатков периода Великой Отечественной войны. Документы были переданы в 1960-е годы его сыном. В состав фонда входят фотографии, на которых снят Николай Гаврилов в период службы в 17-й воздушной армии, и несколько снимков, выполненных самим фотокорреспондентом.

Н. Н. Гаврилов (1898–1956) родился в семье крестьянина Рязанского уезда Рязанской губернии. Начал работать еще подростком. В 1918 году закончил Гатчинскую военно-авиационную школу[9] (с 1918 — Социалистическая авиашкола Рабоче-крестьянского Красного воздушного флота[10]). Гаврилов стал специалистом по аэрофотосъемке советской разведывательной авиации и с мая 1918 по апрель 1923 года[11] воевал на фронтах Гражданской войны.

Начиная с 1925 года Н. Н. Гаврилов, возвратившись в Рязань, работал внештатным фотокорреспондентом районных, окружных и областных газет. Именно в этот период в музей поступают его первые фотоматериалы. В связи с образованием в 1937 году Рязанской области начала издаваться областная рязанская газета «Сталинское знамя», в которой Н. Н. Гаврилов являлся постоянным фотокорреспондентом.

Накануне войны, 12 августа 1940 года, Директивой Генерального штаба Красной 1-й армии создается Гомельское военное аэрофотограмметрическое училище. Оно укомплектовывается боевыми офицерами и высококвалифицированными специалистами, в числе которых оказался и инструктор аэрофотоцикла[12] Н. Н. Гаврилов. Летом 1941 года Гаврилов вместе со всем училищем эвакуируется в Башкирию, в Давлеканово. В личном фонде фотографа сохранилось два снимка этого периода (1942), свидетельствующие о том, что Гаврилов был не только преподавателем, но и участвовал в вылетах для фотографирования «точек» по заданию командования[13]. Согласно наградному листу[14], в октябре 1941 года он призван Рязанским горвоенкоматом в действующую армию. С конца 1942 года капитан интендантской службы Гаврилов — фотокорреспондент армейской газеты «Защитник Отечества» 17-й воздушной армии (ВА)[15]. В этом качестве он прошел всю войну: битва за Сталинград, затем Острогожско-Россошанская наступательная операция, участие в битве на Курской дуге и освобождении Украины, Молдавии, Румынии, Болгарии и Югославии. В конце войны 17-я армия вела воздушные бои на территории Венгрии и Австрии, а закончила свой боевой путь в Чехословакии.

Некоторые этапы войсковых передвижений нашли отражение и в личном фонде Н. Н. Гаврилова. Например, сохранилась фотография, снятая в 1944 году после освобождения Одесской области, на которой военный корреспондент беседует с местным мальчишкой, оставшимся без крова и родителей[16]; или снимок частей 3-го Украинского фронта на марше после разгрома немцев в Ясско-Кишиневской операции[17].

Гаврилов выполнял не только работу фоторепортера, но и специалиста по аэрофотосъемке. Благодаря снимкам из фонда РИАМЗ известно, что капитан Гаврилов входил в состав комиссий управления 17-й ВА по обследованию действий авиации при проведении операции в феврале 1944 года на территории Украины в районе Никополь — Каменка[18] и в августе 1944 года во время наступательных боев в Молдавии и Румынии[19].

«За образцовое выполнение боевых заданий»[20] в военный период Н. Н. Гаврилов был награжден орденом Красной Звезды, медалями «За боевые заслуги», «За оборону Сталинграда», «За взятие Вены», «За взятие Будапешта», «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.». Правительство Народной республики Болгария наградило его медалью «Отечественная война 1944–1945». Все награды хранятся в фондах РИАМЗ. Выдержка из наградного листа к ордену «Красная Звезда» от 18.07.1944 свидетельствует об условиях работы военного

Неизвестный автор. Кенигсберг. Празднование Победы.
Танцует начальник политотдела 50-й армии генерал-майор Н. М. Александров. Май 1945.
Негатив на пленке. 3,5 × 4. РИАМЗ. НА № 3342.
© ФГБУК «Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник» (РИАМЗ)

фоторепортера: «Тов. Гаврилов работает в редакции газеты 17 Воздушной армии „Защитник Отечества“ с марта 1942 г. в качестве фотокорреспондента. Редакция своей цинкографии не имеет. Нет также и специальной фотолаборатории и необходимого оборудования для проявления негативов и печатания снимков. Проявление и печатание приходится производить в примитивной обстановке. Для изготовления клише приходится вылетать каждый раз в Москву, несмотря на эти трудности, тов. Гаврилов всегда обеспечивает своевременно газету необходимыми клише из жизни и боевой работы летчиков нашей армии. Значительную часть своего времени тов. Гаврилов проводит на передовых аэродромах. Там он изучает боевую жизнь летчиков, отражая ее на фото в армейской и центральной печати, а также английской газете, издаваемой в СССР. Кроме этого, он выполняет и другие работы — фотографирование результатов действий штурмовиков для документальных подтверждений. Им вложено много труда в создание альбома — героев нашей армии. Находясь в частях, тов. Гаврилов дает боевую информацию <...>»[21]. В 1943 году часть материалов Н. Гаврилова была опубликована в центральной газете Военно-воздушных сил Красной армии (органе Народного Комиссариата обороны СССР) «Сталинский сокол»[22].

Среди снимков из личного архива Гаврилова можно выделить и несколько его одиночных фотопортретов, в том числе с фотоаппаратом на фоне самолета[23]. Также хранятся групповые портреты, на которых мы видим фотографа среди сослуживцев и коллег — работников редакции фронтовой газеты, летчиков, специалистов по аэрофотосъемке[24]. Есть несколько снимков командного состава армии, например «Совещание начальников политорганов 17 ВА: командующий армией генерал-полковник В. А. Судец, его заместитель, генерал-майор В. Н. Толмачев и полковник Мурашкин. Австрия, Вена, весна 1945 г.»[25]. В 1946 году Н. Гавриловым был снят портрет главнокомандующего Южной группой войск маршала Ф. И. Толбухина, сидящего на набережной Кармен-Сильвы в румынском городе Констанца[26].

Многие снимки из личного архива Гаврилова снабжены его собственными подписями и представляют интерес в качестве письменных источников. В тексте пояснений приводятся конкретные сведения, позволяющие уточнить некоторые данные его биографии — например, прохождение Гавриловым КУКС (Курсы усовершенствования командного состава), эвакуацию с Гомельской летной школой в Башкирию, работу в качестве инструктора под командованием интенданта II ранга М. Н. Сонного[27] и др. Стиль многих аннотаций выдает журналистский опыт автора. В качестве примера можно привести подпись на групповом снимке, сделанном в с. Сабадсанаш в Венгрии в марте 1945 года: «Иногда вечером за кружкой виноградного вина идет продолжительная беседа о прошлом, о Родине и друзьях, и знакомых»[28]. Часто на обороте Гавриловым указываются фамилии снятых на фотографии лиц, что важно для атрибуции фотодокументов. Так, в аннотации к групповым портретам сотрудников армейской газеты «Защитник Отечества» приводятся фамилии всех персонажей с указанием их должностей[29].

Небольшая серия фотоотпечатков Гаврилова (пять единиц хранения) посвящена пребыванию на советско-германском фронте известного французского политического деятеля, посла генерала Де Голля, Пьера Кота. Как бывший министр авиации Франции, Пьер Кот посетил в 1943

М. И. Савин. После штурма Кенигсберга. 22 июля 1943.
Негатив на пленке. 9 × 6. РИАМЗ. КП-24102/7.
© ФГБУК «Рязанский историко-архитектурный
музей-заповедник» (РИАМЗ)

году один из советских военных аэродромов на территории Украины, где базировалась 17-я ВА, и наблюдал за пролетом советских штурмовиков, возвращающихся с боевого задания. Николай Гаврилов не только снял об этом событии фоторепортаж[30], но и успел побеседовать с деятелем французского сопротивления[31].

Самую крупную часть архива Гаврилова, около 20 единиц хранения, составляют фотографии, снятые на территории освобожденных стран Восточной Европы — Румынии, Болгарии, Венгрии, Австрии — в 1944–1945 годах. Это портреты самого фотографа, одиночные или в группе, сделанные, например, во время осмотра достопримечательностей Вены: в Венском лесу, у здания парламента, у собора Св. Стефана или памятника Штраусу и др.[32]. По окончании войны еще некоторое время Николай Гаврилов находился с Южной группой советских войск в Восточной Европе. К этому периоду относятся снимки 1945–1946 годов: Пловдив, Вена, Констанца, Веп (Венгрия)[33].

Отдельный комплекс составляют фотографии, выполненные самим фотокорреспондентом в 1943–1945 годах. На снимках можно видеть сгоревшие немецкие вагоны после бомбардировки нашей авиации, сбитый немецкий истребитель, танк Т-34 на марше[34] и др.

К сожалению, военных снимков, автором которых являлся Н. Н. Гаврилов, в фонде музея очень немного, но те, что сохранились, позволяют судить о высоком уровне его профессионализма. Самыми известными из его фронтовых работ являются два фотоэтюда: «Жизнь торжествует!»[35] 1943 года (Украина) — знаменитый снимок мальчика, качающегося на самодельных качелях, привязанных к стволу пушки, и «Боевые друзья» 1943–1945 годов — летчики во время отдыха возле самолета[36].

После демобилизации Николай Гаврилов вернулся в областную газету «Приокская правда», в которой проработал до конца жизни. Последнее творческое десятилетие фотокорреспондента было очень плодотворным. В 1930 — первой половине 1950-х годов фототека музея активно пополнялась его снимками. Скончался Н. Н. Гаврилов 29 августа 1956 года[37].

Следующий комплекс фотодокументов поступил в собрание музея от наследников уроженца Рязани журналиста Николая Георгиевича Бочарова (1909–1973), ответственного редактора (1941–1945) ежедневной фронтовой газеты «Разгромим врага» 50-й общевойсковой армии. Бóльшая часть документального материала хранится в научном архиве РИАМЗ. В том числе около тысячи негативов, снятых военными фотокорреспондентами А. Зелонджевым, А. Маклецовым, П. Клекало, М. Марковым, Л. Доренским, Н. Пирковским и Г. Угриновичем. Подробной информации об этих фотокорреспондентах в настоящий момент выяснить не удалось, однако сохранилось немало сведений о главном редакторе боевой газеты.

Н. Г. Бочаров начал свою журналистскую деятельность в 1929 году в многотиражке рязанских железнодорожников. В предвоенные годы он направлялся в командировки на Дальний Восток в качестве военного журналиста, заведовал отделом в Рязанском обкоме ВКП(б). В начале войны Бочаров добился командирования на фронт в качестве военного репортера и был назначен ответственным редактором вышеупомянутой ежедневной фронтовой газеты 50-й армии, с которой прошел боевой путь от Тулы до Кенигсберга.

В послевоенный период Н. Бочаров — редактор газет Восточно-Сибирского и Белорусского военных округов, а затем редактор газеты «Красный воин» Московского военного округа. Заслуженный работник культуры РСФСР, полковник в отставке, член Союза журналистов СССР Н. Г. Бочаров был награжден орденами Красного Знамени, Трудового Красного Знамени, Отечественной войны II степени, двумя орденами Красной Звезды, орденом «Знак Почета» и многими медалями.

В семье внуков Николая Георгиевича сохранился его богатый редакторский архив военного времени. В 2009 году в рамках проекта «Культурная инициатива» (Рязань) была проведена работа по оцифровке, аннотированию и публикации фотодокументов из этого архива. Участникам проекта удалось установить имена некоторых персонажей фотохроники. В результате была сформирована фотовыставка «Солдаты Победы», которая экспонировалась в Москве, Рязани и других городах России. Вместе с архивными материалами выставка была полностью передана музею-заповеднику. Помимо фотопленки в музей поступили экземпляры газет «Разгромим врага» и «Красный воин», личные документы редактора[38].

В рабочем фотоархиве красноармейской газеты 50-й армии, воевавшей в составе Брянского, Западного, 2-го и 3-го Белорусского фронтов, отразились и армейские будни, и общевойсковые события. Все фотоматериалы, отснятые в основном на трофейной немецкой пленке марки AGFA, хранились в виде рулонов в оригинальных цилиндрических металлических контейнерах. На крышках — бумажные этикетки с подписями.

Информация на этикетках в некоторых случаях облегчает атрибуцию снимков. Например, в одном из контейнеров с подписью «Ефрейтор Воронин» находится целая серия негативов, которые позволяют проследить работу фотографа по созданию для прессы героического образа бойца[39]. Награждение боевым орденом Славы ефрейтора Воронина стало поводом, по которому было отснято несколько его поясных портретов: вполуоборот и анфас с орденом на груди; сделаны разнообразные постановочные кадры — рытье окопа, Воронин с винтовкой или с гранатами в окопе, с винтовкой скрыт среди ветвей дерева, замахивается и бросает гранату, залег в укрытии с автоматом, прицеливается из винтовки из-за угла избы, бежит с автоматом в руках и др. Таким образом приходилось поступать фронтовым фоторепортерам повсеместно, чтобы постфактум «задокументировать» солдатский подвиг, хотя это ничуть не умаляет значения описываемого подвига или проявленного при этом человеческого мужества и отваги.

Архив содержит большое количество постановочных портретов представленных к наградам бойцов и военного руководства: командующих армией генерал-полковника И. В. Болдина и генерал-лейтенанта Ф. П. Озерова; начальника политотдела генерал-майора Н. М. Александрова; погибшего летом 1944 года парторга стрелковой роты С. И. Хиркова; генерал-майора Васильева; полковника А. Н. Рассадина и, конечно, портреты редактора фронтовой газеты Н. Г. Бочарова[40].

Рулоны фотопленки содержат не только заказную съемку. Немало в архиве Бочарова дружеских снимков, сделанных на память для родных и близких. Встречается много кадров, на которых солдаты, офицеры или армейское командование сняты в неофициальной обстановке, в те моменты, когда никто не позирует, а происходит обычная фронтовая жизнь[41]. Эти фотографии, лишенные официозного лоска, представляют особый интерес — их персонажи ведут себя в кадре естественно, не замечая фотокамеры, и репортер имеет возможность честно, без купюр, выполнять свою работу. Отдельный комплекс негативов (апрель — май 1945 года) посвящен офицерскому досугу в освобожденном

Н. Н. Гаврилов. Фронтовой фотоэтюд «Жизнь торжествует!». 1943.
Серебряно-желатиновый отпечаток. 10 × 15. РИАМЗ. КП-23145.
© ФГБУК «Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник» (РИАМЗ)

Кенигсберге и его окрестностях: морская прогулка, посещение зоопарка[42]; или празднование Победы — на площади перед солдатами и офицерами пускаются в пляс с девушками генерал-майор Александров и генерал-майор Кесаев[43].

Уникальная серия негативов посвящена изданию фронтовой газеты. На пленке запечатлены все этапы: машинистка за работой, набор текста на типографской кассе и работа с клише для печати фотографий, подготовка гранок для изготовления оттиска, редактура отпечатанных гранок, резка бумаги, выпуск готовых газетных листов на трофейном походном печатном станке и даже дружеское застолье сотрудников редакции[44].

Разумеется, сохранилась лишь небольшая часть фотоархива газеты «Разгромим врага». Ее фотокорреспонденты вместе с передовыми частями 50-й армии участвовали в боях за Тулу, в освобождении Калуги, в Ржевско-Вяземской, Смоленской, Белорусской, Гомельско-Речицкой и Восточно-Прусской операциях. На пленках почти не встречаются непосредственно сцены сражений, но есть уникальные снимки. Например, кадры, сделанные во время боев за Тулу: рытье жителями окопов, подготовка к стрельбе артиллерийского орудия[45]. Или фотографии, снятые в первые часы после освобождения Калуги: разоренный дом-музей К. Э. Циолковского, в котором во время оккупации жили немецкие солдаты[46]. Из общего массива фотодокументов выделяются два негатива, которые можно причислить к жанру фронтового фотоэтюда. Они сняты при освобождении Восточной Пруссии в марте 1945 года: «Погибший на разбитом танке»[47] и «На разбитом рояле»[48].

12 января 1943 года монгольская правительственная делегация во главе с маршалом Хорлогийном Чойбалсаном передала 112-й Краснознаменной танковой бригаде 50-й армии танковую колонну (32 танка Т-34, 21 танк Т-70), построенную на деньги МНР. В результате бригада получила наименование «Революционная Монголия». Помимо боевой техники из Монголии было безвозмездно передано 237 вагонов с вещами и продовольствием[49]. Этот визит нашел свое отражение в фотохронике из архива газеты «Разгромим врага»: на снимках можно видеть, как разгружается грузовик с монгольскими телогрейками или как руководство армии — генерал-полковник И. В. Болдин, полковник А. Н. Рассадин и пр. — демонстрируют лидеру Монгольской республики профессиональные навыки танкистов Краснознаменной бригады, а также стоящие на вооружении артиллеристов легендарные катюши[50].

Еще один известный политический деятель представлен на негативах из архива Бочарова. Сохранилось около ста кадров пленки, на которых запечатлена рабочая встреча Председателя Президиума Верховного Совета Литовской ССР Юстаса Палецкиса с командным составом гарнизона Кенигсберга (во главе с его первым начальником генералом Ф. Озеровым): осмотр различных объектов на

М. И. Савин. Обездоленные. 9 апреля 1943.
Негатив на пленке. 6 × 9. РИАМЗ. КП-24102/15.
© ФГБУК «Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник» (РИАМЗ)

освобожденных территориях Восточной Пруссии, например форта Гнейзенау в окрестностях Кенигсберга, беседы с местным населением и т. д.[51]

К сожалению, не все негативы представляется возможным атрибутировать в настоящий момент. Фонд Бочарова — фотоархив фронтовой газеты и другие документы, поступившие в музей, — требуют серьезного дополнительного исследования.

Все три рассмотренных комплекса фотографий по-своему уникальны. Разные условия формирования определили особенности их состава. В фонде М. И. Савина сосредоточены его известные авторские работы, ранее публиковавшиеся в различных изданиях и отобранные самим фотографом для передачи в музей. Личный фонд Н. Н. Гаврилова был посмертно передан его наследниками и содержит в основном снимки военных лет из семейного архива, где фотограф является не автором, а персонажем. Работа Гаврилова в качестве фотокорреспондента или специалиста по аэрофотосъемке могла сохраниться только в военных архивах авиационной разведки или в архиве войсковой газеты 17-й ВА. Подобный армейский архив поступил в музей от наследников редактора боевой газеты «Разгромим врага» Н. Г. Бочарова. Он оказался наиболее разнообразным по составу, но, очевидно, далеко не полным.

Настоящая публикация — это первый этап работы с документами из личных фондов военных фотокорреспондентов в коллекции РИАМЗ, который дал возможность наметить пути дальнейшего исследования заявленной темы. При подготовке статьи удалось выявить и атрибутировать несколько серий и отдельных фотографий из архива Бочарова — например, снимки разоренного дома-музея Циолковского, репортаж о визите маршала МНР Чойбалсана или работе командования первого гарнизона Кенигсберга и др. Изучение личного фонда Н. Н. Гаврилова позволило уточнить некоторые биографические данные фотокорреспондента, сформировать более полное представление о его творческом наследии и условиях, в которых складывался авторский стиль фотографа, — соединение в его работах профессиональных навыков разведчика-фотодокументалиста и фотохудожника-публициста. Снимки М. И. Савина составляют «золотой фонд» отечественной военной фотожурналистики и предоставляют широкие возможности в сфере экспозиционно-выставочной деятельности музея. Документальная фотография способна поощрять возрастающий интерес к теме Великой Отечественной войны в современном обществе. На снимках военных лет профессиональный взгляд фотокорреспондента позволяет увидеть не только безликую хронику или выхолощенную пропаганду. Мастерство фотохудожника выдает его личное отношение к событиям Второй мировой войны и вызывает эмоциональный отклик у зрителя.

В 2020 году, к 75-летию Великой Победы, в планах музея-заповедника — проведение выставки работ фронтовых фоторепортеров и отдельные, связанные с этим публикации.

[1] К штыку приравняли перо. Памяти коллег, воевавших и работавших в годы Великой Отечественной войны 1941–1945. Рязань, 2017. С. 60.
[2] Фронтовой приказ о награждении орденом Красной Звезды №: 798 от: 15.10.1944, издан ВС 17 ВА 3 Белорусского фронта // ЦАМО. Ф. 33. Оп. 690155. Ед. хр. 3740. № записи 32633021. — См. также: Электронный банк документов «Подвиг народа в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.». http://podvignaroda.ru/?#id=32633050&tab=navDetailManAward (дата обращения: 10.11.2019).
[3] РИАМЗ. КП-14740/2; КП-14741; КП-24102/1.
[4] РИАМЗ. КП-24102/22, 2, 3, 8, 12, 14–16, 34.
[5] Михаил Львович Матусовский (23 июля 1915 — 16 июля 1990) — советский поэт, автор стихов к ряду известных песен. В годы Великой Отечественной войны служил военным корреспондентом в газетах Западного, Северо-Западного, 2-го Белорусского фронтов.
[6] РИАМЗ. КП-24102/11, 10; КП-29502.
[7] РИАМЗ. КП-29503.
[8] Михаил Савин // Наше Наследие. 2005. № 73. С. 39.
[9] К штыку приравняли перо. С. 121.
[10] История Гатчинского аэродрома. http://www.gorod.gatchina.biz/dll_9102603 (дата обращения: 09.11.2019).
[11] Фронтовой приказ о награждении орденом Красной Звезды №: 43/н от: 18.07.1944, издан: ВС 17 ВА 3 Украинского фронта // ЦАМО. Ф. 33. Оп. 690155. Ед. хр. 5305. № записи 32954798. — См. также: Электронный банк документов «Подвиг народа в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.». http://podvignaroda.ru/?#id=32954798&tab=navDetailDocument (дата обращения: 10.11.2019).
[12]Аэрофотоцикл — цикл (курс) по аэрофотосъемке для фотолаборантов.
[13] РИАМЗ. НВ-3373/2; КП-23758/2.
[14] Фронтовой приказ о награждении орденом Красной Звезды №: 43/н от: 18.07.1944, издан: ВС 17 ВА 3 Украинского фронта // ЦАМО. Ф. 33. Оп. 690155. Ед. хр. 5305. № записи 32954798. — См. также: Электронный банк документов «Подвиг народа в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.». http://podvignaroda.ru/?#id=32954798&tab=navDetailDocument (дата обращения: 10.11.2019).
[15] 17-я воздушная армия (17 ВА) — оперативное объединение Военно-Воздушных сил Вооруженных сил СССР, сформированное 15 ноября 1942 года на базе ВВС Юго-западного фронта. На момент декабря того же года включала в свой состав 447 боевых самолетов.
[16] РИАМЗ. КП-23146.
[17] РИАМЗ. КП-23148.
[18] РИАМЗ. КП-23758/5.
[19] РИАМЗ. КП-23758/14.
[20] Н.Н. Гаврилов. Некролог // Приокская правда. 1956. 31 августа. № 171.
[21] Фронтовой приказ №: 43/н от: 18.07.1944. Издан: ВС 17 ВА 3 Украинского фронта // ЦАМО. Ф. 33. Оп. 690155. Ед. хр. 5305. № записи 32954798. — См. также: Электронный банк документов «Подвиг народа в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.». http://podvignaroda.ru/?#id=32954798&tab=navDetailDocument (дата обращения: 10.11.2019).
[22] http://stsokol.ru/stsokol/newspaper/index.html (дата обращения: 02.11.2019).
[23] РИАМЗ. КП-23142; КП-23758/1.
[24] РИАМЗ. НВ-3373/2, 8, 9, 16, 20; КП-16448; КП-16449; КП-23758/7.
[25] РИАМЗ. КП-23758/10.
[26] РИАМЗ. НВ-3373/17.
[27] РИАМЗ. КП-16450.
[28] РИАМЗ. НВ-3373/19.
[29] РИАМЗ. НВ-337⅜,9; КП-16449.
[30] РИАМЗ. НВ-3373/1, 3, 4, 14.
[31] РИАМЗ. КП-23143.
[32] РИАМЗ. КП-23758/9, 11, 13, 15; КП-16451; КП-16452; НВ-337 3 / 5, 6, 11, 12, 15, 17–19.
[33] РИАМЗ. КП-23758/4, 12; НВ-3373/13, 21.
[34] РИАМЗ. НВ-3373/10; КП-23758/8; КП-23144.
[35] РИАМЗ. КП-23145.
[36] РИАМЗ. КП-23149.
[37] Н. Н. Гаврилов. Некролог...
[38] РИАМЗ. НА № 3342.
[39] Там же.
[40] РИАМЗ. НВ-5964/12, 14, 15, 18, 19, 31; НА. № 3342.
[41] РИАМЗ. НА. № 3342.
[42] Там же.
[43] РИАМЗ. НВ-5964/49-52; НА. № 3342.
[44] РИАМЗ. НА. № 3342.
[45] Там же.
[46] Там же.
[47] РИАМЗ. НВ-5964/47.
[48] РИАМЗ. НВ-5964/48.
[49] Новый подарок монгольского народа Красной Армии // Красная Звезда. 1943. 14 января. № 011.
[50] РИАМЗ. НВ-596⅘8; НА. № 3342.
[51] РИАМЗ. НА. № 3342.

Ф. А. Агаев

Врачи периода Первой мировой войны (в коллекции фотодокументов Национального музея истории Азербайджана)

Первая мировая война (28 июля 1914 — 11 ноября 1918) — первый в истории человечества крупномасштабный конфликт. Боевые действия происходили между двумя военно-политическими блоками — стран Антанты (Англия, Франция, Россия) и Четверного союза (Германия, Австро-Венгрия, Турция, Болгария). Главное отличие от войн предыдущих веков заключалось в самом широком применении принципиально новых видов вооружений и средств их использования вследствие научно-технического прогресса конца XIX — начала XX века. Авиация, бронетехника, дальнобойная артиллерия, отравляющие газы и иные виды вооружений увеличивали количество убитых и раненых в геометрической прогрессии.

Вступая в боевые действия, правящие верхушки каждой из стран ясно понимали, что победа в войне во многом зависит от эффективности работы медицинских служб, которые должны были обеспечивать санитарно-гигиенические условия жизни военнослужащих; оперативную медицинскую помощь и эвакуацию раненых и больных; организацию медицинских учреждений, их бесперебойное снабжение и т. д.

И в России, и в странах Европы главенствующей была идея об эвакуации раненых глубоко в тыл «во что бы то ни стало». Но если в европейских странах имелась развитая дорожная сеть при наличии достаточного количества транспортных средств, и перевозка раненых осуществлялась на гораздо меньшие расстояния, то в России с транспортировкой раненых и больных были серьезные проблемы. При этом на фронтах не хватало опытных врачей, присутствовали проблемы с наличием сложного медицинского оборудования и, конечно, ощущалась нехватка медикаментов. Работали медики в сложных и опасных условиях, в том числе и климатических: им приходилось преодолевать реки и горы, снежные завалы, попадать под огонь противника, вывозить раненых с поля боя даже на гужевом транспорте, по бездорожью.

Тяжелораненые и хронически больные перевозились в окружные эвакопункты и различные больницы общественных организаций и частных лиц, что в условиях боевых действий было определенным минусом военной медицины того времени — большое число организаций, курирующих госпитали, серьезно ухудшало централизованное управление. Дело в том, что многие представители обеспеченных слоев общества — торгово-промышленный капитал, фабриканты, выходцы из аристократии — жертвовали крупные суммы денег на организацию лечения и питания раненых воинов, что, безусловно, было положительным фактором, однако в значительной степени дезориентировало работу государственных структур. Широкое участие общественных организаций в лечении раненых свидетельствовало, прежде всего, о неспособности государственных структур наладить медицинское обеспечение в условиях широкомасштабных боевых действий.

К сожалению, серьезные санитарные потери на фронтах Первой мировой войны частично стали следствием недостаточной подготовленности медицинской службы и косвенно повлияли на падение авторитета государства в глазах населения.

Тем не менее, подвиг врачей и медицинского персонала российской армии в годы Первой мировой войны по праву можно поставить на один уровень с героизмом рядовых солдат и офицерского состава, что нашло отражение в официальных сообщениях командования и воспоминаниях современников событий.

Фонды Национального музея истории Азербайджана, освещающие период Первой мировой войны, насчитывают более 30 единиц хранения, в основном это документальные материалы и фотографии. Все они объединяются несколькими характерными признаками. Так, бóльшая часть материалов указанного исторического периода представлена документами военных медиков Первой мировой войны, попавшими в фонды музея в советский период, а конкретнее — в 1960–1980-х годах, при передаче на государственное хранение. Фотоматериалы носят мемориальный характер: принцип подбора и расположения фотодокументов в альбомах владельцами, как правило, свободный — фотографии не имеют четкой тематической или строгой хронологической систематизации. Иногда классифицирующим признаком служило место съемки — госпиталь или лазарет, реже — место учебы предвоенного периода или личные фотографии с членами семьи. Снимки сопровождаются подписями, в связи с чем проблем с атрибуцией не возникает. Общим для данной категории фотодокументов является их происхождение из среды медицинских работников, служивших в годы войны военными врачами различных воинских формирований или санитарами в лазаретах и госпиталях.

Прежде всего, следует отметить интересный исторический факт касательно участия азербайджанцев в Первой мировой войне на стороне Российской империи. Так как азербайджанцы являлись мусульманами, то по законам империи они были освобождены от воинской повинности, выплачивая особый налог, но тем не менее приняли участие в боевых действиях как добровольцы: «Мусульманское население Закавказья воинскую повинность не отбывает, а таковая согласно 48 ст. устава о воин. повин. изд. 1915 г. заменена взиманием особого денежного сбора в доход Государственного Казначейства»[1]. Необходимо подчеркнуть, что в боях против Австро-Венгрии и Германии в составе «Дикой

Неизвестный автор. Попечительский совет лазаретной комиссии в Харькове.
В центре — в белом халате М. Гаджикасимов. Харьков, 1914.
Альбуминовый отпечаток. 17,6 × 23,2.
Фонд документальных источников Национального музея истории Азербайджана. Инв. № 283/9.
© Национальный музей истории Азербайджана Национальной академии наук Азербайджана

Дивизии» принимал участие так называемый Татарский полк (в дореволюционный период азербайджанцы официально именовались кавказскими или закавказскими татарами), сформированный из мусульман Южного Кавказа. В рядах императорской армии воевали представители аристократических фамилий — офицеры С. Мехмандаров, А. Шихлинский, Каджары и др.

Тем не менее один из аспектов участия азербайджанцев в Первой мировой войне — участие азербайджанцев-медиков — долгое время оставался неизвестным широкой общественности. В статье представлены фотоматериалы хирурга Мустафы Гаджикасимова (1883–1956), работавшего в Харьковском лазарете № 4 Харьковского медицинского общества, старшего ординатора санитарного поезда Юго-Западного фронта Али Мухтара Алиева (1886–1954) и врача Алигейдара Аллахвердиева.

Фотографии азербайджанских врачей — участников Первой мировой войны, переданные в Национальный музей истории Азербайджана в советский период их родственниками, представлены работами как профессиональных фотографов, так и фотографов-любителей.

Первые из представленных фотографий относятся к деятельности известного в годы войны Харьковского лазарета № 4 и работе в стенах учреждения врача Мустафы Гаджикасимова. Ставший в годы войны основным место работы для доктора М. Гаджикасимова, Харьковский лазарет был открыт 9 ноября 1914 года по адресу Пушкинская улица, 14, в главном здании Медицинского общества. Первоначально лазарет был устроен на 83 кровати, оборудование и содержание 33 из них приняло на себя Медицинское общество вместе с различными частными лицами и учреждениями, остальные 50 были оборудованы и содержались на средства Всероссийского союза городов.

Мустафа Гаджикасимов родился в 1883 году в селении Пойлу Казахского уезда. После окончания в 1904 году Тифлисской первой мужской гимназии поступил на медицинский факультет Харьковского университета[2]. В 1910 году по «...выслушании полного курса наук медицинского факультета Харьковского университета, подвергался испытанию в медицинской испытательной комиссии при том же университета и по выдержанию такового в заседании означенной комиссии 27-го октября 1910 года удостоен степени лекаря»[3]. По окончании был оставлен при акушерско-гинекологической кафедре медицинского факультета вышеупомянутого университета.

При устройстве и открытии лазарета общее собрание Медицинского общества избрало заведующим профессора Б. Г. Пржевальского и утвердило врачами лазарета доктора Мустафу-Бек-Хаджикасимова и доктора Н. Ф. Санину-Писнячевскую, первого старшим ординатором, вторую — младшим[4]. В характеристике профессора Б. Г. Пржевальского указывается, что за период с 9 декабря 1914 года по 1 июля 1916 года в лазарете побывало 445 больных и раненых, из них скончалось лишь 2 %, и в этом немалая заслуга Гаджикасимова, «положившего немало забот и труда на то, чтобы деятельность Лазарета шла по раз избранному пути»[5].

Неизвестный автор. Группа врачей и обслуживающего персонала Михайловской больницы.
Во втором ряду четвертый слева сидит М. М. Алиев. Баку, 1916.
Альбуминовый отпечаток на паспарту. 20,5 × 26,2; 24,1 × 32,7.
Фонд документальных источников Национального музея истории Азербайджана. Инв. № 313-/12.
© Национальный музей истории Азербайджана Национальной академии наук Азербайджана

Призывной лист Харьковского губернского по воинской повинности присутствия гласил: «Состоящий в разряде классных чиновников санитарного ополчения врач Мустафа бек Гаджи Касимов на основания распоряжения Главного Военно-Санитарного Управления призывается на военную службу с оставлением на ныне занимаемом месте впредь до особого распоряжения без выдачи пособия и содержания от военного ведомства»[6].

Перед возвращением в Баку во второй половине 1918 года М. Гаджикасимов получил от правления Харьковского медицинского общества удостоверение за № 974, по которому правление подтверждало факт работы доктора: «...состоял на службе старшим ординатором хирургического лазарета № 4 Харьковского и Всероссийского Союза городов». В последующие годы, в Советском Азербайджане, Мустафа Гаджикасимов работал на различных должностях и внес весомый вклад в развитие системы здравоохранения.

Фотографии, освящающие период медицинской деятельности М. Гаджикасимова, были переданы в Музей истории в начале 1970-х годов его супругой Марией Дмитриевной Гаджикасимовой. На первой из представленных фотографий — «Попечительский совет лазаретной комиссии в Харькове» — видные деятели общественности города, принимавшие участие в открытии и работе лазарета. В центре фотографии — в белом халате М. Гаджикасимов. Фотография относится ко второй половине 1914 года, когда в губернию стали прибывать первые партии раненых и больных воинов императорской армии. На следующей фотографии — «Лазарет для раненых воинов Харьковского медицинского общества и Всероссийского союза городов» — запечатлены раненые воины, медицинский персонал (сестры милосердия) и врач М. Гаджикасимов.

Видный врач начала XX века и участник Первой мировой войны **Али Мухтар Алиев** родился в 1886 году в городе Баку. Окончил высшее учебное заведение в 1914 году: «Предъявитель сего Али Мухтар Кербалай Ага Киши оглы Алиев, сын мещанина, вероисповедания магометанского, подвергался осенью 1914 года в Медицинской Испытательной Комиссии при Императорском Университете Св. Владимира установленному испытанию и по окончании оного, удостоен степени лекаря»[7]. В том же году 20 июля он записался добровольцем в армию. И хотя, как мы уже

говорили, по закону мусульмане Южного Кавказа не подлежали призыву в армию, выплачивая специальный налог, многие из них добровольно поступили на военную службу Российской империи. В их числе был и врач А. Алиев, потребовавший выдать ему разрешение отправиться в ряды действующей армии: «Дано сие удостоверении из Бакинской Мещанской управы Али Мухтару Кербалай Ага Киши оглы Алиеву вследствие его письменной просьбы, в том, что он действительно является мещанином города Баку и значится записанным по камеральному описанию города Баку под № 2063 и, что от роду имеет 30 лет...»[8]

22 апреля 1915 года Алиев был командирован для несения службы в полевой подвижной № 372 госпиталь, а 2 февраля 1916 года назначен младшим ординатором полевого подвижного № 372 госпиталя. 7 ноября 1916 года зачислен в резерв чинов Киевского военного окружного санитарного управления и переведен в распоряжение Российского общества Красного Креста. За достойную и безупречную службу награжден орденами Св. Станислава 2-й степени с мечами и Св. Анны 3-й степени, неоднократно отмечался в приказах высшего командования. В 1917 году, после падения самодержавия и развала армии, А. Алиев вернулся в Баку. В 1920-х годах, работая в Михайловской больнице в Баку, он приложил немало усилий в деле излечения больных, применяя практический опыт, приобретенный в годы Первой мировой войны.

Материалы А. М. Алиева, переданные его супругой Екатериной Николаевной Алиевой в начале 1970-х годов, представлены тремя фотографиями, относящимися к 1916 году. На первой фотографии, снятой в Киеве, военврач М. Алиев в парадной форме офицера медицинской службы, на второй — в окружении персонала — врачей, санитаров и сестер милосердия военно-полевого госпиталя Юго-Западного фронта. Третья фотография сделана в Баку, в стенах одного из крупных медицинских учреждений города — Михайловской больницы.

Али Гейдар Аллахвердиев родился в 1888 году в Баку. По окончании гимназии в 1909 году поступил на медицинский факультет Киевского университета. В 1914–1916 годах служил в Киевском госпитале № 7 Всероссийского земского союза. По окончании университета в 1916 году А. Г. Аллахвердиев получил направление на фронт в качестве военврача. Также являлся врачом санитарного поезда в годы войны. Медицинской частью Управления Главноуполномоченного при армиях Юго-Западного фронта от 1 июня 1916 года Российского общества Красного Креста ему было выдано удостоверение: «Предъявитель сего врач Али Гейдар Аллахвердиев действительно состоит на службе Р. О. (Российское отделение. — *примеч. Ф. А.*) Красного Креста и сего числа командируется в распоряжение Начальника лазарета Красного Креста на станции Киев Товарная, для временного обслуживания эвакуационного пункта, что подписями и приложением печати удостоверяется»[9]. Фотоматериалы А. Г. Аллахвердиева и другие документы были переданы в Музей истории его дочерью Лейлой ханум Аллахвердиевой в начале 1970-х годов. На одной из фотографий, относящейся к 1914 году и снятой в Киеве, запечатлен сам врач в парадной форме.

Таким образом, фотографии медиков-азербайджанцев, хранящиеся в НМИА, — это уникальное документальное свидетельство событий Первой мировой войны и участия представителей мусульманского населения Южного Кавказа, не призывавшихся в армию, но принявших добровольное участие в Первой мировой войне. Это часть «большой» истории.

Автор выражает признательность специалистам фонда документальных источников Национального музея истории Азербайджана, оказавшим неоценимую помощь в подготовке публикации и содействовавшим ее выходу в свет.

[1] Национальный музей истории Азербайджана. Фонд документальных источников (НМИА ФДИ). № 31 3 / 8.
[2] *Мамедов М.* Первые военные врачи — азербайджанцы // IRS Наследие: международный азербайджанский журнал. № 1 (67). 2014. С. 38.
[3] НМИА ФДИ. № 28 3 / 83.
[4] Отчет Лазарета для раненых воинов Харьковского медицинского общества и Всероссийского союза городов № 4 (9-го октября 1914 г. — 1-го июля 1916 г.) // Харьковское медицинское общество. Харьков, 1917. С. 15.
[5] *Мамедов М.* Указ. соч.
[6] НМИА ФДИ. № 31 3 / 4.
[7] НМИА ФДИ. № 31 3 / 4.
[8] НМИА ФДИ. № 31 3 / 8.
[9] НМИА ФДИ. № 336 / 14.

Н. А. Александрова

Портреты офицеров Российской императорской армии и флота в собрании Ю. Б. Шмарова (из коллекции Государственного музея А. С. Пушкина)

Юрия Борисовича Шмарова[1] называли «последним гусаром», не только за службу вольноопределяющимся 13-го Нарвского гусарского полка, которая пришлась на роковой 1917 год, но и за интерес к истории российской армии. Об этом свидетельствуют книги в личной библиотеке, портреты в иконографической части собрания, да и тот факт, что Ю. Б. Шмаров долгие годы был консультантом музея-панорамы «Бородинская битва». Юрий Борисович не мог оставаться равнодушным, видя, что в советской России изучается тема Отечественной войны 1812 года и движения декабристов, но замалчивается история Русско-японской и Перовой мировой войн, судьба русского офицерства после революции.

В наше время, когда две основные (архивная и иконографическая) части собрания Ю. Б. Шмарова хранятся в Государственном музее А. С. Пушкина[2], можно говорить, что это один из основных справочников по истории российского дворянства, содержащий не только генеалогическую и биографическую информацию, но и иконографию высшего сословия. В иконографической части более 16 000 портретов, представленных печатной графикой, вырезками из разных изданий (советских и дореволюционных), фотографиями XIX–XX веков, а также пересъемками произведений живописи и графики, фотографий и изданий. Юрий Борисович не ставил цель собирать оригинальные произведения или фотографии. Для него было главным найти изображение определенного лица, и не важно, где оно воспроизведено — в роскошном дореволюционном издании или в дешевой периодической газете, главное — это портрет. В случае если Ю. Б. Шмаров не мог получить оригинал, то он делал пересъемку, зачастую не указывая источник происхождения портрета, а это были не только оригинальные произведения и фотографии, но и издания — дореволюционные, советские и эмигрантские.

В статье речь пойдет только о подлинных фотографиях офицеров Российской императорской армии и флота, исключая все виды пересъемок, а это более 200 снимков, запечатлевших офицерство от генералитета до низших чинов. Снимки очень разные: профессиональные и любительские, индивидуальные и групповые, парадные и семейные, в военном мундире и в светском платье, в зрелом возрасте и детские портреты, на квартирах и в имениях, на службе и на отдыхе, с друзьями или родственниками. Все они объединены тем, что на них изображены представители высшего сословия, которые выбрали военную службу.

Фотографии внутри данной темы очень сложно систематизировать. Выбирая любой способ классификации, теряешь какую-то часть информации. Если выстраивать снимки хронологически, то уходят родственные связи между изображенными персонами. Если по чинам, то пропадает хронология. А при простом перечислении список изображенных лиц, даже без регалий и чинов, занимает несколько листов.

Портреты представлены практически во всех фотографических техниках, за исключением кейсовой фотографии и цианотипии. Встречаются отпечатки на соляной бумаге, в том числе раскрашенные акварелью и маслом, многообразие альбуминовой печати, коллодионовые отпечатки, все виды серебряно-желатиновой печати. Также есть возможность увидеть многообразие оформления фотографий. Это не только изображения, выполненные профессиональными мастерами на стандартных бланках кабинет- и визит-портретов, но и на специальных паспарту нестандартных размеров с разнообразным декорированием, а также отпечатки на бланках почтовых карточек, распространенные в начале XX века. Немало любительских снимков, как на паспарту, так и без них. На многих имеются автографы, в большинстве своем представленные дарственными подписями или пояснительными надписями.

К сожалению, часть снимков не пощадило время и на них имеются следы бытования. Где-то обрезаны паспарту или присутствуют следы от рамок, где-то от неграмотности выполнения фотографического процесса или неправильных условий хранения начинается угасание снимков или проявляются повреждения фотоэмульсии. Ведь многим фотографиям пришлось пережить время скитаний и лишений со своими хозяевами, что не могло не отразиться на их сохранности.

География фотографий обширна. Это не только фотоателье Москвы и Санкт-Петербурга, но и Рязани, Брянска, Рыбинска, Одессы, Воронежа, Тифлиса, Владивостока, Екатеринодара, Вильны, Риги, Варшавы и многих других городов.

Для собрания важно не только лицо, изображенное на снимке, но и тот, от кого получены фотографии, так как людей этих зачастую объединяют родственные связи. Некоторые снимки из собрания князя Сергея Александровича Хованского[3] (Казань) были подарены Ю. Б. Шмарову его дочерью. Большие семейные комплексы, относящиеся сразу к нескольким военным династиям, были переданы Натальей Сергеевной Шепелёвой[4], Владимиром Викторовичем Лемишевским[5], Еленой Дмитриевной Гутор[6], Александрой Александровной Кириченко[7], Кирой Евгеньевной Сатиной[8] и другими потомками бывшего дворянского сословия.

Самые ранние портреты датируются началом 1860-х годов. Например, из собрания князя С. А. Хованского поступил визит-портрет Николая Устиновича Арапова (1825–1884) с сыном Александром (1860–1904), выполненный в самом начале 1860-х годов в Санкт-Петербурге. На этом снимке Н. У. Арапов еще в звании флигель-адъютанта, а уже через несколько лет он будет произведен в

генерал-майоры с последующим назначением на должность московского полицмейстера. Только в 1876 году Николай Устинович оставит эту должность с производством в чин генерал-лейтенанта. Через много лет после этого снимка отец и сын найдут упокоение в некрополе Алексеевского монастыря в Москве.

К данному времени относятся и портреты генерал-лейтенанта, директора Александровского кадетского корпуса Петра Александровича Грессера (1799–1865) и его сына Евгения (1841–1891). Если на первом снимке П. А. Грессер запечатлен в генеральском мундире с орденами и наградами, то на втором изображен молодой офицер, начинающий военную карьеру. В то время Евгений Петрович еще не ведал, что он, так же как его отец, дослужится до чина генерала. Эти снимки были сделаны в одно время в формате визит-портрета в ателье «Русская Фотография в Москве, на Волхонке, дом Кирьякова».

К 1860-м годам относится и визит-портрет писателя и сына лицейского товарища А. С. Пушкина — Николая Дмитриевича Маслова (1833–1892). Он с начала 1850-х годов находился на военной службе, что не мешало ему заниматься и литературным трудом. Первая его публикация, рассказ «Анна Алексеевна», состоялась в 1866 году, и в то же десятилетие был сделан и снимок. Впоследствии Н. Д. Маслов в своих работах не раз обращался к теме взаимоотношения офицеров.

На рубеже 1860–1870-х годов были выполнены снимки участника обороны Севастополя Дмитрия Николаевича Клочкова. Это не только индивидуальный портрет «визитного формата», сделанный в «Фотографии Страхова» (Москва), но и семейная фотография, на которой запечатлен сам Дмитрий Николаевич в военном мундире, его жена Анна Александровна, урожденная Ястребцова, и их дети: Анна, Софья, Елена, Варвара, Надежда, Константин и Владимир.

Наибольшее количество снимков относится к концу XIX — началу XX века. На них представлены практически все чины всех родов войск дореволюционной России, как в парадных мундирах, так и в повседневной одежде, как знаменитых фамилий, так и малоизвестных родов. Это около 70 снимков, из которых сложно выбрать по первостепенной значимости. На фотографиях можно увидеть: военного министра Петра Семеновича Ванновского (1822–1904), автора тактического учения «Патронный вопрос» Николая Викторовича Волоцкого (1842–1905), участника Русско-японской войны Георгия Матвеевича Широкинского (1882–1906), участника похода в Восточную Пруссию (1914), погибшего в бою, Александра Федоровича Зайковского (1858–1914), исполняющего должность начальника штаба Туркестанского военного округа (1914–1916) и впоследствии генерала белой армии Дмитрия Николаевича Воронца (1852–1932), исполняющего должность начальника 26-го тылового эвакуационного пункта генерал-майора Дмитрия Эдуардовича Теннера (1869–1921) и многих, многих других. Нередко это не один портрет, а несколько снимков, сделанных на протяжении службы. Именно в данной части большинство снимков имеют автографы и памятные надписи.

Несмотря на то что собрание Ю. Б. Шмарова посвящено истории дворянства, а они несли военную службу в офицерских чинах, есть и портреты нижних чинов. Таков кабинет-портрет матроса Александра Александровича Кохановского, выполненный в 1890-е годы в ателье у Ю. Зелинского (Баку). На снимке стоит помета о том, что Александр Александрович не захотел учиться и стал матросом.

Неизвестный автор. Портрет Н. У. Арапова с сыном Александром. Санкт-Петербург, 1861–1863. Альбуминовый отпечаток на бланке. 8,6 × 5,5; 9,5 × 5,8. ГМП КП 1505 3 / 447.
© ГБУК «Государственный музей А. С. Пушкина»

Собрание Ю. Б. Шмарова интересно не только портретами офицеров, но и снимками их родственников: отцов и матерей, братьев и сестер, жен и детей. Конечно же, нельзя обойти стороной фотографии детей, юношей, которые впоследствии прославили русскую армию.

Групповая фотография, сделанная у неизвестного фотографа в Москве около 1885 года подписана «Ива́новы Евгения, Мария и Борис в карнавальных костюмах». На снимке изображены дети генерала (?) Михаила Петровича Иванова и Лидии Петровны, урожденной Юрьевой: Евгения (р. около 1879), Мария (р. около 1877) и Борис (1881–1920-е). Дети рано лишились матери. Девушки преподавали французский язык в гимназии, а после революции приютили в своем доме двоюродную сестру Александру Васильевну Департа (Де Парма), урожденную Салтыкову (1888–1960) с детьми, которая была внучкой Дмитрия Евграфовича — родного брата писателя Михаила Салтыкова-Щедрина. Борис Евгеньевич Иванов стал кавалеристом, окончив Московский кадетский корпус и Николаевское кавалерийское училище (1901). Служил в лейб-гвардии Уланском Его Величества полку. В 1911 году окончил Императорскую Николаевскую академию, а впоследствии стал участником Первой мировой войны. В канун революции имел звание полковника, а после революции, в начале 1920-х годов, был арестован, дальнейшая его судьба неизвестна.

Другой снимок сделан в 1890-х годах в фотоателье «Н. Чесноков» (Санкт-Петербург). На обороте дарственная надпись: «Дяде Пети и Тете Соне от племянников Лели, Бориса и Муси Бушек». Ольга (Леля), Борис (1889–1974) и Мария (Муся) Бушек — дети Михаила Фердинандовича Бушек (1854–1897) и Елизаветы Петровны, урожденной Араповой (1863–1943). Их сын Борис Михайлович Бушек, когда вырастет, станет поручиком 28-го пехотного Полоцкого полка и участником Первой мировой войны. Во время войны он окажется в Турции, а после революции вернется в Россию, но с новыми порядками свыкнуться не сможет и эмигрирует в Париж. Судьба девочек неизвестна.

В собрании встречаются снимки, запечатлевшие учеников и выпускников кадетских корпусов — индивидуальные и групповые, с друзьями и родителями. Большая часть снимков датируется началом XX века. Среди них портреты: барона Густава Густавовича Маннергейма — сына Карла Густава Эмилия Карловича (на русской манер его звали — Густав Карлович) (1867–1951) и Анастасии Николаевны, урожденной Араповой (1871/1872–1936); будущего кавалергарда кадета Оренбургского корпуса Аркадия Павловича Колмакова; правнука А. С. Пушкина и выпускника Михайловского артиллерийского училища Владимира Николаевича Быкова (1895–1919) и др. Сохранился и групповой снимок, на котором запечатлен кадетский класс на фоне усадебного дома в имении Руднево Тульской губернии.

Когда рассматриваешь детские портреты, вглядываясь в лица учеников и выпускников кадетских корпусов рубежа XIX–XX веков, становится не по себе, ведь нам уже известна судьба этих мальчиков и юношей. Да и на многих снимках стоят пометы Юрия Борисовича Шмарова: «убит в 1914», «пропал в 1917», «зарублен большевиками в 1921», «расстрелян в 1938»...

Немало в собрании и групповых портретов. В первую очередь это семейные фотографии «костромской ветви» Пушкиных, Мертваго, Клавер, Ильенки, Глазко и т. д. Имеются в собрании и снимки, связанные с визитами в учебные заведения. Так, генерал от кавалерии граф Николай Алексеевич Протасов-Бахметьев (1834–1907) запечатлен среди учениц Смольного института.

Правда, в большинстве своем портреты русского офицерства надо рассматривать не по отдельности, а семейными комплексами. В них отразилась и история страны, и история русской армии и флота, в особенности это касается военных династий, и история семьи. Портреты офицеров нескольких поколений относятся не только к таким известным русским фамилиям как Голицыны, Шереметевы, Араповы, Оболенские, Бобринские, Аничковы, Куракины, Толстые, Верещагины, Раевские, Салтыковы, Татищевы, Панчулидзевы, но и менее известным, среди которых немало представителей провинциального дворянства. Например, большая группа фотографий, касающаяся семьи Гавришевых. На многих из них запечатлен Дмитрий Григорьевич Гавришев (1855 — после 1917). Вначале с матерью в форме ученика кадетского корпуса, затем в полном обмундировании в год выпуска из Владимирской Киевской военной гимназии, а потом уже в форме артиллериста в разные годы службы, в том числе и с родственниками.

Не менее интересен комплекс снимков, связанный с семьей Сергея Петровича Мезенцова (1866–1937) и Веры Александровны, урожденной Пушкиной (1872–1909). Это более 20 фотографий начала XX века, как профессиональных, так и любительских. Причем не только портреты Сергея Петровича в военной форме, но и фотографии его жены и детей. Любительские снимки, сделанные в имении Ёршино и запечатлевшие поездки на лошадях, прогулки с детьми, а также путешествие семьи в Канны. Есть и снимок, относящийся к Первой мировой войне, на котором дочери Сергея Петровича — Наталья и Мария — запечатлены в форме сестер милосердия.

История Первой мировой войны — отдельная страница в собрании Ю. Б. Шмарова[9]. Юрий Борисович видел замалчивание сведений о той войне, что его весьма огорчало, ведь многие ушедшие на фронт были его ровесниками. В этом разделе — портреты, подаренные братьям и сестрам, женам и невестам перед уходом на фронт, снимки на бланках почтовых карточек с весточками, где офицеры в окопах и на отдыхе, раненые в лазаретах, а также портреты сестер милосердия, врачей, первых авиаторов и т. д.

Среди подобных фотографий хотелось бы отметить снимки, полученные Ю.Б. Шмаровым от Владимира Викторовича Лемишевского (1888 — после 1982). В годы войны он был командиром 10-й роты Лейб-гвардии Финляндского полка. На снимках запечатлен Владимир Викторович и его сослуживцы в резервных окопах, землянках и на передовых линиях. Фотографии относятся к рубежу 1916–1917 годов, когда полк участвовал в боях на Владимиро-Волынском направлении. На некоторых снимках встречаются автографы В. В. Лемишевского с пояснениями, а в архивной части собрания сохранились его воспоминания о тех годах и послужной список 1918 года. Владимир Викторович передал Юрию Борисовичу не только эти фотографии, но и снимки своих братьев. Все они были детьми Виктора Густавовича Лемишевского и Веры Ивановны, урожденной Гарусовой. Среди прочих — портрет 1901 года гардемарина Георгия Викторовича Лемишевского (1882–1905), выполненном в фотоателье «Р. Соболев» (Санкт-Петербург). После выпуска из Морского корпуса, он поступил на службу во 2-ю Тихоокеанскую эскадру на броненосце «Наварин» в должности вахтенного начальника в чине мичмана. Г. В. Лемишевский погиб 15 мая 1905 года в бою при Цусиме. Благодаря знакомству Ю. Б. Шмарова и В. В. Лемишевского удалось сохранить не только портрет Г. В. Лемишевского, но и его юношеские стихи. Младший брат, Павел Викторович Лемишевский (1899–?), также окончил Морской корпус (1910) и в годы Первой мировой войны участвовал в боевых действиях на Балтике. После революции продолжил службу на Балтийском флоте. В 1920–1923 годы стал активным сотрудником Военно-Морской исторической комиссии, созданной для изучения истории войны 1914–1918 годов. В 1930-е занимал ряд командных должностей с присвоением звания капитана 3-го ранга (1936). Долгие годы П. В. Лемишевский находился на преподавательской работе в высших учебных заведениях Военно-Морского флота СССР (до 1945), уже имея звание капитана 2-го ранга. За время службы П. В. Лемишевский был награжден орденами: Св. Станислав 3-й ст. (1914), Св. Анны 3-й ст. с мечами и бантом (1915), Св. Станислава 2-й ст. с мечами (1916), а в советское время двумя орденами Красной Звезды и медалью «За оборону Ленинграда». Издательство «Петербургский институт печати» совместно с Российским государственным архивом Военно-Морского флота выпустило его книгу «Боевые действия на Балтике в годы Первой мировой войны» (СПб., 2005).

От Владимира Викторовича Лемишевского поступил в собрание портрет еще одного гардемарина — Николая Александровича Жукова, сделанный в фотоателье «Г. Перл» (Санкт-Петербург) в 1911 году. На обороте дарственная надпись Николая Жукова своему другу В. В. Лемишевскому. Николай Александрович Жуков (1890–1949) — сын Александра Прокофьевича Жукова и Елизаветы Александровны. Он воспитывался в Морском корпусе, а с 1917 года был мичманом Балтийского флотского экипажа. В 1918 году перешел на службу в Рабоче-крестьянскую Красную армию, где дослужился да звания капитана 1-го ранга.

Фотоателье «К. Андерсон». Портрет Д. Г. Гавришева. Санкт-Петербург, 5 ноября 1872. Альбуминовый отпечаток на бланке. 12,9 × 9,3; 16,7 × 11,1. ГМП КП 15053/2771. © ГБУК «Государственный музей А. С. Пушкина»

Неожиданной стала работа по запросу из Госархива Ингушетии о наличии в собрании Ю. Б. Шмарова портретов офицеров Кавказской туземной конной дивизии («Дикой дивизии»). Эта кавалерийская дивизия была сформирована 23 августа 1914 года и являлась одним из соединений русской императорской армии. Большинство ее составляли добровольцы-мусульмане, которые, как жители Кавказа, по законодательству Российской империи не подлежали призыву на военную службу. Многие представители дворянства, в том числе и известных фамилий, служили в дивизии офицерами. В собрании Ю. Б. Шмарова было выявлено более 60 портретов офицеров «Дикой дивизии» в разных техниках.

Из подлинных фотографий можно отметить портрет Николая Васильевича Сабурова (1894–1916) — сына Василия Васильевича Сабурова (1847 — после 1919) и Марии Алексеевны, урожд Панчулидзевой (1851–1931). Он был учеником Императорского Александровского лицея, но, не окончив курс, в 1914 году поступил вольноопределяющимся в армию. Участник Первой мировой войны. Прапорщик, а затем корнет 2-го конного Дагестанского полка, который входил в состав 1-й бригады Туземной конной дивизии. Судьба Н. В. Сабурова была очень трагична — он покончил с собой, решив, что подверг свое подразделение смертельной опасности.

Не менее интересен комплекс фотографий семьи Маклаковых, а это более 20 подлинных снимков XIX–XX веков. Среди них выделяются портреты Георгия (Юрия) Николаевича Маклакова (1892–1969) — сына министра внутренних дел Николая Алексеевича Маклакова (1871–1918) и княжны Марии Леонидовны, урожденной Оболенской (1874–1949), племянника последнего русского посла в Париже Василия Алексеевича Маклакова (1869–1957). Юрий Николаевич Маклаков окончил Императорское училище правоведения. Во время Первой мировой войны служил в Кабардинском конном полку, который входил в состав Туземной конной дивизии. Впоследствии стал

Фотоателье «Бендель». Братья Бобринские. Гавриил, Николай и Александр. Москва, 1914–1915. Серебряно-желатиновый отпечаток на бланке. 14,2 × 22,4; 20,7 × 29,0. ГМП КП 15053/1345. © ГБУК «Государственный музей А. С. Пушкина»

участником Гражданской войны в составе Добровольческой армии. Эмигрировал во Францию, где долгие годы преподавал русский язык и литературу в учебных заведениях, став профессором. В собрании сохранились как юношеские фотографии Юры Маклакова, так и портреты профессора Юрия Николаевича Маклакова, сделанные в Париже в 1968 году.

В заключение хотелось бы рассказать об одной фотографии, которую можно назвать символом трагической истории Российской императорской армии и флота начала XX века с войнами, переворотами и сменами политических режимов. Речь идет о снимке, сделанном в фотоателье «Бендель» (Москва) в годы Первой мировой войны. На фотографии запечатлены братья Бобринские — сыновья графа Алексея Алексеевича (1864–1909) и Варвары Николаевны, урожденной Львовой (1864–1940): Николай, Гавриил и Александр. Они все сражались на фронтах Первой мировой войны. Александр Алексеевич Бобринский (1891–1916), будучи прапорщиком Преображенского полка, погиб в атаке на германские позиции под местечком Свинюхи Волынской губернии. Гавриил Алексеевич Бобринский (1898–1918) — гардемарин, обучавшийся в Морском корпусе, стал вольноопределяющимся пулеметной роты Кавказской туземной конной дивизии. Он был казнен красноармейцами 21 октября 1918 года в Пятигорске за принадлежность к контрреволюционной организации вместе с Р. Д. Радко-Дмитриевым, Н. В. Рузским и др. Варвара Николаевна Бобринская, которая пыталась спасти сына, отыскала его тело среди 84 убитых и похоронила в отдельной могиле. Николай Алексеевич Бобринский (1890–1964), окончивший Московский университет, во время Первой мировой войны был вольноопределяющимся Изюмского полка (1914), а затем ротмистром Татарского полка «Дикой дивизии». Во время войны был тяжело ранен. После революции занимался научной деятельностью, став зоологом и педагогом, доктором биологических наук, профессором Среднеазиатского (Ташкент) и Московского университетов, автором труда «Животный мир и природа СССР» и других многочисленных печатных изданий.

Таким образом, даже по столь краткому обзору становится понятно, что дальнейшее изучение раздела, посвященного офицерам Российской императорской армии и флота, может дать возможность через личные истории узнать и понять историю страны, а создание каталога этого раздела — стать достойным иллюстративным материалом к истории русской армии.

---

[1] Шмаров Юрий Борисович (1898–1989) — генеалог, библиофил, коллекционер.

[2] О Ю. Б. Шмарове и его собрании см.: *Киселева Е. Г.* Московские друзья книги. М., 1978. С. 135–141; *Киселева Е. Г.* Хранитель памяти // Альманах библиофила. М., 1981. Вып.10. С. 90–97; *Рыкова О. В.*: 1) Собрание Ю. Б. Шмарова и научно-справочный генеалогический центр в Государственном музее А. С. Пушкина // Вспомогательные исторические дисциплины: высшая школа, исследовательская деятельность, общественные организации. М., 1994. С. 132–133; 2) Московский генеалог Ю. Б. Шмаров: Очерк-воспоминание // Русский родословец. 2001. № 1. С. 93–105; 3) Дворянские портреты: Собрание московского генеалога Ю. Б. Шмарова // Наше наследие. 2002. № 62. С. 67–75; *Александрова Н.А.*: 1) Коллекция Юрия Борисовича Шмарова: генеалогия российского дворянства в Советском Союзе // Книжные и документальные коллекции XX века: идеология и обстоятельства: материалы науч. конф. «Вторые Рязановские чтения» (18–19 марта 2015 г.). М., 2016. С. 136–144; 2) Собрание Ю. Б. Шмарова — справочный аппарат по истории российских дворянских родов // Рубежи памяти: груз прошлого на весах современности: тр. междунар. науч. конф. (16–18 апреля 2015, Институт философии спбгу). спб., 2015. С. 11–16; 3) Фотографии в коллекции Ю. Б. Шмарова из собрания Государственного музея А. С. Пушкина // Фотография в музее: сб. докл. конф. (17–19 мая 2016 г.). СПб., 2016. С. 103–106; 4) Фотографическая коллекция Общества изучения русской усадьбы (1922–1930-е) в собрании Ю. Б. Шмарова // Фотография в музее. Сб. докл. междунар. конф. СПб., 2017. С. 87–90; и др.

[3] Хованский Сергей Александрович (1883–1941).

[4] Шепелёва Наталья Сергеевна (урожд. Мезенцова, в первом браке — Геринг; 1904–1999) — правнучка А. С. Пушкина.

[5] Лемишевский Владимир Викторович (1888 — после 1982).

[6] Гутор Елена Дмитриевна, урожд. Кологривова (1893–1987).

[7] Кириченко Александра Александровна, урожд. Медем (1911–1995).

[8] Сатина Кира Евгеньевна (ок. 1905–1970).

[9] Подробнее о материалах Первой мировой войны см.: *Александрова Н. А.* Материалы Первой мировой войны в собрании Ю. Б. Шмарова // Альманах «Мелихово». Вып.11. Мелихово, 2019. С. 168–177.

М. В. Ломоносова

Фотохроника ада. Католический священник Мишель д'Эрбеньи о голоде в России в 1921–1922 годах (Самарский областной историко-краеведческий музей им. П. В. Алабина)[1]

Три бедствия испокон веков неразрывно связаны друг с другом и терзают человечество на протяжении всей его истории — война, голод и эпидемии. Иногда война приводит к голоду и эпидемиям, иногда эпидемии вынуждают людей покидать свои родные места и вступать в ожесточенные войны за новые территории. Если характер войн и эпидемий очень сильно изменился в начале XXI века под влиянием научных открытий и технологий, то голод как фактор, деформирующий и разрушающий всю структуру социальных отношений, сохраняет свои сущностные признаки и качества практически без изменений. Причем изучение голода не потеряло своей актуальности и в наши дни. Потоки беженцев, трудовая миграция — все это следствия голода как фактора социальных трансформаций. По данным ООН, в 2019 году от голода в мире страдает около 820 000 000 человек. В условиях глобальной экономики, политики и идеологии проблема голода заведомо не находит теоретического осмысления, так как в этом случае понадобятся и конкретные практические меры по преодолению голода, а это невозможно в условиях сложившейся мировой экономической и политической системы. Поэтому политикам проще открывать лагеря для беженцев, нейтрализовать военные конфликты, бороться с эпидемиями в разных уголках мира, но не искоренять главный источник этих бедствий — голод. Именно в этом и состоит первая причина того, что в результате цензурных ограничений тема голода остается без фундаментального изучения. Вторая причина состоит в сензитивности самой темы голода. Исследователь, погружающийся в эту тему, будет вынужден преодолевать массу этических, моральных и психологических барьеров при осмыслении эмпирического материала. Но даже в тех случаях, когда научная работа успешна и по ее итогам есть результат — монография, документальный фильм или научный отчет, само общество зачастую не готово к такой информации, оно предпочитает об этом ниче не знать, ничего не видеть и не слышать. О голоде в наши дни говорить не принято, его как будто и не существует в обществе потребления — мире глянца и гламура. Но в то же время сообщения о жертвах катастроф, войн и конфликтов не сходят с новостных лент средств массовой информации. И в этом нет никакого противоречия, так как за этой простой констатацией факта смерти («число погибших составляет», «окончательное число жертв», «в списках погибших») скрывается глубокая аксиологическая константа XXI века — обесценивание человеческой жизни.

С другой стороны, тема голода активно используется с целью политической пропаганды, так как сущностные характеристики голода, которые обуславливают внешнюю и внутреннюю цензуру, становятся востребованными идеологами и политиками. В качестве примера обратимся к опубликованной британским таблоидом Daily Mail[2] фотографии, иллюстрирующей ужасы голода в России в 1921–1922 годах. Статью с громким названием «Людоеды коммунизма: шокирующие снимки, которые показывают, что в 1920-е годы во время голода в России крестьяне были вынуждены есть людей»[3] опубликовала 30 декабря 2016 года журналистка Сара Дин (Sarah Dean). Она пишет о том, что голод превратил российских крестьян в людоедов, иллюстрируя свои высказывания фотографиями. Приводит жуткие примеры каннибализма, подчеркивая, что сам каннибализм воспринимался среди населения как вполне законный способ выживания. Поэтому даже милиция не предпринимала никаких действий по отношению к каннибалам. В качестве убедительного доказательства она приводит фотографию мужчины и женщины, стоящих за столом с останками человеческих тел. Автор снимка, место и дата не указаны, а в описании фотографии содержится следующая информация: «Русские люди продают части человеческих тел на рынке. В битве за еду они начали есть и продавать человеческие останки во время голода 1921 года». В этом отношении статья Сары Дин — яркий пример современной журналистики постправды, когда в обществе с помощью СМИ намеренно конструируется информационный поток для создания виртуальной, отличной от действительности, реальности с целью манипулирования общественным сознанием. При этом в фокус внимания журналистов попадают не только события дня сегодняшнего, но и исторические факты. Почти спустя сто лет, описывая голод в России, С. Дин конструирует образ русского человека — как человека с нечеловеческой системой норм и ценностей, позволяющей в случае кризиса и борьбы за жизнь нарушать фундаментальные запреты и табу, не останавливаясь даже перед убийством детей и близких родственников, перед покупкой/продажей останков человеческих тел на черном рынке… Причем С. Дин в своей статье не приводит ни одного источника, использовавшегося ее при написании статьи. В качестве такового выступают только фотографии, на которых указано, что права на их использование принадлежат американскому фотоагентству Getty Images[4]. При обращении на портал данного фотоагентства можно купить данное изображение от 175 до 499 долл. в зависимости от его качества. При этом становится понятно, откуда С. Дин взяла это абсолютно искаженное описание фотографии. Getty Images дает следующий комментарий к указанной фотографии: «Русская пара продает человеческие останки на рынке»[5]. Поступив так, как поступают миллионы журналистов по всему миру в погоне за гонорарами, или выполняя политический заказ, Сара Дин не удосужилась прочитать хотя бы пару научных статей на эту тему, а используя только визуальный образ, добавила к нему голословное описание. Следует также отметить, что фотоагентство Getty Images не называет ни автора, ни дату, ни место съемки, а на самом

Неизвестный автор. Момент задержания каннибалов. Самарская губерния, 1922.
Публикуется по: Эрбиньи М. де. Помощь святейшего престола русским голодающим / пер. С. Волконского. Рим, 1925. С. 22.
Научная библиотека ГА РФ. Э 74

снимке удалена нижняя часть, где имеется указание на то, что фотография выполнена профессиональным фотографом. В рамках данной статьи мы приводим оригинальное изображение, а не его вариант, растиражированный сми.

Статья Сары Дин, со всеми ее искажениями и произвольными трактовками, к сожалению, не единственная. Фотографии ужасного голода, охватившего сразу после Гражданской войны в 1921–1922 годах огромные территории советской России от Крыма до Западной Сибири, сегодня легко можно найти в интернете. Они иллюстрируют множество статьей и монографий. Как раз отличительной особенностью большинства фотоматериалов, используемых в публикациях последних десятилетий на эту тему, является либо полное отсутствие информации о дате и месте съемки, либо информация заведомо искаженная, что происходит по многим причинам, но основная причина лежит в плоскости идеологической. Так, например, голод 1932–1933 годов в СССР стал обозначаться на Украине и в ряде других стран термином «Голодомор» и рассматриваться в качестве акта геноцида украинского народа как следствия умышленных действий тоталитарного репрессивного сталинского режима, направленного на массовое уничтожение части украинского и других народов СССР. Не умаляя масштаба жертв украинского народа во время голода и 1921–1922 годов, и 1932–1933 годов, стоит отметить, что многие фотоматериалы, используемые авторами в своих публикациях, не имеют совершенно никакого отношения к Украине, а трагические события, запечатленные на них, развернулись на территории России. Таким образом, очевидно, что тема голода в настоящее время сильно политизирована и подвержена идеологическим искажениям, а новые информационные технологии, радикально изменившие характер сми, позволяют манипулировать визуальными изображениями голода в зависимости от конкретных целей и задач. Но все-таки действительно ли на описанной выше фотографии изображена сцена повседневных будней черного рынка в России во время голода?

Обращение к историческим архивам и документам показало, что уже в самых первых публикациях, связанных с голодом 1921–1922 годов, во многом выполнявших идеологическую функцию, некоторые данные заведомо искажали, а о некоторых данных просто умалчивали. Особую роль здесь играли визуальные материалы — фотографии жертв голода и мест, охваченных голодом.

Одним из источников, определившим на целый век взгляд зарубежных исследователей и публицистов на величайшее бедствие, с котором столкнулся русский народ в 1921–1922 годах, был отчет католического священника Мишеля д'Эрбеньи (Michel-Joseph Bourguignon d'Herbigny) о работе комиссии Ватикана (1922–1924) по оказанию помощи голодающим. В период с августа 1922 года до начала 1924 года «Миссия уполномоченных Святого Престола» (католическая миссия или комиссия Ватикана) осуществляла гуманитарную деятельность в РСФСР и УССР. А уже в 1925 году этому был посвящен отдельный номер периодического издания Папского Восточного института Orientalia Christiana[6], вышедший под названием «Помощь святейшего престола русским голодающим» одновременно на французском, итальянском и русском языках и содержащий 85 фотографий. Каждое изображение о. Мишель д'Эрбеньи снабдил достаточно подробными комментариями. Как раз в указанном издании и была опубликована вышеупомянутая фотография. Д'Эрбеньи приводит следующее описание этого изображения: «...также задержаны крестьянами — эта мать, съевшая все нижние члены своего сына, и этот муж с таким печальным лицом, у которого от жены осталась только голова да несколько кусочков»[7]. Таким образом, становится очевидно, что на фотографии запечатлен момент задержания каннибалов. Что свидетельствует не только о том, что каннибализм не рассматривался подавляющим большинством населения как вполне допустимый способ выживания, но с ним активно боролись. Если обратиться к архивным документам, то можно почерпнуть много информации о предпринимаемых мерах борьбы с людоедством.

В письме к председателю Самарского губисполкома В. А. Антонову-Овсеенко о положении голодающего населения описаны случаи людоедства, причем само это слово во всем документе написано заглавными буквами, что подчеркивает крайне негативное восприятие данного явления, а в статье Сары Дин красной нитью проходит мысль о том, что людоедство русскими людьми воспринималось как вполне допустимый способ выживания. «Картины переживаемого голода в уезде очень и очень кошмарны. Дело дошло уже до „людоедства“». Трупы умерших за недостатком сил у живых не зарываются, а складываются в амбары, сараи, конюшни, иногда и просто валяются на улицах, и вот начинается воровство этих трупов даже среди белого дня для того, чтобы только поддержать свое голодное существование <...> Людоедство коснулось и города. Так, в 6 часов на Рождество тов. Панасюк (служащий на радиостанции) заметил на кладбище татарку, отрубившую ногу у трупа мужчины и прятавшую таковую в мешок. Задержать ее Панасюк побоялся, потому что неподалеку на кладбище бродил здоровенный мужчина, очевидно, также искавший мясо»[8]. Поскольку в законодательстве того времени подобного рода преступления были просто не предусмотрены, то на местах руководители обращались за помощью в управления ЧК: «Просим срочно указаний, как поступать с людоедами. С каждым днем увеличивается наплыв арестованных, обвиняющихся в людоедстве. С мест поступают запросы, что делать, какие принять меры наказания. Ответ людоедов, „Хочу есть“. До ваших указаний людоеды содержатся под арестом. Вопрос серьезный, требует немедленного решения»[9]. Таким образом, на фотографии, которая в настоящее время используется в пропагандистских целях, запечатлен не черный рынок, на котором продаются человеческие останки, а ужасающие факты из жизни людей с измененной психикой под воздействием абсолютного голодания.

В издании «Помощь святейшего престола русским голодающим» о. Мишель д'Эрбеньи приводит еще 85 фотографий, изображающих как ужасы голода, так и помощь католической миссии. Причем он не только дает описание фотографиям, хотя конечно именно визуальные образы занимают центральное место в книге, но и делится субъективными впечатлениями от увиденного: «Простите мне эти ужасные картины. Их простая действительность без усилий искусственного реализма превышает ужасом своим самые мрачные картины литературы. Все эти видения, заставляющие вспомнить самые страшные описания Данте, а тем не менее действительность, не вымесел <...> Этими картинами, которыми можно бы представить и много еще примеров, легко объяснить волнение, ужас и сострадание, схватившие сердце Отца нашего, Верховного Отца всех христиан, когда он узнал и известил огромность русского несчастия»[10].

Несмотря на то что о. Мишель д'Эрбеньи, безусловно, владел точной информацией об авторах фотографий, месте и дате съемки, он, включая те или иные фотоматериалы в качестве иллюстрации текста, эту информацию не указывает. Хотя на некоторых фотографиях сохранились номера и первые буквы фамилии фотографа, при публикации о. Мишель д'Эрбеньи сознательно обрезал края фотографии

с подписями, тем самым предоставив возможность свободного использования и трактовки фотоматериалов в последующих публикациях на тему голода — что во многом было обусловлено миссионерскими задачами «Миссии уполномоченных Святого Престола». При подготовке вышеназванного издания о. Мишель д'Эрбеньи использовал фотографии из трех источников.

Во-первых, фотографии[11], собранные Фритьофом Нансеном (норв. Fridtjof Nansen), который будучи Верховным комиссаром по делам беженцев от Лиги Наций, в 1921 году по поручению Международного Красного Креста для спасения голодающих в России создал комитет «Помощь Нансена».

Во-вторых, фотоснимки самой «Миссии уполномоченных Святого Престола», но именно ее фотоматериалов меньше всего в издании о. Мишелья д'Эрбеньи. Как он сам писал: «В этот первый период голодовки еще было возможно делать снимки с несчастных жертв; впоследствии политическая цензура уже стала зорко следить и за съемщиками, и за аппаратами, и за стеклами»[12].

В-третьих, снимки фотографов из Самары — Исаи Соломоновича Либермана (? –1921) и Николая Самоновича Хорикова (1895–1942). И. С. Либерман во время съемок голода осенью 1921-го заразился тифом и умер, его работу продолжила его супруга Сара Иосифовна, которую, в свою очередь, сменил ученик И. С. Либермана Николай Хориков, уже известный к тому времени корреспондент Гражданской войны. Стоит особо отметить, что снимки именно упомянутых фотографов в основном и послужили иллюстрациями к изданию «Помощь святейшего престола русским голодающим». Но об авторах снимков о. Мишель д'Эрбеньи даже не упоминает, зато снабжает каждую фотографию своими комментариями. Таким образом, у читателя книги невольно складывается мнение, что Католическая миссия сыграла одну из ключевых ролей в преодолении этой величайшей гуманитарной катастрофы.

Стоит отметить, что первые столовые, открытые еще при личной поддержке Бенедикта XV, заложили основу для оформления Его Святейшества Католической миссии Папы Римского для оказания помощи русскому народу уже под покровительством Пия XI. Как и Бенедикт XV, Пий XI был заинтересован в достижении воссоединения с православием, поэтому принял участие в гуманитарной миссии спасения голодающих в России. В Россию прибыли 12 посланников Пия XI, девять священников и три монаха, как они сами себя называли — Комиссары Святейшего Престола. При их активной работе были открыты столовые в Крыму, Краснодаре, Ростове-на-Дону, Оренбурге. Безусловно, что наряду с помощью голодающим, в этих гуманитарных центрах активно велась миссионерская деятельность, о чем зафиксировал в своем издании о. Мишель д'Эрбеньи: «...многочисленные русские люди поняли, что Он действительно Отец, видимый Викарий Спасителя, любящий всех своих овец по примеру того, как любит их Сердце Спасителя»[13]. Фотопортреты Пия XI размещались в то время в столовых, детских приютах, ему писали под руководством Комиссаров Святейшего Престола, спасенные от голодной смерти дети.

Но действительно ли Католическая миссия Папы Римского была настолько масштабной, как описывает это о. Мишель д'Эрбеньи? Для ответа на поставленный вопрос обратимся к историческим документам. Из «Информации Полномочному Представителю Правительства РСФСР при всех заграничных организациях помощи России Ландеру о работе иностранных организаций в помощь голодающим» можно сделать вывод, что к июлю 1923 года в России активно работали следующие организации: Американская администрация помощи (АРА), где максимальная выдача достигала ежедневно 1 200 000 пайков, Шведский Красный Крест с максимальной выдачей пайков 120 тысяч, Квакеры (Английская и Американская секции) — до 145 тысяч пайков, Голландский Красный Крест — до 22 тысяч, Чехословацкий Красный Крест — 25 тысяч пайков, Эстонский Красный Крест — 1500 детских пайков (ежедневно), кроме того, Харбинский Общественный комитет помощи — 25 тысяч пайков и Европейский комитет помощи студентам — 1200 пайков, а также группа д-ра Нансена[14]. В этом документе о миссии Папы Римского не говорится по той причине, что в организованную Фритьофом Нансеном Миссию помощи, куда стекалась финансовая и материальная помощь со всего мира, вошло около 32 благотворительных организаций, в том числе и Католическая миссия Папы Римского. Летом 1922 года Нансеновская организация кормила 1 000 000 детей и взрослых. Поэтому очевидно, что Миссия Пия XI безусловно внесла свою лепту в гуманитарную миссию помощи голодающим. Тем не менее основная роль в спасении миллионов жизней русских людей принадлежит Американской администрации помощи и Миссии помощи Нансена.

Ярким доказательством того, что тема голода подвержена сильным цензурным ограничениям является судьба книги Питирима Александровича Сорокина «Голод как фактор». Фундаментальный научный труд, написанный русским классиком западной социологии в 1921–1922 годах, подготовленный к печати, но уничтоженный большевиками, увидел свет лишь после смерти ученого. Питирим Сорокин снабдил свое исследование красноречивым посвящением: «Посвящается Американской администрации помощи, Миссии д-ра Ф. Нансена, Христианскому союзу молодых людей, ученым, студентам, рабочим Европы и Америки, всем, кто спасает великий русский народ от голодной смерти в эти трагические годы его истории»[15]. В Америке она была издана в 1975 году, в России в 2003 году. Эта книга представляет собой фундаментальное научное исследование на тему голода, в котором максимально глубоко изучены механизмы воздействия голода на поведение человека и на общество в целом. Используя сравнительно-исторический метод, Питирим Сорокин показывает, что последствия голода всегда одинаковы и не зависят от исторического периода, национальных и этнических особенностей, уровня культурного развития и других факторов, определяющих портрет индивида или социальной группы. Голод приводит к полной деградации — физической и нравственной. Причем именно научная экспедиция в районы Самарской губернии, охваченные голодом 1921 года, послужила поводом для проведения фундаментального исследования причин и последствий голода. В этой книге Питирим Сорокин переносит читателей в голодающие города Римской империи, Византии, Древней Персии и Индии, средневековой Европы, в вымирающие российские деревни. Используя огромный эмпирический материал, он показывает, как связаны между собой голод, миграция, войны, революции, эпидемии. Кстати говоря, книгу Питирим Сорокин не снабдил ни одной иллюстрацией, преследуя одну единственную цель — пробудить у читателя разум, а не эмоции, заложив основы для преодоления проблемы голода в будущем. Но книга так и не была прочитана современниками Питирима Сорокина, многие из которых испытали на себе ужасы голода. Причина, по которой она была запрещена, заключается в том, что Питирим Сорокин убедительно доказал, что голод является самым мощным фактором социальных изменений. Относительный голод приводит

(53)

МИЛЫЙ СВ. ПАПА
СПАСИБО ВАМ
ЗА ПОСЫЛКУ.
МУСЯ КУДРЯВ-
ЦЕВА
9ЧФЕВРАЯ

(54)

Неизвестный автор. Новогодняя елка в приюте Католической миссии Папы Римского и письмо благодарности. 1922–1923 (?)
Публикуется по: Эрбиньи М. де. Помощь святейшего престола русским голодающим / пер. С. Волконского. Рим, 1925. С. 46.
Научная библиотека ГА РФ. Э 74

к массовым беспорядкам, выступлениям, революциям, являясь следствием борьбы за жизнь. Но это «ущемление голодом имеет свой предел, перейдя который, оно ведет уже к полной апатии. Поэтому наиболее активных действий от голодающих масс можно ждать тогда, когда голод велик, но не чрезмерен»[16]. Население, охваченное голодом, будет готово принять любую идею, любую веру, любой политический режим, примет все, что поможет спастись.

Как было уже отмечено, в Ватикане о. Мишель д'Эрбеньи по итогам Католической миссии Папы Римского посвятил голоду в России отдельный номер периодического издания Orientalia Christian, который, по сути, представляет из себя фотоальбом, так как количество визуального материала доминирует над текстовым. Кроме того, к данному изданию дополнительно был выпущен комплект пленок с фотографиями для проведения открытых лекций и выступлений с пропагандистскими целями. Уже в первой четверти XX века возникло ясное понимание того, что фотография, будучи символической системой, может быть использована для передачи визуальных сообщений, но она обязательно должна сопровождаться вербальным или текстологическим комментарием. Комментарии, которые дал о. Мишель д'Эрбеньи к 86 иллюстрациям ужаса голода, не только заложили основы восприятия той величайшей гуманитарной катастрофы в Европе, но и были растиражированы впоследствии самыми разными издательствами и организациями. А в наши дни американское фотоагентство Getty Images, используя новые информационные технологии XXI века, выставляет эти фотографии на продажу в интернете всего за 175 долл.

Тем не менее авторами большей части фотографий, которые использовал о. Мишель д'Эрбеньи, являлись уже упоминаемые выше фотографы из Самары — Исая Соломонович Либерман и Николай Самонович Хориков. Библиографический анализ и работа с каталогами исторических архивов позволили установить, что фотоматериалы И. С. Либермана и Н. С. Хорикова находятся на хранении в Самарском областном историко-краеведческом музее им. П. В. Алабина (научный архив соикм им. П. В. Алабина). Научно-исследовательская работа с фотоматериалами в фондах СОИКМ им. П. В. Алабина (Самара) будет не только способствовать сохранению исторической памяти о величайшем бедствии нашего народа в 1921–1922 годах, но и во многом может повлиять на мировоззренческие установки современной молодежи, которые формируются в большей степени не логико-смысловыми нарративами, а визуальными образами. Поэтому научное изучение визуальных материалов ушедшей эпохи и их грамотная репрезентация как зрительных образов может послужить важным инструментом конструирования политической реальности, экономического и культурного ландшафта дня сегодняшнего.

---

[1] Статья подготовлена в рамках исследования, поддержанного РФФИ, грант № 18-011-01168 А.

[2] Газета Daily Mail — вторая по величине тиража ежедневная газета в Великобритании после The Sun. Издается в Лондоне с 1896 г. Имеет свой веб-сайт (https://www.dailymail.co.uk/).

[3] *Dean, S.* The communist cannibals: Shocking images reveal the depravation suffered by peasants forced to eat HUMANS during the 1920s Russian famine. https://www.dailymail.co.uk/news/article-4076244/Distressing-photos-1920s-Russian-famine-turned-hopeless-peasants-cannibals-five-million-people-starved-death.html (дата обращения: 01.01.2019).

[4] Getty Images — американское фотоагентство, владеет одним из крупнейших в мире банком изображений (более 200 млн), которые предоставляются клиентам на основе как платного, так и бесплатного лицензирования. В начале марта 2014 г. Getty Images объявило о предоставлении большей части своих изображений в свободное пользование.

[5] https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/russian-couple-sell-human-parts-on-a-market-people-of-news-photo/520830333 (дата обращения: 01.01.2019).

[6] *Эрбиньи М. де.* Помощь святейшего престола русским голодающим / пер. С. Волконского. Рим, 1925. — В России с этим изданием можно ознакомиться в Государственном архиве Российской Федерации (Научная библиотека ГА РФ. Э 74).

[7] *Эрбиньи М. де.* Указ. соч. С. 24.

[8] Из письма председателя Пугачевского уисполкома председателю Самарского губисполкома В. Антонову-Овсеенко о положении голодающего населения. Копия в ГУБКОМ РКП(б) И. Минькову от 15.01.1922 (СОГАСПИ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 1011. Л. 156–157 об.) // Голод в Средневолжском крае в 20–30-е годы XX века. Т. 1. Голод в Самарской губернии в 20-е годы XX века: сб. документов. Самара, 2014. С. 93–94.

[9] Телеграмма секретаря Пугачевского уездкома РКП(б) в Самарскую губернскую ЧК о фактах людоедства от 31.01.1922 (СОГАСПИ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 743. Л. 200) // Там же. С. 98.

[10] *Эрбиньи М. де.* Указ. соч. С. 17.

[11] Коллекция фотоматериалов Ф. Нансена находится на хранении в Национальной библиотеке Норвегии (National Library of Norway, Fridtjof Nansen bildearkiv).

[12] *Эрбиньи М. де.* Указ. соч. С. 2.

[13] Там же. С. 50.

[14] Из информации Полномочному Представителю Правительства РСФСР при всех заграничных организациях помощи России Ландеру о работе иностранных организаций в помощь голодающим от 16.07.1923 (ЦГАСО. Ф. Р-79. Оп. 1. Д. 167. Л. 325–329) // Голод в Средневолжском крае в 20–30-е годы XX века... С. 335–338.

[15] *Сорокин П. А.* Голод как фактор: Влияние голода на поведение людей, социальную организацию и общественную жизнь. Сыктывкар, 2014. С. 15.

[16] *Сорокин П. А.* Указ. соч. С.282.

Е. М. Матвеева

Русско-турецкая война глазами фотографа (из коллекции Музея-заповедника «Дмитровский кремль»)

Сегодня каждый человек при наличии простейшего фотоаппарата или даже смартфона может получить желаемый снимок. В новостных лентах нередко встречаются фотографии, сделанные очевидцами событий с помощью обычного сотового телефона или планшета.

За последние 20 лет технология производства фотографии максимально упростилась. Достаточно нажать на кнопку девайса — и снимок готов. Есть даже возможность моментально поделиться им с друзьями, воспользовавшись интернетом. А получив элементарные навыки работы с программой Adobe Photoshop, можно совершить путешествие во времени и пространстве. Звучит заманчиво?!

Г.И. Деньер. Фотопортрет графа Д. А. Милютина. 1878. Фотоотпечаток на бланке. 14,2 × 10,3; 16,3 × 10,9. МЗДК КП ОФ 12103/25.
© МБУ «Музей-заповедник „Дмитровский кремль“»

Черно-белые фотографии на бумажной основе из старого альбома — это совсем другая, и почти забытая, история.

Коллекция «Фотографии» Музея-заповедника «Дмитровский кремль» (МЗДК) насчитывает сегодня более 2000 единиц хранения. Ее основу составляют поступления 1928 года из закрывшегося музея-усадьбы «Ольгово», где в 1918 году были собраны предметы обстановки, документы и фотографии, реквизированные в разоренных дворянских усадьбах Дмитровского уезда. Поэтому не всегда удается точно определить источник поступления предмета. Но зачастую известны автор, время и место съемки.

Наше внимание привлек комплекс фотографий, запечатлевших эпизоды Русско-Турецкой войны 1877–1878 годов. Эта война стала вторым этапом Восточного кризиса 1875–1878 годов, обусловленного борьбой за независимость стран Балканского полуострова, несколько столетий находившихся под игом Османской империи. Мирное урегулирование конфликта оказалось невозможным[1]. В Европе заступничество за христиан со стороны России расценивалось как честолюбивый и воинственный замысел[2]. 12 апреля 1877 года Россия объявила Турции войну. Действия развернулись на двух театрах — Балканском и Закавказском. В мае 1877 года русские войска вступили на территорию Румынии, форсировали Дунай и осадили крепость Плевна. Отдельный отряд под командованием И. В. Гурко овладел перевалами через Балканский хребет и произвел диверсию в южной части Болгарии. Поскольку главные силы русской армии надолго задержались под Плевной, многочисленный отряд Гурко с июля по декабрь 1877 года героически оборонял горный перевал Шипка. После взятия Плевны 28 ноября 1877 года русская армия развернула широкое наступление в Южной части Болгарии. В январе 1878 года русские войска заняли Адрианополь и вышли на подступы к Стамбулу. На Закавказском театре военных действий русскими была занята вся Абхазия на побережье Черного моря, в горах захвачены крепости Баязет и Ардаган. В ноябре 1877 года пала крепость Карс[3]. Русская армия одержала победу. Непосредственными участниками событий, наряду с солдатами и офицерами, были и военные фотографы — Франц Душек и Дмитрий Алексеевич Никитин. Снимки, сделанные ими, хранятся в фондах музея.

Франц Душек — придворный фотограф румынского князя Кароля I, ставшего позднее королем Румынии. Именно Кароль I назначил Душека, имевшего право фотографировать русского царя Александра II, военным фотокорреспондентом. С фотокамерой Душек сопровождал русскую армию на полях сражений. Он заснял исторические моменты форсирования Дуная частями русской армии, осаду и взятие укреплений Плевны. Его фотографии запечатлели истинное лицо той войны.

Ф. Душек. Русско-турецкая война 1877–1878 гг. Император Александр II с гвардейским конвоем. 1877. Фотоотпечаток на паспарту. 11,8 × 18; 18,5 × 25. МЗДК КП ОФ 9454. © МБУ «Музей-заповедник „Дмитровский кремль“»

Франц Душек пренебрегал техническими возможностями статичного фотографа, работающего со стеклянными негативами, и осуществлял репортажную съемку в движении[4].

В коллекции «Фотографии» есть восемь снимков, сделанных Ф. Душеком. Все они оформлены на фирменном паспарту. На оборотах семи из них, в центре, изображение герба Королевства Румыния с надписью: «NIHIL SINE DEO» (НИЧЕГО БЕЗ БОГА), ниже: «FR. DUSHEK/ Photographe de la cour de/ S. A. CHARLESI / vis-à-vis du square de l'Episcopie/ Rue Franklin 3/ BUCAREST» (Придворный фотограф/ S. A. CHARLESI /напротив сквера епископии / Улица Франклина 3/ БУХАРЕСТ). На обороте восьмого паспарту, внизу, — надпись: «F. Duschek. Photogr. Curtii I. J. Domnitorului Carol I., Bucuresci» (Ф. Душек. Придворный фотограф его королевского величества Карола I. Бухарест). Пять из восьми снимков датируются 1877–1878 годами, а три — 1880 годом.

На снимках 1877–1878 годов можно увидеть изображения императора Александра II с конвоем[5] или со свитой в селении Горный Студень (Болгария)[6]; великого князя Николая Николаевича со штабистами[7]; домов, в которых располагались главная квартира императора Александра II в Горном Студене[8] и штаб русской армии[9]; болгарских крестьян[10].

Особенно выделяется групповая фотография «Русско-турецкая война 1877–1878 гг. Император Александр II с военным конвоем»[11], сделанная в 1877 году. На ней — многочисленная группа мужчин, одетых в военную форму. Перед ними, на коне темной масти, — император Александр II, левее — группа всадников, среди которых виден военный министр Дмитрий Алексеевич Милютин. Фото на фирменном паспарту, внизу подписи чернилами: «Государь съ гвардейскимъ конвоемъ. 1877 г.», «х — Император Александр II», «хх — военный министр Гр. Д. А. Милютин». Персоналии отмечены «крестиками» на снимке. С оборота паспарту, в центре, — герб Королевства Румыния.

Снимок очень ценный, так как зафиксировал важное событие в истории России. Военный министр генерал-адъютант Д. А. Милютин принимал непосредственное участие в Русско-турецкой войне 1877–1878 годов, сопровождая на театр военных действий государя[12].

Имена обоих уже упомянутых личностей связаны с историей Дмитровского края. Александр II неоднократно посещал город Дмитров. В музее хранится доска, изготовленная в память о посещении императором дома дмитровского головы Василия Афанасьевича Возничихина в 1858 году[13].

На Торговой площади Дмитрова стоит часовня Св. Александра Невского, сооруженная в 1867 году по проекту архитектора Владислава Осиповича Грудзина, заведовавшего строительством казенных зданий в Московской губернии, на средства горожан по случаю спасения императора Александра II при покушении на него Каракозова[14].

В центре Дмитрова сохранился дом, в котором жила дочь Д. А. Милютина — Ольга Дмитриевна, попечительница женской гимназии в Дмитрове[15]. Она открыла двухгодичные подготовительные курсы для желающих поступить в Дмитровскую женскую гимназию[16], устроила в своем доме приют для учениц прогимназии[17]. После ее смерти, в 1926 году, фотографии из архива Милютиных поступили в Дмитровский музей[18].

Вернемся к нашей фотографии. В сети можно встретить этот снимок с другим названием: «Его Величество Император Александр II со своей гвардией во время осады Плевны, ноябрь 1877»[19]. А в Военно-историческом журнале он именуется как «Император Александр II, великий князь Павел Александрович, чины Свиты Его Величества и почетного и Собственного Его Императорского Величества конвоев. Горный Студень, 3 октября 1877 г. Фотограф Душек. ГИМ»[20].

Рассмотрим снимок, хранящийся в Дмитровском музее, более детально. На паспарту под фотографией имеется надпись: «Государь съ гвардейскимъ конвоемъ 1877 г.». Названия снимка схожи, но в одном из них упоминается великий князь Павел Александрович, сын императора Александра II. На момент событий Павлу Александровичу было 17 лет. Можно предположить, что на фотографии юноша на коне между Александром II и Д. А. Милютиным и есть Павел Александрович, но его лица не видно, так как оно перекрыто головой лошади.

В Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации представлено несколько фотографий, сделанных Францем Душеком. Так, в коллекции Государственного исторического музея есть фотография «В.(еликий) кн.(язь) Павел Александрович, сын Александра II»[21], созданная в этот же

Д. А. Никитин. Штаб Рионского отряда. 1877–1878.
Фотоотпечаток на паспарту. 18,7 × 24,2; 31,7 × 37,1. МЗДК КП ОФ 12322.
© МБУ «Музей-заповедник „Дмитровский кремль“»

временной период. Военная форма великого князя на снимках идентична. Это косвенно подтверждает присутствие Павла Александровича на нашем снимке.

В определении времени съемки есть расхождения. Многочисленная группа мужчин, одетых в военную форму, находящаяся за императором, — гвардейский конвой. Гвардейский отряд почетного конвоя Его Величества был сформирован 2 мая 1877 года для охраны императора во время Русско-турецкой войны 1877–1878 годов[22]. Военные одеты в разную форму, что было отличительной особенностью конвоя[23].

15 мая 1877 года отряд был отправлен на войну и находился при Александре II до падения Плевны (28 ноября 1877). 29 ноября 1878 года был расформирован[24].

Из дневника Д. А. Милютина:

«1877 г. ...**3 мая. Вторник.** После доклада ездил я на станцию Николаевской железной дороги, чтоб осмотреть первый санитарный поезд. Решено, что государь около 21-го числа едет в Дунайскую армию; я сопровождаю его величество. Делаются большие приготовления: для конвоя при Императорской главной квартире формируются сборный батальон и сборный эскадрон из команд всех гвардейских полков; кроме того, отправляются на театр войны 4 эскадрона гвардейских казачьих полков»[25].

«1877 г. ...**28 ноября. Понедельник.** Наконец дожили мы до счастливой развязки нашего долгого и томительного ожидания — падения Плевны! Повсюду слышны возгласы „ура!“...[26]

Когда мы еще ехали к редуту, государь подозвал меня и очень любезно, протянув руку, спросил: „А кому обязаны мы тем, что не бросили Плевну и теперь овладели ею? Кто 31 августа, после неудачных атак, подал первый голос против отступления? Такой неожиданный вопрос несколько озадачил меня, но государь прибавил: „Я не забыл этой заслуги твоей; тебе мы обязаны нынешним нашим успехом“.

Глубоко был я тронут таким вниманием государя; но еще более тронуло меня отношение государя уже на редуте, когда я стоял и разговаривал с генералом Обручевым и некоторыми другими лицами свиты, и государь, подойдя к нам, повторил при них сказанное мне прежде одному, а затем сообщил, что награждает меня орденом Святого Георгия 2-й степени. Тут начались обычные поздравления и лобзания.

Я протестовал сколько мог и со всей искренностью утверждал, что не считаю себя заслужившим такой награды, что мне совестно будет носить этот высокий знак боевых заслуг. Государь весьма любезно возразил: „Нет, я признаю, что ты заслужил вполне, — а затем с улыбкой спросил: — А считает ли военный министр, что и я заслужил георгиевский темляк?“ Восхищенные благодушием государя, все мы, окружавшие его, прокричали ему с неподдельным одушевлением „ура!“[27].

...Немедленно по возвращении в Порадим государь призвал меня к себе и, вручив орденские знаки Святого Георгия 2-й степени, обнял меня и снова благодарил в самых задушевных выражениях»[28].

Следовательно, напрашивается вывод, что снимок сделан не ранее 21 мая 1877 года, но не позднее 28 ноября 1877 года.

Взятие Плевны усилило боевые позиции России. Русские войска перешли в активное наступление и в январе 1878 года одержали победу над Турцией.

Одновременно с событиями на Балканском полуострове шли боевые действия на Кавказском фронте — кавказско-малоазиатском театре. Их фиксировал Дмитрий Алексеевич Никитин. В 1877–1878 годах он был прикомандирован к штабу войск Кавказского фронта в качестве военного фотографа и составил несколько фотоальбомов. Его снимки высоко оценили историки и этнографы.

Дмитрий Алексеевич Никитин во фронтовых условиях занимался как хроникальной съемкой, так и художественной фотографией, создав «галерею»

фотопортретов военных и гражданских лиц, а также уникальную серию городских, сельских пейзажей и видов памятников архитектуры[29]. В коллекции «Фотографии» хранятся шесть работ военного фотокорреспондента. Среди них: «Герои Карского штурма»[30], «Крепость Александрополь с церковью во имя Святой мученицы царицы Александры»[31], «Курды»[32], «Сторожевой пикет на высотах Ачхоа»[33], «Штаб Рионского отряда»[34], «Казарма в укр. Хафис-Паша после штурма»[35].

Снимок «Штаб Рионского отряда»[36] был сделан Никитиным в 1877–1878 годах. На фоне леса и палаточного городка видна группа мужчин в военной форме, стоящих в несколько рядов. Фото на бежевом паспарту, в нижнем правом углу фотографии тиснением: «Д. А. Никитин». Под фото на ярлыке надпись: «Штабъ Ріонскаго отряда».

Рионский отряд получил свое имя по названию реки Рион (Риони) — одной из крупнейших рек Закавказья. Командовал отрядом Иван Дмитриевич Оклобжио — русский генерал, участник покорения Кавказа и Русско-турецкой войны 1877–1878 годов, который в октябре 1876 года был назначен начальником войск Кутаисской губернии, а два месяца спустя — командующим войсками Пририонского края. После начала военных действий против турок он во главе Рионского отряда двинулся из Озургет к Батуму. Отряду пришлось выдержать ряд боев с переменным успехом. После падения Карса Оклобжио смог возобновить наступление на Батум. Дальнейшие действия Рионского отряда были прерваны перемирием. По окончании кампании Оклобжио остался командующим войсками в Пририонском крае[37].

К сожалению, идентифицировать личность генерала на фото не удалось. Однако от этого ценность фотографий не уменьшается. Более того, изучение этих снимков лишь подогревает интерес к теме Кавказского театра Русско-турецкой войны 1877–1878 годов. В Интернете встречается информация об альбомах «Рионский отряд на Кавказском фронте. 1877–1878 годы» и «Альбом Александропольского отряда 1877–1878», но точного списка фотографий найти пока не удалось. Необходимо определить, в какой альбом вошли каждый из шести снимков. Пока все шесть фотодокументов объединяет тисненая фамилия в нижнем правом углу: «Д. А. Никитин». В литературе чаще встречаются описания Балканского театра войны 1877–1878 годов, нежели Кавказско-малоазиатского театра. Вероятно, это объясняется присутствием Александра II на Балканах.

«Русско-турецкая война дала толчок к развитию деятельности военных корреспондентов, в том числе и фотокорреспондентов. Так как именно в это период корреспонденты получили официальное разрешение присутствовать в гуще событий и освещать их для публики»[38].

Рассматривая эти снимки, можно услышать отзвук далекой войны, голоса людей, для которых лозунг «За Веру, Царя и Отечество» — не пустые слова, а смысл жизни. Персоналии на этих снимках реальны и воспринимаются такими, какими они были 140 лет назад.

---

[1] *Георгиева Н. Г., Георгиев В. А., Орлов А. С.* Исторический словарь. 2-е изд., доп. М., 2018. С. 480–481.
[2] История русской армии. М., 2007. С. 683.
[3] *Георгиева Н. Г., Георгиев В. А., Орлов А. С.* Указ. соч.
[4] http://www.amic.ru/news/100068/ (дата обращения: 12.11.2019).
[5] МБУ «Музей-заповедник „Дмитровский кремль“». МЗДК КП ОФ 9454.
[6] МБУ «Музей-заповедник „Дмитровский кремль“». МЗДК КП ОФ 9455.
[7] МБУ «Музей-заповедник „Дмитровский кремль“». МЗДК КП ОФ 9453.
[8] МБУ «Музей-заповедник „Дмитровский кремль“». МЗДК КП ОФ 3032/89.
[9] МБУ «Музей-заповедник „Дмитровский кремль“». МЗДК КП ОФ 3032/42.
[10] МБУ «Музей-заповедник „Дмитровский кремль“». МЗДК КП ОФ 3032/43.
[11] МБУ «Музей-заповедник „Дмитровский кремль“». МЗДК КП ОФ 9454.
[12] История русской армии… С. 683.
[13] МБУ «Музей-заповедник „Дмитровский кремль“». МЗДК КП ОФ 3961.
[14] *Табунова Н.В.* Дмитров: прогулка по городу во времени и пространстве: Для всех, кто любит российскую провинцию. Изд. 3-е, перераб. и доп. М., 2016. С. 16.
[15] Памятная книжка Московской губернии на 1914 г. М., 1913. С. 245.
[16] *Елизарова-Соловьева Н. А.* Воспоминания. М., 2005. С. 53–54.
[17] *Табунова Н. В.* Указ. соч. С. 42.
[18] *Смирнов И. А.* Очерк «100 лет по предметам Ольгово» // Архив МЗДК КП ОФ 1227 1 / 4. Ф. 36. Оп. 1. Д. 4. Документ 3. Л. 52 об.
[19] https://ru.m.wikipedia. Org/wiki/Осада_Плевны (дата обращения: 14.12.2019).
[20] *Копытов С. Ю.* Униформа и знаки отличия гвардейского отряда почетного конвоя Александра II // Военно-исторический журнал. 2019. № 5. С. 64.
[21] https://goskatalog.ru/portal/#/collections&id+6836628 (дата обращения: 14.12.2019).
[22] *Копытов С. Ю.* Александр II и его телохранители. Боевые будни Гвардейского отряда почетного конвоя императора на Балканах // Родина. 2016. № 3. С. 102–105.
[23] *Копытов С. Ю.* Униформа и знаки отличия гвардейского отряда почетного конвоя Александра II… С. 63.
[24] *Копытов С. Ю.* Александр II и его телохранители. Боевые будни Гвардейского отряда почетного конвоя императора на Балканах // Родина. 2016. № 3. С. 102–105.
[25] *Милютин Д. А.* Указ. соч. С. 370.
[26] Там же. С. 469.
[27] Там же. С. 470.
[28] Там же. С. 471.
[29] http://www.museumart.ru/photo/collection/19/f_6dhqj1/f_6dyqmd/ (дата обращения: 14.12.2019).
[30] МБУ «Музей-заповедник „Дмитровский кремль“». МЗДК КП ОФ 3030/25.
[31] МБУ «Музей-заповедник „Дмитровский кремль“». МЗДК КП ОФ 3031/98.
[32] МБУ «Музей-заповедник „ Дмитровский кремль“». МЗДК КП ОФ 12319.
[33] МБУ «Музей-заповедник „Дмитровский кремль“». МЗДК КП ОФ 12320.
[34] МБУ «Музей-заповедник „Дмитровский кремль“». МЗДК КП ОФ 12322.
[35] МБУ «Музей-заповедник „Дмитровский кремль“». МЗДК КП ОФ 12321.
[36] МБУ «Музей-заповедник „Дмитровский кремль“». МЗДК КП ОФ 12322.
[37] https://ru.wikipedia.org/wiki/Оклобжио,_Иван_Дмитриевич (дата обращения: 14.12.2019).
[38] *Кочуров С. А.* Кавказский театр Русско-турецкой войны 1877–1878 годов: некоторые аспекты мемуарного наследия // Известия Саратовского университета. Сер. История. Международные отношения. 2007. Т. 7, вып. 1. С. 48–57.

О. П. Савостьянова

Портреты жителей ближнего Подмосковья (участники войн середины XIX и первой половины XX века в фотоматериалах Московского государственного объединенного музея-заповедника)

В фондах музея хранится небольшая коллекция фотоматериалов по военной истории конца XIX века и до 1940-х годов. Но связанные с ними военные события охватывают более широкий период — с середины XIX до середины XX века. Коллекция содержит фотопортреты жителей сел и деревень ближнего Подмосковья (Измайлово, Коломенское, Дьяковское, Садовники, Новинки, Нагатино), воевавших на фронте — полководцев, офицеров, солдат, и тех, кто своим трудом помогал в тылу. Все они являются частью истории отечественной фотографии военного времени.

Некоторые материалы были получены непосредственно от самих участников военных событий, но значительная часть коллекции поступила в фонды музея от родственников — жителей Москвы, бывших жителей Подмосковья. Передавая в дар музею фотографии, документы и вещи, они рассказывали об их судьбах. Музей провел большую работу по сбору сведений, атрибуции фотоматериалов, выявлению архивных источников. Важно было собрать документальный материал, чтобы иметь возможность рассказать о подвигах героев.

Дореволюционные фотографии оформлены традиционно для того времени: двусторонние паспарту из цветного картона с печатными рекламными текстами на обороте, адресами фотоателье и изображениями наградных медалей, с золотыми, серебряными или белыми обрезами. Фотографии имели «фартуки» из папиросной бумаги, которыми когда-то закрывали портрет (сохранились фрагменты на оборотной стороне). Лицевая сторона снимка декорирована печатной или тисненой рамкой и тисненым или печатным узором с адресом фотоателье. Среди них — московские фотостудии «Придворная фотография Г. В. Трунова», Д. Л. Львова, И. Л. Львова, П. А. Пономарева, «Художественная фотография А. Г. Бойко»; польские фотоателье (от служивших и воевавших в Польше) «Фотография „Рембрандт“» и А. Ржевуского в Ломже, Я. Юресса в Прасныше, Яновича, «Регина» Якоба Льюнгквиста и «Зеркальная фотография» в Гельсингфорсе. Миниатюрные штампы литографий помещены в нижних углах лицевой или оборотной сторон фирменных паспарту — литографии И. Скамони в Санкт-Петербурге, И. Гека, М. Элленбанд в Варшаве, К. Эргота в Москве и другие.

Снимки, выполненные в годы Первой мировой войны, имеют более скромно оформленные паспарту, иногда с простой прямоугольной тисненой или печатной рамкой, или лишь надписью «Cabinet Portreit», «Cabinet portret», «Suvenir».

К наиболее ранним фотопортретам относятся снимки участника Крымской войны (1853–1856) и героической обороны Севастополя (1854–1855) Василия Андреевича Лебедева. Они выполнены в московском фотоателье Александровского[1] в 1870-х годах. Портреты помещены в овал, наклеены на тонкий картон с закругленными углами формата визит-портрет и имеют простое оформление. На лицевой стороне — тонкая печатная рамка золотой краской, на обороте — рекламный текст. В. А. Лебедев происходил из дворян Московской губернии. В период Крымской войны был юнкером, прапорщиком Суздальского пехотного полка и находился в составе севастопольского гарнизона. 27 августа 1855 года, когда неприятель

Неизвестный автор. Г. Ф. Чимин, крестьянин села Коломенского после возвращения с фронта. На солдате медаль «За усердие» и жетон «Великому освобожденному народу 27 февраля 1917 года». Москва, 1917. Фотоотпечаток на бланке. 13,5 × 9,2; 16 × 10,4. МГОМЗ. КП-19667/11. ФФ-110. ГК-8364743. © Московский государственный объединенный музей-заповедник

Пауль Таран (Paul Tharan) (?). Военнопленные французские зуавы и русские германского лагеря Коттбус. С. И. Шипкин слева. Германия, Коттбус, 1915–1918.
Фотоотпечаток. 13,8 × 8,8. МГОМЗ. КП-19567. ФФ-94. 8365005.
© Московский государственный объединенный музей-заповедник

предпринял штурм бастионов Севастополя и Малахова кургана, Лебедев сражался на 4-м бастионе (южная бухта), получил ранение[2], был награжден серебряной медалью «За защиту Севастополя»[3].

Достаточно большую группу составляют портреты участников Первой мировой войны: новобранцев, парадные портреты, снимки с семьей перед отправкой на фронт, портреты с полученными наградами за подвиги в боях, групповые портреты военнослужащих. Все фотографии имеют популярный для этого времени формат — кабинет-портрет.

Правнучка В. А. Лебедева[4] передала портреты деда в военной форме — крестьянина деревни Измайлово Точилкина Анисима Васильевича. Он был призван на фронт в самом начале войны, в 1914 году, и служил в 1-м стрелковом артиллерийском дивизионе канониром. 23 ноября 1914 года был ранен в боях под г. Линицы[5], лежал в госпитале.

В коллекции есть парадный портрет Алексея Алексеевича Брусилова (1853–1926), выполненный в Санкт-Петербургском фотоателье А. Пазетти в 1890-е годы, который Алексей Алексеевич подарил племяннице в день ее 17-летия[6]. На лицевой стороне под портретом имеется автограф А. А. Брусилова. Многочисленные военные награды на мундире говорят о его богатой военной биографии.

Фотопортрет другого блестящего офицера, не принявшего революцию и ставшего участником Белого движения, генерал-лейтенанта Азиатской дивизии барона Романа фон Унгерн-Штернберга, поступил в музей вместе с фотографиями жителей Монголии и видов Монголии в районе реки Толы. С началом войны барон Р. Унгерн воевал в 34-м Донском казачьем полку, который действовал на Австрийском фронте в Галиции. В сентябре 1915 года Р. Унгерн был откомандирован в конный отряд Особой важности Северного фронта атамана Пунина, сформированный для проведения партизанских действий в тылу противника в Восточной Пруссии. За время войны барон был ранен пять раз, за подвиги, храбрость и отвагу награжден пятью орденами: св. Владимира 4-й степени с мечами и бантом, Св. Анны 4-й и 3-й степени, св. Станислава 3-й степени с мечами и бантом, Георгиевским оружием, в том числе орденом Св. Георгия 4-й степени. Воевал на Дальнем Востоке в созданной им первой Инородческой дивизии им. Е.И.В. Государя Михаила II. На фотографии, которая была выполнена 1–2 сентября 1921 года во время допросов в штабе 5-й Красной армии перед расстрелом, на одежде Романа фон Унгерн-Штернберга была только одна награда — высшая награда Российской империи — военный орден Святого Великомученика и Победоносца Георгия (орден Святого Георгия)[7].

Летом 1914 года, с первых дней войны, началась мобилизация на фронт. Крестьяне сел Коломенского, Дьяковского, деревень Садовой слободы, Новинок, Батюнино, Зюзина, Воробьева и других селений Московского уезда воевали в сухопутных и морских войсках, участвовали в тяжелых и кровопролитных сражениях на Северном, Северо-Западном и Юго-Западном фронтах, в вошедших в историю военных операциях, таких как Восточно-Прусская, Праснышская и Августовская операции, защита крепости Осовец, Галицийская битва, Люблин-Холмская операция, Луцкий прорыв, защита крепости Свеаборг и Балтийского моря и во многих других. Из крестьянских семей села Коломенского были мобилизованы: братья Григорий, Андрей, Василий Канторины, братья Григорий и Алексей Гороховы-Гробовы, сыновья Ивана Перетряхина, Зарубиных, Гороховых, глава семьи Гавриил Федорович Чимин. Из деревни Садовая слобода на фронт ушли два брата — Михаил и Сергей Шипкины. Проводили на фронт двух своих сыновей, Ивана и Федора, крестьяне села Воробьева Слепушкины. В Варшавской крепостной артиллерии служили Михаил и Иван Буровы. Воевали на фронте крестьяне села Зюзино — солдат 35-го Сибирского Строевого полка Н. Трепыхалин, младший форейтор 2-й батареи 6-го отделения тяжелого артиллерийского дивизиона А. Н. Гусев, крестьянин деревни Шаболово — солдат 28-го Полоцкого полка В. М. Новиков. В боях были ранены крестьяне села Коломенского: в июле 1914 года Алексей Алексеевич Юдин под посадом Бржезница и д. Лаузице Петроковской губернии[8]; Иван Тимофеевич Хатунцев, ефрейтор 109-го Вохтинского полка, в сражениях за Гродно в апреле 1915 года[9]; Василий Алексеевич Сидоров, рядовой 22-го пехотного Нижегородского полка, в сражении у Рейтеники в мае 1915 года[10], его брат Василий, стрелок 28-го Сибирского стрелкового полка, пропал без вести у деревни Степонкайцы[11]. Во втором дивизионе подводных лодок Балтийского флота служил Барабанов из села Батюнино[12], его родственник Михаил Барабанов, служивший в 290-м пехотном Валуйском полку, пропал без вести в августе 1916 года при переправе через реку Стоход под д. Старое Червище[13]; Леонтий Федорович Родин из Садовой слободы, рядовой 14-го

Фотоателье И. Л. Львова. Сборщик благотворительных пожертвований И. И. Шипкин, крестьянин деревни Садовая слобода. Москва, 1914.
Фотоотпечаток на бланке. 13,5 × 9,1; 16,8 × 10,7. МГОМЗ. КП-20102. ФФ-705. ГК-8417881
© Московский государственный объединенный музей-заповедник

передового отряда Красного Креста 313-го Балашовского полка, был ранен в сражениях у Арджилюз в Карпатских горах в августе 1916 года[14].

Многие военные из крестьян Московского уезда закончили учебные команды, военные школы прапорщиков и пополнили ряды младшего офицерского состава действующей армии в 1914–1916 годах, среди них крестьяне Нагатинской волости Сергей Шипкин, Алексей Горохов-Гробов, Григорий Канторин и другие. В фондах хранится два поясных фотопортрета Алексея Горохова-Гробова[15]. Первое фото выполнено в 1916 году. В 1913 году А. П. Горохов-Гробов, происходивший из семьи старообрядцев, был взят на военную службу и служил в 55-м запасном пехотном батальоне в Москве. В августе 1916 года его отправили на Западный фронт в 5 пехотный Киевский полк, а в июле 1917-го направили в Омскую школу прапорщиков, откуда он был выпущен юнкером в октябре этого же года, так как школу расформировали. В 1918 году с семьей уехал на Украину и возвратился в Коломенское лишь в 1922-м[16]. Внучка рассказывала, что «он сохранил военную выправку, ходил в белом кителе, брюках белых и перчатках, носил сапоги лаковые». В 1929 году всю семью раскулачили и выслали в Иллумский район Иркутской области в село Туба[17]. Возвратились в 1936-м, а в 1937 году А. П. Горохов-Гробов был вновь арестован и расстрелян на Бутовском полигоне[18]. Вторая фотография выполнена перед расстрелом.

Из семьи Канториных ушли на фронт братья Григорий и Василий. Григорий Алексеевич в Первую мировую войну служил ефрейтором 103-го пехотного Петрозаводского полка. В боях под крепостью Олита 28 августа 1915 года попал в плен[19].

На групповом портрете фельдфебелей Лодейнопольского 428-го полка крестьянин села Коломенского Московской губернии Василий Алексеевич Канторин. Снимок выполнен в Гельсингфорсе в 1915–1916 годах. Паспарту в формате кабинет-портрет с закругленными углами и прямым обрезом, окрашенным в черный цвет, на лицевой стороне — надпись тиснением: «Atelier Regina, Jakob Ljungqvist». Имеется еще один портрет В. Канторина, выполненный в 1916 году. На обороте фотографии помещен штамп: «Зеркальная фотография», Гельсингфорс.

Подпрапорщик Сергей Шипкин по документам пропал без вести в бою при д. Грос-Бессау в августе 1914 года[20]. В семейном архиве Шипкиных сохранились не только фотографии, но также письма и биография, записанная самим участником войны[21]. С. Шипкин писал: «...в боях при Мазурских озерах в Германии я попал в плен 13 августа 1914 г. и в плену пробыл до 7 марта 1919 г.». Благодаря деятельности Красного Креста Сергей Шипкин и еще несколько крестьян-военнопленных смогли вернуться к родным в 1919 году. Он сохранил фотографии германского лагеря Коттбус. Они выполнены на бланках немаркированного открытого письма в 1917 году[22]. На снимках фрагменты лагерной жизни: группа военных провожает в последний путь однополчанина и портреты военнопленных. Фотография под № 1574 сделана на территории немецкого лагеря Коттбус на фоне интерьера, установленного на землю, на обороте штамп «Paul Tharan. Lager photograph». На своем портрете подпрапорщик Василий Петрович Инкин оставил надпись: «Дорогому товарищу милой Родины подпрапорщику Сергею Ивановичу Г-ну Шипкину — товарищу по несчастию от однополчанина Василия Петровича Инкина на память о тяжелых переживаниях в немецкой неволе. Коттбус, 8 сентября 1917 г.».

Имеется несколько парадных фотопортретов групповых и одиночных, выполненных в Ломже в фотоателье «Rembrandt» и «Новая фотография „Тессаръ“» А. Ржевуского. Среди них портрет крестьянина села Воробьева Московского уезда Слепушкина Ивана Павловича в солдатской форме, на левой стороне солдатской рубахи (косоворотки)[23] полковой нагрудный знак 14-го пехотного Олонецкого полка его величества короля Сербского Петра I.

Портреты военных старообрядцев отличает строгость в облике и стремление сохранить неприкосновенным предписанный традицией вид — борода, картуз, косоворотка. Портреты старообрядцев беглопоповцев: Гавриила Чимина, имевшего домашнюю моленную, Василия Бурова, Ивана Перетряхина, Михаила Шипкина, дьяка молитвенного дома старообрядцев-беглопоповцев и других — отличает то, что они сохраняли бороды даже в период службы в армии, другие лишь после войны возвращались к своему традиционному облику.

С первых дней войны огромную популярность получили Дни всероссийского милосердия в виде кружечных сборов, базаров, лотерей. Первый кружечный сбор «На помощь жертвам войны» был организован Московским городским общественным управлением 20–21 августа 1914 года. Сборщики-продавцы предлагали малоформатные

сувениры — флажки союзнических держав на булавке для насаживания на карту. Пожертвования складывали в опечатанную кружку. В Москве День флагов дал 332 622 рубля. На фотографии — один из братьев Шипкиных, Иван, староста деревни Садовая слобода, в День всероссийского милосердия.

Фотопортреты этого периода чрезвычайно ценны, так как крестьянские семьи коренных жителей сел Коломенского, Дьяковского, деревень Новинки, Садовой слободы и др. подверглись репрессиям в 1920–1930-е годы. Хранить фотографии родственников, служивших в царской армии, боялись и часто такие снимки уничтожали. Из рассказа Петра Львовича Перетряхина: «Фотография у нас была, на ней дядя Ваня, брат мамы, мама и бабушка сидят, а Василий, третий брат мамы, стоит сзади руки так положил, весь в крестах, герой, воевал в войну. Бабушка карточку сожгла, потому что ходили по домам, высматривали и доносили, могли сказать, что царский офицер, Василий пропал без вести в революцию»[24].

Портреты людей разных поколений объединяет то, что основная часть поступила из семей старообрядцев, которые жили в подмосковных деревнях и селах.

Коллекция фотографий конца 1930-х — 1940-х годов включает портреты участников военных событий на Халхин-Голе, Советско-финляндской войны, Великой Отечественной войны, Советско-японской войны. Особую ценность имеют фотографии участников трудового фронта — сотрудников музея, женщин, работавших на подмосковных полях, и портреты детей военного времени.

Фотопортреты периода Великой Отечественной войны отличаются от старой дореволюционной фотографии. Снимки зачастую выполнены фотографом-любителем. Однако, несмотря на несовершенство технических характеристик и отсутствие художественных достоинств, эти подлинные портреты очень важны для нас. На фотографиях военного времени отсутствуют название фотоателье, имя фотографа, но сохранились надписи, как правило адресованные родным и близким, имеющие для нас большое значение.

Для некоторых жителей подмосковных сел и деревень война началась в 1939 году. Дмитрий Дмитриевич Зверинцев из деревни Нагатино и Федор Семенович Петушков из села Коломенского были призваны на фронт осенью 1939 года. Воевали на финской границе, после окончания военных действий возвратились домой. Д. Д. Зверинцев получил серьезное ранение и в 1941–1945 годах работал на судоремонтном заводе. Петр Львович Перетряхин, житель села Коломенского, участник Великой Отечественной войны, вспоминал: «Меня призвали 10 октября 1940 г., попал в 25-й танковый полк, учился на радиста, но потом перевели слесарем (до армии я работал на заводе) и направили в ремонтную роту того же полка. У нас была машина — «летучка» называлась, там стояли станки, верстаки, тиски — все по ремонту танков. Война началась, все перепуталось. В нас стреляют, а нам обороняться нечем, отступали... Другой набор моих коломенских ровесников попал в Латвию, мой сосед Гриша Гаев и другие, их там и накрыл немец, все они там остались...»[25] П. Л. Перетряхин награжден орденом Отечественной войны II степени и медалями за боевые заслуги.

С объявлением войны в селах и деревнях Ленинского района Московской области прошла волна митингов. По призыву Ленинского районного военного комиссариата в армию было мобилизовано более тридцати тысяч человек. Только в деревне Садовники за один день в ополчение записался 71 человек, в том числе: директор школы П. В. Добролюбов, учитель Д. И. Зубков, колхозники К. М. Обухов, братья Мозжорины, П. И. Белов, братья Лукьяновы (д. Батюнино), С. Я. Качалин (с. Дьяковское), отец и сын Жмакины (д. Новинки), Шляков, Перов, Зайцевы, Медведев (с. Коломенское) и многие другие жители сел и деревень. Всего за пять дней было сформировано 12 дивизий народного ополчения Москвы и Подмосковья. Ф. С. Петушкова, до войны возглавлявшего колхоз «Огородный гигант», призвали в армию в 1941 году, он участвовал во взятии Берлина. На сохранившемся фрагменте фотографии Федор Семенович Петушков, старший лейтенант, командир стрелкового взвода 1320-го стрелкового полка 413-й стрелковой Брестской Краснознаменной дивизии 65-й армии 2-го Белорусского фронта, в форме с наградами: орденами «Красная Звезда», «Отечественной войны», медалями «За оборону Москвы», «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.».

На фотографии 1943 года юное лицо Василия Яковлевича Горохова (1925–1945), жителя села Коломенского. Родственники поместили на фотографию изображение ордена Отечественной войны II степени. Василий Горохов в 1943 году был призван в ряды Красной армии и направлен на учебу в училище в город Гродно (Белоруссия). В ноябре 1944 года отправлен на фронт и назначен командиром стрелкового взвода 12-го стрелкового ордена Кутузова полка. В боях за освобождение города Вены 14 апреля 1945 году младший лейтенант Горохов погиб, закрыв собой вражескую пулеметную точку. Награжден посмертно. В 1957 году был перезахоронен на советское воинское кладбище в Мистельбахе (Нижняя Австрия)[26]. Портрет и несколько фотографий места захоронения В. Горохова передала его родственница, вместе с ветеранами и их родственниками посетившая воинское кладбище.

Отдельную группу представляют фотопортреты женщин, которые во время войны окончили специальные курсы и работали медсестрами: Ольга Гавриловна Чимина, Надежда Николаевна Горохова (с. Коломенское) Мария Аникеева, лейтенант медицинской службы (д. Нагатино); радистками: Рая Куликова, Мария Чимина (с. Коломенское), Мария Гаврилина (д. Садовники) и другие.

Во время войны в селе Коломенском располагались части пво — зенитные и аэростатного заграждения. За старообрядческим кладбищем в поле вырыли землянки, в которых установили зенитки, также зенитки были установлены в Голосовом овраге. Двойные аэростаты заграждения 3-го отряда 2-го полка пво во главе с капитаном В. М. Новиковым размещались в парке «Липки». В песчаном карьере стояли катюши, их привозили с фронта ремонтировать на Московский компрессорный завод. Поля были густо изрезаны оборонительными рвами, изрыты окопами, траншеями. В Коломенском концентрировались и формировались воинские подразделения перед отправкой на фронт. На одном из снимков военного времени — связисты Григорий, Александр, Александр (фамилии неизвестны), которые находились в селе Коломенском во время формирования их части.

Жители подмосковных сел и деревень помогали фронту не только продуктами, бельем, обувью, но и участвовали в сборе средств в помощь фронту.

Огромный вклад в оборону страны в годы войны внесли жительницы подмосковных сел Коломенского, Дьяковского, Садовников, Нагатино, Новинок. А. Я. Кошкина из Коломенского рассказывала: «В начале войны летом было постановление всю скотину сдать в колхоз, приехали и забрали все и рабочих лошадей. Тракторов осталось на весь район 20–30, но они пахали за деньги, все мужики ушли на фронт. Мы сами пахали, копали, воду таскали поливать капусту — все сами. Несчастные женщины поля

Неизвестный автор. Работники Завода № 42. П. Л. Перетряхин, житель селаКоломенского, третий справа во втором ряду. Рига, 1940. Цифровая копия с фотоотпечатка. МГОМЗ. CD-120/11.
© Московский государственный объединенный музей-заповедник

обрабатывали, а у каждой по три, четыре, пять человек детей»[27]. На черно-белом снимке 1942 года — бескрайнее поле с ровными рядами удобрений, уходящими в снежную дымку, холод и мороз[28]. Две женщины, одна из них А. И. Шипкина, в телогрейках и валенках, перевозят удобрения в поле на детских санках.

На однотипных фотографиях 1946 года, выполненных для Доски почета, — портреты сельских тружениц тыла, награжденных медалями «За оборону Москвы» и «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов», медалью «За трудовую доблесть». Это портреты жителей деревни Садовники: председателя колхоза «Красный огородник-садовод» Московской области Анны Александровны Юниной, заведующей птицефермой колхоза Ольги Ивановны Синицыной, доярки Варвары Михайловны Лапиной. Сюда также относятся портреты тружеников — участников войны: бригадира-рекордсмена колхоза «Огородный гигант» П. И. Туманова (д. Батюнино), в военной форме с боевыми наградами; Григория Николаевича Юдина (с. Коломенское) — на фронте он получил ранение, в годы войны работал председателем колхоза «Огородный гигант». За трудовой подвиг первых военных лет колхозу «Огородный гигант» села Коломенского Московской области в 1943 году было присуждено переходящее Красное знамя Государственного Комитета Обороны.

В отдельную группу можно объединить послевоенные портреты, выполненные в прошедшие юбилейные годы Победы. На них ветераны в непринужденной обстановке, на улице около своих домов, в гостях в музее-заповеднике «Коломенское». Авторы съемок неизвестны. На одной из них участник Великой Отечественной войны Владимир Васильевич Михайлюк, житель села Коломенского и д. Нагатино. Его судьба (1928 г. р.) очень похожа на судьбы многих мальчишек, стремившихся на фронт. Родился Владимир на Украине в городе Прилуки Черниговской области. Остался сиротой и воспитывался в детском доме в Могилеве. За непослушание был отправлен в колонию в город Белосток, откуда сбежал и с 1939 года скитался беспризорником. Перед войной его взял на работу крестьянин села Кобрина Брестской области Иван Дмитриевич Клеймук. В январе 1943 года Владимир ушел в партизанский отряд имени И. Г. Котовского, который базировался в Кобринском районе Брестской области, ему было 15 лет. В партизанском отряде готовил военные кадры, обучал диверсионной подрывной работе — подрыву линии связи и минированию объектов — старший лейтенант Павел Николаевич Татарников. Уже через месяц, в феврале 1943 года, партизаны получили задание пускать военные немецкие поезда под откос. Владимир участвовал в «рельсовой войне». В 1944 году награжден медалью «Партизан Белоруссии», боевой медалью II степени, и другими наградами. После войны окончил Московский государственный художественный институт им. В. И. Сурикова.

Необходимо сказать о комплексе фотоматериалов (фотоотпечатков и негативов), выполненных зимой 1941 года Николаем Никитичем Мозяйкиным, актером Вахтанговского театра (1929–1959)[29]. Автор передал альбом, в который вошли снимки архитектурных памятников Коломенского и территории музея. Альбом в обложке, обтянутой льняной тканью, состоит из 14 листов с 34 наклеенными черно-белыми отпечатками. На фотографиях: скованная льдом Москва-река, утонувшие в снегу архитектурные памятники, застывшие в ожидании весны.

Подмосковные крестьяне пережили тяжелое время революций, смут, войн, но они сохранили и передали в музей фотографии родственников, письма, документы, которые являются большой ценностью для сегодняшнего поколения.

Значение фотоматериалов нельзя преувеличить. Коллекция фотопортретов жителей ближнего Подмосковья, поступившая в музейный фонд, расширила возможности музейной работы и стала одним из источников по истории подмосковных сел.

---

[1] МГОМЗ. CD-160/10. Москва, «Фотография Александровского». Литография К. Эргота, б/д [1870-е гг.]. Портрет Лебедева в военной форме оформлен как медальон и хранится в семье Чиварзиных. При приеме фотодокументов этот портрет плохой сохранности был отсканирован и в цифровом формате хранится в музее. КП-20226/1 ФФ-1114, КП-20226/4 ФФ-1117, КП-20226/5 ФФ-1118, КП-21075/1 ФФ-1913.

[2] Рерберг П. Ф. «Севастопольцы». Участники 11-месячной обороны Севастополя в 1854–1855 годах / сост. и изд. П. Ф. Рерберг. СПб., 1903–1907. В 3 т.

[3] МГОМЗ. КП-20502 А-2491. Формулярный список о службе и достоинстве Суздальского пехотного полка батальонного адъютанта 2 батальона поручика Лебедева Василия Андреевича. Копия. 1861 г.

[4] Чиварзина Анна Павловна. Портреты А. Точилкина: КП-20472/1 ФФ-1141, КП-20472/9 ФФ-118089, КП-21075/2 ФФ-1914.

[5] РГВИА. Ф. 16196. Оп. 1. Д. Списки потерь солдат разных стрелковых артиллерийских дивизионов. Док. 577.

[6] МГОМЗ. КП-19851 ФФ-546. Под портретом имеется автограф А. А. Брусилова. Надпись адресована племяннице Ксении, которой в 1899 году исполнилось 17 лет. Ксения Львовна — дочь Льва Алексеевича Брусилова, младшего брата генерала А. А. Брусилова, в замужестве Доливо-Добровольская (1882, Николаев — 1965, Москва).

[7] МГОМЗ. КП-20266 ФФ-938.

[8] РГВИА. Ф. 16196. Оп. 1. Д. Именные списки 4 гренадерского Несвижского полка о потерях солдат на фронтах. Док. Именной список потерь нижним чинам 4 гренадерского Несвижского генерал-фельдмаршала князя Барклая-де-Толли полка с 5 по 8 ноября 1914 г. Автор: 4-й гренадерский Несвижский полк.

[9] РГВИА. Картотека бюро учета потерь в Первой мировой войне (офицеров и солдат). Ящик 4669-Х.

[10] РГВИА. Ф. 16196. Оп. 1. Д. Именные списки 22 пехотного Нижегородского полка о потерях солдат на фронтах. Док. 2644.

[11] РГВИА. Ф. 16196. Оп. 1. Д. Именные списки потерь солдат и офицеров 28 Сибирского стрелкового полка. Док. 203897.

[12] Беседа с Е. П. Юниной (1927 г. р.) 2002 г. // Савостьянова О. П. Беглопоповская община села Коломенского (конец XVIII — XX в.). Киев, 2010. С. 248.

[13] РГВИА. Ф. 16196. Оп. 1. Д. Именные списки потерь солдат 290 пехотного Валуйского полка. Док. 167139.

[14] РГВИА. Ф. 16196. Оп. 1. Д. Именные списки потерь солдат 313 пехотного Балашовского полка. Док. 167636.

[15] МГОМЗ. CD-160/6, 7. Цифровые фотопортреты с фотографий из семейного архива.

[16] ГАРФ. Ф. 10035. Оп. 1. Д-П-48491. Л. 3, 9 об., 10, 16 об., 29.

[17] Личный архив Гороховых-Гробовых.

[18] Реабилитирован в 1956 году.

[19] РГВИА. Картотека бюро учета потерь в Первой мировой войне (пленные). Ящик 00005918_3.

[20] РГВИА. Ф. 16196. Оп. 1. Д. Именные списки 14 пехотного Олонецкого полка о потерях солдат на фронтах. Док. 83033.

[21] Беседа с Л. С. Шипкиной (1928 г. р.) 2002, 2008, 2010 гг. // Савостьянова О. П. Беглопоповская община села Коломенского (конец XVIII — XX в.). С. 241, 243.

[22] МГОМЗ. КП-19570/ФФ-93, КП-19567/ФФ-94, КП-19568/ФФ-95, КП-19569/ФФ-96.

[23] В 1912 году появляется походная рубаха русского покроя — косоворотка без карманов, с воротником, застегивавшимся у левого плеча, справа налево.

[24] Беседа с П. Л. Перетряхиным (1921 г. р.) 2004, 2005, 2008 гг. // Савостьянова О. П. Беглопоповская община села Коломенского (конец XVIII — XX в.). С. 184.

[25] ПМА, Запись беседы со старожилами села Коломенского 2008 г. (информант: П.Л. Перетряхин, 1921 г. р.).

[26] МГОМЗ. МФ-5832/4.

[27] Беседа с А. Я. Кошкиной (1923 г. р.) 2009 г. // Савостьянова О. П. Беглопоповская община села Коломенского (конец XVIII — XX в.). С. 170.

[28] МГОМЗ. КП-19703 ФФ-247.

[29] В годы войны был артистом фронтовой бригады, в 1945 году награжден орденом Красной Звезды.

Е. Ю. Шаина

По дорогам фронтового цирка (коллекция фотографий времен Великой Отечественной войны в собрании «Музея циркового искусства»)

Жить без пищи можно сутки,
Можно больше, но порой
На войне одной минутки
Не прожить без прибаутки,
Шутки самой немудрой.

А. Твардовский

За каждым музейным предметом всегда стоит непростая история, что же касается циркового наследия, запечатлевшего тяжелые годы войны, оно несет в себе особую память. Сила фотографического снимка в том, что он — «оттиск самой жизни, которую удалось заманить в объектив»[1]. Если военный корреспондент объективом своей фотокамеры останавливал мгновения тяжелых боев, то были и те, для кого важнее было запечатлеть другое — тяжелую, но радостную работу, привычного и одновременно пугающе нового существования.

Фотографии артистов цирка не носят постановочный характер, за исключением групповых снимков бригад и сослуживцев. Запечатлевшие их кадры — это правдивый рассказ о том, что искусство на войне не только не умирало, но дарило жизнь, счастье. Вспоминаются слова Константина Симонова о военных корреспондентах: «...каждый из них, конечно, хотел снимать правду как можно лучше, в меру своего таланта, но все-таки самым первым и главным для них было сказать правду»[2].

Великая Отечественная война не оборвала творческую жизнь страны. С первых дней значительная часть цирковых артистов, режиссеров, работников униформы, служащих по уходу за животными, вступили в ряды Красной армии. Перечень их фамилий и наград (к несчастью, и посмертных) может заполнить не один печатный лист. Многие мастера манежа прославились на полях сражений. Так, на двух фотографиях запечатлен момент обсуждения командира экипажа самолета-бомбардировщика плана вылета со своими сослуживцами. Командир — известный акробат-прыгун Владимир Довейко, самолет которого враги узнавали по маске клоуна, нарисованной на фюзеляже, и надписи: «За советское искусство!» Владимира Довейко, благодаря его искусным операциям в воздухе, называли даже «мастером воздушной акробатики». За успешные боевые действия он награжден орденом Красной Звезды, медалями «За победу над Германией» и «За взятие Берлина». После войны, вернувшись в цирк, артист продолжил любимое дело. На другом снимке — отряд бравых джигитов Тугановых, едущих летом 1941 года на фронт по Цветному бульвару прямо с манежа Московского цирка.

Кто не был мобилизован, включился в военно-патриотическую работу, стали формироваться цирковые бригады, давались представления на мобилизационных пунктах, на вокзалах перед отправкой на фронт бойцов, в госпиталях. Манеж на долгое время заменили лесные поляны, грузовики с откинутыми бортами, фронтовые землянки. Клоун и акробат Борис Вяткин, руководивший Первой фронтовой бригадой Московского цирка, вспоминал, как на лужайках между двух деревьев растягивался старенький, полинявший, заштопанный форганг (занавес), расстилался ковер и начиналось самое настоящее представление. Артисты, выступавшие несколько раз в день, видели, какое огромное значение имеет в условиях фронтовой жизни яркое и жизнеутверждающее искусство цирка. К поездкам на фронт готовились увлеченно, всем хотелось донести «аромат» циркового представления с его праздничностью, романтикой, теплом мирной жизни. Но вместе с тем Борис Вяткин помнил, как остро чувствовалось, что перед ними сидят люди, которые, защищая Родину, каждую минуту могут потерять самое дорогое для человека — жизнь.

Летом 1942 года при Московском цирке был создан Первый фронтовой филиал, положивший начало систематическим выездам на передовую фронтовых бригад цирковых артистов. Выступления проходили на привалах, на марше, на переднем крае, где кипел бой. Багаж артистов приравнивался к военному багажу срочной отправки. В любых погодных условиях артисты выступали в привычных манежных костюмах. Свидетельством этого являются немногочисленные фотографии из фондов первого в мире «Музея циркового искусства» в Большом Санкт-Петербургском государственном цирке. Они в своем большинстве относятся либо к 1943 году, либо четко не датированы. Согласно Книге поступлений, большинство из них получено от самих артистов (в конце 1940-х — 1950-е годы), для которых важно сохранить память о себе и своем творчестве, а также — по заказу Музея — от мастерских Ленфото в феврале 1948 года. Глядя на нечеткие снимки, можно только восхищаться уровнем мастерства и самоотверженности артистов, выступавших перед бойцами со сложнейшими трюками, многие из которых сейчас мы можем видеть только на крупнейших цирковых

фестивалях. При этом главную роль сыграли именно личности артистов, их внутренний нравственный стержень и крепкий моральный дух. Как известно, самые сильные эмоции проявляются в критических ситуациях. Именно в таких ситуациях и приходилось выступать артистам: вместо привычного манежа, окруженного сотнями зрительских мест и светом многочисленных рамп, они выступали перед бойцами прямо на земле, лишь слегка посыпанной опилками или покрытой небольшим ковром. Порой у артистов совсем не было времени для подготовки своих выступлений и комфортных условий. Но они знали, что именно на них в ту минуту лежала ответственность за поддержание крепкого духа бойцов нашей армии. Достаточно взглянуть на кадр выступления акробатов Вяткиных, Туроверовой и Чухлянцева на зимней лесной поляне зимой 1943 года, скорее всего, под Оршей. Сложный трюк — стойка в одну руку на голове у партнерши — исполняется на высоком деревянном помосте, под аккомпанемент единственно доступного музыкального инструмента — гармони. На артистах — привычные костюмы, так, например, акробатка Галина Вяткина в раздельном купальнике, несмотря на лежащий вокруг снег.

Наиболее интересны снимки, сделанные самими цирковыми, выступавшими в этом случае и как фотокорреспонденты, и как артисты. Дарителем большой части фотографий военного времени стал иллюзионист Алли-Вад (Александр Вадимов), запечатлевший руины и восстановление Сталинградского цирка, а также работу артистов его коллектива в шапито в Комсомольском саду летом 1943 года. На одном из более чем пятидесяти сделанных и подаренных им снимков прочитывается надпись над форгангом: «Мы восстановим тебя, родной Сталинград». Сохранились и воспоминания самого Али-Вада: «В основном цирк был воздвигнут руками самих артистов: у восстанавливающих город рабочих было слишком много своей работы, чтобы можно было рассчитывать на их помощь!.. Светом нас обеспечили от движка „кп“, дали 2 ½ киловатта, но движок не смог дать нужного количества оборотов, напряжение оказалось слабым и нить в лампочках красноватая... Но зритель не обращал внимания и радовался с какой-то удивительной непосредственностью». Подтверждением этих слов служат сделанные им в то непростое для всех время миниатюрные фотографии. На них запечатлены развалины старого цирка, очереди жителей, узнавших о приезде цирковой бригады, панорама Комсомольского сада с шапито и процесс его установки, фрагменты номеров, артисты у плиты в момент приготовления обеда, фрагменты стен города-героя с памятными надписями защитников. Эти снимки ничем не отличаются от фотографий, которые артисты делают и сейчас — на память об их кочевой жизни и работе, а вот для нас теперь те снимки стали памятью и иного рода.

Также буднично и одновременно пронзительно засняты минуты встреч артистов с бойцами в госпиталях, их выступления перед ранеными, даже починка для них белья (за этим занятием сфотографированы ассистентки иллюзиониста Э. Т. Кио). Артист и режиссер Александр Вольный писал: «Выезды в госпитали для обслуживания раненых были у нас чуть ли не ежедневно. Каждый выезд приходилось выступать по 10–15 раз, если нужно, даже в одиночных палатах, где лежали особо тяжелораненые. Но усталость не тяготила. Скорее, мы получали моральное удовлетворение от выполнения своего долга»[3].

Сейчас уже трудно восстановить, чьей инициативой были снимки борца Ивана Куксенко (по афише Ян Цыган) и экипажа танка, одного из двух построенных на его средства, о чем свидетельствует табличка на нем. Фотографии были переданы артистом в музей в числе прочего материала, отражающего его творческую жизнь, в 1949 году. Жертвовали личные средства в фонд Победы многие мастера манежа. Свыше 7 000 000 рублей, собранных от представлений, данных в свои выходные дни, артисты отчислили в фонд обороны. На афише Казанского цирка размещены стихи Демьяна Бедного:

Народу близкое искусство цирковое
Для фронта создает оружье боевое.
Тверда уверенность — ее мы не таим,
Цирк самолет создаст со зрителем своим.

Из воспоминаний иллюзиониста Ильи Символокова: «Дни фронтовых артистов насыщены не только бесконечными переездами, выступлениями, встречами с героями боев, но и тяготами походной жизни, бездомностью, усталостью, дорожными происшествиями и значительной долей риска»[4]. Цирковые «гостиницы» запечатлены на нескольких фотографиях. Это солдатские землянки, блиндажи, а иногда и просто навесы в лесу. Артисты не только переодевались и гримировались там, но и выступали, часто меняясь и перебегая из одного в другой. «Освещение блиндажа — наполненные бензином гильзы от снарядов, на которых торчат зажженные тряпки-фитили. Во время работы манипулятора Символокова два бойца стоят по бокам и держат гильзы буквально у самых его рук. Несмотря на такую обстановку, зрители в большом восторге и не замечают секретов работы манипулятора. А „осветители“, хотя и видят, но молчат. И по их лицам видно, что они получают гораздо больше удовольствия, чем сидящие в зале: они чувствуют себя участниками номера»[5]. Воспоминания артистов можно прочесть в немногочисленных выпусках журнала «Советская эстрада и цирк» (1960-е), в двух скромных брошюрах «Советский цирк в годы Великой Отечественной войны»[6] и издании, выпущенном к 70-летнему юбилею Победы, отличающемся обилием иконографического материала (преимущественно из архива ИТАР-ТАСС и из фондов «Музея циркового искусства» в Большом Санкт-Петербургском государственном цирке)[7].

В годы войны особенно важна была шутка, смех, позволяющие заглушить страх перед окружавшими ужасами войны. Репертуар клоунов неизменно корректировался исходя из действительности, пополнялся новыми сценками. Воодушевленные бойцы давали заряд энергии и самим артистам, об этом неоднократно пишут Борис Вяткин и Михаил Румянцев (Карандаш). Клоунская маска Карандаша — добродушный чудак, по-детски наивный, любопытный и трогательный, — сохранилась и во время войны. Но если в довоенное время его репризы не выходили за пределы юморесок, забавных шуток и чисто игровых пародий (почти всегда связанных с выступлениями участников программы), то в годы Великой Отечественной войны он внес существенные изменения в свой репертуар и из клоуна-шутника, мимиста стал клоуном-сатириком, пользующимся текстом. Хотя потребность в сатире тогда была велика, Карандаш решил не действовать поспешно. Если политсатиру исполнить не в свойственной клоуну манере, неграмотно перенеся на манеж, она может получиться малодоходчивой, не достигнуть цели. Допустить такой промах Карандаш не мог. Фотографии получившейся репризы, в том числе портретные, позволяют достоверно проиллюстрировать слова артиста[8]: «Когда я приступил к работе над сценарием, то по ассоциации припомнилась широко освещенная в литературе и в искусстве Отечественная война 1812 года. Наполеоновские войска,

Неизвестный автор. Выступление артистов 1-й Фронтовой бригады Московского госцирка Б. Вяткина с партнером перед бойцами. 1943–1944 (?)
Фотоотпечаток. 13 × 18. Музей циркового искусства. Архив Б. Вяткина.
© Из фондов Большого Санкт-Петербургского государственного цирка (Музей циркового искусства)

Неизвестный автор. Гостиница для артистов. Орша, 1943.
Фотоотпечаток. 11,5 × 11,7. Музей циркового искусства. КП № 5105-20.
© Из фондов Большого Санкт-Петербургского государственного цирка (Музей циркового искусства)

вторгшиеся в Россию, двигались в полном блеске своих шикарных мундиров. А во время отступления французы плелись по зимней дороге в жалком виде; поверх измятых и потрепанных мундиров какое-то тряпье. Яркий контраст — благодарный материал для сатиры!» Клоун, зная военную ситуацию, рассудил, что раз немецкие войска главную ставку делали на свою технику, то и на манеже она должна также появиться. Но сделать все надо было «по-смешному», а не натуралистично. «Мои действия на манеже, образ Карандаша, в котором проявляется детская непосредственность, подсказал мне, что мой герой как бы не дорос еще до „взрослого“, до того, чтоб распоряжаться настоящими „взрослыми“ вещами. Я подумал: а как бы мальчишка смастерил себе танк? Мне представилось, что он, скорее всего, пошел бы туда, где свалены старые, ненужные ящики, и они послужили бы ему материалом». Так, корпусом танка стала бочка из-под капусты, поставленная на низкую длинную четырехколесную коляску, на ней ящик разместился из-под консервов — башня танка. Между ящиком и бочкой клоун воткнул длинное полено — пушку. Маска гитлеровца была также продумана. «Я постарался соединить в маске злую морду старого бульдога с какими-то человеческими чертами. Такой облик очень соответствовал характеру задуманной репризы — остросатирической, несколько плакатной, чем-то родственной карикатурам Кукрыниксов». Клоун залезал в танк, через несколько секунд крышка резко откидывалась; высунувшись из люка, он орал: «Нах Москау!» И танк под тревожную музыку и дробь барабана начинал двигаться вперед. Когда он достигал середины манежа, раздавался сильный взрыв — огонь, дым… Куски машины разлетались во все стороны. Карандаш выбирался из-под обломков в изодранном вдрызг мундире и застывал, как бы не в силах сообразить, что же произошло. Потом быстро накидывал на голову повязку, брал костыль и клюку и, подпрыгивая на одной ноге, без оглядки удирал за кулисы. Когда солдаты впервые увидели этот номер и данное сооружение, им сложно было удержать хохот.

К сожалению, работа артистов цирка на фронте и в тылу освещена почти только в изданиях по истории цирка и для широкого круга читателей не известна. Популяризировать это наследие можно только посредством выставок и публичных выступлений. В 2016 годы в рамках выставки «Цирк» в Государственном Русском музее проводился цикл встреч с сотрудниками «Музея циркового искусства», одна из них была посвящена артистам цирка в годы войны. Более масштабным событием, посвященным 75-летию полного освобождения Ленинграда от фашистской блокады (2019), стало открытие на один день Блокадной подстанции (Центральная, № 11) с экспозицией «Сквозь пелену времени». Более шестисот человек смогли прикоснуться к военному наследию артистов цирка: фотографиям, словам воспоминаний, мемориальным предметам. Экспозиция освещала основные темы: 1) артисты, ушедшие на фронт бойцами; 2) участники фронтовых бригад; 3) цирковая жизнь в блокадном Ленинграде; 4) номера и аттракционы, созданные в годы войны, конкурсы и смотры.

Тема творчества в годы Великой Отечественной войны особо интересна и по-своему удивительна. Основные творческие силы советского цирка были сохранены и эвакуированы вглубь страны. Это дало возможность для последующего творческого роста в условиях военного времени. С 1941 года Главное управление цирков находилось в Томске. Именно там и в Омске сосредоточились основные творческие кадры. В сезоне 1942–1943 годов состоялся Первый конкурс рекордных достижений артистов советского цирка. В феврале 1944 года в Москве прошел Первый творческий смотр новых номеров и аттракционов, созданных в военное время в различных цирках нашей страны. Год спустя проведен Второй смотр. Например, в 1943 году А. Корнилов создал аттракцион «Слоны и танцовщицы», в том же году дрессировщик Иван Боргунов выпустил номер с белками, черно-бурыми лисицами, горными козлами. Воздушные гимнасты Полина Чернега и Степан Разумов с номером «Пропеллер в пике», выпущенном в 1942 году, получили 1-ю премию на Первом Всесоюзном смотре новых произведений циркового искусства в 1944 году; эквилибристки сестры Кох в 1943 году выпустили аттракцион «Семафор-гигант», а через два года — номер «Колесо на наклонном канате». Создание таких масштабных произведений требовало не только сил, но и значительных финансовых вложений (металл для реквизита, корм для животных), однако государство считало необходимым поддерживать цирк. За годы войны было выпущено свыше 150 новых номеров и аттракционов. Смотры и конкурсы фотографировались, и их с полным правом можно отнести к хронике военного времени, однако в архивах артистов снимки встречаются редко. К свершениям в области циркового искусства этого времени вполне можно отнести слова композитора Д. Д. Шостаковича из статьи «Музыка и время. Заметки композитора»: «Духовная атмосфера военных лет самым непосредственным образом повлияла на развитие современного искусства… ни в одной национальной культуре война не рождала столь колоссального взлета художественного творчества. Искусство периода Великой Отечественной войны — феномен эстетический и социальный. Такого никогда не было»[9].

Удивительным феноменом можно назвать работу фронтового цирка в блокадном Ленинграде. К сожалению, в фондах музея есть только несколько монтажных листов номеров, которые были его частью. Первое представление фронтового цирка 23 февраля 1943 года решили начать с показа медали «За оборону Ленинграда», указ о которой только что был опубликован в газетах. «Мы еще точно не знали, как эта медаль будет выглядеть, и пришлось фантазировать. Придумали живую картину: на фоне Адмиралтейства в кольце стояли 4 ленинградца»[10], — вспоминал Евгений Павлович Гершуни, бывший в свое время художественным руководителем Ленинградского цирка, а в годы войны собравший цирковых артистов для выступлений в Доме Красной армии. «Своей работой артисты старались доказать, что цирковое искусство — оптимистическое, жизнеутверждающее, вызывающее прилив сил и бодрости — сейчас имеет право на существование не меньшее, чем до войны»[11]. Когда осенью 1943 года о создании в Ленинграде фронтового красноармейского цирка стало известно в Москве, телеграммой председателя Комитета по делам искусств бригаду вызвали в столицу для показа циркового представления, рожденного во время блокады — в те дни, когда немцы еще твердили всему миру, что в Ленинграде жизнь замерла. Сейчас трудно представить еще один подвиг, который совершили артисты — рискуя жизнью, перебираясь через ладожский лед.

9 мая 1945 года артисты советского цирка выступили перед воинами-освободителями на лестнице поверженного рейхстага. Самым известным снимком является акробатическая пирамида в исполнении группы под руководством М. Осташенко на фоне Бранденбургских ворот. Фотографии, переданные артистами (самый большой архив военных материалов, среди которых не только фотографии, но и газетные статьи и боевые

Неизвестный автор. Ассистентки иллюзионного аттракциона под руководством Э. Кио за шитьем белья для отправки на фронт бойцам. Одесса, 1944.
Фотоотпечаток. 15,8 × 22,4. Музей циркового искусства. КП № 4542-57.
© Из фондов Большого Санкт-Петербургского государственного цирка (Музей циркового искусства)

листки с рецензиями на цирковые представления, афиши передал Борис Вяткин) в фонды «Музея циркового искусства», сохранили этот исторический момент, как сохранили они толпы жителей на улицах освобожденных городов Прибалтики, радующихся акробатам, жонглерам, клоунам.

Эпиграфом к этой статье недаром приведены слова из поэмы Александра Твардовского «Василий Теркин». Многие артисты, став бойцами, вспоминали в короткие часы затишья, когда «сердце просит музыки вдвойне», о своей мирной профессии и веселили однополчан. Исследователь цирка Р. Е. Славский приводит наблюдение контр-адмирала Н. А. Питерского: «Воинская часть, имеющая своего „Василия Теркина“, легче и лучше воевала»[12]. Сколько же акробатических, иллюзионных и жонглерских трюков было показано в краткие минуты отдыха…

На сегодняшний день исследований, посвященных деятельности цирковых артистов в годы Великой Отечественной войны, не так много. Фотографии хранятся либо в семейных архивах, либо утрачены вследствие многочисленных переездов. Сделать их доступными возможно в основном благодаря изданию каталогов и выставочной деятельности, объединяющей различные архивы и музеи страны. В Музее циркового искусства хранятся почти две сотни фотоснимков 1941–1945 годов, рассказывающих о труде и жизни артистов на передовой и в тылу. Особые краски эти поблекшие от времени и истершиеся от долгих переездов снимки обретают вместе с воспоминаниями тружеников манежа, которые своим жизнеутверждающим искусством зажигали в зрителях энтузиазм, пробуждали сердца к радости и вселяли надежду на скорую победу.

---

[1] *Бялик Б. А.* Наедине с прошлым. М., 1968. С. 14.
[2] *Симонов К.* Собрание сочинений в 10 томах. Т. 11 (доп.) Очерки и публицистика. Статьи и заметки о литературе и искусстве. М., 1985. С. 337.
[3] *Вольный А.* В дни испытаний // Советский цирк в годы Великой Отечественной войны: очерки, рассказы, воспоминания, дневники. М., 1985. С. 31.
[4] *Славский Р.* Советский цирк в годы Великой Отечественной войны. М., 1975. С. 21.
[5] *Вяткин Б.* Фронтовые записки // Советский цирк в годы Великой Отечественной войны: очерки, рассказы, воспоминания, дневники. С. 28.
[6] *Славский Р.* Указ. соч.; Советский цирк в годы Великой Отечественной войны: очерки, рассказы, воспоминания, дневники.
[7] Цирк в годы Великой Отечественной войны / авт.-сост. Г. А. Островский. М., 2015.
[8] Румянцев М. Так создается реприза // Советский цирк в годы Великой Отечественной войны: очерки, рассказы, воспоминания, дневники. С. 10–11.
[9] Цит. по: *Пидемский Б. М.* Война народная 1941–1945. Великая Отечественная война в произведениях живописи: Альбом. СПб., 1995. С. 8.
[10] *Гершуни Е. П.* Из записок начальника фронтового цирка // Советский цирк. 1958. № 2, февраль. С. 13–14.
[11] Там же.
[12] *Славский Р.* Указ. соч. С. 11.

А.В. Белогубцев

Альбом «Карсъ 1877». Первый военный фоторепортаж Д. А. Никитина (фотоархив Российского этнографического музея)

Русско-турецкая война 1877–1878 годов — последняя победоносная война императорской России, однако она стала первой, где работали российские военные фотокорреспонденты. Наследие той войны — это огромные пласты письменного, иллюстративного и фотографического материала. И если первые два всегда активно использовались исследователями, то последний впервые предстает в таком объеме и многообразии, даря нам уникальную визуальную картину произошедшего. Именно тогда были заложены основы военной фотожурналистики в России. Взвалив на себя все тяготы походной армейской жизни, фотографы принялись фиксировать войну, которую до этого видели лишь солдаты и гражданские люди, находившиеся в зоне боевых действий. Позднее некоторые фотографии комплектовались в альбомы: «Гвардия под Константинополем 1878 год», «Военно-походная светопись Рущукскаго отряда», «Александропольский отряд», «Союз Русских Ветеранов в Болгарии» и многие другие. Среди них особо выделяется альбом Дмитрия Алексеевича Никитина «Карс», в котором отражен всего лишь один, но переломный эпизод в войне с турками, произошедший на Кавказском фронте: взятие города-крепости Карс, в ночь с 5 на 6 ноября 1877 года. Характерными чертами альбома являются отчетливый репортажный характер, узкие временные рамки, кадры основных мест боя с турками, изображение участников событий с обеих сторон.

Развитие жанра военной фотожурналистики началось в середине XIX века. Одним из пионеров военной фотографии принято считать англичанина Роджера Фентона, который, будучи секретарем первого Лондонского фотографического общества, в мае 1855 года отправился на Крымскую войну (1853–1856), получив от королевы Виктории звание фотографа на войне, тем самым официально утвердившись в этом статусе. Фотографии Фентона изображали войну исключительно с идеалистической точки зрения, опуская все негативные аспекты. Основным мотивом такого подхода к фотосъемке стали критические репортажи Уильяма Рассела, журналиста *The Times*, вызывавшие у английского правительства резко негативную реакцию. Спустя год Фентона сменил еще один английский фотокорреспондент — Джеймс Робертсон. Там же, но с самого начала войны, работал румынский фотограф Карол Попп де Сатмари. Пользуясь нейтралитетом своей страны в войне, ему удалось снять как русские, так и турецкие войска.

Американские фотографы времен Гражданской войны в США (1861–1865) — Джеймс Ф. Гипсон, Мэтью Брэди, Тимоти О'Салливан, Джордж Бернард и др. — старались подойти к отображению событий более объективно и всесторонне. На их снимках, наравне с изображением обычной походной и лагерной жизни, присутствует большое количество разрушенных зданий, укреплений и трупов солдат. К первым фотокорреспондентам также можно отнести неизвестного фотографа Американо-мексиканской войны (1846–1848) и англичанина Джона Маккоша, который снимал во время Второй англо-сикхской (1848–1849) и Второй англо-бирманской войны (1852–1853). Таким образом, Русско-турецкая война 1877–1878 годов стала логическим продолжение развития жанра военного фоторепортажа.

Жестокое подавление антитурецкого восстания в Боснии и Герцеговине в 1875 году, а затем и апрельского в Болгарии в 1876 году войсками Османской империи вызвало сочувствие и резкую реакцию со стороны ведущих мировых государств и России. Европейские державы строго осудили действия турецких властей. В свою очередь, российский император Александр II в октябре 1876 года заявил: «Я знаю что вся Россия вместе со мной, принимает живейшие участие в страданиях наших братьев по вере и по происхождению»[1], а спустя полгода, 12 апреля 1877 года, Россия объявила войну Турции.

Для освещения этих событий на фронт были направлены фотокорреспонденты. Основным считалось Балканское направление. Здесь работали такие фотографы, как А. Д. Иванов и М. Ревенский, которые прошли весь боевой путь через Румынию и Болгарию. На Кавказском театре трудились В. Барканов, Л. Савицкий, Д. Никитин. Война вызывала широкий интерес русского народа и нашла свое отражение в прессе, где нередко использовались фотоматериалы отечественных фотожурналистов.

Такие журналы, как «Нива», «Иллюстрированная газета», «Всемирная иллюстрация», печатали репортажи с места событий, помещали рисунки художников и своих корреспондентов, а иногда перерисовывали, гравировали фотографии, для того чтобы разместить их на своих страницах[2]. Например, из альбома «Карс», с фотопортрета генерала Якова Кайхосровича Алхазова был сделан рисунок П. Ф. Борелем, гравирован И. Матюшиным и помещен в журнал «Иллюстрированная хроника войны», являвшийся приложением к «Всемирной иллюстрации», но без указания автора снимка[3]. Для «Сборника военных рассказов» 1878–1879 годов вышло приложение с рисунками, многие из которых также были сделаны с фотоснимков Д. А. Никитина, в том числе вошедших в альбом «Карс», такими как «Пленные башибузуки», «Дом главнокомандующего»[4], но и тут не на всех изображениях указан автор первоисточника. Пример тому — рисунок с фотоотпечатка «Укрепление Канлы после штурма»[5]. Использование военной фотографии в прессе как основного изобразительного источника событий начнется во время Русско-японской войны и продолжится вплоть до сегодняшнего дня.

В фотоархиве Российского этнографического музея находится ряд коллекций, посвященных или связанных с Русско-турецкой войной 1877–1878 годов. Они

Д. А. Никитин.
Улица в армянской части города. 1877.
Альбуминовый отпечаток на паспарту. 22,5 × 16; 37 × 33. РЭМ. Инв. № 6393-4.
© Собрание Российского этнографического музея

представляют собой самостоятельные серии снимков и разнообразные по содержанию фотоальбомы. В силу несовершенства фототехники того времени в них преобладают статические сюжеты из жизни армейских лагерей, госпиталей, групповые и одиночные портреты, разнообразные воинские подразделения. Немалая часть фотоснимков демонстрирует этнографические типы народов и географические ландшафты. Последнее можно объяснить тем, что многие фотографы выполняли функции разведчиков и под видом путешественников и исследователей собирали необходимые топографические, экономические и другие сведения.

Одним из самых плодовитых и интересных фотокорреспондентов Русско-турецкой войны был Д. А. Никитин. Его деятельность началась еще в конце 1860-х — начале 1870-х годов в Тифлисе, где он создавал фоторепродукции с картин для Кавказского художественного общества[6], а также занимался фотосъемкой типов людей различных народов. Во время войны с турками был прикомандирован к штабу Кавказского фронта, побывал на причерноморском и центральном театрах военных действий, а после окончания войны изготовил несколько экземпляров альбомов «Коллекция этнографических и археологических фотографий» и «Карс»[7]. В 1878 году на Всемирной выставке в Париже Д. А. Никитин получил почетную награду в качестве фотографа[8]. Здесь были представлены его снимки жителей Кавказа, древних памятников и различных мест Армении[9]. Спустя год на заседании этнографов ИРГО в Санкт-Петербурге публике показали коллекцию фотографий, снятых на Кавказе и Малой Азии в 1877–1878 годах. В 1882 году на Всероссийской промышленной выставке в Москве для фотографий выделили небольшой отдел, где демонстрировались снимки Д. А. Никитина лазаретов и групп раненых[10]. Позже на основе многолетней работы фотографа возникли альбомы «Александропольский отряд» и «Рионский отряд».

В Российский этнографический музей альбом «Карс» поступил в 20-х годах прошлого века из Государственного музейного фонда и представляет собой папку с вложенными в нее листами картона, на которые наклеены фотографии. На обложке тисненая надпись: «Карсъ», ниже «1877». В альбоме 35 фотоотпечатков, часть из которых объединена в четыре панорамы. Все фотографии можно условно разделить на две основные группы. Первая и главная — изображения города, укреплений, участников сражения и пленных турок, сделанные сразу после штурма крепости. Вторая — снимки турецких позиций и русские артиллерийские расчеты, снятые на причерноморском театре военных действий весной — летом 1877 года, в количестве 10 штук. Помимо временны´х и географических несовпадений существуют и другие отличительные особенности материала. Так, например, на всех фотоотпечатках, касающихся событий, произошедших в Карсе, имеется тисненая подпись: «Д. А. Никитин», расположенная в правом нижнем углу. Исключение составляет одно паспарту с тремя фотопортретами овальной формы: здесь тиснение проставлено на картоне. Названия указаны типографским шрифтом, набранным на отдельных узких полосках бумаги и наклеенных ниже снимков. На фотоотпечатках из второй группы не обозначен фотограф, а названия написаны карандашом от руки, однако удалось установить, что их автором также является Д. А. Никитин и они встречаются в составе альбомов «1877–1878. Действующая Кавказская армия. Аладжа, Карс, Авлияр, Ардаган»[11] и «Рионский отряд»[12]. Проблема в том, что эти фотографии не только сильно контрастируют с основным материалом, но и нарушают целостность и структуру альбома. Паспарту с ними хаотично расположены между другими в папке, а порядок коллекционных номеров случаен.

К сожалению, определить первоначальное комплектование фотоальбома «Карс», до передачи в Российский этнографический музей, пока не удалось, но очевидно, что часть снимков туда попало по ошибке, а следовательно, можно предположить, что в альбоме могли находиться и другие фотографии, сделанные в это время в Карсе автором альбома. В фотоархиве РЭМ хранятся фотоотпечатки Д. А. Никитина под названием «Отряд охотников», «Герои карского штурма»[13] и др., которые прекрасно вписываются в тематику альбома и дополняют его, но, для того чтобы сделать окончательные выводы, необходимо изучить аналогичные материалы в других собраниях коллекций и архивах.

Чтобы детально разобраться и осветить фотоматериалы событий ноября 1877 года необходимо обратиться к истории.

Кавказская кампания в ходе Русско-турецкой войны развивалась хотя и медленно, но крайне удачно для наших войск. Успешные действия на побережье Черного моря позволили сосредоточить основные ударные силы в районе горы Авлияр, где в сентябре — октябре 1877 года произошло Аладжинское сражение с турецкой армией, которую возглавлял Ахмед Мухтар-паша. Блистательная победа русских войск позволила подойти и осадить город Карс, главную цель на Кавказском фронте. В то время город представлял собой крепость с тремя мощными

Д. А. Никитин. Три овальных фотопортрета на одном паспарту. 1877.
Генерал-майор Алхазов, полковник Фадеев, поручик Тхоржевский.
Альбуминовые отпечатки на паспарту. 14 × 11; 39 × 33. РЭМ. Инв. № 6393-22/1-3.
© Собрание Российского этнографического музея

цитаделями в центре и двойным рядом стен, но основная оборонительная сила была сосредоточена в укреплениях, расположенных вокруг города, на возвышенностях. Всего их насчитывалось 11 штук, а общая длина составляла около 20 километров. Усовершенствованные после Крымской войны 1853–1856 годов английскими инженерами, форты считались турками самыми неприступными в Малой Азии. Командовал гарнизоном крепости Гусейн-Хампи-паша. Французский генерал де Курси, находившийся при Кавказской армии, заявил российскому императору Александру II: «Ваше высочество, искренняя любовь моя и глубокое уважение к вашим войскам, которые изумляли меня все время моего пребывания здесь своими подвигами, заставляют меня сказать, что знаю; я видел карские форты, и одно, что я могу посоветовать, — это не штурмовать их: на это нет никаких человеческих сил! Ваши войска так хороши, что пойдут на эти неприступные скалы, но вы положите всех до единого и не возьмете ни одного форта»[14]. Однако в русском лагере не сомневались в успехе. Здесь Карс воспринимали как большой укрепленный лагерь, где 25-тысячный гарнизон никак не мог обеспечить безопасность города, а победа русской армии была вопросом времени и грамотно организованного штурма. В альбоме «Карс» есть две великолепные панорамы города — «Общий вид г. Карс» и «Панорама Карса»[15], снятые после штурма с южной стороны, состоящие из двух и пяти фотоотпечатков. Объектив фотокамеры запечатлел внутреннею часть крепости и укрепления от Канлы до Ардага, область сосредоточения основного удара русской армии.

Д. А. Никитин. Пленные турки. 1877.
Альбуминовый отпечаток на паспарту. 17 × 24; 32 × 39. РЭМ. Инв. № 6393-19.
© Собрание Российского этнографического музея

На окраине города хорошо видна расквартированная армия, солдатам которой было запрещено находиться внутри из-за учиненного казаками грабежа после захвата крепости.

Осада Карса началась 9 октября и за три недели не принесла результатов. Близость зимы, а значит проблемы с провизией, медицинским и техническим оснащением, ставили перед русским командованием выбор — штурмовать крепость сейчас, до прихода холодов, или отступить. Ночью 24 октября два батальона Кутаисского полка, возглавляемые полковником Фадеевым, совершили налет на форт Хафис-паша, перепутав его с укрепленной батареей, успешно заняли его, но позже вынуждены были отступить из-за отсутствия подкрепления. О подвиге отряда главнокомандующий великий князь Михаил Николаевич сказал: «Кутаисцы показали дорогу к Карсу»[16]. Случайная удача Фадеева укрепила мнение командования в возможном успехе при штурме. Генерал-адъютант Н. И. Святопол-Мирский составил особую записку главнокомандующему, где предложил основной удар сосредоточить в ночное время на укреплениях Сувари, Канлы и Хафис, как наиболее уязвимых[17].

Диспозиция для штурма Карса выглядела следующим образом. С южной стороны: колонна князя М. Т. Лорис-Меликова совместно с войсками генерал-майора К. В. Комарова должна была атаковать укрепление Сувари, а затем Чим, расположенное северо-западнее. Граф П. М. Граббе получил приказ сосредоточить удар на форте Канлы с правого и левого флангов. С востока главной целью стал Хафис с прилегающими к нему траншеями, которыми следовало овладеть генерал-майору Я. К. Алхазову. Общее командование возлагалось на генерал-лейтенанта И. Д. Лазарева.

Остальные войска — под командованием генерал-майора Г. Н Рэдзевского и полковника Н. В. Черемисинова — со стороны Араб-Табии, Карадага на северо-востоке и Лаз-Тепеси на северо-западе должны были производить отвлекающие маневры, и только при благоприятном стечении обстоятельств им разрешалось вступать в бой.

6 ноября в 20 часов 30 минут началось наступление. Первыми сдались форт Сувари и находившийся за ним Юсуф-паша. Правая колона П. М. Граббе, которая должна была штурмовать Канлы, в суматохе боя отклонилась восточнее и по ошибке приблизилась к укреплению Фези-паша, находившемуся между Канлами и Хафис-пашой, но после ожесточенного сражения смогла его взять и закрепиться там. Левая колонна действовала по намеченному плану и к 4 часам утра солдаты графа П. М. Граббе захватили главный вал, боковые бастионы и оба передовых редута форта Канлы, сам генерал-майор был убит выстрелом в сердце. В альбоме «Карс» есть серия из четырех фотоснимков, сделанных в Канлах. На них изображена панорама и внутреннее устройство укрепления, лютен и бруствер, оборонительная казарма. На одном из снимков присутствуют тела погибших солдат и турецкая артиллерия[18].

Одновременно со штурмом Сувари началась атака на укрепления Хафис-паша с востока. Здесь генерал-майор Алхазов разделил свою армию на две колонны. Левой следовало сосредоточить атаку на самом форте. Правой колонне под командованием полковника Фадеева — зайти с фланга и, если появится возможность, овладеть Карадагом как «ключом к крепости»[19] и башней Зиарет, расположенной немного севернее Хафис-паша, дабы не допустить артиллерийского обстрела по основным силам русской армии. К трем часам ночи все было кончено, турецкие солдаты оставили свои позиции и отступили в город. Из фотографий этих укреплений наиболее интересна «Южный склон Карадага»[20]. Здесь Никитин стремился показать панораму одного из самых грозных фортов города Карс, прекрасно встроенного в ландшафт горной местности.

По мере развития успехов на южном и восточном направлении Лазарев приказал Рыдзевскому ударить по Араб-табии. Тут особо отличился отряд так называемых «охотников» т. е. охотников-артиллеристов, которые находились при каждой штурмовавшей колонне. За редким исключением вооруженные одними лишь шашками и приспособлениями для порчи вражеских орудий, они должны были оттеснить неприятелей с места, где стояла артиллерия, захватить и использовать ее против турок или привести в негодность[21]. Все эти солдаты набирались только из числа добровольцев. Под командованием подпоручика Корнелия Владиславовича Тхоржевского отряд охотников из 200 человек смог незаметно пробраться в Араб-табию и занять его практически без единого выстрела. Таким образом, весь правый берег реки Карс-чай, которая делила город на две части, от Сувари до Карадагских высот оказался захвачен русскими войсками, и судьба Карса была решена.

Три овальных портрета героев карского штурма — Алхазова, Фадеева и Тхоржевского в альбоме «Карс» помещены на одном паспарту и как бы дополняют серию снимков укреплений, подчеркивая тем самым вклад каждого участника. Все они были отмечены георгиевскими орденами. Так, кресты 3-й степени за осаду и взятие крепости получили Алхазов и Фадеев. Первый — «За особые боевые отличия и отличную храбрость, оказанную при взятии штурмом крепости Карс, при чем начальствую над войсками, направленными на укрепление Хафис и лично предводительствую ими на штурм, он завладел этим укреплением»; второй — за то, что «...быстро оценил положение в самый разгар боя, он с незначительной частью войска атаковал и занял главнейшие из неприятельских укреплений Карадаг, с падением которого решилась участь всей крепости»[22]. Тхоржевский получил крест 4-й степени — за то, что «частыми рекогносцировками с охотниками... он исследовал местность и подступы к укреплениям..., а при штурме Араб-табия первый с вверенной ему командой вошел в названный форт»[23].

Д. А. Никитин, помимо фотографий оборонительной линии, сделал несколько снимков различных районов Карса. В альбоме можно встретить изображения старых кварталов, домов и городских ворот. Но наибольший интерес вызывают кадры с запечатленными на них пленными турками. И если два из них — «Башибузуки» и «Арабистанцы»[24] — выполнены в традиционной манере автора, с тщательно выверенной композицией и больше напоминают этнографическую съемку, то фотоотпечаток «Пленные турки»[25] исполнен скорее в репортажном стиле, на ходу, и ставит перед собой цель показать побежденного и униженного врага.

Взятием Карса, по сути, завершилась Русско-турецкая кампания на Кавказском фронте. Кроме того, известие о сдачи самой мощной турецкой крепости благотворно повлияло на моральный дух русских солдат под Плевной. Один из участников войны на балканском театре так описывал те события: «И вдруг... поднялся иллюстрированный транспарант с турецкой надписью, которая лаконически, но многозначительно извещала Плевну, что „Карс взят“... Когда осветился транспарант, это очевидно разозлило противника и из его траншей поднялась ужасная ружейная трескотня... а между тем оркестр играл „Боже, царя храни“»[26].

Фотоальбом «Карс», благодаря таланту и огромному опыту Д. А. Никитина, является уникальным образцом раннего отечественного военного фоторепортажа. На тот момент времени это был первый в России сформированный и укомплектованный фотоматериал военной тематики, плотно связанный временными и географическими рамками. Несовершенство техники того периода не помешало автору совместить высокохудожественный и репортажный характер съемки и максимально точно представить события ноября 1877 года, увековечив память о героях Русско-турецкой войны.

---

[1] Карс турецкая крепость. М., 1878. С. 8–9.
[2] *Морозов С.* Первые русские фотографы-художники. М., 1952. С. 60.
[3] Иллюстрированная хроника войны. Т. 2, № 86. С. 288.
[4] РЭМ. Инв. № 6393-20, 8.
[5] РЭМ. Инв. № 6393-17.
[6] РЭМ. Инв. № 5343.
[7] *Морозов С.* Русская художественная фотография. М., 1955. С. 51.
[8] Exposition universelle internationale de 1878, à Paris. Catalogue official. Liste des recompenses. Paris, 1878. P. 63.
[9] Exposition universelle. Section russe. Catalogue de la section russe à l'Exposition universelle de Paris. Paris, 1878. P. 44.
[10] Фотограф. 1882. СПб. № 7. С. 187.
[11] РЭМ. Инв. № 5385.
[12] РЭМ. Инв. № 6417.
[13] РЭМ. Инв. № 5385.
[14] Военный сборник. СПб., 1883. Т. 152, № 8. С. 321.
[15] РЭМ. Инв. № 6393-1, 2.
[16] Военный сборник. СПб., 1883. Т. 152, № 8. С. 321.
[17] *Гиппиус В. И.* Осады и штурм крепости Карса в 1877 г. СПб., 1885. С. 453.
[18] РЭМ. Инв. № 6393-14, 15, 16, 17.
[19] Материалы для описания русско-турецкой войны 1877–1878 гг. на Кавказско-Малоазиатском театре. СПб., 1907. Т. 3. С. 83.
[20] РЭМ. Инв. № 6393-13.
[21] *Гиппиус В. И.* Указ. соч. С. 458.
[22] *Гизетти А. Л.* Сборник сведений о Георгиевских кавалерах и боевых знаков отличий Кавказских войск. Тифлис, 1901. С. 216–217.
[23] Там же. С. 225.
[24] РЭМ. Инв. № 6393-20, 21.
[25] РЭМ. Инв. № 6393-19.
[26] Иллюстрированная хроника войны: Прил. к «Всемирной иллюстрации». 1878. Т. 2, № 69. С. 147.

Р. В. Ильязова

Афганская война через призму объектива: фотоколлекция из фондов Государственного архива новейшей истории Ульяновской области в экспозиционной деятельности

Долгие годы изучение истории военного конфликта на территории Демократической Республики Афганистан с участием советского военного контингента было отрывочным и поверхностным. Однако тенденция последних лет такова, что все большее количество профессиональных историков, публицистов, журналистов и просто интересующихся историей страны людей обращается к этой теме. В связи с чем все чаще в разных городах России проходят встречи с ветеранами Афганистана, с Советами матерей, работниками музеев и архивов, деятельность которых прямо или косвенно связана с историей Афганской войны.

В Ульяновске еще в 1995 году был открыт памятник воинам-интернационалистам. Позднее, в 2005 году, в музее «Конспиративная квартира Симбирской группы РСДРП» (филиал Ульяновского областного краеведческого музея им. И. А. Гончарова) началась работа по созданию экспозиции «Время выбрало нас», повествующей об ульяновцах — участниках Афганской войны. На выставке было представлено порядка 140 единиц хранения, включающих текстовые документы, фотографии, предметы и артефакты. Однако состав экспозиции не подразумевал наличие архивных документов.

Запрос ульяновской аудитории на углубление и расширение выставки об истории Афганской войны побудил сотрудников музея и Государственного архива новейшей истории Ульяновской области возобновить исследовательскую деятельность в этом направлении. В 2019 году в честь 30-летия вывода советских войск из Афганистана в этом же музее была открыта обновленная экспозиция «Отечеству верные сыны», создание которой стало совместным проектом музея и архива. Объединение научного и творческого потенциала сотрудников архива и музея, музейной коллекции и архивных фондов позволило расширить личностный состав экспозиции от 5 до 14 персоналий, представить посетителям не только личные документы участников, но и охарактеризовать ход боевых действий. Значительную часть обновленной выставки составили фотодокументы из фондов Государственного архива новейшей истории Ульяновской области.

Кроме того, в 2019 году архивистами была подготовлена виртуальная выставка для учащихся средних и старших классов общеобразовательных учреждений «Без права на забвение», рассказывающая о ходе Афганской войны, а также об отдельных воинах — Героях Советского Союза. В основу создания выставки легли текстовые и фотографические документы, материалы периодической печати, освещающие разворачивание военного конфликта на территории Демократической Республики Афганистан. Именно такой формат выставки был избран архивистами ввиду необходимости передачи материала в муниципальные образования Ульяновской области, для того чтобы не только жители города, но и жители отдаленных районов региона могли своими глазами увидеть уникальные кадры, сохранившиеся в архиве.

Коллекция документов по истории войны в Афганистане стала частью архивного фонда относительно недавно. В 2001 году была подвергнута научно-технической обработке и передана на государственное хранение в архив коллекция Музея комсомольской славы, прекратившего свою деятельность годом ранее. Помимо многочисленных текстовых и фотографических документов, характеризующих историю комсомольского движения на территории Симбирского — Ульяновского края, в состав фонда Музея комсомольской славы (Ф. 162) вошел целый комплекс документов ульяновцев — участников Афганской войны.

Коллекция включает в себя порядка 90 документов, бóльшую часть которых составили фотографии, запечатлевшие советских и афганских военных во время подготовки и проведения военных операций, привалов, штабных мероприятий, портретные фото, а также видовые фотографии улиц Кабула и др.

Уникальность коллекции заключается в том, что почти все фотографии являются образцом не журналистской профессиональной съемки, но частной военной фотографии, что позволило отразить во многом неизвестную широкой публике обстановку военного времени. Но с другой стороны, именно ввиду данного обстоятельства авторство большинства фотографий пока не установлено. В момент комплектования фонда музея документы и фотографии поступали от частных лиц, не была проведена работа по систематизации имеющихся фондов. Отдельные сведения в отношении фотографий были установлены архивистами в процессе описания и передачи на государственное хранение документов коллекции Музея комсомольской славы.

В состав раздела фонда, посвященного истории Афганской войны вошли 67 фотографий, подавляющее большинство которых является подлинными; лишь одно изображение представляет собой фотоколлаж, изготовленный типографским способом — фотопортрет Героя Советского Союза Г. П. Кучкина[1]. Следует отметить, что согласно классификации фотодокументов, регламентируемой ГОСТом Р 7.0.8-2013 СИБИД. «Делопроизводство и архивное дело. Термины и определения»[2] оригинальным фотодокументом является изобразительный документ, созданный фотографическим или электронным (цифровым) способом, фиксирующий информацию в виде отдельных изображений — статичных образов. Наряду с этим, фотоотпечаток или бумажный позитив — что и представляют собой фотографии фонда — отнесен к копии фотодокумента, изготовленной в результате печати с фотонегатива на фотобумагу[3]. Таким образом, в данном случае можем определить понятие подлинности обозначенных

фотодокументов как условное, означающее не что иное, как антипод подложности[4]. Отсутствие следов ретуши, устранения технических и градационных дефектов изображений, «пальмирования» также свидетельствует в пользу оригинальности снимков и авторства частных лиц.

Из общего числа фотографий коллекции лишь три имеют абсолютно точную датировку, указанную на обороте снимка предположительно лицами, передавшими фотографии, или специалистами Музея комсомольской славы. Это портрет участника военного конфликта В. Витяева, датированный 1981 годом[5], фотографии похорон участника военного конфликта Е. В. Ефимочкина[6], датированные 1985 годом, и фотография товарищеского матча по волейболу авиагарнизона Кабула[7] датированная 1984 годом.

Большая часть фотографий (64 шт.) условно датируема периодом ведения военного конфликта (1979–1989)[8] на территории ДРА между правительственными войсками при поддержке Ограниченного контингента советских войск и вооруженными формированиями афганских моджахедов («душманов»), пользующихся политической, финансовой, материальной и военной поддержкой ведущих государств НАТО и консервативного исламского мира.

По предметно-тематическому критерию можно выделить три типа фотодокументов: событийные фотографии, портретные и видовые фотографии (запечатлевшие местность, где происходило то или иное событие, определенные предметы на местности и т. д.)[9]. Таким образом, коллекцию фотодокументов из фонда Музея комсомольской славы, посвященных теме Афганской войны, составляют преимущественно видовые (30 шт.) и событийные (27 шт.) снимки. Портретные фотографии советских участников Афганской войны, а также неизвестных афганских военных представлены в количестве 10 шт.

В марте 1979 года мятеж в г. Герат Демократической Республики Афганистан побудил советское руководство принять оперативное решение по непосредственному участию СССР в боевых действиях на территории Афганистана. По приказу Министра обороны Д. Ф. Устинова началось укрепление советско-афганской границы. Выступления исламской оппозиции, мятежи в армии, внутрипартийная борьба, арест и убийство лидера Народно-демократической партии Афганистана Нур Мохаммада Тараки, поступающая информация о связи нового руководителя страны Хафизуллы Амина с ЦРУ стали катализатором ввода советских войск на территорию Афганистана. Решение об этом было принято на заседании Политбюро ЦК КПСС 12 декабря 1979 года.

Буквально с первых дней ввода советского контингента на территорию ДРА в составе воздушно-десантных войск проходил срочную воинскую службу уроженец Сурского района Ульяновской области В. А. Витяев. Коллекция Музея комсомольской славы хранит его портрет[10]. За исполнение интернационального долга Вячеслав Александрович был

Неизвестный автор. Здание Министерства обороны Демократической Республики Афганистан. Не позднее 1990. Фотоотпечаток. 17,3 × 23,2. ГАНИУО. Ф. 162. Оп. 2. Д. 1146. Л. 1.
© ОГБУ «Государственный архив новейшей истории Ульяновской области»

Неизвестный автор. Десантирование личного состава советских войск под населенным пунктом Гардез. [1987–1988]. Фотоотпечаток. 16,5 × 22,8. ГАНИУО. Ф. 162. Оп. 2. Д. 1134. Л. 3.
© ОГБУ «Государственный архив новейшей истории Ульяновской области»

представлен к награждению медалью «За отвагу». Известно, что после возращения из Афганистана В. А. Витяев продолжил службу в рядах мвд.

С 1981 года участие в военных действиях в Афганистане принимал Герой Советского Союза генерал-майор П. С. Грачев. До 1982 года Грачев являлся заместителем командира, в 1982–1983 годы — командиром 345-го гвардейского отдельного парашютно-десантного полка в составе Ограниченного контингента советских войск в Афганистане. В 1985–1988 годах Павел Сергеевич после службы в Каунасе был повторно направлен в Афганистан. Известно, что в 1984 году П. С. Грачеву было присвоено звание полковника, а в 1986 году звание генерал-майора. Факт упоминания в подписи к фотоснимку последнего звания П. С. Грачева дает основание предположить, что фотография, запечатлевшая командира соединения Грачева с офицерами вооруженных сил Афганистана, была создана не ранее 1986 года. Датировка фотографии позволила ввести ее в состав экспозиции как характеризующую заключительный этап военного конфликта.

В 1982–1983 годах впервые на территорию ведения боевых действий в Афганистане на должность заместителя по политической части командира вертолетной эскадрильи 40-й армии был командирован Герой Советского Союза Н. И. Малышев. Благодаря его действиям во время нападении моджахедов на военную колонну, следовавшую по маршруту Газни — Кабул — Мазари-Шариф, была сохранена военная техника и личный состав. В фондах архива хранятся документы, переданные лично Н. И. Малышевым, в том числе фотографии, выполненные им самим — заход на пост охраны вертолета Ми-8[11], а также видовые фотографии, запечатлевшие горные поселения — одноэтажные постройки на скалистых склонах — и местных жителей[12]. Подобные фотографии были переданы и С. Фроловым[13]. Однотипный пейзаж позволяет сделать предположение о том, что Фролов и Малышев могли участвовать в одних и тех же боевых операциях близ Кабула. В составе постоянной экспозиции «Отечеству верные сыны» музея «Конспиративная квартира Симбирской группы РСДРП» находится парадная форма Н. И. Малышева. Дополнение персонального комплекса личными фотографиями и документами Героя Советского Союза позволило более полно охарактеризовать военную деятельность Николая Ивановича во время Афганского военного конфликта.

Интерес для посетителей выставки и исследователей представляют сюжетные фотографии, запечатлевшие советских и афганских военных непосредственно во время проведения боевых операций, часть из которых предположительно была передана в коллекцию Музея комсомольской славы воином-интернационалистом, Кавалером ордена Красной Звезды С. Фроловым[14].

При описании коллекции Музея комсомольской славы была датирована 1984 годом фотография неизвестного старшего капитана Афганской армии[15]. Однако достаточных на то оснований при исследовании фотоколлекции обнаружено не было.

Крупномасштабной воздушно-наземной плановой общевойсковой операцией частей и соединений Ограниченного контингента советских войск в Афганистане и правительственных сил ДРА в труднодоступном горном массиве Сулеймановы горы стала операция «Магистраль», проводившаяся с 23 ноября 1987 года по 10 января 1988 года. Известно, что целью операции был прорыв военной и экономической блокады округа Хост. В связи с этим основные действия развернулись вдоль магистрали Гардез — Хост. В составе коллекции в архиве хранятся фотоотпечатки, на которых отчетливо видны военные в полном обмундировании во время осуществления переходов[16], десантирование личного состава под населенным пунктом Гардез с использованием вертолета Ми-8[17], а также склад боеприпасов исламской оппозиции, захваченный в ходе операции в районе населенного пункта Хост[18]. Не имеют точной датировки и места выполнения снимки, запечатлевшие советских военных на привале[19] и во время подготовки к подрыву склада реактивных снарядов[20]. Подобные фотодокументы позволили ярко представить ведение боевых действий на территории Афганистана, проиллюстрировать факты и сведения, известные из литературных источников. Кроме того, сочетание портретных снимков, историй конкретных участников Афганского конфликта с сюжетными фотографиями, запечатлевшими события с их участием или выполненными предположительно ими самими стало эффективным приемом при попытке «олицетворения» конкретных исторических событий.

Самым масштабным по количеству фотографий является тематический комплекс, посвященный советской боевой и авиационной технике, а также оружию, захваченному в ходе боевых операций. Именно данные фотографии из фондов архива стали наиболее значительной частью экспозиции «Отечеству верные сыны» в музее «Конспиративная квартира Симбирской группы РСДРП». Большинство фотографий имеют подписи, что в определенной степени облегчило процесс идентификации модели орудия. Так, на хранение поступили фотоснимки автоматического станкового гранатомета АГС-17[21], военного вертолета Ми-24[22], Ми-8[23], военно-транспортного самолета модификаций Ан-12[24], Ан-32[25], Ан-24[26], Ан-26[27]. Среди фотографий, переданных к биографии В. В. Шуенкова, — кадры ремонта и обслуживания вертолетов модификации Ми-24[28]. Все фотографии не имеют точной датировки, однако можно утверждать, что указанные модификации в действительности были приняты на вооружение в СССР в период ведения боевых действий в Афганистане.

Фотографии, на которых запечатлено захваченное оружие не имеют конкретных подписей[29]. В связи с этим для дальнейшей идентификации орудий необходимо привлечение экспертов в области военной техники. Один фотоснимок с изображением реактивных снарядов содержит в себе и табличку с перечислением имен воинов-интернационалистов, осуществивших захват: капитан Захарченко, старший лейтенант Кондратюк, старший лейтенант Турпитко, лейтенант Павлеченко, рядовые Черенков и Серегин[30].

Стремление научных сотрудников музея и архивистов продемонстрировать посетителям выставки условия и обстановку ведения боевых действий привело к идее включить в экспозицию значительное количество видовых фотографий. Длительное местонахождение советских войск на территории Афганистана обусловило наличие снимков, с изображением улиц, видов жилых построек, религиозных зданий, сторожевых башен[31].

Неизвестный автор. Советский воин-интернационалист
с автоматическим станковым гранатометом АГС-17.
Фотоотпечаток. 18,1 × 23,9. ГАНИУО. Ф. 162. Оп. 2. Д. 1133. Л. 1.
© ОГБУ «Государственный архив новейшей истории Ульяновской области»

Большой интерес представляют два фотоотпечатка с изображением здания Министерства обороны Афганистана[32]. На сегодняшний день здание разрушено после штурма специальными подразделениями ХАД в марте 1990 года.

Некоторые вопросы специалистов, работающих над созданием экспозиции, вызвала недатированная фотография, обозначенная в описи фонда Музея комсомольской славы как Здание штаба 40-й армии Вооруженных сил СССР в Кабуле[33]. Идентификация была проведена на основании имеющейся подписи на обороте фотографии. Однако более подробное исследование архитектуры здания говорит о том, что изображенный на фотоотпечатке дворцовый комплекс является дворцом диктатора Хафизуллы Амина, штурм которого был произведен спецназом группы «А» в 1979 году[34]. Отсутствие повреждений в оконных проемах, крыше, а также наличие флага Афганистана перед зданием дают основания полагать, что фото было сделано значительно ранее. Стоит учесть, что в данном случае дата и условия создания указанной фотографии остаются неизвестными. Еще одна недатированная фотография имеет подпись: «Музей вооруженных сил Афганистана»[35], однако ни подтверждения, ни опровержения этому факту в процессе анализа фотодокументов выявлено не было.

Незначительный по количеству комплекс фотодокументов представляют собой снимки тыловой жизни комсомольских организаций воинских подразделений. На хранении находятся фотографии группы авиаторов воинской части 97978 с членами сборной команды по волейболу Академии «Царандой» Демократической Республики Афганистан[36], участников совместного митинга авиаторов этой же воинской части и Военно-воздушных сил Демократической Республики Афганистан[37], а также заседание президиума комсомольской конференции воинской части[38]. Данные снимки не вошли в экспозицию музея, как не имеющие значительной смысловой нагрузки в контексте представленной темы.

Тематический комплекс документов по увековечиванию памяти воинов-интернационалистов в коллекции представлен документами рядового Е. Ефимочкина, призванного в ряды действующей армии в мае 1984 года и трагически погибшего в ноябре 1985-го в результате обстрела батареи реактивными снарядами большой группой душманов под Кабулом. Родители Евгения передали в Музей Комсомольской Славы фотографии со дня похорон[39], а также с открытия в средней образовательной школе № 62 города Ульяновска уголка памяти, посвященного Е. Ефимочкину[40]. За три года работы уголок памяти посетило более восьми тысяч человек. Затем он был закрыт на реставрацию. 23 февраля 1991 года в школе состоялось торжественное открытие музея воинов-интернационалистов Железнодорожного района города[41]. Включение данного фотографического комплекса в состав экспозиции имеет важное значение, поскольку именно открытие памятного уголка, посвященного Е. Ефимочкину, в Ульяновске стало одним из первых мероприятий по увековечиванию памяти воинов-интернационалистов не только в Ульяновской области, но и в стране в целом.

Подводя итог, вышесказанному, необходимо отметить, что, несмотря на значительную переработку состава выставки, действующая экспозиция имеет серьезные перспективы для развития. С 2019 года Государственный архив новейшей истории Ульяновской области активно развивает сотрудничество с ульяновским отделением Всероссийской общественной организации ветеранов «Боевое братство». В настоящий момент ведется работа по передаче на хранение материалов из личных архивов ульяновцев — воинов-интернационалистов, на основе которых впоследствии будет сформирована коллекция документов участников локальных конфликтов XX века. Именно она станет важным подспорьем для совершенствования как экспозиции музея, так и собственной выставочной деятельности архива, посвященной истории военного конфликта на территории Демократической Республики Афганистан.

---

[1] Государственный архив новейшей истории Ульяновской области (ГАНИУО). Ф. 162. Оп. 2. Д. 1121.
[2] ГОСТ Р 7.0.8-2013 СИБИД. Делопроизводство и архивное дело. Термины и определения. http://docs.cntd.ru/document/1200108447 (дата обращения 14.12.2019).
[3] Методические рекомендации по работе государственных и муниципальных архивов с фотодокументами (одобрены ЭПК управления по делам архивов Тюменской области, протокол от 31.10.2011 № 10а). Тюмень, 2011.
[4] *Магидов В. М.* Кинофотодокументы в контексте исторического знания. М., 2005. С. 233.
[5] ГАНИУО. Ф. 162. Оп. 2. Д. 1120. Л. 1.
[6] Там же. Д. 1122. Л. 1.
[7] Там же. Д. 1136. Л. 1.
[8] Там же. Д. 1139. Л. 1–3.
[9] *Мандральская Н.В.* Принципы научной классификации в определении методики источниковедческого анализа кинофотофонодокументов // Вестник архивиста. 2010. № 2. Ташкент. С. 257.
[10] ГАНИУО. Ф. 162. Оп. 2. Д. 1120. Л. 1.
[11] Там же. Д. 1123. Л. 8.
[12] Там же. Л. 6, 9.
[13] Там же. Л. 10.
[14] Там же. Л. 9.
[15] Там же. Д. 1138. Л. 1.
[16] Там же. Д. 1139. Л. 1, 3.
[17] Там же. Д. 1134. Л. 3.
[18] Там же. Д. 1139. Л. 2.
[19] Там же. Д. 1141. Л. 1.
[20] Там же. Д. 1142. Л. 1.
[21] Там же. Д. 1133. Л. 1.
[22] Там же. Д. 1134. Л. 1, 10.
[23] Там же. Л. 2, 6.
[24] Там же. Л. 8.
[25] Там же. Л. 9.
[26] Там же. Л. 7.
[27] Там же. Л. 4, 5.
[28] Там же. Д. 1125. Л. 5.
[29] Там же. Д. 1147. Л. 2–11.
[30] Там же. Л. 1.
[31] Там же. Д. 1145. Л. 2–8.
[32] Там же. Д. 1146. Л. 1; Д. 1143. Л. 1.
[33] Там же. Д. 1144. Л. 1.
[34] *Филатов А.* Победить в аду // Спецназ России. 2014. 31 октября. http://www.specnaz.ru/articles/217/22/2119.htm (дата обращения 16.12. 2019).
[35] ГАНИУО. Ф. 162. Оп. 2. Д. 1145. Л. 1.
[36] ГАНИУО. Ф. 162. Оп. 2. Д. 1136. Л. 1.
[37] ГАНИУО. Ф. 162. Оп. 2. Д. 1135. Л. 1–4.
[38] ГАНИУО. Ф. 162. Оп. 2. Д. 1135. Л. 1.
[39] ГАНИУО. Ф. 162. Оп. 2. Д. 1122. Л. 3.
[40] ГАНИУО. Ф. 162. Оп. 2. Д. 1122. Л. 2–5.
[41] *Паймушкина Н.* Мы не забудем тебя, Женя! // Ульяновская правда. 1991. 28 марта. С. 2.

С. М. Ишевская

Военно-кинематографический отдел Скобелевского комитета и съемки событий Первой мировой войны

При упоминании Первой мировой войны в сознании соотечественника вряд ли возникают какие-либо отчетливо запомнившиеся, эмблематичные кадры кинохроники — представление о Первой мировой войне сложилось преимущественно по игровым фильмам и литературе. Однако съемки военных операций, жизни тыла, быта фронта, съемки в Ставке сохранились и общедоступны. Исторические события были запечатлены на пленку благодаря работе кинооператоров военно-кинематографического отдела Скобелевского комитета: П. Новицкого, П. Ермолова, И. Дореда и др., — в Российском государственном архиве кинофотодокументов (РГАКФД) сохранились десятки документальных фильмов производства Скобелевского комитета. Этот массив кинодокументов 1914–1917 годов позволяет нам сегодня увидеть самые значимые события каждого года войны такими, какими их видел современник.

Комитет им. генерал-адъютанта М. Д. Скобелева для помощи увечным воинам был учрежден 26 ноября 1904 года[1], упразднен 15 апреля 1918 года. Кинопроизводственная деятельность Скобелевского комитета складывалась накануне Первой мировой, в 1913–1914 годах, и продлилась до марта 1918 года, когда был образован Москинокомитет Наркомпроса, к которому перешло все национализированное имущество московского и петроградского отделений киноотдела Скобелевского просветительного комитета (так организация стала именоваться после февраля 1917-го).

Деятельность Скобелевского комитета в области кинопроизводства по-прежнему малоисследована. В советский период историки кино Б. Лихачев, Н. Иезуитов, В. Вишневский, С. Гинзбург в своих работах касались документальных фильмов периода Первой мировой войны, но с годами и киноведами, и, прежде всего, архивистами выявлены новые источники и атрибутированы кинодокументы, что существенно уточняет данные, которые приводятся в исследованиях разных лет[2]. Фильмы производства Военно-кинематографического отдела содержали в титрах соответствующую надпись и эмблему комитета (например, как в заглавном титре фильма «Штурм и взятие Эрзерума» (1916), но в первые годы производства так делалось не всегда. В РГАКФД полностью сохранился первый фильм Скобелевского комитета — «Гимнастика на машинах в Павловском военном училище июля 5-го дня 1913» (ед. уч. № 11693). Долгое время у этой единицы не было указаний авторства и производителя, что потребовало атрибуции и дополнительной работы архивистов — в результате фильм был атрибутирован Г. Е. Малышевой[3]. Всего в 1913 году вышло шесть фильмов Скобелевского комитета. 18 июля в Царскосельском театре состоялась премьера фильмов «Гимнастика на машинах» и «Конская езда г.г. офицеров», а в Красносельском театре впервые были показаны «Наводка мостов», «Прожекторная станция», «Редут и способы преодоления проволочных заграждений», «Ротное учение»[4]. Запись о просмотре фильмов также можно найти в дневниках Николая II осенью 1913 года. Пока не выяснено, располагал ли комитет уже в 1913 году собственными лабораторией обработки пленки и монтажным и съемочным оборудованием, или же выходившие фильмы делались по заказу ведущими кинофирмами тех лет, например ателье Александра Ханжонкова. В 1918 году вышел последний фильм — «Красная Финляндия»[5], также сохранившийся в РГАКФД.

По каждому году войны мы можем найти полнометражный фильм издания, как говорили в те годы, Скобелевского комитета, и не один — сохранилось более семидесяти наименований, полностью и во фрагментах. Остановимся в обзоре на фильмах комитета, отразивших ключевые моменты Первой мировой на русском фронте: «Бои под Барановичами», «Падение Перемышля», «Штурм и взятие Эрзерума» и др. Если обобщать тематически в целом по киноматериалам периода Первой мировой, в съемках воспроизведены: быт тыла и фронта, боевые действия, занятые города и трофеи (знамена вражеских армий, ключи от городов, трофейное оружие), пленные. Кинохроника периода Первой мировой войны довольно подробно исследована и описана — как российские съемки, так и хроника, снятая на западном фронте, и фильмы о войсках союзников Российской империи[6]. Среди русских киносъемок сохранилось большое количество сюжетов общего характера о передвижении войск и техники, моменты боев с участием артиллерии, бронетанковых частей, пехоты, саперов и связистов, авиации, военного флота. Зрителю демонстрировались прежде всего освобожденные от неприятеля полуразрушенные населенные пункты и города, награждения солдат и офицеров, отличившихся в боевых сражениях, оказание медицинской помощи раненым на полях боев и в госпиталях.

После объявления войны, повинуясь патриотическому порыву и, более того, ощущая свою ответственность за происходящее, интеллектуалы эпохи устремились на фронт. Евгений Чириков, Павел Муратов, Василий Немирович-Данченко, Леонид Андреев — самые известные имена, пришедшие в качестве военных корреспондентов. «В годы империалистической войны я был на фронте корреспондентом от газеты „Русские ведомости“, одному из первых мне удалось, с товарищем, проехать в освобожденный Пшемысль. После занятия немцами Варшавы я вернулся в Москву, глубоко разочарованный войной...», — вспоминал Валерий Брюсов[7]. В съемках 4-го выпуска «Русской военной хроники» В. И. Немирович-Данченко запечатлен у трофейных орудий вместе с другими военными корреспондентами, попал в объектив истории и оператор военно-кинематографического отдела Петр Новицкий.

С начала войны и до декабря 1916-го Военно-кинематографический отдел обладал полной монополией на осуществление съемок на фронтах — таким образом обеспечивалась секретность в условиях военного времени. Прокат и производство фильмов из этих съемок были менее

Заглавный титр фильма с фабричной маркой Скобелевского комитета. 1916. РГАКФД. Ед. уч. №13076-I.
© ФКУ «Российский государственный архив кинофотодокументов»

ограничены, хотя у военно-кинематографического отдела были свои прокатные конторы в регионах Российской империи. В основном использовались прокатные сети «Пате», что давало широкий охват аудитории. Также исключительное право отдела на съемки в войсках и на фронтах обеспечивало отсутствие на экране подделок — фильмов, смонтированных ловкими кинопредпринимателями из военной хроники разных лет, а также инсценировок, для быстрого удовлетворения зрительского спроса.

Создание в комитете собственного киноотдела в марте 1914 года мотивировалось необходимостью наглядного обучения солдат военному делу, и такой задаче кинематограф отвечал в полной мере. Была задача снабдить каждое военное подразделение киноустановкой — с целью просвещения и с целью организации досуга военнослужащих. В разгар войны просмотр кинолент (как документальных, так и игровых) в военных частях максимально способствовал психологической разгрузке солдат. Правда, сведения о таких просмотрах крайне скудны и кроме показов кино в Ставке документально не подтверждены[8]. Очевидно, что с началом войны задачи просвещения отошли на второй план — требовались активная агитация, объяснение, зачем и с кем приходится воевать русскому человеку, пробуждать в соотечественниках стремление жертвовать деньги на нужды армии и фронта (характерный пример рекламы займа в пользу армии — фильм [«Сторожевой казачий пост»] (1916, ед. уч. № 12903). Так, кроме привычных карикатур и лубочных рисунков, на службу военной пропаганды пришел документальный кинематограф. На службу — в прямом смысле: все кинематографисты, сотрудничавшие с военно-кинематографическим отделом, были либо мобилизованы и переведены в Скобелевский комитет, либо пошли добровольцами, но из действующей армии прикомандированы к Скобелевскому комитету (как, например, кинооператор Топорков). Выпускались не только документальные ленты — в 1915 году комитет начал снимать и игровое кино (самой успешной картиной стала мелодрама «Умер бедняга в больнице военной»).

Надо сказать, что в кинематографической среде продукция комитета — игровая прежде всего[9], — как и сам комитет, не пользовалась хорошей репутацией. Дадим слово крупнейшему российскому кинопродюсеру той поры Александру Ханжонкову: «В начале кустарные артели инвалидов при Комитете вырабатывали разные письменные принадлежности: чернильницы, бювары, настольные календари и т. п. предметы, преимущественно в алюминиевой оправе со штампованными портретами Романовых — Михаила и Николая II. Накануне войны Скобелевский комитет по инициативе и ходатайству, как говорили, воспитателя наследника получил разрешение открыть и кинематографический отдел. Это учреждение не стяжало себе уважения ни среди конкурентных фирм, ни среди своей клиентуры. Занимая привилегированное положение, Комитет не только не показал примера бескорыстия, а наоборот, использовал каждый случай, чтобы так или иначе сорвать лишнее в свою пользу. В программах своих постановок Скобелевский комитет тоже не выявил какого-либо определенного направления, а следовал обычно, как и другие, рыночной моде. Далее, Скобелевский вел беззастенчивую вербовку к себе на службу призванных в войска лучших киноспециалистов, что отнюдь не вплело лавров в венок этого искусственно созданного учреждения»[10].

По сути, военно-кинематографический отдел Скобелевского комитета, в масштабах, сопоставимых с полноценной киностудией, занимался производством полнометражных документальных российских фильмов. Цель этого производства была откровенно пропагандистская, в соответствии с требованиями военного времени, что подтверждает риторика титров многих фильмов комитета. Неизвестно до сих пор, кто был авторами титров, кто был режиссерами. Известны имена кинооператоров — по существу, фронтовых репортеров. Известно, что в ателье комитета работали профессиональные режиссеры игрового кино. Легко предположить, что они могли быть привлечены и к работе над документальным кино, но эта гипотеза требует отдельного исследования.

Самые известные кинематографисты, прикомандированные к Скобелевскому комитету в годы войны — это кинооператор игрового кино Александр Левицкий и режиссер Владислав Старевич, пионер кукольной анимации, экземпляры фильмов которого, сделанные в ателье Ханжонкова, преподносились в дар императорской семье. Наиболее известной работой Старевича под фабричной маркой Скобелевского комитета стал фильм «Лилия Бельгии», с использованием анимации. Штатным режиссером был Николай Поликарпович Ларин, ранее поставивший фильм «Трехсотлетие царствующего дома Романовых» (1913, ателье А. Ханжонкова), сведения о нем крайне скудны, известно, что в 1913 году он сотрудничал с ярославским киноателье Г. Либкена и его фильмы снимал Иван Доред[11]. В середине 1915 года Ларин пришел в ателье Скобелевского комитета и проработал главным режиссером до конца 1917 года, в 1918-м выполнял обязанности комиссара по кинематографии в Крымском советском правительстве, но затем в 1919 году эмигрировал[12]. Хотя Ларин делал игровые картины, не исключено, что главный режиссер мог контролировать и монтаж хроники.

Есть среди коллектива режиссеров Скобелевского комитета еще более загадочная фигура — А. С. Ивонин. Именно в его фильмах военная хроника стала элементом художественного повествования. Кинолента «Умер бедняга в больнице военной» снискала успех у зрителя, являясь инсценировкой одноименной песни на стихотворение Константина Романова. Сочетание игрового и документального материала стало новшеством для фильмов того времени. Ивонин использовал этот прием неоднократно. Фильм «Умер бедняга...» вышел на экраны в конце 1916 года, в нем было не менее 800 метров военной хроники, примененной достаточно нетривиально: документальные вставки являлись рассказом героев о своем прошлом. В декабре 1916-го Ивонин сделал фильм «Спите, орлы боевые» — драму о прапорщике, спасшем из немецкого плена своего отца-поручика, где также были монтажные

Кадр из киножурнала «Русская военная кинохроника». 4 серия. 1914. Позирует писатель В. И. Немирович-Данченко. РГАКФД. Ед. уч. №1038.
© ФКУ «Российский государственный архив кинофотодокументов»

вставки фронтовых съемок. Использовался и обратный прием: игровые вставки в документальные фильмы — так называемые апофеозы: символические кадры, близкие к лубочным иллюстрациям, означающие победу матушки-России над врагами.

За долгие годы работы специалистами РГАКФД было атрибутировано и восстановлено в первоначальном монтаже большое количество фильмов производства военно-кинематографического отдела Скобелевского комитета, в частности выпуски киножурнала «Русская военная хроника» (1914–1915), фильмы «Штурм и взятие Эрзерума» (1916), «В дни мирных переговоров на фронте» (1917) и др.[13]

В 1970–1980-е годы, к началу исследовательской работы специалистов архива с кинодокументами периода Первой мировой войны, в фонде практически не было ни одного фильма или киножурнала, который не нуждался бы в восстановлении первоначального монтажа, атрибуции дат и событий.

Широко использовались при расшифровке исторических лиц в кадре фотодокументы РГАКФД. К примеру, в одном из фотоальбомов нашли открытку, на которой были изображены великие князья Николай Николаевич, Петр Николаевич и Георгий Михайлович, генералы Н. Н. Янушкевич, Ю. Н. Данилов, П. К. Кондзеровский, прибывшие на молебен по случаю взятия Перемышля, у здания походной церкви в Ставке Верховного главнокомандующего 22 марта 1915 года. Это дало возможность не только точно датировать одну из разрозненных киносъемок, но и установить ее место в монтажном ряду фильма «Падение Перемышля»[14].

В процессе работы Г. Е. Малышевой была установлена точная дата съемок фильма Скобелевского комитета «Бои под Барановичами» (ед. уч. № 755) — сентябрь 1915 года. Фильм смонтирован из съемок: русские солдаты в окопах готовятся к бою, бегут в атаку, взрывы на местности, солдаты разрушают проволочные заграждения, перебегают в укрытие, стреляют из тяжелых орудий, запечатлен обряд водосвятия перед боем. Примечательно, что это едва ли не единственный фильм, где русские войска сняты непосредственно в обстановке прямых боевых действий.

В первые месяцы войны начинает выпускаться «Русская военная хроника» — регулярный хроникальный киножурнал периода Первой мировой, монтировавшийся из собственных съемок Скобелевского комитета на фронтах. Сколько номеров «РВХ» вышло во время войны на экраны, точных сведений нет. Гинзбург указывал, что было выпущено 9 киножурналов, однако это не верно.

Всего в результате работы специалистов РГАКФД по источниковедческому анализу и восстановлению монтажа идентифицированы выпуски «Русской военной хроники»(«РВХ») 1914–1915 годов: «Пребывание Государя Императора в действующей армии» (1-я серия, ед. уч. № 12862), «Русский Львов» (2-я серия, ед. уч. № 1025), «Рава-Русская» (5-я серия, ед. уч. № 1008), «Бой у Белявы» (8-я серия, ед. уч. № 11679), «В Ставке Верховного Главнокомандующего» (9-я серия, ед. уч. № 12236), «Бомбардировка Перемышля русской артиллерией» (10-я серия, ед. уч. № 752), «Под Перемышлем» (11-я серия, ед. уч. № 11681), «На позициях у Тарнова» (13-я серия, ед. уч. № 11688), «Пехотный бой на австрийском фронте» (14-я серия, ед. уч. № 12150), «Смотр войскам IX-го армейского корпуса Его высочеством принцем П. А. Ольденбургским» (15-я серия, ед. уч. № 12146), «Наши черкесы на войне» (16-я серия, ед. уч. № 11995), «На полях сражений» (17-я серия, ед. уч. № 11663), «Саперы на фронте» (18-я серия, ед. уч. № 22013), «Лазареты на фронте» (19-я серия, ед. уч. № 12130), «Телефоны и прожекторы в современной войне» (20-я серия, ед. уч. № 11778), «В Тарнове» (21-я серия, ед. уч. № 12121).

Если характеризовать содержание восстановленных серий «РВХ», то необходимо отметить, что непосредственных боевых действий в хронике нет. Два выпуска смонтированы на основе съемок в Ставке Верховного главнокомандующего: Ставка Верховного главнокомандующего и пребывание в ней императора Николая II, смотр императором лейб-гвардии Конного и гусарского полков, лазаретов Барановического и № 3 Александровской общины Красного Креста, а остальные произведены на Юго-Западном фронте в период с 1914 по 1915 год и включают в себя виды Львова, Тарнова, Равы-Русской, Галича после взятия их русскими войсками, подготовку пехоты и артиллерии к бою, движение русских войск по позициям, установку полевого прожектора и телефона в районе боевых действий, наведение саперами мостов (понтонного и на козлах), пленных немцев, трофеи, оказание помощи раненым, смотры войск на позиции, религиозные обряды вблизи фронта, солдатский быт (раздача пищи полевой кухней, выдача денег в полевом казначействе и др.). Опознаны в кадре писатель В. И. Немирович-Данченко, протопресвитер о. Шевельский, генералы Ю. Н. Данилов, П. К. Кондзеровский, Д. Р. Радко-Дмитриев, С. А. Ронжин, Н. А. Рузский, В. А. Сухомлинов, Д. Г. Щербачев, Н. Н. Янушкевич. Были атрибутированы и авторы многих съемок — постоянные кинооператоры Скобелевского комитета: Иван Доред, Джордж Эрколь, Петр Новицкий, Николай Топорков и Петр Ермолов. Люди эти и их судьбы поистине уникальны.

Съемки под Перемышлем и в Галиции производил британец Джордж Эрколь, кинооператор (с современных позиций понимания — кинокорреспондент, производивший съемки новостных сюжетов) фирмы «Пате». В августе 1914-го был направлен в Бельгию, в 1915 году послан от «Пате» для съемок на русском фронте, аккредитован вко. 22 марта 1915 года крепость Перемышль сдалась русским войскам, действия и передвижения русских войск снимали Джордж Эрколь и Петр Новицкий. Съемки Эрколя вошли в 10-ю и 11-ю серии «РВХ» («Бомбардировка Перемышля русской артиллерией» и «Под Перемышлем»), были включены и в фильм «Падение и сдача Перемышля». Под Тарновым Эрколь получил ранение, награжден Георгиевской медалью (сведения об этом из РГВИА[15] приводит Д. Федорин[16]). Затем Эрколь вместе с И. Доредом снимал действия Кавказской армии в районе Трапезунда[17].

Съемки П. К. Новицкого и Н. П. Топоркова составили фильм 1916 года «Полеты над завоеванной землей в Анатолии» (ед. уч. № 743), куда вошли непривычные для того времени кадры подготовки полета и аэроразведки.

Петр Карлович Новицкий (1885–1942) работал в кино с 1910 года как хроникер, в качестве кинорепортера от фирмы «Гомон» снимал на фронтах Балканской войны. С началом Первой мировой вернулся в Россию, в 1914–1917 годах — оператор Скобелевского комитета, награжден Георгиевской медалью[18]. Работал в советском документальном кино, погиб во время Великой Отечественной войны. Съемки Новицкого вошли в фильмы «Немецкие кощунства над православными святынями», «Английские войска в Москве», «В освобожденных нашими доблестными войсками городах Дубно и Почаеве», «Великие битвы Великой войны», «Падение и сдача Перемышля 9 марта 1915 г.», «Буковинский прорыв» (с Н. Топорковым), «Галицийский прорыв», «Великие битвы великой войны».

Николай Павлович Топорков (1885–1965) с 1910 года сотрудничал как оператор с российским отделением фирмы «Гомон», затем основал свою кинофирму. Был близок кругу футуристов, с началом войны ушел в армию, с 1915 года прикомандирован к комитету. Снимал события в Ставке, прибытие Николая II в действующую армию, посещение царем взятой крепости Перемышля. В 1916 году Н. П. Топорков снял фильмы «На путях ко Львову» и (предположительно) «Боевую работу нашей тяжелой авиации». После Октябрьской революции недолго работал в Москинокомитете, в 1920 году эмигрировал во Францию.

Иван Доред работал в кино с 1906 года, в середине 1920-х годов эмигрировал, доступных достоверных данных о нем немного — в Скобелевском комитете работал с начала войны, снимал игровое и хронику, был награжден Георгиевской медалью. В 1915 году Доред снял «Кавказскую туземную бригаду. Молитву в окопах» и (вероятно) «Е. И. В. Великий князь Николай Николаевич, Наместник Его Величества на Кавказе, объезжает русско-турецкий фронт» (съемки прибытия наместника в Карс, посещение собора, смотр войск). Вместе с П. Ермоловым Доред произвел съемки сюжета 16-й серии «РВХ» — «Наши черкесы на войне» (1915). Из съемок Эрколя и Дореда в 1916 году были сделаны фильмы: «Путь борьбы кавказских героев», «Наши кавказские армии и флот на пути к Трапезунду», «По пути к Эрзеруму. Кавказский фронт, Ольтинское направление», «По пути к Эрзеруму. Кавказский фронт. Тортумское направление», «Падение Трапезунда», «Штурм и взятие Эрзерума».

Также сохранились сюжеты, снятые Петром Васильевичем Ермоловым (1887—1953): «Отъезд с Кавказа быв. наместника Его Императорского Величества графа И. И. Воронцова-Дашкова», «Геройские подвиги Кавказской армии» (1916). В сюжете «В лагере турецких военнопленных на острове Нарген (Каспийское море)» (1916) можно видеть панораму лагеря, прогулки пленных по территории, обед, состязание в борьбе в присутствии публики, исполнение национального танца и купание в море под присмотром русского конвоя[19]. РГАКФД хранит 21 фильм о событиях на Кавказском фронте. Но только четыре из них дошли до нас в первоначальном варианте (с оригинальными титром-заглавием, указанием производителя, полным текстом титров) — все остальные потребовали серьезной научно-технической реконструкции (восстановления первоначального монтажа), в результате которой в научный оборот были введены кинодокументы, считавшиеся навсегда утраченными[20].

Как и серии «Русской военной хроники», большинство фильмов Скобелевского комитета были буквально собраны архивистами, как пазл, по отдельным фрагментам из киносюжетов в разных учетных номерах. К ним относятся два фильма 1916 года, посвященные Брусиловскому прорыву: «Великие битвы великой войны» (ед. уч. № 11802) и «Генерал-адъютант А. А. Брусилов, Главнокомандующий армиями Юго-Западного фронта, одержавший блестящие победы в начатом им с 22 мая наступлении с. г. на Австрию» (ед. уч. № 1089). В этом фильме по фотоальбомам архива опознаны начальник фронта генерал В. Н. Клембовский, генералы В. М. Драгомиров, Н. Н. Духонин, Б. С. Малявин. Характерный пример риторики изданий Скобелевского комитета представляют титры фильма:

«1. Генерал-адъютант А. А.Брусилов, Главнокомандующий армиями Юго-Западного фронта, одерживающий блестящие победы в начатом им 22 мая с/г наступлении на Австрию.
2. В штабе армии генерал-адъютанта А. А. Брусилова.
3. Прибытие ген-адъютанта А. А. Брусилова в штаб.
4. Отъезд ген.-адъют. А. А. Брусилова из штаба.
5. Штаб армии генерал-адъютанта А. А. Брусилова.
6. Руководимые доблестными полководцами наши чудо-богатыри ежедневно шлют нам свои трофеи в виде целых неприятельских армий, плененных ими в продолжающихся блестящих сражениях.
7. Хвала, тебе, герой, всем твоим богатырям! С улыбкой на устах несешь свой крест тяжелый и топчешь ты врага Руси. С улыбкой на устах и Русь приветствует тебя: Ура!»

За 1915 год по Кавказскому фронту в архиве отложилось шесть фильмов. Два из них, «Обстрел Керасунда и Орду. Приморский район» и «Кавказская туземная дивизия. Молитва перед боем», выпустил Скобелевский комитет. Они сохранились в первоначальном монтаже, с заглавными и внутренними титрами, оператором съемок, вошедших в фильмы, был И. Доред. «Обстрел Керасунда и Орду» состоит из видов турецких городов Керасунд и Орду, съемок обстрела берега с русских кораблей и бомбардировки моста. В «Кавказскую туземную дивизию» включены: смотр дивизии в снежном поле, передвижение отряда по населенному пункту, благословление солдат священником.

Надо отметить, что деятельность руководящих лиц на фронтах также широко освещалась военно-кинематографическим отделом. Фиксировались все посещения Ставки Верховным главнокомандующим русской армией великим князем Николаем Николаевичем, Николаем II, великими князьями Петром Николаевичем, Кириллом Владимировичем и генералами (в Барановичах и в Могилеве), официальные события (например, «Принятие Его Императорским величеством Верховного Главнокомандования и отъезд Великого князя Николая Николаевича на Кавказ» (1915, ед. уч. № 12194), «Приезд и торжественная встреча наместника Его императорского величества на Кавказе Великого князя Николая Николаевича» (1915, ед. уч. № 1337), «День годовщины Верховного предводительствования Его Императорским величеством всеми сухопутными и морскими силами на театре военных действий» (1916, ед. уч. № 12860). Типичен фильм Скобелевского комитета «Его Императорское высочество Великий князь Николай Николаевич наместник Его Величества на Кавказе объезжает русско-турецкий фронт» (1915, ед. уч. № 1103), оператор И. Доред. В фильм включены съемки прибытия великих князей Николая Николаевича, Петра Николаевича, генералов Н. Н. Юденича и Н. Н. Янушкевича на вокзал г. Карс, посещение ими кафедрального собора, смотр войск Кавказской армии. Любопытно, что в ходе изучения в РГВИА переписки Штаба Верховного главнокомандующего В. Н. Баталин установил, что фильм «Его Императорское Величество Государь Император в завоеванном крае» (1915, ед. уч. № 1884), ввиду изменившейся ситуации на фронте, не вышел на экраны — редкий пример быстро утратившей свою актуальность кинопропаганды.

Кадр из фильма «Штурм и взятие Эрзерума». 1916.
РГАКФД. Ед. уч. №13076-III.
© ФКУ «Российский государственный архив кинофотодокументов»

1916 — год расцвета деятельности военно-кинематографического отдела. Скобелевским комитетом были выпущены фильмы: «Наши кавказские армии и флот на пути к Трапезунду» (ед. уч. № 11533), «Падение Трапезунда» (ед. уч. № 11535) и главный фильм-событие — «Штурм и взятие Эрзерума» (ед. уч. № 13036). Об Эрзерумской операции Скобелевский комитет выпустил два фильма. Один из них снят И. Доредом: «Тортумское направление. Кавказский фронт» (ед. уч. № 11540). В фильм включены съемки Гюли-Багдадского хребта и селения Хувах, прививка российским солдатам противотифозной вакцины, движение войск и обоза с ранеными в горах, позиция российских войск на горе Чильгасар. «Штурм и взятие Эрзерума» вышел на экраны тиражом 55 экземпляров, что в условиях пленочного кризиса тех лет было, безусловно, количеством значительным, обеспечивающим широкий охват аудитории по всей Российской империи. В феврале кинопресса сообщала, что Скобелевский комитет направил на театр военных действий своего сотрудника, поручика Я. И. Щигельского, для получения негативов съемок взятия Эрзерума, а уже в марте фильм вышел на экраны, в трех частях длиной около тысячи метров. Восстановление целостности этого фильма — заслуга архивистов[21]. «Падение Трапезунда» также требовало работы по восстановлению монтажа. Используя сведения о фильме в журналах «Сине-Фоно» № 13–14 и «Кине-журнале» № 9–10 за 1916 год, Г. Е. Малышева и В. Н. Баталин восстановили монтаж фильма «Падение Трапезунда». Перечень оригинальных титров дает полное представление и о содержании съемок, и в целом о стиле репортажей Скобелевского комитета:

«1. Падение Трапезунда.
2. Первая часть. Генерал-майор Ляхов со своим штабом следит из окопов за успехом битвы у Кара-Дере.
3. Ценою неимоверных усилий наши артиллеристы подняли на вершины тяжелые орудия и открыли с гор убийственный огонь по неприятелю.
4. Раненые в бою у Кара-Дере.
5. Ураганный огонь артиллерии и беспримерная по храбрости атака наших войск внесли в ряды врага смерть и смятение.

ЧАСТЬ II

<...>
9. После ухода врага нам достались его крупные орудия и большие запасы амуниции.
10. В сопровождении генерал-майора Ляхова в город прибыл доблестный покоритель Трапезунда генерал Юденич, командующий Кавказской армии.
11. Брошенные бежавшими турками в море снаряды и боевые припасы были немедленно добыты со дна нашими водолазами.
12. Прогулка по Трапезунду».

Среди последних фильмов военно-кинематографического отдела о событиях на войне стали ленты 1917 года: «Гибель госпитального судна „Португаль“» (ед. уч. № 11670), «Хамадан, взятый нашей доблестной армией» (ед. уч. № 11677) и «Мирные переговоры в Брест-Литовске» (ед. уч. № 13058). После февральской революции Комитет переименован в Скобелевский просветительный комитет, а отдел хроники — в отдел социальной хроники. Внутри комитета также происходят структурные изменения, коллектив требует смены руководства — возглавляющий все кинопроизводство Феликс

Кару был смещен, заведующим отделом хроники стал сценарист и журналист Григорий Болтянский[22]. Военная тематика замещается преимущественно политической. С марта 1917-го Скобелевский комитет выпускает хронику текущих событий — регулярный киножурнал «Свободная Россия», фильмы: «Похороны жертв революции» (3 серии), «1-е мая Всемирный праздник труда и братства народов (Петроград)», «1-е мая всемирный праздник труда и братства народов в Кронштадте», «Дни революции в Петрограде», «Манифестация 18-го июня», «Государственное совещание в Москве» и др. С ноября 1917 года по март 1918 года силами Комитета сделаны фильмы: «Мирные переговоры в Брест-Литовске», «В дни мирных переговоров на фронте» (о братании русских и немецких солдат на Северном фронте)[23], «К открытию Учредительного собрания», «Красная Финляндия» (о революции в Финляндии). В конце 1918 года большинство съемок, осуществленных Скобелевским комитетом в 1917 году в Петрограде, вошло в первый полнометражный советский документальный фильм «Годовщина революции» (реж. Д. Вертов).

По сути, история военно-кинематографического отдела была завершена в декабре 1916-го — с отменой монополии съемок на фронтах. В коридорах имперской канцелярии брезжила мысль об огосударствлении всей российской кинематографии по модели кинопроизводства Скобелевского комитета. Но каково было реальное положение вещей к концу войны, а также реальная сила воздействия кинопропаганды на армию и народ, можно предположить по степени участия в революции солдат, перешедших на сторону большевиков.

Тем не менее роль Военно-кинематографического отдела в деле запечатления значимых событий Первой мировой и повседневности русской армии сложно переоценить — сегодня благодаря работе Скобелевского комитета мы можем видеть уникальные киносвидетельства, документы времени и событий.

---

[1] РГВИА. Ф. 16280. Комитет им. Генерал-адъютанта М. Д. Скобелева для выдачи пособий потерявшим на войне способность к труду воинам (1904–1918). Оп. 1–2.

[2] *Малышева Г. Е.* К истории кинематографической деятельности Скобелевского комитета 1913–1914 гг. Опыт и методика исследовательской работы РГАКФД // Вестник архивиста. № 1. 2012. С. 3–17; *Магидов В. М.* Источники о деятельности Скобелевского комитета и его роли в отечественном кинопроцессе накануне и в ходе Первой мировой войны, Февральской и Октябрьской революций 1917 г. // Первая мировая. Неоконченная война. М., 2015. С. 124–154.

[3] Подробнее см.: *Малышева Г. Е.* Указ соч.

[4] См.: Вестник кинематографии. 1913. № 17. С. 23.

[5] *Баталин В. Н., Малышева Г. Е.* Последний фильм Скобелевского комитета «Красная Финляндия» // Вестник архивиста. 2017. № 3. С. 35–50.

[6] *Баталин В. Н.* Кинохроника Первой мировой // Вестник истории, литературы, искусства. 2006. Т. 2. С.404–417; *Баталин В. Н.* Русский фронт в кинохронике Первой мировой войны // Первая мировая война. Исследования. Документы / Гос. ист. муз. М., 2014. С. 76–83; *Баталин В. Н., Малышева Г. Е.* Документальный кинематограф в эпоху мировой войны. Из собрания РГАКФД // Великая война. 1914–1918. Кинофотохроника: в 2 т. СПб., 2014. Т. 1. С.4–45; *Малышева Г. Е.* Исследование киноматериалов Сербии периода Первой мировой войны 1914–1918 гг. Новые проекты Российского государственного архива кинофотодокументов // Вестник архивиста. 2009. № 4. С. 21–27; 2010. № 1. С. 31–40; Великобритания в Первой мировой войне. Киносъемки 1914–1917 гг. Из собрания Российского государственного архива кинофотодокументов // Вестник архивиста. 2014. № 1. С. 39–53.

[7] Автобиография. 1923 г. // В. Брюсов. Мировое состязание / сост. В. Молодяков. М., 2003. С. 54.

[8] В письмах с фронта в начале 1916 года Николай II пишет Александре о просмотрах документальных фильмов союзников, комедий с Максом Линдером, и отечественного «Штурм и взятие Эрзерума» — подробнее см.: *Leyda, J.* Kino. A history of Russian and Soviet Film. London, 1973. P. 90–92.

[9] Чтобы избежать путаницы, уточню, что игровые фильмы снимал соответствующий отдел комитета — ателье.

[10] *Ханжонков А. А.* Первые годы русской кинопромышленности. М., 1937. С. 107.

[11] *Короткий В. М.* Операторы и режиссеры русского игрового кино. М., 2009. С. 205.

[12] Там же. С. 208.

[13] *Малышева Г. Е.*: 1) Кинофильмы Скобелевского комитета по истории брусиловского прорыва 1916 г.: изучение и научно-техническая реконструкция киносъемок Российским государственным архивом кинофотодокументов // Вестник архивиста. 2014. № 4. С. 119–130; 2) История восстановления первоначального монтажа киножурналов Скобелевского комитета «Русская военная хроника» (1914–1915 гг.) // Киноведческие записки. 1992. № 18. С. 77–97; 3) Киносъемки операторов военно-кинематографического отдела Скобелевского комитета в тылу и на фронтах Первой мировой войны (опыт изучения и научно-технической реконструкции фильмов и журналов РГАКФД) // Первая мировая в зеркале кинематографа. Материалы международной научной конференции ВГИК. М., 2014; *Баталин В. Н., Малышева Г. Е.* Киносъемки Кавказского фронта Первой мировой войны из собрания РГАКФД. (Опыт изучения и восстановления первоначального монтажа фильмов и журналов) // Вестник истории, литературы и искусства. М., 2012. Т. 8. С. 330–346.

[14] Подробнее о работе по восстановлению фильма см. текст: *Малышева Г. Е.* Киносъемки операторов военно-кинематографического отдела Скобелевского комитета...

[15] Российский государственный военно-исторический архив.

[16] *Федорин Д. В.* За кадром. Об атрибуции киноматериалов периода Первой мировой войны // Первая мировая в зеркале кинематографа. М., 2014. С. 69–74.

[17] Ron van Dopperen. https://shootingthegreatwar.blogspot.com/2015/07/george-ercole-pathe-news-war.html (дата обращения: 17.11.2019).

[18] *Федорин Д. В.* Указ. соч.

[19] Отдельно о съемках и фильмах Скобелевского комитета о пленных в контексте исторических реалий см.: *Баталин В. Н.* Военнопленные в кинохронике Первой мировой войны. 1914–1916 гг. // Вестник архивиста. 2014. № 1. С. 124–143.

[20] Подробнее см.: *Баталин В. Н., Малышева Г. Е.* Киносъемки Кавказского фронта Первой мировой войны из собрания РГАКФД...; *Баталин В. Н.* Русский фронт в кинохронике Первой мировой войны...

[21] Подробнее о работе над материалами фильма см.: *Малышева Г. Е.* Киносъемки операторов военно-кинематографического отдела Скобелевского комитета...

[22] Григорий Моисеевич Болтянский на долгие годы стал ключевой фигурой в деле развития инфраструктуры документального кино и становления отечественного киноведения. Ему принадлежат идеи создания в 1920-е годы музея кино, исследовательского сектора кино при ГАХН, а в 1940-е — идея создания кинолетописи Великой Отечественной войны. Подробнее о его деятельности в разные годы см.: *Магидов В. М.* Зримая память истории. М., 1984; *Листов В. С.* Григорий, который Пимен // Листов В. С. И дольше века длится синема. М., 2007. С. 210–223. *Leyda, J.* Op.cit. P. 92–110, 121–23.

[23] *Малышева Г. Е.* «В дни мирных переговоров на фронте». История изучения фильма Скобелевского комитета 1917 г. // Вестник архивиста. 2019. № 1. С. 39–57.

И. А. Карпенко

Экспозиции о блокаде в Особняке Румянцева 1948–1964 годов. Военная фотохроника и рассказ о трагедии Ленинграда в послевоенное время

Самой известной экспозицией, посвященной блокаде, стала выставка «Героическая оборона Ленинграда» открытая еще во время Великой Отечественной войны в 1944 году в здании бывшего Кустарного музея в Соляном переулке. В 1945 году выставка была преобразована в Музей обороны Ленинграда, экспозицию которого разобрали и частично уничтожили в 1949 году в связи с «Ленинградским делом». Сам музей ликвидировали в 1952 году. Эта известная история часто трактуется таким образом: с 1949 года после закрытия музея в Ленинграде не осталось более экспозиций, рассказывающих о блокаде. Однако это не так.

В послевоенный период существовала экспозиция Музея истории Ленинграда[1] в Особняке Румянцева, в которой несколько залов было посвящено блокаде города и его восстановлению после войны. Именно эта экспозиция, после закрытия Музея обороны Ленинграда в Соляном городке, стала основной и на длительное время единственной в городе экспозицией, посвященной блокаде.

Ее появление было связано с необходимостью рассказа об истории восстановления Ленинграда с точки зрения градостроительной политики города и поддерживалось городским правительством. При этом тематика экспозиции, ее структура создавались в то время, когда Музей обороны уже работал и никто еще не предполагал, что однажды он будет закрыт, а затем и ликвидирован. Поэтому при проектировании экспозиции главного городского музея принималась во внимание необходимость создать рассказ о войне и блокаде, который не будет повторять ни тематически, ни структурно, ни предметно существующий музей.

История создания экспозиции в Особняке Румянцева началась в 1945 году, когда Музей истории Ленинграда был возвращен из эвакуации из Сарапула вместе с пригородными дворцами-музеями. О включении его коллекции в состав эшелона, следующего из Удмуртии, председатель Ленгорисполкома П. С. Попков просил А. Н. Косыгина[2]. На тот момент Ленинград по-прежнему считался городом, находящимся в «прифронтовой полосе», и въезд на его территорию был строго ограничен. Необходимость реэвакуации музея доказывалась тем, что он «располагает богатейшими собраниями и коллекциями по истории и развитию русских городов, а также уникальными графическими материалами, характеризующими творчество великих русских зодчих»[3]. В связи с этим Ленгорисполком просил отнести его «к группе музеев I-й категории»[4]. В результате переписки городских властей с СНК СССР коллекция и сотрудники вернулись в город в первый период реэвакуации.

Возвращение музейных коллекций бывшего Музея города, конечно, не являлось результатом понимания председателем Ленгорисполкома их культурной ценности и уникальности. Прежде всего этот городской музей рассматривался «как основная база политико-воспитательной работы по вопросам истории, развития, культуры и быта»[5]. Его фонды были «достаточно широкого профиля, чтобы поднять и развернуть политико-воспитательную работу большого масштаба»[6]. На раскрытии правильной версии истории Петербурга — Ленинграда и пришлось сосредоточиться вернувшимся из эвакуации специалистам.

В декабре 1946 года в Особняке Румянцева проходило совещание научных сотрудников музея, на котором обсуждались вопросы сохранности и переучета коллекции, план научной работы и, самое важное, создания новой музейной экспозиции. Особняк пострадал за время блокады, его нужно было ремонтировать, что задержало открытие экспозиции (сначала — до 1948 года, а затем — до 1949-го).

В конце 1946 года сотрудники успели лишь распаковать ящики с ценностями, прибывшими из Сарапула, и с коллекцией, не покидавшей блокадный город и находившейся во время войны в Исаакиевском соборе и в музее Штиглица[7]. К 1 января 1947 года открыли первую доступную для посетителей экспозицию — кабинет по истории Петербурга с момента его основания и до 1917 года.

Интересно, что в рамках вышеназванного совещания поднимался вопрос «о неправильности пути», о том, что нельзя совершить ошибку и сделать «эстетский музей», то есть музей без политического содержания[8]. В экспозиции музея планировалось показать развитие города с 1850-х годов по 1917 год, а далее — создать залы, посвященные советскому времени, включая и историю блокады Ленинграда.

На совещании продумывали важную задачу новой экспозиции: «Мы не должны подражать музею обороны, но дни блокады должны отразить, это безусловно. Мы должны показать Ленинград в блокаде в каком-то синтетическом образе, который бы дал правильное положение города, и это ни в какой степени не будет повторять музей обороны, а что отдельные вещи будут точь-в-точь похожи на те вещи, которые есть в музее обороны, то это еще не будет повторение. Если мы будем показывать заснеженный город, то это будет, может быть, очень похоже на то, что есть в музее обороны. Но как мы разрешим основную задачу — показать жизнь города, борьбу, жизнь людей? Вот что будет стоять перед нами при устройстве такого отдела»[9].

Открытие первой послевоенной экспозиции планировалось приурочить к 7 ноября 1948 года. Однако из-за плохого состояния помещений особняка и отсутствия «объемных» экспонатов открытие было перенесено на 15 июня 1949 года[10]. Поскольку экспозиция не считалась частным делом музея, а имела прежде всего

Неизвестный автор. Зал № 10. Ленинград в годы Великой Отечественной войны. Общий вид. 1951. Из альбома «Экспозиция Музея архитектуры Ленинграда». Фотоотпечаток. 29 × 19. НВА ГМИ СПб. Ф. 1. Оп. 2. Д. 379. Л. 36.
© Из научного архива Государственного музея истории Санкт-Петербурга

пропагандистскую и идеологическую направленность, ее принимали комиссионно: перед открытием она осматривалась представителями Управления по делам архитектуры[11] Ленгорисполкома. Их замечания музей был обязан учитывать в работе и исправлять ошибки.

Значительную часть экспонатов новой экспозиции составили фотоснимки — их было около 350 единиц на раздел, охватывающий советский период истории[12]. Располагалась экспозиция в 12 залах третьего этажа особняка[13].

Авторами первой послевоенной экспозиции о советском времени являлись С. П. Луппов, Н. А. Ельшина, Е. Д. Новоселова, Г. Б. Коган и Р. И. Шпиллер[14]. Автором раздела о блокаде была Е. Д. Новоселова.

Зал № 10 был посвящен Великой Отечественной войне и блокаде Ленинграда. Зал № 11 — послевоенному восстановлению города. В основном история блокады раскрывалась через фотографии следующей тематики: оборонительные сооружения и оборонительные работы в Ленинграде и вокруг Ленинграда, работа мпво, разрушения в Ленинграде, городское хозяйство в дни блокады, промышленность Ленинграда — фронту, укрытие и маскировка памятников — Медного всадника и Петра I у Инженерного замка, Адмиралтейства, Исаакиевского собора[15]. Каждый раздел дополняли газеты и плакаты, относящиеся к 1941–1944 годам.

Зал восстановления города был посвящен двум главным сюжетам: генеральному плану развития Ленинграда, восстановлению городского хозяйства и реставрации памятников архитектуры.

В последнем, финальном зале демонстрировались перспективы строительства и развития: новые районы, открытие сада «Олимпия» и парки Победы, проекты новых кварталов. Подобный подход, объясняемый подчиненностью музея Управлению архитектуры, исключал любой рассказ о трагедии города, гибели его жителей. Экспозиция не дублировала Музей обороны — в ней вообще не затрагивалась история Ленинградской битвы, но не раскрывалась и жизнь города и, судя по сохранившимся документам, нигде не упоминалось количество погибших во время блокады. Посетитель музея, не знакомый с историей блокады, не мог предположить что «за кадром» осталась одна из величайших трагедий мировой истории.

Единственным свидетельством блокады в этом зале были фотографии, полученные вероятно через ТАСС. Эти снимки — работы военных корреспондентов. Среди них были фото Г. Ф. Коновалова «Танк на огневой позиции у Дома Советов» (20 октября 1943 года), «Зенитная батарея в Саду Трудящихся» 1942 года (вероятно, снимок из серии фотографий Д. М. Трахтенберга[16]), фото 19 августа 1941 года «Защитные покровы на витринах магазинов. Невский проспект» Г. И. Чертова[17]. Только эта небольшая часть официальной фотохроники позволяла посетителю хотя бы приблизительно представить, как в годы блокады изменилась городская среда и что видели на улицах Ленинграда горожане. Вместе с тем данные снимки, несмотря на их подлинность, не позволяли прочувствовать весь ужас блокадного времени, так как их подбор был обусловлен задачей залов — показать разрушения и утраты в архитектуре города.

Военные снимки подтверждали идею триумфа 1944–1945 годов. Их располагали вокруг портрета Сталина, подчеркивая тем самым его «роль» в освобождении Ленинграда. Так, в зале № 12 находились снимки «Салют Победы у памятника А. В. Суворову»[18],

Неизвестный автор. Зал № 11. Стена «Ленинград в блокаде».
Стена «Партизанское движение на Ленинградском фронте». 1955.
Из альбома «Экспозиция музея архитектуры Ленинграда».
Фотоотпечаток. 22,6 × 17. НВА ГМИ СПб. Ф. 1. Оп. 2. Д. 468. Л. 34.
© Из научного архива Государственного музея истории Санкт-Петербурга

работа В. С. Тарасевича «Трудящиеся Кировского района встречают воинов-победителей у триумфальной арки в Автово»[19] (8 июля 1945 года), «Разборка баррикад у Нарвских ворот» (март 1944 года)[20].

Открытая в 1949 году первая очередь экспозиции в дальнейшем должна была быть расширена. К 1952 году завершился проект грандиозной экспозиции, посвященной архитектуре Петербурга, градостроительству и городскому хозяйству в период с 1703 года до 1950-х годов и занимающей 17 залов Особняка Румянцева. Блокадной истории посвящались залы № 11 (Ленинград в годы Великой Отечественной войны) и № 12 (Восстановление Ленинграда в послевоенный период). Вся логика изложения истории города должна была вести к прославлению роли Сталина. В целевых установках зала оговаривалось, что «экспозиционные материалы, на фоне важнейших событий Великой Отечественной войны, показывают работу ленинградцев по обороне, сохранению и восстановлению Ленинграда в этот период. В экспозиции главное место отведено документальным фотоснимкам и зарисовкам, отображающим укрытие и маскировку памятников архитектуры и скульптуры и аварийно-восстановительные работы. Значительное место в экспозиции занимают проекты реконструкции Ленинграда, выполненные в годы блокады. Отдельные экспонаты иллюстрируют варварские разрушения, произведенные фашистскими захватчиками»[21]. Обязательным акцентом зала было «показать главное»: «широкую помощь и заботу Партии, Правительства и лично товарища Сталина об осажденном Ленинграде»[22]. В зале о блокаде не предусматривалось перечисление или даже упоминание о гибели людей, голоде и «смертном времени». Эти сведения были исключены.

В зале № 11 предполагалось поместить уже упомянутые выше фотографии Г. Ф. Коновалова, Д. М. Трахтенберга, Г. И. Чертова. К ним добавлялись фото «Снятие с постаментов скульптур П. Клодта на Аничковом мосту» (3 ноября 1941 года), снимки баррикад на Курской улице, дота на Сенной площади, оборонительных укреплений в Кировском районе, разборке завалов после бомбардировки на ул. Марата, 13, разбитого артобстрелом троллейбуса, разрушенного дома № 119 на Невском проспекте и т. д. К сожалению, в тематико-экспозиционном плане не указывались авторы фотографий, что в ряде случаев делает невозможным точно установить, какие конкретно работы военных корреспондентов демонстрировались публике. Однако именно фотографии являлись подлинным документом, именно они показывали жизнь блокадного города: так, в плане экспозиции были фотоснимки «Огороды на Исаакиевской площади», «Очистка города в годы блокады. Невский проспект в марте 1942 г.», «Бойцы мпво ремонтируют фасад жилого дома № 4 по проспекту Стачек»[23].

Вероятнее всего, в этом же зале предполагалось экспонирование фотографии «Прибытие первого поезда с Большой земли» Д. М. Трахтенберга. Интересно, что в экспозиции планировали разместить гравюру С. Б. Вдовина «Дорога жизни». Вместе со снимками блокадных огородов и поездом с Большой земли данный комплекс экспонатов позволял экскурсоводу (на свой страх и риск) затронуть тему голода в блокадном Ленинграде. Никакой статистики и данных о погибших ленинградцах, ленинградцах, эвакуированных из города, в зале о блокаде по-прежнему размещать не планировалось. На проект экспозиции, надо думать, повлияло закрытие экспозиции Музея обороны в 1949 году. Многие темы музейные сотрудники боялись затрагивать, так как «неверная» трактовка истории блокады и истории войны могла привести к аресту и заключению в тюрьму. Более безопасной и аполитичной темой в этом случае была защита памятников архитектуры, представленная в проекте экспозиции.

Неизвестный автор. Зал № 10. Окончание Великой Отечественной войны. 1951.
Из альбома «Экспозиция Музея архитектуры Ленинграда».
Фотоотпечаток. 28,6 × 22,2. НВА ГМИ СПб. Ф. 1. Оп. 2. Д. 379. Л. 38.
© Из научного архива Государственного музея истории Санкт-Петербурга

Предложенный Музеем истории и развития Ленинграда план не был реализован. В 1953 году политическая ситуация изменилась: умер Сталин и его прославление всеми возможными способами очень скоро прекратилось. Потеряла свою актуальность и экспозиция музея, посвященная его «гениальному руководству» во время войны. К тому же в музее сменился директор. И одной из первых задач для нового руководителя — Л. Н. Беловой — стало решение проблемы с открытием экспозиции. Разработанный проект уже устарел, а показывать что-то в музейных залах было нужно. Решение нашлось простое и бесспорное: вместо истории градостроительства музей представил публике выставку, посвященную блокаде Ленинграда.

В 1954 году в Особняке Румянцева, в последних залах экспозиции по истории градостроительства, открылась выставка «Ленинград в период Великой Отечественной войны Советского Союза 1941–1945 гг.». Она во многом основывалась на материалах уже ликвидированного к этому времени Музея обороны Ленинграда. Значительная часть его коллекции перешла в собрание Музея истории Ленинграда, где и хранится до сих пор.

На новой выставке основной акцент был все же сделан на историю битвы за Ленинград.

Объясняется этот подход довольно просто: сотрудники музея не располагали временем на подготовку выставки и взяли за образец экспозицию Музея обороны.

Выставка показывала вклад ленинградцев в оборону города, а экспонаты были подобраны так, чтобы «отразить повседневную заботу партии и правительства о Ленинграде <…> всенародную помощь страны блокированному Ленинграду <…>, патриотизм и массовый героизм жителей Ленинграда, воинов Ленинградского фронта и моряков Краснознаменного Балтийского флота»[24].

Выставка занимала всего шесть залов. Авторы экспозиции последовательно рассказывали о Советском Союзе накануне войны, начале войны и мобилизации, эвакуации детей и эвакуации художественных ценностей, о Ленинграде зимой 1941–1942 годов, о Ленинградском фронте и снайперском движении, Дороге жизни, очистке города весной 1942 года, огородах в Ленинграде, ленинградском радио. Отдельный зал посвящался партизанскому движению в Ленинградской области (зал № 3), военным действиям на Ленинградском фронте в ноябре 1942 — декабре 1943 года (зал № 4), Ленинграду в 1944 году (зал № 5), завершению Великой Отечественной войны (зал № 6).

Хотя пространство экспозиции было небольшим, сотрудникам музея удалось обозначить основные темы, связанные с жизнью осажденного города.

Следует понимать, что при создании выставки никто из проектировщиков не мог напрямую, используя статистику, делопроизводственные документы, показать весь ужас блокадного времени. Любой рассказ о массовой гибели людей, о количестве погибших в годы войны был нежелателен. Еще совсем недавно, в 1975 году, утверждение историков о том, что официально признанная в «Акте ленинградской городской комиссии о преднамеренном истреблении немецко-фашистискими варварами мирных жителей Ленинграда…» цифра в 649 тысяч человек занижена и погибло больше людей, вызвало скандал[25]. Поэтому авторы выставки могли лишь подобрать экспонаты так, чтобы они сами рассказывали о трагедии Ленинграда.

Самым эмоционально насыщенным залом стал зал № 2. В нем был раздел «Забота партии и правительства о Ленинграде. Героическая борьба ленинградцев». В зале, где располагался текст: «Ни на одну минуту Ленинград не чувствовал себя оторванным от своей Родины. Вся страна любовно заботилась о Ленинграде», стояла витрина с дневником Тани Савичевой[26]. Рядом с ним — кусок блокадного хлеба в 125 грамм._Усиливал рассказ о блокаде подбор копийных экспонатов — фотографий. Над витринами с документами шли ряды снимков детских яслей, бомбоубежищ, очередей за водой, ленинградцев, везущих дрова на санках. К сожалению, фотографии считались подсобным материалом: в случае с рисунками и литографиями в выставочной документации указывались фамилии художников и точное название работы. Списки фотографий такой информации были лишены. Вероятно, из-за отношения к этому материалу — сфотографированное «очевидно» и не требует пояснений.

Открытая в 1954 году выставка сыграла важную роль в формировании представлений об истории блокады в массовом сознании. В 1959 году в прокат вышла картина Ефима Учителя «Подвиг Ленинграда». Она частично снималась на выставке в Особняке Румянцева. Фильм начинается со слов: «Это будет рассказ о большом городе, прожившем немало десятилетий и маленькой девочке, которой не исполнилось и десяти лет. Под крышами этих домов живут тысячи людей, имеющих прямое отношений к событиям, о которых мы хотим рассказать. Но девочку мы выбрали потому, что она вошла в историю этого города, и своей маленькой жизнью, быть может, лучше всего утверждает величие всего происшедшего». Благодаря фильму дневник стал «экспонатом первого ряда», а к биографии его героини было привлечено внимание всей страны.

После создания выставки и съемок фильма появился узнаваемый образ Тани Савичевой, сформированный на основе ее фотопортрета. Из материалов киносъемки видно, какая именно фотография была расположена рядом с ее дневником. Это фрагмент снимка, сделанного около 1938 года, на котором изображена девочка в белом платье. На оригинальном фото, опубликованном в статье В. Л. Бианки «Планета Таня»[27], Таня Савичева запечатлена со своей старшей сестрой Ниной. Вероятно, именно из-за этой фотографии, размещенной на выставке, в фильме была допущена ошибка: «девочке не исполнилось и десяти лет». На самом деле на момент начала блокады Татьяне исполнилось 11 лет. Снимок сформировал узнаваемый образ: он тиражировался тысячу раз, его запомнили многие люди, и потому сейчас, когда найдены более поздние фотографии Татьяны Савичевой, они вызывают удивление: на снимках подросток, а не маленькая девочка.

Музейная выставка была успешна. Ее художественное решение повторяло во многом ликвидированный Музей обороны: в залах стояли снаряды и трофейные пулеметы, на стенах висели живописные полотна, созданные еще в 1944–1947 годах для Соляного городка. Общая концепция выставки (героизм советского народа, подвиг ленинградцев, партизан, моряков, солдат на Ленинградском фронте) не противоречила идеологическим установкам. Подлинные свидетельства (фотографии и документы) соседствовали с плакатами, живописью, скульптурой. Музей активно работал с разной аудиторией, и выставка достаточно быстра стала узнаваемой и посещаемой.

Ее успех привел к тому, что к 20-летию снятия блокады обком ВКПБ принял решение о создании постоянной экспозиции «Ленинград в годы Великой Отечественной войны». В январе 1964 года эта экспозиция, существующая до сих пор, открылась в 17 залах Особняка Румянцева.

---

[1] До 1953 года — Музей истории и развития Ленинграда.
[2] В 1945 году заместитель председателя Совета народных комиссаров СССР.
[3] ЦГА СПб. Ф. 7384. Оп. 17. Д. 1446. Л. 34.
[4] Там же.
[5] ЦГА СПб. Ф. 7384. Оп. 17. Д. 1446. Л. 57.
[6] Там же.
[7] НА ГМИ СПб. Ф. 1. Оп. 1. Д. 286. Л. 3.
[8] Там же. Л. 12.
[9] Там же. Л. 37.
[10] Там же. Д. 341. Л. 8.
[11] С 1945 года Музей истории и развития Ленинграда находился в ведении Комитета по делам архитектуры Ленгорисполкома.
[12] НА ГМИ СПб. Ф. 1. Оп. 1. Д. 341. Л. 9.
[13] Там же. Л. 15.
[14] Там же. Л. 22.
[15] Там же. Д. 330. Л. 18.
[16] Возможный аналог: ЦГА КФФД. Ар 99014.
[17] В ЦГА КФФд аналогичный кадр: «Устройство защитных покровов на магазинных витринах на проспекте 25-го Октября».
[18] ЦГА КФФД. Ар 49612, датировка 27 января 1944 г.
[19] Там же. Ар 177961.
[20] Там же. Ар 44396.
[21] НА ГМИ СПб. Ф. 1. Оп. 1. Д. 398. Л. 20.
[22] Там же. Л. 21.
[23] Там же. Д. 398. Л. 183.
[24] Там же. Д. 451. Л. 1.
[25] См.: *Соболев Г. Л.* Ленинград в борьбе за выживание в блокаде. Книга третья. Январь 1943 — январь 1944. СПб., 2017. С. 729–748.
[26] НА ГМИ СПб. Ф. 1. Оп. 1. Д. 451. Л. 31.
[27] *Бианки В. Л.* Планета «Таня»: Маленькая документальная повесть // Белые ночи: Очерки. Зарисовки. Воспоминания. Документы. Л., 1989. С. 110.

Д. Л. Орлов

Особенности фотофиксации города Иваново в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 годов (из коллекции Ивановского государственного историко-краеведческого музея имени Д. Г. Бурылина)

Коллекция фотодокументов фондового собрания музея включает в себя 7671 предмет фотографий и негативов. Среди них немало изображений города Иваново-Вознесенска (с 1932 года — Иваново), его архитектурного облика, сцен из городской жизни. Так как к началу массового распространения фотопечати Иваново-Вознесенск был достаточно крупным промышленным центром, он получил довольно широкое представление в фотографии. Во время событий 1917 года, несмотря на дефицит фотоматериалов, город тем не менее нашел свое отражение в фотографии. Во время строительного бума середины 1920-х — середины 1930-х годов он оказался запечатленным в сотнях изображений. Но в первые месяцы Великой Отечественной войны город «промелькнул» на заднем плане буквально лишь нескольких фотоснимков, как правило запечатлевших уходящих на фронт призывников. В следующий раз Иваново появится на фотографиях только осенью 1945 года, после окончательного завершения Второй мировой войны.

В чем же причина подобного «исчезновения» города, не входившего в зону боевых действий, с фотографических изображений?

Вскоре после начала войны фотодело в СССР оказалось в тяжелом положении. Не стало исключением и Иваново, Ивановская область. Фотосъемка предприятий, производивших какую-либо военную продукцию, к этому времени была практически запрещена, что было связано прежде всего с соблюдением режима секретности. Иваново, как фабричный город с текстильным профилем, производящий различные виды продукции для армии, стал стремительно «исчезать» с фотографических изображений.

Несмотря на отсутствие конкретного официального документа, непосредственно запрещавшего или ограничивавшего фотосъемку в военное время, ограничение на ее проведение тем не менее присутствовало в тех или иных документах. Так, например, в приказе начальника гарнизона Ленинграда об обеспечении общественного порядка и государственной безопасности в городе от 27 июня 1941 года в целях обеспечения в Ленинграде общественного порядка и государственной безопасности запрещалось фотографирование и производство киносъемок в пределах Ленинграда без разрешения коменданта гарнизона города Ленинграда[1].

Неизвестный автор. Проводы на фронт. 1941. Фотоотпечаток. 21,8 × 27,5. ИГОИРМ 80703/6. © Ивановский государственный историко-краеведческий музей имени Д.Г. Бурылина

М. А. Абрамов, И. Н. Абрамова. Молодые стахановцы текстильного производства. 1945.
Из альбома «Иваново. 1944–1945».
Фотоотпечаток. 17,4 × 23,8. ИОКМ 65809.
© Ивановский государственный историко-краеведческий музей имени Д. Г. Бурылина

Аналогичное ограничение действовало в Москве. В документах Государственного архива Ивановской области подобные документы не обнаружены.

Во время войны человек с фотоаппаратом на улицах города привлекал к себе пристальное внимание, в нем видели потенциального вражеского шпиона. Этому немало способствовали и постоянные призывы «к бдительности и еще раз бдительности»: «...Ивановская область — ближайший тыловой район фронта. Сюда фашистские мерзавцы пытаются и будут пытаться засылать матерых шпионов, диверсантов и провокаторов...»[2]

Еще одним фактором, приведшим к практическому исчезновению любительского фотодела, стал перевод промышленности на военный лад. Выпуск фотоаппаратуры гражданского назначения скоро, по сути, полностью был прекращен. Из продажи исчезли и фотореактивы — так, например, их отсутствие послужило одной из причин закрытия в начале 1942 года фотолаборатории в Ивановском областном краеведческом музее, в которой занимались дети и которая действовала еще с 1919 года.

Вскоре после начала войны архитектурный облик города на несколько лет практически станет недоступным для фотографа. Город «исчезнет» и со страниц главной областной газеты — «Рабочий край», где теперь кроме фотографий с фронта можно будет увидеть лишь лица — фотографии передовиков производства, колхозников, рабочих фабрик и предприятий или снимки на тему сдачи донорами крови или сбора подарков для бойцов на фронте.

Позднее, в конце Великой Отечественной войны, когда появились некоторые послабления в разрешении фотосъемки, Иваново не так часто попадало в объектив фотоаппарата еще по одной, скорее надуманной, причине. «...У города нет своего, сложившегося, архитектурного облика, представлявшего интерес, не видно ни одного законченного ансамбля улиц и площадей, а многое из того, что было начато, не завершено...», — писал в статье «Архитектурное лицо города», опубликованной все в той же газете «Рабочий край», начальник отдела по делам архитектуры М. Красильников[3].

Первые фотографии военного периода из собрания музея, на которых запечатлены фрагменты города, сделаны 22 июня и в первые дни войны. На трех фотографиях запечатлены:

— прослушивание информационных сообщений у уличных радиоточек[4],

— митинг рабочих Меланжевого комбината (на фотографии хорошо определяются корпуса данного предприятия)[5].

В июне 1941 года в Ивановской области началось формирование частей Красной армии и их отправка на фронт. На двух фотографиях из фонда музея зафиксировано прохождение колонны призывников в районе площади Пушкина:

— прохождение колонны во главе духового оркестра по Подгорной улице (на снимке хорошо виден фрагмент монументального здания театра драмы)[6],

— прохождение колонны непосредственно по самой площади Пушкина (на заднем плане — фабрика бумажно-технических изделий с водонапорной башней).

Этим изображением, по сути, заканчивается ряд фотографий города военного периода, на которых можно встретить какое-либо предприятие Иванова.

Фотография, на которой будет виден фабричный корпус Большой ивановской мануфактуры, появиться на свет лишь 9 мая 1945 года[7].

Летом 1941 года в областном центре началось формирование частей народного ополчения. Одним из таких подразделений стал 1-й Ивановский добровольческий рабочий полк имени Д. А. Фурманова, где в числе других проходили военную подготовку и сотрудники Ивановского областного краеведческого музея. В

М.А. Абрамов, И.Н. Абрамова. Работы по благоустройству города (около цирка). 1945.
Из альбома «Иваново. 1944–1945».
Фотоотпечаток. 16,3 × 24. ИОКМ 65809.
© Ивановский государственный историко-краеведческий музей имени Д. Г. Бурылина

собрании музея есть фотография, на которой запечатлено занятие по военной подготовке добровольцев. На заднем плане просматривается фрагмент фабричного корпуса, но определить его принадлежность к какой-либо фабрике невозможно. Вероятно, фотографии были сделаны на территории фабрики бумажно-технических изделий[8].

К 1941 году относится и несколько фотографий, сделанных фотографом В. Пискаревым и хранящихся сейчас в собрании музея и фондах Государственного архива Ивановской области, на которых просматриваются фрагменты зданий города. На снимках с изображениями бойцов народного ополчения просматриваются фрагменты зданий Центральной площади Иванова (ныне — площадь Ленина).

23 июня 1941 года в городе был обнародован приказ № 2 по местной противовоздушной обороне города Иваново и Ивановской области об организации на всех предприятиях и учреждениях противопожарных звеньев. В фондах Ивановского государственного химико-технологического университета хранится фотография 1941 года «Занятия по противовоздушной обороне», на которой просматривается фрагмент главного здания Ивановского химико-технологического института.

С июня 1941 года началась отправка воинских частей, сформированных в городе и области, на фронт. В собрании музея хранятся две фотографии колонн призывников, отправляющихся на фронт. На заднем плане изображения фотографии первого отряда, сформированного из коммунистов и комсомольцев, виден фрагмент фабричного корпуса одной из ивановских фабрик. Вероятнее всего, фотография выполнена в начале осени 1941 года. На второй — колонна призывников, проходящая по улице 12 декабря (ныне — Шереметевский проспект). На фотографии хорошо виден аудиторный корпус химико-технологического института с застройкой части улицы частными деревянными домами, ныне утраченными[9].

В Государственном архиве Ивановской области хранится несколько фотографий прохождения колонны призывников по улице Негорелой (ныне — улица Советская).

Тем не менее город, несмотря на идеологические требования к художественной организации материала и инсценировке, все же «прорывался» к объективу фотографа.

В фондах музея хранится альбом «Иваново. 1944–1945» с фотографиями города, сделанными в 1944–1945 годах М. А. Абрамовым и И. Н. Абрамовой»[10]. Из 46 фотографий альбома в областной газете «Рабочий край» было опубликовано всего лишь четыре, поэтому альбом можно считать достаточно редким и ценным источником по архитектурному облику города в военный период, особенно учитывая специфику подхода к его фотофиксации.

Одна из самых ранних фотографий альбома относится к 1944 году. На ней — карта с линией фронта 1944 года, которая висела на стене Дома партийного просвещения. Подобные карты с обозначением линии фронта размещались в городах на стенах зданий, находившихся

М. А. Абрамов, И. Н. Абрамова. 9 мая 1945 года в Иваново. 1945.
Из альбома «Иваново. 1944–1945».
Фотоотпечаток. 16 × 23,7. ИОКМ 65809.
© Ивановский государственный историко-краеведческий музей имени Д. Г. Бурылина

обычно в центре или на оживленных пешеходных маршрутах. На другой фотографии, весны 1945 года, горожане рассматривают схематическую карту Берлина и его окрестностей, находящихся в кольце советских войск. Карта, выполненная в масштабе 1:20.0000, была размещена у кинотеатра «Центральный». На подобных картах ежедневно отмечалось продвижение частей Красной армии, сжимавших кольцо вокруг столицы фашистской Германии.

Заметным атрибутом военного облика Иванова стали размещенные в городе госпитали различной специализации. В период войны на его территории действовало около 50 госпиталей. На одной из фотографий альбома — госпиталь № 3825 (челюстно-лицевой, урологической и нейрохирургической специализации). Госпиталь размещался в общежитии химико-технологического института, в начале Соковской улицы рядом с садом имени 1-го мая. На фотографии хорошо видна временная перестройка межкорпусного пространства, под надземным переходом из корпуса в корпус, где временно находилось помещение госпиталя.

В альбоме на снимках города в полной мере представлены учреждения культуры и образования, для которых ограничения по фотосъемке были не так строги, — драматический театр, цирк, Дом пионеров.

На двух работах из альбома можно увидеть помпезное сооружение театрального комплекса, построенного в конце 1930-х годов по проекту А. В. Власова, торжественное открытие которого состоялось 6 ноября 1939 года. Фотография с хорошо просматриваемым центральным фасадом театра была сделана М. Абрамовым в середине июня 1945 года и опубликована в газете «Рабочий край» от 15 июня 1945 года. На переднем плане — «стахановцы хлопчатобумажных фабрик, которые являются гордостью ивановских текстильщиков» — передовики производства фабрик имени рабочего Ф. Зиновьева и «Красная Талка», а также Большой ивановской мануфактуры.

Дворец пионеров и школьников — здание в стиле конструктивизма, построенное по проекту В. Веснина в 1927–1928 годах, изначально предназначалось для Всесоюзной ассоциации работников науки и техники, содействующих социалистическому строительству (Варнитсо) и получило название Дома инженерно-технических работников клуба городской интеллигенции. Но после того как в 1937 году были сфабрикованы дела на нескольких членов клуба, которых репрессировали, в 1938 году, здание начали перестраивать, а на фронтоне появились две скульптуры пионеров. 30 апреля 1939 года состоялось торжественное открытие и в здании разместился Дворец пионеров и школьников.

Стадионы, парки культуры и отдыха. На одной из фотографий — игра детской хоккейной команды на стадионе «Динамо» (ныне — «Основа»), открывшемся 1 мая 1933 года. Фотографии различных спортивных тренировок и соревнований публиковались во время войны на страницах областной газеты «Рабочий край», но без обозначения

мест их проведения. Лыжные эстафеты часто проходили в местечке Отрадное, в парке имени Революции 1905 года (в 1940-м лесной массив был включен в черту города Иванова как зона отдыха).

Есть в альбоме и снимки работ по благоустройству городской территории вокруг цирка. 8 июня 1945 года Ивановский горком вкп(б) и исполком городского совета депутатов, «...учитывая желание передовых коллективов принять участие в благоустройстве города, решили 10 июня, в воскресенье, провести массовый воскресник. Было намечено расширение территории сквера у госцирка, устройство дамбы на 5-м проезде и тротуара на Новой улице»[11]. Воспроизведенная в альбоме фотография, несмотря на порыв «превратить территорию у цирка, это „болото", в цветущий сад», учитывая одежду и обувь участников воскресника, все же больше близка к постановочному типу. Рядом с цирком видны жилые дома, которые позже, в 1953–1954 годах, будут снесены.

2 мая 1945 года по радио был передан приказ Верховного главнокомандующего Маршала Советского Союза И. В. Сталина о взятии нашими войсками столицы Германии города Берлина — «Берлин пал!». В этот день в городе на предприятиях, фабриках и заводах прошли многолюдные митинги. На одной из фотографий альбома запечатлен митинг во дворе фабрики Большой Ивановской мануфактуры. На изображении видно, что некоторые из окон фабричного корпуса сохранили наклеенные на стекла полоски бумаги, предохранявшие их от воздействия взрывной волны авиабомб.

В 2 часа 10 минут 9 мая 1945 года диктор Всесоюзного радио Юрий Левитан зачитал по радио текст Акта о военной капитуляции фашистской Германии и Указ Президиума Верховного Совета СССР об объявлении 9 мая Днем всенародного торжества — Праздником Победы. На одной из фотографий альбома виден рабочий, устанавливающий флаг над воротами Большой ивановской мануфактуры имени Молотова. Снимок был сделан вскоре после прозвучавшего сообщения о капитуляции и имеет дату и время съемки — 4 часа утра 9 мая 1945 года.

На следующий день, 10 мая 1945 года, в главной областной газете «Рабочий край» был опубликован фоторепортаж И. Абрамовой, состоящий из трех фотографий, объединенных общим заголовком: «Город текстильщиков ликует». На фото — население областного центра, заполнившее его улицы, скверы и площади. «...У репродукторов собираются толпы людей. Жадно слушают слова о победе. На улицах происходят трогательные сцены. Счастье у всех на глазах. Девушки встречают бойцов и обнимают их как родных, как самых дорогих и близких»[12]. На фото — бойцы Красной армии, проходившие лечение в госпиталях Иванова, военнослужащие частей, дислоцированных в городе. Первый же эшелон с демобилизованными бойцами прибыл в Иваново только 23 июня 1945 года. На фото со сценой качания бойца запечатлены не сохранившиеся до нашего времени здания Рембыттехники и Театра юного зрителя.

Еще до объявления о капитуляции Германии в стране в городе появились первые ласточки в послаблении военного режима в повседневной жизни. Так, с 30 апреля 1945 года в Иваново отменялся режим соблюдения светомаскировки и вводилось нормальное освещение улиц, жилых домов и других зданий.

Несмотря на то что на Дальнем Востоке еще продолжалась война с Японией, город все же постепенно настраивался на иную, мирную жизнь. На фотографиях, сделанных 12 августа 1945 года, осталось запечатленным празднование Всесоюзного дня физкультурника в Иваново. На них архитектурный облик города уже не так, как прежде, «засекречен» и «закрыт» для объектива фотографа. На одной из фотографий, запечатлевшей парад физкультурников, просматривается здание фабрики-кухни № 2, на другой виден фрагмент Советской улицы (ныне — проспекта Ленина).

С окончанием войны город все больше открывался для фотосъемки. Так, на страницах областной газеты возникли новые рубрики, в которых помещались фотографии уже мирного города, — например, «По Иванову и области». Позднее возникла фоторубрика «Иваново сегодня». На снимках хорошо видны как отдельные здания, так и фрагменты улиц города. 29 июля 1945 года в «Рабочем крае» была опубликована работа В. Карышева «Вид на Советскую улицу». До этих опубликованных фотографий город практически не появлялся на атрибутированных снимках. (Некоторое исключение в газете делали только пейзажным фотоэтюдам, но без обозначения местности, с такими, например, сюжетами, как «Дети на прогулке».) В альбом «Иваново. 1945–1945» вошла и другая фотография Советской улицы — в районе музея, разительно напоминающая современный вид улицы, за исключением нескольких деталей — деревянного торгового ларька и молочницы, везущей на тележке флягу с молоком. Приметы военного времени уже практически отсутствовали на этой фотографии.

Несмотря на неофициальный запрет фотографирования городских объектов Иванова в годы Великой Отечественной войны и полное свертывание любительского фотодела, архитектурный облик города военного периода все-таки оказался запечатленным на немногих фотографиях, представляющих сегодня ценность как для историков и краеведов, так и для фотографов.

---

[1] http://artofwar.ru/t/tiranin_a_m/ (дата обращения: 10.12.2019).
[2] Рабочий край. 1941. 11 дек. № 293 (6707). С. 1.
[3] Там же. 1945. 4 марта. № 43 (7295). С. 2.
[4] Ивановский областной краеведческий музей (иокм) 65670/4.
[5] ИОКМ 65718.
[6] ИОКМ 8070 3 / 5.
[7] ИОКМ 65809.
[8] ИОКМ 65684.
[9] Ивановский государственный объединенный историко-революционный музей (ИГОИРМ) 80703/6.
[10] ИОКМ 65809.
[11] Рабочий край. 1945. 8 июня. № 109 (7361). С. 4.
[12] Там же. 1945. 10 мая. № 90 (7342). С. 2.

Т. Р. Палицкая

Юбилейная экспозиция как инструмент символической политики в фотографиях альбома «Выставка 1812 года» из собрания Третьяковской галереи

В фонде редкой фотографии Государственной Третьяковской галереи хранится альбом «Выставка 1812 года», содержащий 15 серебряно-желатиновых отпечатков. Крышки альбома обтянуты золотистым атласом с вышитым шелком растительным узором. На первом листе надпись графитным карандашом: «фотографические снимки к выставке 1812 года». На обороте каждой фотографии графитным карандашом написан номер. Предположительно, альбом попал в Третьяковскую галерею в начале 1930-х годов. В фототеку он поступил из научной библиотеки музея в 1934 году. Структура памятника позволяет сделать вывод о том, что он самодельный. Фотографии вклеены в альбом, сброшюрованы кустарным способом. Коробящиеся листы обрезаны вручную по формату фотографий, имеют разные размеры. Крышка и листы не соответствуют друг другу по качеству и стоимости материалов — вероятно, внутри переплета был другой блок. Поэтому можно предположить, что альбом — не подносной, принадлежал частному лицу.

Формат фотографий варьируется от 26,7 × 35,2 до 26,8 × 38,0. Тринадцать снимков опубликованы в различных изданиях, посвященных выставке, событиям празднования 100-летнего юбилея и Музею Отечественной войны 1812 года[1]. Два отпечатка являются уникальными. В правом нижнем углу десяти снимков стоит тисненый штамп московского фотографа Д. И. Певицкого[2]. Фотографии из альбома отличаются от всех опубликованных ранее отсутствием ретуши, благодаря чему видны этикетки с номерами, некоторые особенности устройства витрин и состояние сохранности предметов, что дает возможность проанализировать структуру экспозиции и логику развески.

Юбилейная выставка к 100-летию Отечественной войны 1812 года, проходившая в залах Императорского Исторического музея в Москве в 1912–1913, стала второй, посвященной событиям войны. Предыдущая состоялась в 1909 году там же и была значительно меньше по числу экспонатов (около тысячи). К выставке издали каталог, где на первых страницах были указаны 20 участников[3]. Среди них: Императорский Исторический музей, Оружейная палата, Бородинский и два полковых музея. Остальные экспоненты были частными коллекционерами, их имена обозначались в каталоге инициалами. То, что в экспозиции находились предметы, принадлежавшие Музею 1812 года, предполагалось как само собой разумеющееся, их названия указывались полностью в тексте, например, «Фотографический снимок саней, в которых Наполеон I уехал из России и прибыл в Дрезден. Дар музею 1812 г. проф. Варшав. университета В. А. Францева»[4]. В экспозицию было включено более тридцати фотографий картин, памятных мест и портретов, принадлежавших музеям и частным коллекционерам. Фотографии имели такое же важное мемориальное значение, как и подлинные предметы. Выставка располагалась в двух залах, не имевших четкого разделения по темам, а скорее отражавших Главный монумент на батарее Раевского. Посетители памятника оставляли в книге для записей пожелания об этом. В 1903 году москвичи начали собирать средства на строительство здания музея.

В Особый комитет вошли 38 состав коллекции, собравшейся к 1909 году в Музее 1812 года.

Несмотря на то что Высочайшее решение об утверждении Особого комитета по устройству «Военно-исторического музея в память Отечественной войны 1812 года» было принято только в 1908 году, идеи о создании музея высказывались уже с 1839 года, когда на Бородинском поле открыли человек — представители городских властей, армии, Императорского русского военно-исторического общества, Румянцевского музея, Императорского Исторического музея, Оружейной палаты, Археологического института, председатель Кружка ревнителей памяти Отечественной войны 1812 года, ученые и коллекционеры. Комитету было дано право собирать по всей России средства на строительство музея, а также исторические материалы, необходимые для создания коллекции[5]. Ежемесячно в прессе публиковались отчеты о пожертвованиях с именами жертвователей[6]. Особый комитет проводил конкурсы на создание проекта здания музея, также с публичным обсуждением. Рассматривались площадки в Москве, на которых предполагалось строить здание музея: территория Кремля, Сухарева башня, дом Игумнова, дом Дворцового ведомства, один из скверов у храма Христа Спасителя. Предложения встречали яростное сопротивление различных общественных групп. Так, на заседании комитета А. А. Бахрушин заявил, «что московские художники, имевшие собственное отношение к видовому ландшафту, в случае предпочтения постройки музея на территории храма Христа Спасителя, представят против него свой „художественный протест“»[7]. Несогласие с устройством музея вблизи Колымажного двора выразил Министр народного просвещения[8]. В итоге в 1912 году под музей было определено здание Арсенала в Кремле, требовавшее большой и дорогостоящей переделки. На перестройку к августовским торжествам не осталось времени. Пока же непрерывно пополняющееся многотысячное собрание будущего музея располагалось в Потешном дворце, на территории храма Христа Спасителя, 20 картин В. В. Верещагина временно находились в доме московского генерал-губернатора. Споры вокруг стен музея не утихали, невзирая на приостановку перестройки Арсенала после начала Первой мировой войны. В 1916 году в собрании музея было более 24 000 предметов[9]. В 1919 году «несмотря на просьбу Комитета „передать имущество и собрание Музея 1812 года отделу по делам музеев в целом, причем ходатайствовать, чтобы имущество и собрание музея не разбивались, а были сосредоточены в общем военно-историческом музейном фонде как отдельная самостоятельная и законченная организацией часть“, коллекция была расформирована и распределена по разным хранилищам. В ГИМ фонды Музея поступили двумя большими собраниями: в

Д. И. Певицкий. Фрагмент экспозиции Зала Москвы 1812 года (с тремя окнами). Москва, 1912.
Из альбома «Выставка 1812 года».
Серебряно-желатиновый отпечаток. 32,5 × 26,7.
ГТГ НСОФКМ 265/9.
© Из собрания Государственной Третьяковской галереи

1919 (без документов и описей) и в 1926 году — в составе фондов Военно-исторического музея... Библиотека Музея разделила судьбу всех его коллекций и была сначала передана в гим. После организации Исторической библиотеки часть книг переехала в гпиб»[10]. Музей был построен только к 200-летию Отечественной войны и открыт в 2012 году.

К 1912 году в Москве было несколько музеев, посвященных Отечественной войне. Это музей «Кутузовская изба» в Филях, Музей 1812 года на станции Бородино, Бородинская панорама Ф. А. Рубо на Чистых прудах, но их коллекции были значительно меньше по объему и значимости, чем у создаваемого Музея 1812 года. Поэтому собранные в нем по всей России и Европе исторические и мемориальные памятники следовало представить широкой публике во время юбилейных торжеств. В связи с этим было принято решение устроить выставку, подобную прошедшей в 1909 году, но с бóльшим размахом. Для проведения юбилейной выставки по предложению Товарища председателя Императорского Исторического музея князя Н. С. Щербатова и с соизволения его Председателя великого князя Михаила Александровича предоставили девять залов Исторического музея[11].

Выставка в короткий срок должна была встроиться в процесс коммеморации событий 1812 года, планомерно проводившийся в Российской империи в юбилейный год. Комитет избрал 25 членов бюро выставки, которое выработало четкую структуру экспозиции, распределило обязанности и обозначило необходимые мероприятия. Во множество редакций газет разослали обращения к частным коллекционерам стать экспонентами юбилейной выставки. Из Оружейной палаты, Зимнего дворца и Эрмитажа были переданы личные вещи императора Александра I.

К открытию выпустили «Краткий обзор выставки в память Отечественной войны 1812 года»[12], являвшийся небольшим путеводителем. В 1913 году вышло в свет колоссальное иллюстрированное издание-каталог со вступительными статьями к каждому отделу и описанием 3500 предметов, экспонировавшихся в залах, с указанием владельцев и дарителей. Все экспонаты были снабжены этикетками с номером по каталогу. Издание иллюстрировано фотогравюрами с фотографий, выполненных фотографами Д. И. Певицким и Н. С. Матвеевым, и цветными хромолитографиями отдельных предметов. В собрании Третьяковской галереи находятся две фотографии «Юбилейного» зала, не вошедшие в каталог, благодаря чему можно составить более полное представление о выставке в целом.

Масштабная выставка из тысяч разнородных предметов задумывалась и воплощалась по всем современным нам правилам коммеморации[13]. Была сформулирована основная идея, связанная с миссией Александра I как единственного вдохновителя всех побед, и способствовавшая, как предполагалось, укреплению самодержавия. «Зал Александра I», с которого начиналась выставка, стал отправной точкой экспозиции, образ императора присутствовал во всех залах и явился стержнем повествования. Следовавшие один за другим «Зал Бородино», «Зал отступления французской армии» и «Зал 1813, 1814 и 1815 годов» представляли события, между которыми выстраивались перспективные связи. Следовало правильно расставить в соответствии с основной идеей акценты на удачах, и обойти вниманием неудачи. В залах «Героев Отечественной войны» и «Французской армии» в лицах были представлены противостоящие друг другу армии. Такая же параллель выстраивалась между «Залом Александра I» и «Залом Наполеона». «Юбилейный» зал содержал только памятные предметы и демонстрировал, что прошлое становится символическим ресурсом, с которым работают не только историки, но и литераторы, музыканты, промышленники[14]. «Зал Москвы 1812 года» представлял собой изысканный ампирный фон и одновременно символизировал жертву, которую героические предки, возглавляемые императором, принесли в основу государственной стабильности. Наверное, именно поэтому вступительная статья перед каталогом «Зала Москвы 1812 года» обладает совершенно иной, нежели остальные, не научной, не деловой, а лирической тональностью: «И когда наступили годы царствования Александра, Москва имела ясно выраженный внешний тип, и жизнь была сложившейся, интересной. Какая-то беззаботная жизнь, утонченные манеры, прекрасный французский язык, „изящная нравственность“ — все это в изобилии было в Москве, и недаром тогда называли Москву „библиотекой вкуса“ и „Страной граций“»[15]. Эти строки написал И. Е. Бондаренко, по эскизам и под руководством которого выполнялось убранство залов и организовывалась экспозиция.

Архитектурной доминантой, стилистически объединяющей все девять залов, стало оформление входов в виде ампирных порталов-арок, напоминающих усадебные ворота начала XIX века. Судя по снимкам, арки были похожи, но не повторялись. Благодаря их использованию создавалась иллюзия более глубокой перспективы. Внеся в интерьер архитектурные элементы экстерьера, И. Е. Бондаренко сделал выставку, состоящую преимущественно из камерных предметов, более масштабной, как бы охватывающей пространство и за стенами Исторического музея.

Д. И. Певицкий. Фрагмент экспозиции Юбилейного зала (с памятными венками). Москва, 1912.
Из альбома «Выставка 1812 года».
Серебряно-желатиновый отпечаток. 26,7 × 37,3.
ГТГ НСОФКМ 265/15.
© Из собрания Государственной Третьяковской галереи

Илья Ефимович Бондаренко (1870–1947) вошел в историю русской архитектуры как автор нескольких старообрядческих церквей в Москве, усадебных комплексов[16] и как историк архитектуры[17]. На склоне лет он написал мемуары «Записки художника-архитектора. Труды, встречи, впечатления»[18], которые являются важным источником при рассмотрении особенностей устройства Юбилейной выставки 1912 года.

С Историческим музеем И. Е. Бондаренко связывало многолетнее творческое сотрудничество. Занимаясь историческими изысканиями, он познакомился с его старшим хранителем А. В. Орешниковым[19]. В 1912 году под руководством архитектора перестраивалась Большая аудитория музея. Он вспоминал: «Вместо прежней огромной аудитории я сделал новый читальный зал, „отделение“ зал для рукописей, и перестроил ряд кабинетов для „ученых занятий“»[20]. Кроме того, И. Е. Бондаренко имел большой опыт в устройстве экспозиций выставок. В 1896 году под руководством Ф. О. Шехтеля работал над убранством павильонов Всероссийской художественной выставки в Нижнем Новгороде. В 1900 году удостоился бронзовой медали Всемирной выставки в Париже за архитектурный проект Русского кустарного отдела, созданный им по эскизам К. А. Коровина. Он был одним из устроителей Московской выставки архитектуры и художественной промышленности Нового стиля, состоявшейся в 1902–1903 годах[21].

В бюро Юбилейной выставки Бондаренко единственный имел опыт экспонирования. Из воспоминаний архитектора известно о его роли в создании и воплощении проекта данной выставки: «Когда я был на первом заседании <...> попросил слово и изложил (свою. — *Т. П.*) программу выставки <...> министр Глазов утвердил записанную программу <...> и стали собирать материал, одновременно готовить каталог, за что взялся опытный Божовский, я представил эскизы убранства <...> Скромное оформление было готово весной 1912 года»[22]. Благодаря большим знаниям архитектора о стиле ампир и его опыту экспозиционера удалось организовать огромное количество разнородных предметов в масштабную тематическую выставку.

Вероятно, по рекомендации Бондаренко фотографирование залов было поручено Дмитрий Ивановичу Певицкому, сведения о деятельности которого крайне скупы. В своих мемуарах Илья Евграфович несколько раз вспоминает о сотрудничестве с ним: «Познакомился я с фотографом Д. И. Певицким, энтузиастом, беззаветно любящим старую ушедшую Русь. Мы отправились в поездку по верхней Волге — от Савелова до Нижнего»[23]. Дмитрий Иванович принимал участие в «ампирных воскресениях» — домашних лекциях на квартире архитектора, которые посещали только друзья и близкие знакомые[24].

Съемка экспозиции проходила планомерно. Фиксировались и общие планы, и смысловые узлы композиции. «Зал Александра I» репрезентировал образ императора-победителя, семьянина, человека, обладавшего прекрасными личными качествами через огромное количество портретных изображений императора, членов семьи, его воспитателя и духовника, личные вещи, мебель, письма и т.д. Заведующий залом В. К. Божовский написал в каталоге: «Вещи имеют свой язык, надо только уметь его понимать, уметь слышать их голос, они также рассказывают историю, как говорит человеческий язык»[25]. Две фотографии из альбома отражают части экспозиции, где демонстрировалась скромность человека (фото с походной кроватью) и величие императора — освободителя народов в окружении членов семьи (фотография с портретом Т. Лоуренса, бюстом работы Б. И. Орловского и гарнитуром в стиле Людовика XVI из кабинета Зимнего дворца). На первом снимке можно видеть экспонат под № 100 — фотографию мраморной статуи Александра I в порфире с обнаженным мечом и орлом у ног[26]. В 1912 году статуя являлась собственностью лейб-гвардии Преображенского полка. Выставленный отпечаток был преподнесен Преображенским полком в дар Музею 1812 года. Замена предметов их фотографическими изображениями стала особенностью экспозиции Юбилейной выставки. Они выставлялись наравне с подлинной живописью, графикой и скульптурой.

В альбоме имеется два снимка «Зала героев Отечественной войны 1812 года». Это была портретная галерея, содержащая произведения живописи, станковой и печатной графики, многочисленные фотографии с портретов, находившихся в частных собраниях. Там же экспонировались фотографии могил героев, послужных списков и небольшого количества мемориальных вещей[27]. Заведующий залом генерал-майор В. А. Петров видел свою миссию в наиболее полном представлении всех участников войны. Он писал: «Нет Илиады, в которой бы воспет был дух армии, дух народного подвига. Эпопея Л. Н. Толстого <...> не изобразила героев. Ее творец не стремился <...> перечислить подлинных лиц, совершавших подвиги войны, как некогда Гомер и Вергилий <...> В удел кисти художников достался этот почетный труд»[28]. «Перечисление подлинных лиц» являлось важным этапом коммеморации событий 1812 года. При подготовке торжеств была образована Специальная комиссия, которая собирала сведения о ветеранах и их потомках. Сведения поступали от губернаторов, губернские канцелярии действовали через прессу. Например, 5 июля 1912 года «Пензенские губернские

ведомости» опубликовали обращение, в котором говорилось, что «прямые потомки [мужского пола] генералов и штаб- и обер-офицеров, принимавших участие в Бородинском сражении, имеют право участвовать в юбилее этого сражения, имеющего быть 26 августа текущего года на Бородинском поле, прямые же потомки [мужского пола] <...> генералов и штаб- и обер-офицеров <...> получают такое же право на участие в торжествах, имеющих быть в городе Москве»[29]. С 1910 года комиссией собирались сведения о ветеранах и свидетелях войны. Их оказалось 25 человек, младшему было 115 лет, старшему — 126. Всем им предоставлялся бесплатный проезд на торжества в Москву[30]. Портретная галерея героев на выставке и предпринятые действия по разысканию ветеранов и их потомков должны были подчеркнуть причастность к подвигу предков, продемонстрировать единство нации. Не случайно на первом подписном листе, разосланном Комитетом, имелось изображение проекта памятной медали «Мы все в одну сольемся душу».

В третьем «Зале Бородино» среди 640 экспонатов находилось около семидесяти снимков, так как «Комитет Музея за недостатком помещения ограничился собранием фотографий и гравюр, отразивших события этого периода»[31]. Это была съемка в самых разных жанрах: фоторепродукции картин, пейзажная съемка памятных мест, церквей и могил героев, жанровые фото (под № 69 в каталоге числится фотография с натуры «Базар в деревне Семеновской», под № 69а — «Крестный ход к Воскресенскому монастырю в Бородине»), портреты и даже фотография газеты 1812 года. В альбоме из Третьяковской галереи есть одна фотография «Зала Бородино» с «Уголком Кутузова», где в центре находится макет памятника главнокомандующему русскими армиями М. И. Кутузову по проекту П. А. Воронцова-Вельяминова, который был установлен в 1912 году в деревне Горки на Новой Смоленской дороге.

Самое большое место в нашем альбоме уделено «Залу Москвы 1812 года» — четыре фотографии с разных точек. Они несколько отличаются от всех остальных снимков выставки тем, что на них зафиксированы общие виды интерьера, а не конкретные уголки или предметы в экспозиции. На двух снимках видны окна, больше не встречающиеся нигде. Возможно, фотограф Д. И. Певицкий, увлеченный идеей И. Е. Бондаренко воссоздать дух прежней Москвы, которую сожгли в войну, таким образом, через льющийся сквозь окна свет, впускает современный ему город в зал выставки.

В центре одной фотографии в окружении изящной мебели с вышитыми экранами, гобеленов, бронзы, панно, портретов французских актрис в русских костюмах высится на круглой тумбе большой бронзовый бюст графа Ф. В. Ростопчина.

Московский генерал-губернатор и главнокомандующий Федор Васильевич Ростопчин был инициатором сбора ополчения, в которое вступило более 28 тысяч москвичей. В народной памяти осталось, что именно он отдал приказ о поджоге Москвы. И не безосновательно — в письме П. И. Багратиону Ф. В. Ростопчин писал: «Я не могу себе представить, чтобы неприятель мог прийти в Москву. Когда бы случилось, чтобы вы отступили к Вязьме <...> народ здешний, <...> следуя русскому правилу: не доставайся злодею, обратит город в пепел, и Наполеон получит вместо добычи место, где была столица. О сем, недурно и ему дать знать, чтобы он не считал на миллионы и магазины хлеба, ибо он найдет уголь и золу»[32]. Это была решимость, которую горожане выполнили. Сам же Ростопчин перед приходом неприятеля сжег свою подмосковную усадьбу в Воронове. Будучи на посту генерал-губернатора Москвы до 1814 года, он занимался восстановлением города, употребляя и собственные средства. Снимок сделан таким образом, что кажется, будто весь прихотливый ампирный интерьер находится за спиной огромного бронзового бюста генерал-губернатора, силуэт которого одновременно угрожающий и защищающий. В зале экспонировались также и несколько портретов Ростопчина, среди них под № 159 была выставлена фотография его профильного портрета из собрания графа Б. В. Ростопчина[33].

Повторять изображения одной персоналии много раз стало особенностью выставки. И отнюдь не в связи с отсутствием выбора предметов для экспозиции. Коммеморация события, по замыслу авторов, должна проходить репрезентацией через много раз повторявшиеся, как бы утверждающие нужный смысл образы. Так, в «Зале отступления французской армии» были выставлены «двадцать три фотографических портрета героев Войска Донского; из них большинство портретов уже имеются в этом зале, написанных масляными красками»[34]. Эти отпечатки подарил Донской кружок ревнителей памяти Отечественной войны. Всего же в зале экспонировалось 47 фотографий, среди них — дагеротип участника Отечественной войны П. Н. Вожинского, раскрашенная фотография неизвестного участника войны, три снимка одной фарфоровой кружки с карикатурными изображениями.

Более 60 предметов были представлены фотографиями в экспозициях двух французских залов. Это объяснялось тем, что подлинники находились в различных коллекциях Западной Европы. Необычным являлось то, что заведовали этими залами французы. Удивительно на фоне всеобщих русских патриотических настроений звучат строки, которыми открывалась французская часть в юбилейном издании: «Французский отдел выставки состоит из двух зал: первая из них посвящена доблестной французской Великой Армии и другая — ея гениальному вождю Наполеону <...> Все устройство обеих зал <...> сделана бароном де'Бай и г. Депрео, которым помог г. Ажальбер, хранитель „Мальмезон“, и при самом радушном участии Н. С. Щербатова, графа П. С. Шереметева и И. С. Беляева»[35]. Это может объясняться особенностями русско-французских отношений в конце XIX — начале XX века. В 1891 году был заключен Франко-Русский военный союз, который до 1917 года противостоял Тройственному союзу. В 1894 году Александром III и президентом С. Карно была ратифицирована военная конвенция, заключенная двумя годами ранее между Российской империей и Третьей французской республикой. В 1912 году союз был укреплен военно-морской конвенцией. В области культуры прошел «обмен мостами»[36]. Экономическое сотрудничество в рамках союза тоже было важным, Россия размещала во Франции большие займы, вложения в русскую экономику составляли 25% всех внешних инвестиций французов. В связи с таким политическим фоном образ врага в сознании подданных Российской империи должен был трансформироваться в достойного, отважного противника, героически побежденного предками. Впоследствии жертвой символической политики стала в 1914 году Бородинская панорама Ф. А. Рубо, закрытая «по дипломатическим соображениям» после начала Первой мировой войны[37], когда военный союз с Францией стал особенно актуален.

Упомянутые выше снимки были опубликованы в различных изданиях и хорошо известны специалистам и широкой публике. Уникальными в альбоме являются две фотографии, на которых запечатлены фрагменты «Юбилейного» зала. Заведующий залом П. Н. Миллер[38] очень коротко определил цель экспозиции: «Собрать для будущих поколений наглядную картину интереса к великой странице нашей истории»[39].

Интерес, подогреваемый всеми средствами массовой информации, был огромен. Открылось множество экспозиций самого разного уровня — от Музея военных доспехов

Д. И. Певицкий. Фрагмент экспозиции Юбилейного зала (с картинами В. В. Верещагина). Москва, 1912.
Из альбома «Выставка 1812 года».
Серебряно-желатиновый отпечаток. 37,5 × 26,7.
ГТГ НСОФКМ 265/16.
© Из собрания Государственной Третьяковской галереи

1812 года в Смоленске[40] и Московской выставки произведений печати, к которой выпустили каталог[41], до выставки в 5-й московской гимназии, организованной после историко-археологической поездки учащихся в Смоленск (на выставке было представлено все, что собрали, зарисовали и сфотографировали дети)[42]. Создавались общественные организации: Кружок ревнителей памяти Отечественной войны 1812 года[43] — занимался подготовкой исторических докладов, поддерживал памятники, напоминал общественности о памятных датах и организовывал панихиды по павшим воинам; Императорское русское военно-историческое общество (ИРВИО), общественно-государственная организация, — имело очень большой размах, занималось военной археологией, сбором коллекций оружия, доспехов и др., созданием военно-исторических музеев, а также публикациями о военном прошлом и текущих событиях[44]. Для народа читались лекции об Отечественной войне 1812 года с демонстрацией световых картин для волшебного фонаря, раздавались тематические брошюры. Кинематографические фирмы «Братья Пате» и «А. А. Ханжонков и К°» создали исторический фильм «1812 год»[45], который в дни торжеств демонстрировали во всех электрических театрах Москвы.

Такое внимание общества к теме Отечественной войны не могло не повлиять на дизайн продукции легкой промышленности и кустарей, которая сразу же стала объектом коллекционирования для Музея 1812 года и частных собирателей. Среди 714 экспонатов «Юбилейного» зала находились, например, юбилейная балалайка, выпущенная Торговым домом Кукуева, юбилейный коньяк в бутылках завода Земулина, духи, одеколон и мыло «В память Наполеона» Товарищества «Брокар и К°», граммофон «Наполеон» от оптово-розничного склада Зигфрида Кача, а также посуда, ткани, лампы, чернильные приборы и прочее. Огромное количество разнородных промышленных изделий удалось объединить с тринадцатью картинами В. В. Верещагина, экспонировавшимися в «Юбилейном» зале, а также с 295 печатными изданиями, 93 партитурами музыкальных произведений, и 115 венками из различных материалов, возложенными к подножию Бородинского памятника 26 августа 1912 года.

Среди экспонатов исторической выставки были и фотографии. На снимке зала под № 30 можно увидеть, а в юбилейном издании прочесть, что это «Фотография: разрезание Бородинского моста (через реку Москву у Дорогомилова в Москве) с помощью кислородо-ацетиленового пламени, произведенное Т/Д инжен. М. Александров и И. Бендель. Это разрезание было сделано для перестройки моста к Юбилейным дням Московским городским Самоуправлением»[46]. По истории переименований моста видно, как менялась символическая политика с изменением режимов. К 100-летнему юбилею войны при проведении конкурса проектов на возведение моста было условие, чтобы он соответствовал мемориальной задаче, т. е. был шириной 12 сажен, стоил 900 тысяч рублей и был декорирован в стиле ампир. Тогда же Дорогомиловский мост переименовали в Бородинский. В 1922 году, в ходе уже советской коммеморации событий 1812 года, когда Отечественная война была признана империалистической, мост собирались переименовать в Баррикадный, а в 1924 переименовали в мост Коммунизма[47].

На второй фотографии Юбилейного зала запечатлен фрагмент экспозиции, где видны следы амортизации зала, оборванные края репродукций, поцарапанные стены и другие детали, говорящие о том, что снимок был сделан под самый конец выставки или после ее завершения. За шесть месяцев экспозицию посетило более 42 тысяч человек. Это был колоссальный успех, связанный с тем, что выставка вошла в план мероприятий празднования 100-летнего юбилея. 29 августа 1912 года ее посетил Николай II с детьми. На следующий день газета «Русские ведомости» писала, что «Государь выразил удовольствие устроителям выставки и благодарил за довольно полное собрание коллекции в каждом отделе»[48]. Посещение императором стало лучшей рекламой для выставки.

Казалось бы, после такого успеха выставки Музей 1812 года должен быть переполнен публикой. Но в 1913–1914 отчетном году в книге регистрации посещений музея, вернувшегося в Потешный дворец, записано меньше 130 отдельных посетителей и несколько групп учащихся средних учебных заведений[49]. Вероятно, связано это было с изменившейся внешнеполитической ситуацией и с тем, что пресса почти не вспоминала музей.

В политику памяти Советского государства победа в Отечественной войне 1812 года, одержанная царским самодержавием, не вписывалась. Лишь в 1942 году вспомнили о подвиге предков — тогда, сразу после сталинского приказа, получившего в народе название «Ни шагу назад!», учредили орден Кутузова. После Великой Отечественной войны, когда правящая советская элита уже не нуждалась в опоре, в 1962 году, в Государственном историческом музее состоялась выставка «Отечественная война 1812 года в русском декоративно-прикладном искусстве XIX — начала XX века», ставшая дополнением постоянной

экспозиции. Описание в путеводителе[50] почти лишено конкретики (русский народ, народные массы). Совсем обойти вниманием полководцев было невозможно, но на их социальном происхождении внимание публики не заострялось.

Фотографии из собрания Третьяковской галереи отражают процесс коммеморации исторического события — Отечественной войны 1812 года, какой ее представили широкой публике в 1912 году. На снимках из альбома, запечатлевших выставочные залы, видны смысловые акценты, расставленные авторами концепции экспозиции. На фотографиях среди экспонатов находятся предметы, в настоящее время утраченные. Не опубликованные ранее фотографии представляют большой интерес для историков искусства, любителей фотографии и широкой публики.

---

[1] Выставка 1812 года. Иллюстрированное издание под ред. В. Божовского. М., 1913; Музей Отечественной войны 1812 года. Путеводитель / Государственный исторический музей. М., 2018; https://pastvu.com/p/111959 https://auction.ru/offer/vystavka_1812_god_illjustrirovannoe_izdanie_albom-i5549072494.html (дата обращения: 10.11.2019).

[2] «Певицкий Дмитрий Иванович. Москва, Долгоруковская ул., д. Панина, кв. 23, № 106. Д. ч. РФО с 1904 г. (Сп. 1.10.06 дополнение Сп.15.8.09); Петровка, д. 24/1 Пенских, кв. 22; владелец фотографии на Петровке, 21, тел.184–14». — См.: *Попов А. П.* Российские фотографы (1839–1930). Словарь-справочник. Т. 2. Коломна: Музей органической культуры, 2013. С. 151.

[3] Каталог выставки в память Отечественной войны 1812 года. М., 1909. С. 3.

[4] Там же. С. 86.

В настоящее время подлинные сани находятся в постоянной экспозиции Музея Отечественной войны 1812 года.

[5] См. об этом: *Смирнов А. А.* Священной памяти Двенадцатого года // Наше наследие. № 103. 2012. phphttp://www.nasledie-rus.ru/podshivka/10305.php (дата обращения: 11.11.2019).

[6] Например, «С наступлением 1912 г. любопытны итоги средств Музея 1812 г. К 1 декабря 1911 года состояло 163 306 р. 47 к., в течение декабря поступило пожертвований на сумму 2.325 р. 36 к. Кроме того, по сведениям комитета, пожертвовано, но комитетом не получено, а также марками 488 р. 64 к. К 1 января 1912 года состоит 165 213 р. 69 к. Из огромного количества пожертвований вещами стоит отметить полученные от Луврского музея — 4 гравюры Ланглуа «Сражение под Москвой», 1 гравюра Ланглуа «Сражние под Смоленском», от П. Н. Миллера раскрашенные лубочные картинки «Отечественная война 1812 года» // Московские ведомости. № 19 от 24.01.1912. С. 4.

[7] *Бирюкова Т. З.* Былая Москва русскому воинству. Исторические очерки. М., 2019. С. 82.

[8] Там же. С. 83.

[9] *Смирнов А. А.* Указ. соч.

[10] Музей 1812 года: несостоявшийся музей и его библиотека http//gpib.livejournal.com/52844.html (дата обращения: 10.11.2019).

[11] Выставка 1812 года... С. 3.

[12] Краткий обзор выставки в память отечественной войны 1812 года. 8 сентября 1912 г. — 1 февраля 1913 г. М., 1912. (Издание перед каталогом).

[13] *Малинова О. Ю.* Коммеморация исторических событий как инструмент символической политики: возможности сравнительного анализа // Полития. № 4 (87). 2017. С. 17–18. http://politeia.ru/files/articles/rus/Politeia-2017-4(87)-3-22.pdf (дата обращения: 10.12.2019).

[14] *Малинова О. Ю.* Указ. соч. С. 7.

[15] Выставка 1812 года... С. 236–238.

[16] Старообрядческие храмы Воскресения Христова и Покрова Пресвятой Богородицы в Токмаковом переулке и Покрова Пресвятой Богородицы в Гавриковском переулке в Москве, Пророка Захарии и великомученицы Евдокии в Богородске (Ногинске), усадьба С. И. Мамонтова за Бутырской заставой в Москве (не сохранилась), усадьба «Хуторок» барона В. Р. Штейнгеля на Кубани (не сохранилась).

[17] К 1912 году И. Е. Бондаренко был автором ряда статей по истории архитектуры в журнале «Старые годы» и книг: Архитектурные памятники Москвы. В 3 выпусках; Архитектор Матвей Федорович Казаков (1733–1813).

[18] *Бондаренко И. Е.* Записки художника-архитектора. Труды, встречи, впечатления: в 2 кн. М., 2018.

[19] Там же. Кн. 1. С. 405; Кн. 2. С. 251–254.

[20] Там же. Кн. 2. С. 254.

[21] Там же. Кн. 1. С. 16–18.

[22] Там же. Кн. 2 С. 276.

[23] Там же. Кн. 2. С. 45–46.

[24] Там же Кн. 2. С. 215.

[25] Выставка 1812 года... С. 9.

[26] Там же. С. 26.

[27] Краткий обзор выставки «В память Отечественной войны 1812 года». 8 сентября 1912 — 1 февраля 1913. М, 1912. С. 15.

[28] Выставка 1812 года... С. 91.

[29] Цит. по: *Захарова М. Е.* Влияние Отечественной войны 1812 г. на культуру российской провинции (по материалам Пензенской губернии): дис. ... канд. ист. наук. Саратов, 2014. С. 78.

[30] См. об этом: *Бирюкова Т. З.* Указ. соч. С. 117–119.

[31] Выставка 1812 года... Указ. соч. С.177.

[32] Цит. по: *Сидорчик А.* Человек Великого пожара. https://aif.ru/society/history/chelovek_velikogo_pozhara_glavnaya_tayna_grafa_rostopchina (дата обращения: 10.11.2019).

[33] Выставка 1812 года... С. 276.

[34] Там же. С. 310.

[35] Там же. С. 333.

[36] См. об этом: *Низалова Е. В.* Конец династической дипломатии России: заграничные поездки императора Николая II в 1896–1909 гг. (по материалам российской и европейской прессы): дис. ... канд. ист. наук. спб., 2002. С. 68–75.

[37] Музей-панорама «Бородинская битва». https://diletant.media/articles/45274433/ (дата обращения: 10.11.2019).

[38] Миллер Петр Николаевич (1867–1943) — историк-москвовед, член Московского Археологического общества, член комиссии по изучению старой Москвы. В 1912 году по поручению П. И. Щукина издает «Указатели к Бумагам, относящимся до Отечественной войны 1812 года». Активный собиратель и даритель памятных предметов Музею 1812 года.

[39] Выставка 1812 года... С. 525.

[40] Музей в память Отечественной войны 1812 года // Московские ведомости. № 6. 1912. 8 янв. С. 3.

[41] Каталог изданий, посвященных юбилею 1812 года и находящихся на выставке произведений печати, устроенной главным управлением по делам печати. М., 1912.

[42] *Александров А.* Выставка в московской 5-й гимназии // Московские ведомости. № 14. 1912. 18 янв. С. 3.

[43] «Дух отцов воскрес в сынах»: от Кружка ревнителей к Обществу потомков. http://vv1812.shpl.ru/obpotomok.html (дата обращения: 10.11.2019).

[44] См. об этом: *Рудакова Л. П.* Столетний юбилей Отечественной войны 1812 года в фотографиях из собрания Императорского Русского военно-исторического общества // Сб. док. конф. «Фотография в музее». СПб., 2018. С. 156–159.

[45] *Бирюкова Т. З.* Указ. соч. С. 121.

[46] Выставка 1812 года... С. 529.

[47] См. об этом: *Бирюкова Т. З.* Указ. соч. С. 128–144.

[48] Посещение выставки // Русские ведомости. № 200. 1912. 30 авг. С. 3.

[49] Годовой отчет Высочайше утвержденного Особого комитета по устройству в Москве Музея 1812 года за шестой 1913–14 год. М., 1914. С. 70.

[50] Путеводитель по залу 28-а «Отечественная война 1812 года» и выставке «Отечественная война в русском декоративно-прикладном искусстве XIX — начала XX века». М., 1962.

В. Ю. Выборнова

Вторая мировая и Великая Отечественная войны в фондах фотоархива Международного Комитета Красного Креста (общая характеристика аудиовизуального архива МККК)

Собранные Международным Комитетом Красного Креста (МККК) коллекции звукозаписей, киноматериалов, видеозаписей и фотографий иллюстрируют и документируют его деятельность и деятельность Международного движения Красного Креста и Красного Полумесяца в целом с конца XIX века до наших дней во всех оперативных контекстах. Эти архивы постоянно расширялись на протяжении более чем 150 лет и сегодня представляют собой уникальное наследие, связанное с развитием международного гуманитарного права и гуманитарной помощи в самых разных направлениях. Они хранят память о жертвах войн, вооруженных конфликтов и других ситуаций насилия, на которые МККК реагировал с момента своего создания в 1863 году.

Коллекция фильмов охватывает период с 1921 года по сегодняшний день. Она содержит в общей сложности около 5000 записей, включая около 1000 часов отснятого материала, в различных форматах (видео и 35-мм, и 16-мм пленки). На этих кадрах запечатлены основные события, начиная с Первой мировой войны и заканчивая войнами за деколонизацию, а также современными конфликтами. Коллекция иллюстрирует гуманитарную деятельность МККК по поиску информации о пропавших без вести во время войн и вооруженных конфликтов (работа Центрального агентства по делам военнопленных во время Второй мировой войны) и его сегодняшнюю деятельность по восстановлению семейных связей. Поэтому эта коллекция является ценным ресурсом для всех, кто интересуется историей, в том числе историей мккк. Бóльшая часть отснятого материала теперь доступна в интернете (https://avarchives.icrc.org/). С 1999 по 2013 год в сотрудничестве с Ассоциацией по сохранению аудиовизуального наследия Швейцарии осуществлялись проекты, позволившие сохранить и оцифровать все 35-мм и 16-мм пленки кинофонда мккк.

Коллекция фотографий охватывает период с конца XIX века до наших дней и содержит более 800 000 изображений, в том числе 125 000 в цифровом формате, доступных на портале (https://avarchives.icrc.org/). Она включает фотографии (оригиналы и копии), освещающие истоки Международного движения Красного Креста и Красного Полумесяца, основы международного гуманитарного права, а также конфликты и насилие, имевшие место после германо-датской войны (1848–1850). Коллекция, иллюстрирующая деятельность Комитета в интересах жертв современных конфликтов, ежедневно пополняется новыми снимками, сделанными фотографами и делегатами мккк по всему миру.

Коллекция звукозаписи охватывает период с 1940-х годов по сегодняшний день и включает в себя 8700 цифровых звуковых файлов, которые все еще находятся в процессе регистрации. Данная коллекция позволяет проследить историю мккк через устную традицию. Эти тысячи часов прослушивания, охватывающие все — от личных записей до отчетов об операциях на местах, — включают также дискуссии по вопросам развития международного гуманитарного права, конгрессы Международного движения Красного Креста и Красного Полумесяца или институциональные кампании. Коллекция примечательна разнообразием имеющихся в ней звуковых записей, начиная от рассказов и заканчивая радиопередачами и программами, подготовленными мккк или в партнерстве со средствами массовой информации, хрониками интервью и конференциями. В период с 2009 по 2013 год мккк в сотрудничестве со Швейцарским национальным звуковым архивом при поддержке Ассоциации по сохранению аудиовизуального наследия Швейцарии оцифровал 6 715 подлинных аудиодокументов.

Фотографии мккк периода Второй мировой и Великой Отечественной войн — уникальное свидетельство гуманитарных проблем и материал, позволяющий проанализировать деятельность МККК.

В фотоархиве мккк насчитывается свыше 15 000 снимков, касающихся разных аспектов гуманитарных проблем Второй мировой и Великой Отечественной войн. В целом их можно, достаточно обобщенно, сгруппировать по таким разделам:

Раненые.
Беженцы.
Применение голода как средства ведения
войны против мирного населения.
Плен:
концентрационные лагеря / лагеря для военнопленных,
принудительный труд,
холокост.
Поиск пропавших без вести.
Репатриация.
Разрушения гражданских объектов:
разрушение культурных объектов,
применение ядерного оружия.

Каждый снимок данного периода — это не только документальное свидетельство трагических масштабов преступлений против человечности, собранное и бережно хранимое в архивах мккк, но и, с одной стороны, опосредованный рассказ о тех усилиях, которые, по возможности, предпринимал мккк для оказания хотя бы минимальной помощи жертвам, а с другой — подтверждение тех трагических ошибок, которые руководство Комитета впоследствии открыто и честно признало.

Для МККК начало Второй мировой войны 1 сентября 1939 года принесло новые гуманитарные вызовы, новые требования к ресурсам Комитета и, прежде всего, фиксацию новых ужасающих нарушений уже принятых к тому моменту Женевских конвенций. По мере того как одна страна за другой втягивались в военные действия, делегаты

Неизвестный автор. Собор Св. Георга после бомбежки. Великобритания, Лондон, Саутворк, 16 апреля 1941.
Фотоотпечаток. МККК, V-P-HIST-01330-30.
© CR Royaume-Uni

Неизвестный автор. Беженцы. Югославия, Козара, 1942.
Негатив. МККК, V-P-HIST-01330-47.
© ICRC (ARR)

МККК выезжали на места, где пытались понять, как обстоят дела с оказанием помощи раненым, в каких условиях содержатся военнопленные, каково положение гражданского населения на оккупированных территориях. При малейшей возможности они старались организовать обмен больных военнопленных и репатриацию тяжелораненых. Женевская конвенция 1929 года «Об обращении с военнопленными», подписанная и ратифицированная на начало 1939 года многими из вступивших в войну странами, содержала четкий набор инструкций относительно жилья, питания, гигиены, температуры помещений, работы, жалоб и статуса захваченных офицеров. Делегаты приступили к выяснению соблюдений этих инструкций. С падением Франции летом 1940 года в плену оказалось почти два миллиона человек, и немецкое господство распространилось от крайнего севера Норвегии до Атлантического побережья Франции.

В Женеве Центральное управление по делам военнопленных, как его стали называть после Первой мировой войны, спешно набирало добровольцев для составления стремительно пополнявшихся списков и картотеки заключенных.

По мере того как все больше и больше людей исчезало в лагерях военнопленных, зачастую потеряв все, что у них было, раздавались призывы оказать им помощь продуктами, теплой одеждой, лекарствами и др. Национальное общество Красного Креста и семьи заключенных готовили посылки определенного веса и размера — пять килограммов стали нормой — и отсылали их в Женеву, откуда МККК отправлял их отдельным заключенным. Начались коллективные поставки гуманитарной помощи. Операции МККК по оказанию гуманитарной помощи очень скоро стали крупнейшими на континенте: привлекались средства правительств, отдельных доноров. С каждым месяцем войны делать это становилось все сложнее.

Ситуация ухудшилась катастрофически в июне 1941 года: немцы напали на Советский Союз. За первые два месяца вторжения они взяли в плен два миллиона человек. Советский Союз не подписал Женевскую конвенцию об обращении с военнопленными 1929 года, и ни СССР, ни германское правительство в конечном счете не были готовы к сотрудничеству. Вплоть до конца войны помощь советским военнопленным, находящимся во власти немецких войск, или немецким военнопленным, содержащимся на территории Советского Союза, оставалась скудной и спорадической. Каждый третий из пяти миллионов русских, взятых в плен вермахтом, умер в плену от холода, болезней, голода или был уничтожен.

Вплоть до осени 1944 года МККК официально не объявлял о существовании концентрационных лагерей и лагерей уничтожения, которыми немцы управляли по всей оккупированной Европе. Сотрудники МККК слишком хорошо знали, что происходит с евреями, политическими диссидентами, цыганами и гомосексуалистами в руках нацистов. Они были не единственными, кто располагал этой информацией и хранил молчание. Эти же сведения достигли Ватикана и правительств союзных держав. Но неспособность МККК действовать — или его решение не протестовать публично на том основании, что это может привести к запрету на все дальнейшие посещения обычных лагерей для военнопленных, — стала его самым печальным провалом.

С окончанием Второй мировой войны Европа превратилась в море странствующих людей, без гражданства, голодных и потерянных, страдающих от туберкулеза, тифа и чесотки. Они нуждались в одежде, пище, медицинской помощи и четко организованной репатриации. Среди них были словенцы, словаки и румыны, кочующие по Югославии, этнические немцы, изгнанные из Центральной Европы, и многочисленные жертвы новых границ Европы. Многие не решались возвращаться домой, даже если знали, где находится дом и как туда добраться.

Трагические уроки Второй мировой войны вызвали потребность безотлагательно пересмотреть Женевские конвенции с обязательным включением в них норм по защите гражданских лиц. Мирные жители во время войны в огромных количествах уничтожались, интернировались, депортировались, голодали, находясь на оккупированных территориях. Но были и другие вопросы, которые также требовали решения. Ни одна современная война не была столь долгой, столь интенсивной, столь кровопролитной или столь масштабной, и никогда эмблема Красного Креста не подвергалась столь жестокому надругательству, а военнопленные не подвергались столь варварскому обращению. Четыре новые Конвенции, предусматривающие защиту гражданских лиц, жертв гражданских войн и военнопленных, были обсуждены и в конечном итоге ратифицированы в конце лета 1949 года. Государства, подписавшие эти конвенции, фактически согласились с тем, что их собственное поведение в отношении любого вооруженного выступления их населения отныне будет регулироваться международным гуманитарным правом.

В МККК началась работа по кодификации того, что теперь является основополагающими принципами Красного Креста: гуманность, беспристрастность, нейтралитет, независимость, добровольность, единство, универсальность.

По материалам, предоставленным МККК

О. А. Зотова

Любительские фотографии периода Советско-финляндской и Великой Отечественной войн в материалах Российского государственного архива Военно-Морского Флота

Российский государственный архив Военно-Морского Флота (РГАВМФ) хранит документы по конец 1940 года. Исключением являются личные фонды участников Великой Отечественной войны 1941–1945 годов. Не так давно у исследователей архива появилась возможность работать с материалами, собранными ветеранами обороны военно-морской базы Ханко Краснознаменного Балтийского флота (ВМБ Ханко КБФ). В статье будет дан обзор фотографий из этого поступления, но прежде необходимо сказать несколько слов о событиях в западной части Финского залива в 1940–1941 годах.

В течение 1920–1930-х годов Балтийский флот был заперт в районе Кронштадта. Ситуация кардинально изменилась в 1940 году, когда прибалтийские республики вошли в состав Советского Союза, а Финляндия после поражения в Зимней войне 1939–1940 годов вынужденно предоставила СССР полуостров Ханко в аренду на 30 лет.

Приказом народного комиссара ВМФ Николая Герасимовича Кузнецова от 20 марта 1940 года за № 0067 был объявлен состав ВМБ Ханко КБФ[1]. Задача базы, вместе с укрепленным районом Таллина, состояла в прикрытии Ленинграда с моря и предотвращении прорыва морских сил противника в Финский залив[2]. Командиром базы был назначен генерал-майор береговой службы Сергей Иванович Кабанов[3], начальником отдела политической пропаганды[4] — бригадный комиссар Арсений Львович Расскин, начальником штаба базы — капитан 2-го ранга Петр Григорьевич Максимов. Помимо полуострова Ханко, территорию базы первоначально составили острова: Бреншер, Германсэ, Гроншер, Гуннарсэрар, Дэдэн, Лонгшер, Куэн, Мэдэн, Руссарэ, Твярминне, Хестэ-Бюсэ[5].

К началу Великой Отечественной войны на полуострове Ханко строительство практически всех береговых батарей было завершено[6]. Помимо этого, было закончено строительство первой полосы укреплений, состоявшей из нескольких рядов проволочных заграждений, противотанкового рва, окопов и т. д.[7] Первый налет авиации противника произошел вечером 22 июня 1941 года. Незадолго до этого началась эвакуация гражданского населения базы. В первые месяцы войны ВМБ Ханко КБФ, наряду с другими укрепленными районами Финского залива, отвлекала на себя часть сил противника с ленинградского направления. После перебазирования Краснознаменного Балтийского флота из Таллина в Кронштадт, 28–30 августа 1941 года, положение базы резко ухудшилось. Прекратилось снабжение продовольствием, оружием, боеприпасами и горючим. ВМБ Ханко КБФ перешла к обороне и экономии запасов[8]. Советские войска оказались в глубоком тылу противника.

7 сентября 1941 года приказом командующего Балтийским флотом вице-адмирала Владимира Филипповича Трибуца командиру ВМБ Ханко КБФ был подчинен гарнизон острова Осмуссаар[9]. Совместная работа обоих участков могла обеспечить надежную охрану входа в Финский залив.

В конце сентября командир ВМБ Ханко КБФ был назначен командующим обороной передового рубежа Финского залива, куда вошли полуостров Ханко и остров Осмуссаар[10].

После двухмесячной бомбардировки Осмуссаара с материка и воздуха противник, решив, что моральный дух гарнизона подорван и материальные ресурсы на исходе, 4 ноября выдвинул ультиматум. В нем объявлялось о том, что остров блокирован подводными лодками, Ленинград взят, а Москва окружена. Неприятель сделал вывод, что дальнейшее кровопролитие бессмысленно, и призвал к благоразумию, обещая всем достойное обращение в плену и хорошее питание. Советским войскам дали сутки на размышление. Было принято решение вместо белого флага поднять красный. Защитники острова понимали, что полотнище должно быть очень большим, чтобы его прекрасно было видно с материка. Всю ночь с 4 на 5 ноября специально назначенные для этого матросы шили красный флаг. Утром на самом высоком дереве острова флаг был поднят. Одновременно с этим все батареи открыли огонь. Именно этот случай описан в рассказе Валентина Петровича Катаева «Флаг», который уже 19 марта 1942 года был впервые опубликован в газете «Правда».

Противник сдержал свое слово. Вскоре началась самая яростная с начала войны бомбардировка Осмуссаара. Утром 14 ноября на подходе к острову был обнаружен десант. Насчитали около восемнадцати катеров, приблизительно 1000 человек. Осмуссааровцы смогли отразить очередной штурм. В этом им помогла вовремя подоспевшая авиация, базировавшаяся на полуострове Ханко.

23 октября 1941 года, учитывая сложность обстановки под Ленинградом и трудность снабжения и обороны полуострова Ханко и острова Осмуссаар в зимних условиях, Ставка Верховного Главнокомандования приняла решение об оставлении этих территорий.

С 22 ноября по 1 декабря 1941 года гарнизон острова Осмуссаар был эвакуирован на полуостров Ханко. Последний отряд кораблей покинул базу 2 декабря и 5 декабря прибыл в Кронштадт. Части, вывезенные с Ханко, вошли в состав войск, оборонявших Ленинград.

Многие участники этих событий погибли до окончания Великой Отечественной войны. Те, кто остался в живых и смог найти в себе силы, поддержали идею создания Совета ветеранов военно-морской базы Ханко, организованного в Москве в конце 1960-х годов[11]. Почти сразу в Ленинграде сформировалась отдельная секция бывших защитников острова Осмуссаар. У Совета

Неизвестный автор. Участники обороны полуострова Ханко. Полуостров Ханко, 10 июня 1941.
Фотоотпечаток. 8,5 × 11,3. РГАВМФ. Ф. Р-1889.
Оп. 4. Д. 34. Л. 39.
© ФКУ «Российский государственный архив Военно-Морского Флота»

ветеранов были следующие цели: взаимопомощь друг другу, пропаганда боевых традиций среди личного состава армии и флота, трудящихся и учащейся молодежи, сбор и отображение в музеях военно-исторических материалов о боевом пути воинских частей и соединений, а также организация традиционных встреч однополчан и увековечение памяти.

Например, в средней школе № 224 Фрунзенского района был организован музей «Непобежденный Гангут»[12]. Экспозиция музея демонстрировала историю Гангута (впоследствии полуострова Ханко) начиная с Гангутского сражения 27 июля (7 августа) 1714 года и заканчивая обороной военно-морской базы Ханко.

Сложнее всего дело обстояло с увековечением памяти. Имеется в виду установка памятников, мемориалов, наименование улиц, площадей и т. д. Из сохранившейся переписки мы узнаем обо всех трудностях, с которыми пришлось столкнуться ветеранам. Например, на предложение назвать одну из таллинских улиц Осмуссаарской, был получен ответ: «в переводе на русский “осмуссаар” означает “одинокая земля”, будет грустно звучать улица одиноких». Несмотря ни на что улица с таким названием в Таллине появилась. Более того, она существует до сих пор. В г. Хаапсалу в 1975 году постановлением местного ЦК площадь перед железнодорожным вокзалом стала называться площадью непобежденного гарнизона Осмуссаара[13].

В 1998 году материалы группы ветеранов обороны острова Осмуссаар были переданы в РГАВМФ автором ряда научных работ по истории Советско-финляндской войны Самуилом Владимировичем Тиркельтаубом, в 1941 году в звании младшего сержанта 181-го отдельного батальона связи находившегося на полуострове Ханко. Одновременно С. В. Тиркельтауб передал собранные им документы, содержащие сведения о личном составе 181-го отдельного батальона связи 8-й отдельной стрелковой бригады. Самуил Владимирович на протяжении многих лет посещал наш архив в качестве исследователя. К сожалению, в 2012 году он скончался.

При описании эти материалы были объединены с ранее поступившими документами бывшего военного комиссара 4-й авиационной эскадрильи 13-го истребительного авиационного полка полковника авиации Петра Игнатьевича Бискупа[14] и присоединены к фонду № Р-1889 «Военно-морская база Ханко Краснознаменного Балтийского флота (ВМБ Ханко КБФ)», который был сформирован в 1955 году при поступлении материалов из Центрального военно-морского архива и Архива Балтийского флота. Первоначально фонд состоял из трех описей, которые включали в себя списки судов базы, участвовавших в Советско-финляндской войне, журналы регистрации членов и кандидатов влксм, принятых на учет, книги учета партбилетов и кандидатских карточек отдела Политпропаганды ВМБ Ханко КБФ. Таким образом, материалы, собранные ветеранами, дополнили и разнообразили состав фонда № Р-1889[15].

Результатом научного описания этих материалов стало создание двух описей: № 4 «Материалы Ленинградской секции Совета ветеранов обороны ВМБ Ханко КБФ и участников обороны полуострова Ханко», в которую включены документы за период 1902 год, 1931–1990-е годы, и № 5 «Черно-белые негативы из материалов Ленинградской секции Совета ветеранов обороны ВМБ Ханко КБФ и участников обороны полуострова Ханко». Наибольшая часть фотографий вошла в состав описи № 4. Документальные и изобразительные материалы сформированы в 39 единиц хранения, из которых 8 единиц хранения содержат 405 фотографий. В описи № 4 в отдельный раздел выделены материалы деятельности Ленинградской секции Совета ветеранов: списки членов секции, анкеты и карточки учета участников обороны полуострова Ханко и острова Осмуссаар, благодаря которым мы можем узнать дополнительные сведения о людях, сведения, не нашедшие отражения в личных делах. Вместе с этим сохранились отчеты, протоколы заседаний общего собрания секции и переписка об увековечении памяти защитников острова Осмуссаар, о подготовке и проведении встреч ветеранов, об организации военно-патриотической работы. Встречам и поездкам посвящены два фотоальбома и несколько десятков фотографий, на которых мы видим посещение ветеранами и школьниками острова Осмуссаар, возложение венков. На этих снимках 1968–1991 годов запечатлены следы войны, могилы павших бойцов и памятные знаки.

Одной из задач Советов ветеранов была также поддержка друг друга, оказание помощи. И это заключалось не только в составлении писем в различные вышестоящие инстанции с просьбой, а порой и требованием, посодействовать в решении того или иного вопроса (например, направление в санаторий или решение жилищного вопроса). Важными были и поздравления

Неизвестный автор. Бойцы 195-го гвардейского стрелкового полка на Дворцовой площади; 2-й слева — командир полка, подполковник Г. С. Холошня (Чернявский). Ленинград, июль 1945. Фотоотпечаток. 11,8 × 8,4. РГАВМФ. Ф. Р-1889. Оп. 4. Д. 14. Л. 43.
© ФКУ «Российский государственный архив Военно-Морского Флота»

юбиляров, благодаря чему в фонде нашли свое место ежегодно составлявшиеся списки ветеранов-юбиляров и копии поздравительных адресов. Среди сохранившихся мемуаров особенно хочется обратить внимание на воспоминания старшего мастера завода «Большевик» Е. П. Парийского о строительстве 180-мм батарей на острове Осмуссаар в 1940–1941 годах, в которых мы находим списки участвовавших в обороне острова рабочих ленинградских заводов. Сохранились также исторические очерки, посвященные Героям Советского Союза, защитникам полуострова Ханко, таким как Алексей Касьянович Антоненко, Алим Юсупович Юайсултанов, Леонид Георгиевич Белоусов, Петр Антонович Бринько, Генадий Дмитриевич Цоколаев и многие другие.

Ветеранами была проделана огромная работа по сбору материалов. В воспоминаниях, статьях, очерках, переписке содержатся ценные сведения о различных эпизодах обороны острова Осмусаара и полуострова Ханко в самые тяжелые первые месяцы войны. Ярким дополнением к этому стали сохранившиеся фотографии военных лет — и подлинные, и копийные. Есть среди них постановочные, сделанные, вероятно, для публикации в газетах, есть и «живые», бытовые. На них не запечатлены объекты базы и батареи, они в большинстве своем не несут ценной информации для исследователей, занимающихся историей ВМБ Ханко КБФ. Но на них — лица людей, рядовых героев. Снимки сделаны между боями, боевыми вылетами, на отдыхе.

Фотографии совершенно разных людей и эпизодов объединены главным — так или иначе, они имеют отношение к обороне острова Осмуссаара и полуострова Ханко, а также к судьбам их защитников. На одной из них мы видим троих командиров на природе — известно, что снимок сделан за две недели до начала Великой Отечественной войны. На другой — бойцы вернувшегося в Ленинград в июле 1945 года 195-го гвардейского стрелкового полка во главе с командиром, подполковником, участником обороны острова Осмуссаара Григорием Силантьевичем Холошней (Чернявским) на Дворцовой площади.

Наибольший интерес представляет фотоальбом, составленный П. И. Бискупом, который он назвал «Служба в ВВС ВМФ и СА, 1933–1960-е гг.»[16]. Это любительский фотоальбом в твердом переплете, размером 29,5 × 20,8 × 3,5 см, содержащий в себе 134 фотографии, сделанные в период с 1933-й по 1960-е годы. Не все из них хорошо сохранились — во многом из-за того, что зафиксированы они были в альбоме с помощью клея. К сожалению, под фотографиями альбома нет подписей, но есть наклейки на ряде разворотов, с указанием мест и дат основных событий жизни П. И. Бискупа. Например: «Школа морских летчиков, 1933–1938 гг. г. Ейск», «Великая Отечественная война. Ханко, 22.01.1941–02.12.1941», «Великая Отечественная война. Кронштадт, 1941–1944», «Ейское авиационное училище, 1944–1960 гг. Учебно-летный отдел, кафедра тактики» и т. д. Помимо фотографий, автор дополнил

альбом поздравительными открытками («С Днем Победы» и «С Днем Советской армии и Военно-морского флота») и газетными вырезками, посвященными обороне полуострова Ханко.

Сохранились также воспоминания П. И. Бискупа[17], и фотографии ярко иллюстрируют описанные им жизненные вехи. Перед нами предстают учащиеся Военной школы морских летчиков и летчиков-наблюдателей ВВС РККА им. И. В. Сталина, участники Советско-финляндской и Великой Отечественной войн, преподаватели и учащиеся Ейского авиационного училища.

О боевых действиях 1939–1940 годов Петр Игнатьевич практически не упоминает[18], но в альбоме сохранилось несколько фотографий той поры. На снимках — летчики 4-й авиаэскадрильи 13-го истребительного авиаполка на фоне самолетов. На одной из фотографий позируют Петр Игнатьевич Бискуп и Александр Харлампиевич Овчинников у истребителя И-15 бис.

Одна из страниц фотоальбома посвящена службе на острове Лавенсаари летом 1942 года. Эти фотографии тем более интересны, что в нашем распоряжении есть небольшая рукопись Бискупа «В небе Лавенсаари 1942 года» с описанием тех событий[19]. Зимой с 1941 на 1942 год летчики принимали участие в отражении попыток немцев занять стратегически важный остров, расположенный в 60 милях западнее Кронштадта. По льду на Лавенсаари удалось перебросить подкрепление, а затем и оборудовать на его берегах базу для кораблей и аэродром, с которого балтийские летчики уходили на боевые задания. На фотографиях мы видим отдыхающих в спокойном летнем лесу молодых пилотов-орденоносцев.

Эта статья является небольшим вкладом в увековечение памяти о защитниках острова Осмуссаар и полуострова Ханко. Как продолжение их дела, которому они посвятили всю свою жизнь.

---

[1] РГАВМФ. Ф. Р–1678. Оп. 1. Д. 135. Л. 32–38 об.
[2] Там же. Ф. Р–92. Оп. 2. Д. 714. Л. 88.
[3] С 16 сентября 1941 года — генерал-лейтенант береговой обороны.
[4] С 22 июля 1941 года — военный комиссар базы.
[5] РГАВМФ. Ф. Р-92. Оп. 2. Д. 714. Л. 86–87. — С 7 сентября 1941 г. — остров Осмуссаар (Оденсхольм), см. далее.
[6] *Петров П. В.* Краснознаменный Балтийский флот накануне Великой Отечественной войны: 1935 — весна 1941 г. М., 2016. С. 240.
[7] Боевая летопись Военно-Морского Флота, 1941–1942. М., 1992. С. 146.
[8] Там же. С. 149.
[9] В результате заключения 15 мая 1940 г. соглашения между СССР и Эстонской республикой остров Осмуссаар был передан СССР для создания укрепленных районов на территории Эстонской республики. Первоначально остров вошел в состав Северного сектора Береговой обороны Балтийского района вместе с островом Хийума. РГАВМФ. Ф. Р-1678. Оп. 1. Д. 177. Л. 48–60.
[10] Боевая летопись Военно-Морского Флота, 1941–1942. С. 149.
[11] Вскоре после окончания Второй мировой войны были созданы различные национальные зарубежные организации ветеранов войны, участников движения Сопротивления, бывших узников фашистских концлагерей. Основной их задачей провозглашалась борьба против угрозы новой войны. 29 сентября 1956 г. в Москве состоялась первая Всесоюзная конференция ветеранов войны, провозглашенная высшим органом, объединяющим участников Великой Отечественной войны СССР. Конференция должна была проводиться раз в пять лет. В период между конференциями всей деятельностью руководил Советский комитет ветеранов войны, созданный по предложению министра обороны маршала Советского Союза Георгия Константиновича Жукова. В принятом на конференции уставе определялись основные задачи организации: объединить усилия для упрочения мира и укрепления связей с международными и зарубежными национальными ветеранскими организациями. В столицах союзных республик, городах-героях и других крупных краевых и областных центрах, где это необходимо, создавались секции Советского комитета ветеранов войны. Помимо секций Комитета, разрешалось на местах создавать советы ветеранов-однополчан частей, кораблей, соединений и объединений.
[12] Школьный музей «Непобежденный Гангут» был создан в 1973 г. в школе № 224 Фрунзенского района Ленинграда, в 1986 году передан школе № 368 в том же районе. Музей действует до сих пор (РГАВМФ. Ф. Р-1889. Оп. 4. Д. 4. Л. 1–54).
[13] РГАВМФ. Ф. Р-1889. Оп. 4. Д. 2, 7.
[14] Бискуп Петр Игнатьевич (1911–1974). Участник Советско-финляндской (1939–1940) и Великой Отечественной войн (1941–1945). Военный комиссар 4-й авиаэскадрильи 13-го истребительного авиационного полка, старший политрук. Участник обороны полуострова Ханко. С декабря 1941 года — заместитель командира 71-го истребительного авиационного полка по летной части; 28 марта — 15 апреля 1942 г. — и. о. командира полка; с осени 1942 г. — на Высших офицерских курсах. С 14 июня 1943 г. майор П. И. Бискуп стал начальником штаба 4-го гвардейского истребительного авиаполка КБФ. Впоследствии находился на преподавательской работе в военных учебных заведениях. С 1957 г. продолжил службу в войсках ПВО. Награжден орденами Ленина (1942), Красного Знамени (1940, 1941, 1942), медалями.
[15] Необходимо отметить, что сведения об обороне ВМБ Ханко КБФ достаточно широко представлены в других фондах архива. Например, Ф. Р-92 (Штаб Краснознаменного Балтийского флота, 1917 г.), Ф. Р-961 (Управление боевой подготовки Военно-морского флота, 1932–1940 гг.), Ф. Р-1678 (Народный комиссариат Военно-морского флота СССР, 1937 г.), Ф. Р-1877 (Главный морской штаб) и др.
[16] РГАВМФ. Ф. Р-1889. Оп. 4. Д. 26. Л. 1–49 об.
[17] Там же. Д. 24. Л. 1–67. — Очерк П. И. Бискупа «В небе красного Гангута» был опубликован в сборнике: Гангут. 1941. Л., 1974, С. 194–203 («Грохочущее небо»).
[18] РГАВМФ. Ф. Р-1889. Оп. 4. Д. 22. Л. 1–1 об.
[19] Там же. Д. 25. Л. 1–10 об.

М. Ю. Козлова

Фонд фотографий Научной библиотеки Российской академии художеств

Фонды Научной библиотеки имеют свою специфику с момента основания Академии художеств, материалы комплектуются в рамках основного направления — искусство.

Научная библиотека Российской академии художеств (РАХ) является самым первым специализированным собранием искусствоведческого профиля в России, доступным для учащихся, специалистов и всех желающих. Коллекция книг, редких гравюр и работ лучших учеников академии начала формироваться одновременно с учреждением самой Академии. Комплектование велось по многим направлениям: учебники по самым разным специальностям, книги, периодические издания, гравюры и, наконец, фотографии. Значительную часть фотографий в фондах составляет репродукционная и видовая фотография. Также многие серии фотографий в собрании библиотеки освещают события, прямо или косвенно связанные с искусством: выставки, исторические события.

Сегодня можно сказать, что коллекция фотографий в библиотеке формировалась на протяжении 180 лет, с момента официального рождения фотографии как технического новшества. Поступления фотоматериалов были нерегулярные, так как сумм, выделяемых библиотеке для комплектования, порой недоставало, а основную часть средств необходимо было тратить на закупку книг и периодической литературы. Несмотря на малое финансирование, коллекция постепенно пополнялась и на сегодняшний момент представляет собой уникальное собрание фотодокументов.

Самой первой в собрании академической библиотеки по времени изготовления является коллекция из трех дагеротипов работы самого изобретателя дагеротипии Жака Луи-Манде Дагера. Обнаруженная в фондах в 2008 году коллекция, оформленная в единую раму с бронзовыми позолоченными накладками, оказалась одним из самых ранних и редких экземпляров мировой светописи[1]. Дагеротипы были переданы в библиотеку после выставки, состоявшейся в залах академии в 1839 году. На выставку их передал сам император Николай I, в чем прослеживается его стремление ознакомить широкую публику с новым изобретением. Автограф на паспарту написан на французском языке и переводится следующим образом: «Образцы, служащие подтверждением открытия дагерротипов, подарены Его Величеству Императору России его всепокорнейшим слугой. Дагерр».

Основная часть коллекции фотографий в библиотеке Академии берет свое начало в 1850-х годах XIX века: библиотекари, в разное время состоящие на службе при академии, художники, историки искусства, фотографы — все вносили свой вклад в формирование новой коллекции. Пополнение происходило как посредством закупки, так и благодаря дарам императорской семьи и частных лиц, последнее было очень распространено особенно во второй половине XIX — начале XX века. Библиотека приобретала и принимала в дар целые серии фотографий, отдельные снимки и альбомы. Закупали фотографии не только в России, но и за рубежом (в Испании, Великобритании, Германии). Пополнение собрания фотоотпечатков происходило и в советское время — после 1917 года. Приобретались как современные отпечатки, так и фотографии XIX века.

Большая часть коллекции фотографий — это снимки русских и зарубежных фотографов с произведений искусства — живописи, скульптуры, прикладного искусства и архитектуры. Особенное внимание уделялось приобретению снимков с памятников российской и мировой архитектуры — древней и современной, а также с живописных произведений и рисунков старых мастеров из самых разных коллекций мира. Они служили прекрасным пособием для обучения архитекторов и художников, источником новых идей для творчества. Кроме снимков отдельных памятников, библиотека обладает множеством отпечатков с видами российских и европейских городов XIX–XX веков. До сегодняшнего дня они являются уникальными источниками информации для художников, реставраторов и искусствоведов[2].

Фотографические коллекции записывались на книжный инвентарь и хранились так же, как и книги — в специально сооруженных шкафах и столах из дерева. Верхняя часть шкафов предназначалась для вертикальной расстановки книг и альбомов, а нижняя — для горизонтального расположения листового материала большого формата: гравюр, рисунков, фотографий, редких альбомов и книг. Места для хранения в столах находились в ножках и выдвижных ящиках под столешницами.

Фотоотпечатки часто оформлялись уже в библиотеке: для хранения заказывались коробки, папки, бумага или картон для наклеивания снимков. Для фотографий специально заказывались альбомы в переплетах с золотым тиснением. Качество бумаги и картона не всегда был высоким, однако наклеивание позволило отпечаткам сохраниться почти в идеальном состоянии. Часть отпечатков не была оформлена, поэтому в значительной степени пострадала в течение периода хранения и нуждается в реставрации.

Формирование отдельного специализированного фонда фотографий началось в 2008 году. В это время в библиотеке проводилась реорганизация фондов, возник и начал работу Отдел редких изданий. Были разработаны положение о фонде, инструкции по описанию, хранению и выдаче фотодокументов, инвентарные книги, книги суммарного учета, образцы актов передачи из основного фонда и фонда репродукций в новый — Фонд фотографии. Определились основные направления деятельности Фонда фотографии Научной библиотеки РАХ: учет, научное описание, обеспечение сохранности, улучшение условий хранения, изучение истории формирования коллекции.

Е. Старков. Группа сестер милосердия в помещении Общества попечения о больных и раненых воинах. [1876]. Альбуминовый отпечаток на картоне. 29 × 37,5; 46,8 × 62,4. Шк. 1а-2-5. Инв. Ф № 2701.
© ФГБУ «Российская академия художеств», Научная библиотека РАХ

Для Фонда фотографии было выделено помещение для хранения фотоотпечатков. Благодаря поддержке Государственного музейно-выставочного центра «РОСФОТО», а также коллег из других музейных, архивных и библиотечных собраний в нем создали условия, приближенные к государственным стандартам хранения фотодокументов. В 2011 году закуплена первая часть необходимого оборудования для хранения фотодокументов: металлические шкафы с выдвижными ящиками. Также в 2011 году в рамках мониторинга, проводившегося в научной библиотеке сотрудниками «РОСФОТО», была оказана поддержка в виде материалов для хранения (сливеров, конвертов и коробок из безкислотного картона, перчаток для работы с фотодокументами). Позднее дополнительно заказаны стеллажи открытого типа хранения.

Работа с любым фондом направлена на тщательное изучение, занесение в электронные базы данных каждой единицы хранения, систематизацию данных, что в итоге должно помочь читателю всесторонне ориентироваться в существующем массиве информации по темам «История искусства» и «История фотографии».

Для этого в научной библиотеке были разработаны электронные базы данных в рамках системы автоматизации библиотек ИРВИС. Система позволяет описывать как книги и альбомы, так и листовой материал. База данных «Фонд фотографии» включает сведения об отдельных фотодокументах, поступающих в фонд, база данных с названием «Альбомы и коллекции» содержит аналитические библиографические описания альбомов и коллекций, формировавшихся в фондах библиотеки на протяжении 180 лет. Вспомогательная база данных «История и теория фотографии» содержит библиографические описания статей из книжных и периодических изданий по теме. Каждая запись сопровождается описанием сохранности, предметными рубриками, персональными данными об авторах, художниках, портретируемых. Специально для фонда были разработаны схемы каталогов, и, несмотря на наличие электронных баз данных, продолжается ведение карточных каталогов и картотек.

В процессе реорганизации фондов фотографий библиотека столкнулась с проблемой переоценки имеющихся в хранении фотоотпечатков, которую необходимо проводить в рамках передачи из фонда в фонд. После многочисленных консультаций приняли решение собрать комиссию, для того чтобы переоценить единицы хранения, поступающие в фонд фотографии из книжного фонда и фонда репродукции в связи с реорганизацией фондов. В комиссию вошли ведущие специалисты Российской национальной библиотеки. Одновременно старший научный сотрудник из лаборатории Санкт-Петербургского филиала Архива Российской академии наук (СПФ АРАН) оценил степень сохранности и технику изготовления отдельных фотоотпечатков для последующего научного описания.

В 2016 году были проведены исследования состояния сохранности фотографических фондов библиотеки специалистами из Российской национальной библиотеки[3]. В целом физическое состояние отобранных для исследования фотодокументов и паспарту признано хорошим, даны рекомендации по консервации отдельной части документов.

В настоящее время в фонде числятся 3724 единицы, сделано аналитическое описание для 383 альбомов фотографий. Среди новых поступлений за последние годы можно отметить фотографии, снятые во время экспедиции по Сирии и Палестине И. Ф. Барщевским; серии зарубежной и отечественной стереофотографии, в том числе виды Алтая фотографа И. Р. Томашкевича; крупную (836 снимков) коллекцию фотографий, принесенную в дар библиотеке наследниками академика архитектуры В. А. Щуко. Принято на учет 1477 единиц из коллекции И. Ф. Барщевского.

Немаловажной является выставочная деятельность. За последние два года Отделом редких изданий проведено пять выставок, посвященных отечественной и зарубежной фотографии, многие экспозиции в Научной библиотеке дополняются фотодокументами. Каждая выставка принесла свои открытия: при подготовке выставки, посвященной рисункам Леонардо да Винчи, были обнаружены фотографии, сделанные с рисунков из коллекции Британского музея. Два снимка на соленой бумаге работы британского фотографа Роджера Фентона, более известного серией фотографий, снятых во время Крымской войны в 1855–1856 годов. Фотограф являлся основателем и секретарем Королевского фотографического общества (1853), а также личным фотографом королевы Виктории и официальным фотографом Британского музея. Остальные снимки изготовлены компанией «Braun et Cie», основанной в 1857 году Адольфом Брауном (1812–1877), — крупнейшей компанией Франции и мира в области рынка иллюстрации второй половины XIX — начала XX века. Адольф Браун содержал с 1847 года студию графического дизайна, со временем увлекся фотографией. Итогом увлечения стала серия из 300 фотографий цветов, которая получила на Международной выставке 1855 года золотую медаль. С этого момента началась карьера Брауна как фотографа. В 1860-х годах он снимает виды Франции, Швейцарии, Австрии. В 1860-х годах обращается к репродуцированию произведений искусства. В основе техники пигментной печати, примененной фотографом в данных снимках, лежит метод фототипии, разработанный в 1855 году Альфонсом Пуатевеном (1818–1882), а сама техника пигментной печати запатентована химиком Джозефом Уилсоном Суоном (1828–1914) в 1864 году под названием «карбоновая фотопечать». По сравнению с фотоотпечатками на альбуминовой бумаге карбоновые обладают меньшей светочувствительностью и большей долговечностью. Имена изобретателей технологии можно увидеть на штампах издания. В собрании научной библиотеки сохраняется большая коллекция отпечатков, сделанных Адольфом Брауном с рисунков из европейских собраний, которой дано название «Рисунки старых мастеров». Большой формат, высокое качество печати позволяют на протяжении долгих лет использовать эти снимки для копирования и изучения творчества художников. Компания после смерти основателя перешла к его сыну Гастону и просуществовала до середины XX века. При этом основной сферой деятельности оставалось репродуцирование произведений искусства.

Благодаря выставке театральной фотографии XIX века, 21 фотография обрела имя автора — А. И. Деньера. Серия представленных на выставке фотографий была изготовлена воспитанником Академии художеств фотографом Андреем Ивановичем Деньером (Georg Iohann Denier, 1820–1892). В 1851 году (по разным сведениям — от 1843 до 1852), закончив обучение в Императорской академии художеств по классу исторической и пейзажной живописи и изучив процесс создания дагеротипов, Деньер открыл свое фотографическое заведение в Пассаже на Невском проспекте. Предприятие оказалось удачным, к тому же владелец заведения старался усовершенствовать технологии фотосъемки и печати с целью придания своим работам большей художественности. Фотографии актеров Императорских театров стали частью задуманного им «Альбома фотографических портретов», в который должны были войти портреты императорской семьи, министров, членов государственного совета, известных художников, актеров и «людей вообще замечательных в России по своей общественной деятельности». К сожалению, издание просуществовало недолго — только в течение 1865–1866 годов, всего было издано 12 выпусков по 12 фотографий. В библиотеке обнаружено 11 портретов драматических актеров и 10 портретов артисток балета императорских театров. Авторство Деньера установлено в процессе поисков материала к выставке. При сравнении с экземплярами из других коллекций можно утверждать, что фотографии одного и того же лица часто отличаются по характеру позы. Это значит, что снимков с модели делалось несколько и публиковались разные варианты. Фотоотпечатки изготовлены на альбуминовой бумаге в технике мокрого коллодиона. Художественность достигалась с помощью специально разработанной А. Деньером технологии печати с двух негативов, которая впоследствии получила название «Эффект Деньера».

Редкие раскрашенные фотографии Японии были представлены зрителю на выставке фотографии видов и типов Японии. Авторство в японской фотографии установить сложно, и мы можем только предположить, что некоторые из них сделаны фотографами Кусакабе Кимби и Огава Казумаса. Это серия раскрашенных снимков с видами синтоистских святилищ — мавзолея Никко Тосегу и мавзолея Тайю-ин в городе Никко — относится к периоду Мэйдзи, изготовлена приблизительно в 1880-х годах. Работы фотографов, чья деятельность протекала в Индии (Сэмюэл Борн, Чарльз Шеппард, Артур Робинсон, Чарльз Сковен), были показаны на выставке, представляющей материалы о путешествии великих князей Николая и Георгия Александровичей на Восток. В сопровождающую свиту входили генерал-майор князь В. А. Барятинский, флигель-адъютант князь Н. Д. Оболенский, князь В. С. Кочубей, тайный советник М. К. Ону и другие. В состав экспедиции были включены художник Н. Н. Гриценко (художник-пейзажист, 1856–1900) и князь Э. Э. Ухтомский для составления описания путешествия, а в команду фрегата «Память Азова» — Владимир Менделеев, сын Дмитрия Ивановича Менделеева. Имеются сведения о том, что он сделал около 200 снимков во время путешествия. Маршрут пролегал через Европу в Грецию, по Средиземному морю в Египет, через Суэцкий канал в Красное море, далее в Индию, Цейлон, на о. Ява, в Китай и Японию. Эскадру великих князей составляли три фрегата: «Память Азова», «Владимир Мономах» и «Адмирал Корнилов». Плавание завершилось во Владивостоке, а путешествие наследника продолжилось по территории Российской империи. Коллекция насчитывает около 400 снимков. Бóльшая часть снимков сделана в Индии, остальные — в Египте, Сиаме, Индонезии. Коллекция содержит фотографии с видами городов, портов, памятников архитектуры, а также снимки этнографического характера, представляющие типы народностей, проживающих на территории Востока.

Одна из выставок представила новые поступления в Фонд фотографии — снимки чертежей итальянских архитекторов. Альбом из 38 листов поступил в Фонд фотографии Научной библиотеки РАХ в 2019 году. Благодаря сохранившимся на трех листах штампам-тиснениям удалось установить, что автором является Джон (Джованни) Брэмптон Филпот (John Brampton Philpot, 1812–1878). Джон

М. М. Панов. Портрет государя императора в Горном Студне. 11 октября 1877.
Альбуминовый отпечаток на бланке. 20,7 × 31,4; 31,9 × 48. Шк. 29-4-17. Инв. № 58769.
© ФГБУ «Российская академия художеств», Научная библиотека РАХ

Филпот родился в Британии, получил профессию гравера-печатника, в 1850-х годах переехал жить во Флоренцию. Здесь он открыл профессиональную фотостудию, в которой проработал до конца жизни. На штампе-тиснении на трех листах из Научной библиотеки РАХ указано: «Philpot & Jackson». Известно, что в 1860-е годы Филпот сотрудничал с Джексоном. Во Флоренции в Museo Nazionale Alinari della Fotografia хранится серия их работ, созданная в период с 1860 по 1865 год. Джон Филпот был известен во Флоренции, где снимал пейзажи и архитектурные памятники. Также он регулярно выполнял и работы по фотографированию художественных ценностей. Фотографии Филпота из собрания Научной библиотеки выполнены с произведений, хранящихся в галерее Уффици. Благодаря тому, что выпуску серии сопутствовал коммерческий каталог (Catalogo delle riproduzioni fotografiche dei disegni originali degli antichi maestri posseduti dalla R. Galleria di Firenze fatte da Giovanni Brampton Philpot. Firenze, 1865), удалось идентифицировать фотоотпечатки и их названия по номерам, которые фотограф проставлял на каждом негативе, добавляя к номеру начальную букву свой фамилии — «P».

В кратком предисловии к каталогу указано, что «Джованни Брэмптон Филпот надеется заслужить признательность любителей и художников, представляя опубликованные с помощью фотографии наиболее выдающиеся шедевры, найденные в коллекции оригинальных рисунков древних мастеров, которыми богата галерея Флоренции. Поэтому он считает своим долгом предупредить, что он искал возможность придать негативам насколько возможно единый формат, пропорционально увеличивая маленького размера рисунки, и наоборот [уменьшая рисунки большого размера]; наконец, можно убедиться, что не только негативы, но и позитивы соответствуют оригиналам и что они лишены какой-либо обработки [ретуши]»[4].

За последнее время в основном фонде библиотеки выявлено несколько альбомов, связанных с важными событиями в истории нашего государства. Первая фотография мест сражения Крымской войны (1853–1856) обнаружена в библиотеке во время подготовки выставки 2014 года «Корабли» и представляет собой снимок бухты в Балаклаве с находящимися в ней кораблями. Предположительно снимок является работой Джеймса Робертсона и сделан в 1856 году. Позднее были обнаружены еще три снимка с видами Севастополя того же периода: Инкерманский мост на реке Черной, Севастопольские доки по взятии, Редон (вид батареи № 3). На двух из них — подпись Робертсона.

Альбом фотографий Общества попечения о больных и раненых воинах поступил в Фонды научной библиотеки в 2017 году. В коробку, обитую коричневого цвета кожей, вложено 8 фотографий и 1 лист с текстом обращения и образцами тканей, принимаемых в общество в качестве пожертвования. Всего в наличии 27 образцов тканей (бинты, льняные, шерстяные, бумажные и другие ткани), один утрачен. Также прилагается список предметов, выставленных на центральном складе общества в качестве образцов для пожертвования. На крышке коробки с фотографиями изображение красного креста и даты: 1) дата «московской речи», произнесенной Александром II после объявления ультиматума Порте о заключении перемирия

18 октября 1877 года (20 октября 1877); 2) дата вступления в войну (12 апреля 1877); 3) дата окончания войны (19 февраля 1878).

Центральный склад Общества попечения был открыт в здании Крюковских (морских) казарм, где располагались казармы 8-го флотского экипажа, в начале апреля 1877 года[5]. Все фотографии сняты в интерьерах Центрального склада общества и представляют собой групповые портреты сестер милосердия, работников склада и членов общества. Под каждым отпечатком проставлена от руки подпись — «Е. Старковъ», вероятнее всего подпись фотографа.

На одном из отпечатков второго альбома («Альбома с фотографиями, снятыми во время визита Императора в действующую армию») в правом нижнем углу видна надпись с фамилией фотографа: «Пановъ 11 окт. 1877». Благодаря этой подписи стало возможным установить авторство снимков: оно принадлежит московскому фотографу Михаилу Михайловичу Панову. В 1878 году Императорская академия художеств объявила о том, что за фотографом закреплено «исключительное право художественной собственности на издание различными способами и продажу снятых им в 1877 году с натуры Дунайской действительной армии фотографических снимков»[6]. В прилагаемый список из шести пунктов вошли: портреты Его Императорского Величества и великого князя главнокомандующего, главнокомандующего с его штабом, виды палатки Его Высочества, главной квартиры императора, а также виды военно-походного телеграфа, главной квартиры главнокомандующего и пяти военных госпиталей. Снимки сделаны в нескольких населенных пунктах (сегодня — поселения на территориях Болгарии и Румынии): в Горном Студне, где находилась главная квартира государя императора; у станции Фратешти, где недалеко от железной дороги находились стационарный госпиталь и крупный временный палаточный госпиталь, устроенный как пункт для дальнейшей переправки раненых по железной дороге на территорию Российской империи. Три снимка сделаны у города Зимница, где состоялась переправа русских войск через Дунай и также были расположены госпитали.

Альбом под названием «Русские солдаты и офицеры конно-искровой станции» по времени относится к началу XX века — 1913–1914 годам. Установлено, что альбом принадлежал Сергею Андреевичу Белоутову (1880 — после 1936). Офицер, служил в 3-м Заамурском железнодорожном полку Отдельного корпуса пограничной стражи, 12-м железнодорожном батальоне, закончил курс Офицерской электротехнической школы в 1913 году. Являлся младшим помощником заведующего курсом обучающихся офицеров, заведующим лабораторией двигателей внутреннего сгорания этой же школы. В 1920-х годах работал в Ленинградской военно-инженерной школе преподавателем. В 1930 году арестован и осужден на 10 лет концлагеря по делу «Весна», проходил по списку «Военно-инженерная школа»[7]. Бóльшая часть фотографий сделана, вероятнее всего, в период работы Белоутова в Офицерской школе. Школа готовила специалистов по электротехнике, в ней производились опыты и испытания по этой отрасли; при классе имелся минный и телеграфный кабинеты, электрохимическая и химическая лаборатории и другие вспомогательные подразделения. Офицеры, успешно окончившие курс класса, получали право на ношение особого нагрудного знака и распределялись по частям инженерных войск. Особый нагрудный знак и значки на погонах — две перекрещенные молнии и крылья — эмблемы искровых телеграфных частей офицеров — введены после 1911 года. На фотографиях можно распознать и нагрудный знак, и значки на погонах инженерных войск.

На фотографиях портреты военных — как персональные, так и групповые, с различными техническими устройствами. Подписи на фотографиях от руки: «35-я конно-искровая станция»; «35-я кон.-иск. станция зимой»; «В сфере удушлив. газов 35-я кон.-искр. ст.». На одной из фотографий видна надпись на щитке детали конно-искровой станции: «Русское общество беспроволочныхъ телеграфовъ и телефоновъ С-Петербургъ». После проведенного сравнения фотографий из альбома и фотографий из подборки семейных фотографий (также имеющихся в коллекции научной библиотеки), можно утверждать, что в альбоме есть портреты Сергея Андреевича. На второй странице — портрет в полный рост, в военной форме с погонами подполковника (предположительно, снят в 1913–1914). На последнем снимке в альбоме — групповой портрет учащихся и преподавателей Ленинградской военно-инженерной школы 1927 года, где С. А. Белоутов работал штатным преподавателем. Установлено, что одна часть снимков сделана в Санкт-Петербурге, в Михайловском манеже, другая — в полевых условиях, на учениях. В какой именно местности проходили учения, установить пока не удалось[8]. Этот альбом и еще несколько подборок с семейными фотографиями удалось сохранить в стенах библиотеки благодаря супруге Сергея Андреевича — Белоутовой Наталье Евгеньевне, которая много лет проработала в Научной библиотеке АХ СССР библиографом.

В настоящее время Фонд фотографий продолжает пополняться, проводится реставрация фотодокументов. Надеемся, что деятельность Фонда фотографии продолжится в том же направлении и принесет немало пользы исследователям и читателям.

---

[1] *Полякова Л.* Музейная находка // ДИ (Диалог искусств). 2008. № 5. С. 44–45.

[2] Подробнее см.: *Козлова М.* Фотографии в библиотеке // Academia. 2011. № I (1–3). С. 46–50.

[3] *Козлова М. Ю., Мамаева Н. Ю., Подгорная Н. И., Волгушкина Н. С., Цитович В. М.* Оценка сохранности фотодокументов, выявленных в фондах Научной библиотеки Российской академии художеств // Фотография. Изображение. Документ. Вып. 7 (7). СПб., 2016. С. 68–74.

[4] Перевод с итал. автора.

[5] *Будко А. А.* История медицины Санкт-Петербурга XIX — начала XX в. СПб., 2010. С. 202.

[6] Цит. по: *Попов А. П.* Российские фотографы (1839–1930). Словарь-справочник. Т. 2. Коломна, 2013.

[7] Офицеры Русской императорской армии. Белоутов Сергей Александрович. Офицерская электротехническая школа. http://www.ria1914.info/ (дата обращения: 20.11.2019).

[8] Александр Толстов. Радиосвязь в армии России. Часть 1: Российская императорская армия. http://trcvr.ru/2016/05/01/радиосвязь-в-армии-росии-часть-i-росс/ (дата обращения: 20.11.2019).

В. С. Кузнецова

«Правдиво и естественно». Военная фотография в собрании Архангельского краеведческого музея

Каждый раз, когда в руки берется та или иная уникальная фотография, возникает огромное желание поделиться произведенным от нее впечатлением, показать ее как можно большему количеству людей. То, что еще немалое количество фотодокументов хранится в музее, можно сказать, «под спудом», вызывает чувство огорчения. Чем дальше от нас какие-то значимые события, чем глубже они уходят в прошлое, тем важнее для нас сохраненные фотографии того времени, тем более если события отображены на них «правдиво и естественно».

В Архангельском краеведческом музее хранится значительное количество фотографических материалов периода Первой мировой и Великой отечественной войн. Замечательны фотографии Первой мировой войны: павильонные снимки военных, сделанные на память о службе, групповые снимки офицеров в минуты отдыха между боями, фотографии госпитальных палат, сестер милосердия; впечатляют фотографии периода Великой Отечественной войны: снятые во время боевых действий, и те, на которых мы видим жизнь советских людей в тылу.

В фонде имеются как любительские снимки, так и выполненные профессиональными фотографами. Фотографии последних военных дней в Берлине собраны в альбоме известного архангельского геолога Виктора Александровича Котельникова. Предмет был принят в фонд в дар в 1996 году от его супруги уже после смерти Виктора Александровича. Помимо фотоальбома и других фотографий, в музее хранятся его документы, ордена и медали, сувениры, поздравительные открытки, например, от министра геологии КНР.

Виктор Александрович родился 2 января 1923 года в д. Ивашевка, Опаринского района Архангельской области. Из-за работы отца семья часто переезжала с места на место. Школу он окончил в г. Вологде в 1940 году и поступил работать в судоремонтные мастерские. Там проработал до 23 июня 1941 года, а 24 июня был призван в армию и направлен в Пуховичское пехотное училище в г. Великий Устюг. В октябре 1941 года из курсантов училища сформировали 32-ю отдельную стрелковую бригаду, которая отправилась на Волховский фронт. В марте 1942 года Котельников был ранен, лечился в госпитале № 2533 в Архангельске до сентября 1942 года. Потом отправлен на Карельский фронт, где служил в лыжной бригаде разведчиком. В мае 1943 года направлен на курсы младших лейтенантов в Беломорск, где учился в составе роты химической защиты. И оттуда был определен в химический батальон в должности командира отделения управления и разведки, участвовал в боях на Первом Белорусском фронте, во взятии Берлина. Демобилизован был 7 января 1946 года в звании сержанта[1].

В небольшом фотоальбоме в тканевой суперобложке всего 17 фотографий. На верхней переплетной крышке написаны цветными карандашами две большие буквы: «К. В.». На первой странице нарисована медаль «За взятие Берлина», а также имеется подпись «Альбом Котельникова Виктора. Берлин 1945». Фотографии в основном групповые, любительская съемка. Снимки сделаны на фоне памятников Берлина, разрушенного Рейхстага. Особенно примечателен кадр, где крупным планом мы видим самого Виктора Александровича и его боевых товарищей: в центре фотографии один из бойцов целует девушку в военной форме. Поцелуй такой теплый, озорной — вся жизнь впереди, войне конец!

Большое значение, как мы думаем, имеют коллекции фотографий Владимира Ивановича Витязева и Сергея Васильевича Сметанина, первый подарил ее музею в 1982 году, второй — в 1969-м. К сожалению, при сдаче фотографий были указаны только дарители, но не указаны авторы фотографий.

Владимир Витязев родился в Архангельске в 1913 году, служил в 208-й гаубичной артиллерийской дивизии, 9-й гаубичной артиллерийской бригаде телефонистом в звании старшего сержанта. Участвовал в боях на Белорусском, Брянском, Центральном фронтах, в 1944 году получил медаль «За отвагу»: «т. Витязев презирая смерть один остался около машин штаба и политотдела охраняя секретные документы...»[2] В марте 1945 года получил орден Красной Звезды, а в мае того же года — медаль «За боевые заслуги»: «...при штурме города Берлина 1.5.1945 г. в районе Рейникендорф, несмотря на сильный артпулеметный обстрел противника тов. Витязев рискуя жизнью своевременно доставил срочные пакеты на нп»[3]. На фотографиях мы видим путь к Берлину в мае 1945 года, снимки в колонне, предместья Берлина (дом Геббельса), разрушенная столица Германии, люди и здания, артиллерийское орудие, групповые портреты. У некоторых снимков указан автор — некий Соцков или Соцкой, — фамилия написана на оборотах. Его личность не удалось установить, но, скорее всего, он или служил с Витязевым, или какое-то время находился в этой бригаде. Подпись на обороте одной из фотографий: «Соцков и я».

Сергей Васильевич Сметанин, как оказалось, был однополчанином Витязева, об этом он пишет в своих воспоминаниях. Его также направили служить в 208-ю гаубичную артиллерийскую дивизию, которая была сформирована на Урале на базе 3-го механизированного дивизиона 385-го гаубичного полка, снятого с охраны Беломорья в августе 1942 года. Служил фельдшером. «На фронте нас соединили с 9-ой гаубичной арбригадой. Это было в октябре сорок второго. Полк был удостоен ордена Боевого Красного Знамени и наименован Берлинским»[4].

Н. В. Кушневский. Хранилище научно-исторических фондов. Заведующая фондами П. В. Борисова разбирает реэвакуированную литературу. 24 января 1945.
Фотоотпечаток. 17 × 11,7. АОКМ КП 38544/15.
© ГБУК АО «Архангельский краеведческий музей»

Дивизион состоял в основном из воинов Архангельской области. «Ряды однополчан, в том числе архангельских ребят, совсем ныне поредели, ушли из жизни северяне А. Комиссаров, А. Трубицын, Н. Румянцев, В. Витязев, М. Терехин, Я. Котлов и многие другие бывшие артиллеристы»[5]. После окончания войны Сметанин еще три года служил на территории Германии и только в 1948 году демобилизовался и вернулся в родные края. Со временем Сергей Васильевич стал сельским корреспондентом и печатался в газетах «Правда Севера», «Строитель Коммунизма» и «Правда». Есть предположение, что он может быть автором некоторых военных фотографий (в том числе и из коллекции Витязева). В коллекции Сметанина некоторые фотографии отретушированы для газетной печати, также на оборотах есть пометки «Строитель коммунизма», «Ленинский завет» — это газеты, издававшиеся в Архангельской области.

При работе с коллекциями любительских военных фотографий возникает вопрос: откуда у солдата мог появиться фотоаппарат? Существовал «Приказ об охране трофейного и отечественного вооружения и имущества, оставленного на полях сражений № 188, от 16.06.1941 г.». В соответствии с ним личные ценные вещи (в том числе и фотоаппараты), принадлежавшие врагу, должны были сдаваться командирам, а затем они зачислялись в наградной фонд Красной армии. Виновных в присвоении предавали суду. Значит, трофейный фотоаппарат мог достаться солдату только в качестве поощрения. Положение о запрете на фотосъемку существовало лишь в Москве и Ленинграде, так как они являлись объектами стратегической важности. Фотопленки могли попасть противнику, по этой же причине солдатам было запрещено вести дневники. Но, к примеру, снайпер Роза Шанина дневник вела, и теперь он — одна из самых ценных единиц хранения в музее. Что касается фотографий, сделанных не корреспондентами, то известен такой случай: Александр Филимошкин, в годы войны связист штабной батареи 945-го артполка 380-й Стрелковой дивизии, производил съемку на трофейную камеру «Лейка», ему приходилось скрывать ее и снятые пленки от особистов. По словам родственников, когда войска входили в город, освобождая его, Филимошкин искал фотолаборатории, где можно было бы раздобыть фотореактивы для проявления. При любой возможности пленка тут же проявлялась (иногда даже в старой кастрюле на колене) и печатались маленькие фотографии 5 × 9 см. Негативы потом уничтожались[6]. Это очень похоже на наш случай — фотографии в коллекциях Витязева и Сметанина действительно очень маленького размера. Их «незаметное» производство могло еще объясняться близостью к Берлину и к Победе. Но может, солдаты разными путями доставали фотоаппараты у трофейщиков, а потом делали им их фотопортреты.

Также интересны две фотографии, принадлежавшие Павлу Менделеевичу Шафаренко, генерал-майору 23-й гвардейской краснознаменной Дновско-Берлинской стрелковой дивизии, которая формировалась в Архангельске и участвовала в штурме Берлина. Одна из фотографий — групповой снимок. На фото видим лестницу в Рейхстаг, на переднем плане лежат в куче предметы интерьера, на заднем плане — памятники, колонны, все в надписях советских солдат. На лестнице стоят 4 человека, одна из них женщина. Сам командир П. В. Шафаренко (крайний справа). Автор второго снимка (возможно, и первого) — фотограф Марк Редькин (советский фотожурналист, корреспондент Фотохроники ТАСС и газеты «Фронтовая иллюстрация»). Снимок сделан 2 мая 1945 года, на нем — улица Фридрихштрассе в Берлине после неудачного прорыва 11-й добровольческой панцергренадерской дивизии СС «Нордланд». На заднем плане виден БТР, а на переднем плане несколько трупов солдат и два автомобиля.

Если говорить об известных фотографах, то в нашем фонде есть один фотоальбом — «Северный флот в боях за Родину; Комсомольской организации ПУ. СФ.». Бóльшая часть фотографий из альбома выполнена известным фотографом Робертом Диаментом, который работал в свое время в фотобюро политуправления Северного флота. На фотографиях в альбоме отображены моменты боевых действий Петссамо-Киркинесской операции, а именно морского десанта в Лиинахамари. Но интересно, что альбом дополнен и личными документами, и фотографиями его владельца — Тулупова Василия Леонтьевича. Скорее всего, этот альбом уже послевоенного времени, возможно подаренный на какой-либо юбилей Победы.

Помимо работ фотокорреспондента Роберта Диамента, в Архангельском краеведческом музее есть фотографии таких фотографов, как Даниил Федорович Онохин (уроженец Архангельской области, в годы войны корреспондент газеты «За Родину!», автор фотохроник

А. Н. Фридлянский. Слева направо: Р. Шанина, военный корреспондент А. Фридлянский и машинистка редакции армейской газеты «Уничтожим врага». 1944.
Фотоотпечаток. 17,5 × 25. АОКМ КФОФ 4476/1
© ГБУК АО «Архангельский краеведческий музей»

311-й стрелковой Двинской Краснознаменной ордена Суворова дивизии), Александр Иванович Становов, Александр Натанович Фридлянский. Последние два фотографа работали фотокорреспондентами в газете «Уничтожим врага». В фонде музея хранятся их фотографии, посвященные Розе Шаниной, «Невидимый ужас Восточной Пруссии» — так называли девушку-снайпера, уроженку Архангельской области. Личный боевой счет старшего сержанта Шаниной, по различным данным, составляет от 59 до 75 солдат и офицеров противника (из них 12 — снайперы). На фотографиях сама Роза Шанина, ее боевые подруги. На некоторых фотографиях вместе с девушками есть сами фотокорреспонденты. Как сказано выше, в музее хранятся и тетради дневников Шаниной.

Но больше всего хочется обратить внимание на двух фотографов, живших и работавших в Архангельске. Это люди с разными судьбами, с разными взглядами на жизнь. Но обоих их объединяет страсть к фотографии, понимание важности работы фотографа.

Калестин Степанович Коробицын — личность среди журналистов Архангельской области достаточно известная. Он проработал 40 лет фотокорреспондентом в газете «Правда Севера». Сам маршал Константин Константинович Рокоссовский говорил про него: «Мой фронтовой друг. Отличный человек, прекрасный журналист. В пекло всегда лез со своей „лейкой“». Однажды Рокоссовский подарил Коробицыну фотографию с дарственной надписью: «Калестину Коробицыну — хорошему солдату и доброму другу»[7].

Публиковаться Калестин Степанович начал еще в 1920-е годы. В начале 1930-х годов в Архангельске можно было встретить высокого молодого человек в желтой куртке и в желтых сапогах на шнуровке, почти до колен. На плече у него был деревянный ящик с треногой. Первую фотокамеру Калестину оставил в наследство его дядя, и это определило жизнь юноши. Когда начались репрессии конца тридцатых годов, журналист положил в железные коробки снимки пострадавших земляков и закопал в землю. Выкопал фотографии после XX партсъезда[8]. Каких только снимков нет в его архиве! На них и папанинцы, и Аркадий Гайдар, работающий сплавщиком на запани, и Александр Серафимович, и многие-многие другие известные люди.

На войну Коробицын был мобилизован в первые же дни. 22 июня он снимал в Архангельске парад, а уже через час летел на патрульном самолете вдоль побережья Белого моря. Фотограф особенно берег эту пленку, состоящую из двух частей — войны и мира[9]. Служил фронтовым корреспондентом. И чаще всего его можно было встретить на передовой. Участвовал в битве под Москвой, освобождал Белоруссию, Польшу, принимал участие в штурме Кенигсберга, Берлина. Войну закончил в звании майора, фотокорреспондентом Второго Белорусского фронта[10]. В первые дни войны он и его коллеги из газет «Правда

Севера» и «Северный комсомолец» сформировали редакцию фронтовой газеты «Защитник Отечества». У Коробицына есть боевые награды. В наградных листах написано: «...проявил себя умелым и бесстрашным газетным работником», «газета „защитник отечества“ единственная из армейских газет имеет походную цинкографию. Тов. Коробицын сверх своих служебных обязанностей оборудовал ее», «очень часто под огнем противника делает интересные снимки»[11]. За время работы военным фотокорреспондентом сделал огромное количество снимков, создал настоящую фотолетопись 43-й армии. Ужасы войны, лица солдат, дороги, бои, солдатский походный быт. На одной из самых известных его фотографий (которую Калестин Степанович назвал «Дороги войны») изображены мертвая кобыла со вздувшимся брюхом и тонконогий жеребенок, ищущий молоко. На заднем плане армейская машина с солдатами в кузове. Но самым дорогим для Коробицына был фотокадр не фронтового плана: на фоне цветущей старой яблони снят улыбающийся во весь рот и с блаженным выражением на лице молодой офицер — фронтовой друг Калестина Степановича Дмитрий Попель. Этот снимок он называл: «Весенний Митя Попель». После тяжелых лет войны, смертельных битв, для него вновь небо синее, трава зеленная, яблони в цвету. Он встречает весну Победы![12]

Большую ценность представляют собой фотографии сотрудника Архангельского Краеведческого музея Николая Васильевича Кушневского, сделанные им во время Великой Отечественной войны. Николай Васильевич — человек очень непростой судьбы. Он родился в марте 1916 года в Калуге в семье священника и учительницы. Когда ему было 2,5 года, умер отец от «испанки». В 1917 году семья переехала в Медынь. Там он закончил школу, затем училище и пришел работать в школу преподавателем физики и математики. Еще со школы он увлекся фотографией. В школе Николай Васильевич вел кружки, где с детьми занимался изготовлением наглядных пособий по физике и, конечно, изготовлением самодельных фотоаппаратов и фотографий. Свой первый фотоаппарат он сделал по описаниям в журнале, также и самостоятельно обучался технике фотографирования. В 1937 году 20-летний юноша по ложному обвинению был арестован по ст. 58-10 I УК, и как «враг народа» приговорен к шести годам лагерей. Отбывал срок в Карелии, работал в лаборатории. Как пишет Кушневский про себя в автобиографии: «В общей сложности около 5 лет пребывания в И.Т.Л. я проработал на ответственной лабораторной работе, пользуясь вниманием и доверием со стороны начальства»[13]. Реабилитировали его в 1961 году. До 1943 года он проработал в лаборатории по вольному найму в системе Каргопольского нквд. Позже был мобилизован в Архангельск, где работал санитаром и заместителем начальника северного управления санитарной службы Наркомрыбпрома ссср. В октябре 1944 года Николай Васильевич пришел в Архангельский краеведческий музей, где проработал до 1948 года музейным фотографом по совместительству. В своем заявлении о приеме на работу он пишет: «...квалификацию фотографа я получил в порядке любительской работы, в летние месяцы 1930–1932 я работал в лаборатории „Союз-Фото“ в г. Москве... обязуюсь соблюдать требуемую условиями военного времени бдительность, аккуратность в работе... прошу учесть, что за период своего 6-летнего пребывания в заключении все же пользовался большим доверием»[14]. Также он пишет о себе, что во время работы в Москве осваивал технику съемки и композиции фотохимических процессов под руководством репортеров Беленького, Лоскутова и Грановского[15]. В 1948 году он и его семья переехала в родную Медынь, Николай Васильевич и там

Неизвестный автор. Фотография из альбома В. А. Котельникова. Берлин, 1945.
Фотоотпечаток. 5,5 × 8. АОКМ КП 39426/74.
© ГБУК АО «Архангельский краеведческий музей»

стал работать фотографом. На протяжении всей своей сознательной жизни Николай Васильевич не расставался с фотоаппаратом.

В фонде находятся фотографии Кушневского, которые отобразили жизнь и работу сотрудников музея в военные годы. На снимках сотрудники музея, одетые в уличную одежду и головные уборы, осматривают предметы фондов, проверяют сохранность у реэвакуированных исторических материалов из Сольвычегодска, продают билеты посетителям. О музее действительно можно говорить, как о настоящем труженике тыла. Несмотря на военные условия, музей работал: за все 4 года он закрывался всего лишь на несколько дней — 25 августа 1942 года, в этот день сотрудники музея ликвидировали последствия вражеского налета, который нанес материальный ущерб музею и создал реальную угрозу сохранности музейных коллекций, а также на несколько дней из-за заготовки дров. За годы войны музей посетило 220 000 человек, из них более 1000 иностранцев. Как пишет А. А. Гасконский, врио директора музея в 1947 году, представителю исполкома в ходатайстве о предоставлении сотрудников к награждению медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне»: они (сотрудники) «несмотря на тяжелые условия военного времени самоотверженно трудились на одном из важных участков культурно-просветительской работы». Кроме того, сотрудники музея

Неизвестный автор. У стен Рейхстага. Командир 23-й гвардейской стрелковой дивизии П. М. Шафаренко (первый справа). Май 1945. Фотоотпечаток. 9 × 14. АОКМ КП 26079.
© ГБУК АО «Архангельский краеведческий музей»

занимались сбором подарков фронтовикам, раненым, работали на заготовке дров, расчищали улицы от снега[16]. Осенью 1941 года в музей пришла директива от заместителя народного комиссара просвещения: «Государственный музей народов СССР по своей инициативе отобрал большое количество вещей, находящихся в хранилище и частично в экспозициях для передачи в Красную Армию: теплую одежду, шапки, валенки. Наркомпрос РСФСР предлагает вам срочно пересмотреть фонды и экспозицию музея и отобрать вещи»[17]. Действительно, сотрудники музея постоянно жертвовали в фонд обороны. Например, в сентябре 1941 они передали одежду, нитки, полотенца, мыло[18], денежные средства в размере 875 рублей[19].

Помимо этого, конечно же, музей вел и просветительскую деятельность. Работали экспозиции, велась культурно-массовая и политико-воспитательная работа. В самом музее регулярно проводились беседы и занятия, экскурсии для школьных групп, военных, а также выезды на предприятия, в военные госпитали. Были организованы выставки, посвященные Великой Отечественной войне[20]. Еще музей вел и собирательскую деятельность. Работа проводилась по нескольким направлениям: сбор материалов по тылу, о земляках — участниках войны, сбор трофейного оружия. Но все же музей занимался и своей главной задачей — сохранением коллекции. В планах работы с фондами (в документах помечено: «не подлежит огласке») директор музея М. П. Порошкина писала о подготовке фондов к перевозке в случае эвакуации ценностей: необходимо было установить очередность выноса (первую и вторую очередь ценности), в случае невозможности вывоза запрятать на месте, замуровать в стенах, нишах или подвалах, тщательно замаскировать; к этим операциям следовало привлекать только хорошо проверенных лиц, в случае захвата территории планировалось сжечь все фотографии, характеристики и т. д.[21]

Как уже было сказано выше, в 1942 году на город Архангельск совершались вражеские налеты, поэтому музеем и обкомом ВКП(б) было принято решение об эвакуации особо ценных предметов. 6 сентября 1942 года их эвакуировали в Архангельскую область, в Сольвычегодский краеведческий музей. Всего было 44 места; 4 сундука, 11 мелких обшитых ящиков, 18 необшитых, 9 мешков и 2 плоских ящика — 13 639 единиц музейных предметов. В договоре от 7 октября 1942 года сказано: «...сдано на сохранность в Сольвычегодский музей до особого распоряжения вышестоящих организаций в зависимости от военной обстановки»[22]. Предметы были реэвакуированы 9 октября 1944 года, их привезли в полном порядке. Вот эту самоотверженную работу музейщиков мы и видим на фотографиях Кушневского.

В январе 1944 года музей (записи сотрудников П. М. Цивилевой и М. П. Порошкиной) вел «Летопись важных событий Архангельской области и города в дни войны». В летописи фиксировались важные для музея и города события с интересными, эмоциональными комментариями составителей:

«23.02.1944. В здании музея было потепление, т. к. с большим трудом привезли дров, заранее наготовленных. И затопили несколько печек»; «17–18–19.04. Все дни на улице сырость, несет снег и не стесняется пойти дождь. Погода пасмурная и холодная»; «22.05. По постановлению правительства „О мероприятиях по улучшению г. Архангельска и

Молотовска Арх. обл.“ сегодня сняли деревянные ставни с окон нижнего этажа. Директор музея Порошкина с топором в руках гордо заявляла: „За время войны привыкли ко всяким работам, успешно справляемся и с топором“»; «12–13.07. Музей был закрыт из-за заготовки дров. Все работники были организованы на заготовку дров (ул. Свободы). В эти дни все организации города бросились на берег, т. к. очень много дров подбросило к берегу (где-то кошели разбило, а мы воспользовались). Все дрова сумели привезти во двор. В течение недели заготовили 50 куб. м.», «09.05.1945 Праздник Победы! Подписан акт о безоговорочной капитуляции германских вооруженных сил. Кончилась война. Сегодня торжественный праздник победы. В городе царит торжество. В газете „Правда Севера“ от 11 мая 1945 г. помещено фото музейного фотографа Кушневского на 2 стр. На городской площади профсоюзов вечером 9 мая 45 г. ...буйным, неудержимым весельем прорвалась радость человеческая. Гремит музыка, тысячи архангелогородцев в безудержной радости поют, пляшут, смеются»[23].

Уникальны и важны для нас снимки, сделанные Кушневским в день Великой Победы. Николай Васильевич вышел на улицы Архангельска с фотоаппаратом для выполнения исторической миссией — запечатлеть в фотодокументах этот день и сохранить память о нем для будущих поколений. О чем свидетельствуют его комментарии на оборотах фотографий, а также рапорт, поданный на имя директора музея, в котором Кушневский писал: «После объявления о безоговорочной капитуляции Германии и объявления Дня Победы ночью 9 мая единственной моей мыслью и решением было: „Как фотограф музея, я должен показать Архангельск в День Победы“ правдиво и естественно, отметив все наиболее характерное»[24]. Фотограф создал уникальную фотохронику «Архангельск в День Победы» с точки зрения рядового жителя города, за спиной которого остались страшнейшие годы войны, и фиксировал то, что происходило на улицах и площадях города. Николай Васильевич очень хотел создать альбом, посвященный празднованию Дня Победы в Архангельске: «Создав такой альбом, — утверждал он, — коллектив Архангельского областного музея сделает серьезный вклад в историческую хронику г. Архангельска, ценность которого будет возрастать течением времени. Наши потомки скажут нам большое спасибо за то, что мы сможем им показать город таким, каким он был 9-го мая 1945 г.»[25].

Кроме того, на обороте каждой фотографии Кушневский делал подробные комментарии, показав себя настоящим музейщиком, отчетливо понимающим ценность этих моментов для будущего поколения:

«Барахолка еще функционирует (вещевой рынок на Быку). Товарищ, через 50–100 лет тебе интересно будет смотреть на теневую сторону нашей жизни. Да, мы так на это смотрели и смотрим. Кто эти девушки, я не знаю, но платок им нужен, и они у старушки его купят рублей за 200. Молодой человек, стоящий спиной к девушкам, в „алпагушке“, порты с напуском, сапоги гармошкой — „Гога“ или „Жора“, мне не нравится. Он немного где-то работает, о рынке наилучшего мнения, с милицией не в ладах. Осенними вечерами я не особенно люблю с этими „Жорами“ встречаться. Их немного, и эти скоро перевоспитаются. О них так говорят „Кому война, а кому мать родная“»[26];

«Идет женщина с ведерышком. Об этом ведерышке можно писать целую повесть. Без него всю войну не обходилась ни одна хозяйка. Начиная от обедов, пива, морса и кончая „шанежками“ и деньгами. Важная деталь для будущего художника. Внешне сегодня похоже на вчера, но в душе у всех совершенно новое — „Победа“!!»[27].

Помимо комментария, фотограф на некоторых снимках писал параметры съемки: модель фотоаппарата, фотопленку, выдержку, источник света, светосилу.

Думается, что со временем возрастет ценность фотографий, сделанных не по заказу какого-то издания, постановочных, отретушированных, а появившихся тогда, когда душа художника подсказывала запечатлеть мгновенье, иногда и не прекрасное. Фотографий, не отобранных для газет и журналов, фотографий, коим предназначено было лечь «в стол», но правдиво запечатлевших моменты жизни человека или общества. Это может быть работа профессионального фотографа, подобного Кушневскому, который решил без какого-либо указания сверху сохранить для потомков День Победы, или просто любительская работа, не совсем удачная с точки зрения профессионала, но живая и непосредственная, заставляющая сопереживать, сострадать, радоваться или печалиться, чувствовать непосредственную связь с тем, что изображено на снимке.

---

[1] Автобиография Котельникова В. А. от 21.03.1952 г. // Архангельский Краеведческий музей. КП-39426/4.
[2] Центральный архив Министерства обороны Российской Федерации (ЦАМО). Ф. 33. Оп. 690155. Д. 1701.
[3] Там же. Оп. 686196. Д. 3874.
[4] https://www.moypolk.ru/arhangelsk/soldiers/smetanin-sergey-vasilevich/ (дата обращения: 12.11.2019).
[5] Там же.
[6] http://4ertanovo.ru/45/ (дата обращения: 15.10.2019).
[7] *Доморощенов С.* Северные журналисты отечеству всегда полезны: сборник очерков и интервью. Архангельск, 2005. С. 22.
[8] Там же. С. 24.
[9] Романтик с улицы Поморской / авт.-сост. Ж. А. Паршева. Архангельск, 2009. С. 6.
[10] *Сосновская И.* В пекло всегда лез со своей «лейкой» // Правда Севера. 2014. № 118. С. 5.
[11] ЦАМО. Ф. 33. Оп. 686044. Д. 2316.
[12] Романтик с улицы Поморской... С. 19.
[13] Архангельский областной краеведческий музей (АОКМ). Ф. 3. Оп. 2. Л. 3. Автобиография Кушневского Н. В.
[14] Там же. Л. 2. Заявление о приеме на работу от Кушневского Н. В.
[15] Там же. Л. 3. Автобиография Кушневского Н. В.
[16] Там же. Д. 9. Л. 2. «Переписка по личному составу за 1947 г.».
[17] Там же. Оп. 1. Д. 104. Л. 16. «Директивы Наркомпроса».
[18] Там же . Д. 103-а. Л. 22. «Сбор вещей и средств в фонд обороны».
[19] Там же. Л. 33.
[20] Там же. Оп. 1. Д. 98. «Отчеты Краеведческого музея за первое и второе полугодие 1941 года».
[21] Там же. Д. 101. «Списки экспонатов музея, временно эвакуированных в Сольвычегодский музей во время Великой Отечественной войны 1941–1945 гг., переписка по этому вопросу. Акты об убытках музею от налетов вражеской авиации»
[22] Там же. Л. 7. «Договор».
[23] Там же. Оп. 1. Д. 126. «Летопись Архангельского Краеведческого музея». Январь 1944 — декабрь 1947 г.
[24] «Архангельск: век минувший: страницы истории фотолетописи города» / Архангельский обл. краеведческий музей. Архангельск, 2009. С. 235.
[25] Там же.
[26] АОКМ. КП 38675/12. Коллекция фотографий фотографа музея Кушневского Н. В. «Празднования Дня Победы в г. Архангельске 9 мая 1945 г.».
[27] АОКМ. КП 38675/10. Коллекция фотографий фотографа музея Кушневского Н. В. «Празднования Дня Победы в г. Архангельске 9 мая 1945 г.».

С. И. Лесникова

«Безмолвные свидетели» истории Великой Отечественной войны в фотодокументальной коллекции Коми-Пермяцкого краеведческого музея им. П. И. Субботина-Пермяка

Государственное краевое бюджетное учреждение культуры «Коми-Пермяцкий краеведческий музей им. П. И. Субботина-Пермяка» — один из главных культурных и краеведческих центров Коми-Пермяцкого округа. Музей ведет неустанную работу по сбору, хранению бесценных реликвий истории. Таковыми являются материалы о Великой Отечественной войне 1941–1945 годов, отражающие участие и вклад в Великую Победу жителей Коми-Пермяцкого округа.

Минуло 75 лет со дня Победы в Великой Отечественной войне. Важность этого исторического события с каждым прошедшим годом только возрастает. Великая Отечественная война — одно из самых ужасных испытаний, выпавших на долю русского народа. С тех пор сменилось несколько поколений, и все меньше остается в живых ветеранов. Мы знаем об этом историческом событии по документам и литературным произведениям, рассказам очевидцев, художественным фильмам. Сегодня нам важно помнить беспримерный подвиг народа, понять итоги и роль Победы в контексте новейшей истории человечества. Это время напомнить всем и себе тоже — мы умеем побеждать!

Из Коми-Пермяцкого округа на фронтах войны сражались 31 822 человека, из них вернулось 13 307, более 6 тысяч награждены орденами и медалями. Четыре участника удостоены звания кавалера ордена Славы трех степеней (И. П. Снегирев, Н. А. Онянов, Г. А. Селянинов, П. Ф. Епанов); 13 — звания Героя Советского Союза (А. С. Вавилин, Ф. В. Васькин, Л. Д. Голев, А. Н. Калинин, Ф. А. Колыхматов, А. Я. Созонов, М. И. Сысолетин, Л. Ф. Томилин, Е. В. Утев, Г. И. Братчиков, А. Н. Вотинов, А. Д. Топорков, И. К. Ошмарин). В разные годы жили, работали, учились в Кудымкаре и районах округа Герои Советского Союза: Н. И. Кузнецов, И. С. Козич, И. Т. Кислухин, А. А. Некрасов, М. И. Наумов, А. Я. Ефремов, А. Н. Тебеньков.

В собрании музея хранятся личные архивы участников Великой Отечественной войны, включающие в себя биографические документы, фотографии, периодику военного времени, обмундирование, личные вещи. Формирование коллекции шло в течение всего послевоенного времени, продолжает пополняться она и сейчас. В настоящее время в фотодокументальном фонде музея хранится около 5000 фотографий и документов, отражающих события Великой Отечественной войны. Подлинных фотографий, выполненных в годы войны, около 280 единиц. Среди них бóльшую часть составляют постановочные снимки: это одиночные и групповые портреты рядовых солдат и офицеров различных родов войск; фотопортреты для документов. Собраны материалы по всем значимым сражениям, в которых воевали наши земляки: обороне Москвы, Сталинградской битве, битве на Курской дуге, штурме Берлина и других; материалы о значительном вкладе жителей Коми-Пермяцкого национального округа в дело Победы над фашизмом и работе эвакогоспиталей, находившихся в округе. Сформированы личные фонды 13 коми-пермяков — Героев Советского Союза; легендарного разведчика Н. И. Кузнецова (1911–1944), проживавшего в Кудымкаре с 1931 по 1934 год; участников Белорусского, Ленинградского и Украинского фронтов; земляков, воевавших в составе Уральского добровольческого танкового корпуса; участников партизанского движения и движения Сопротивления на территории европейских государств. Комплектование личных фондов шло целенаправленно, бóльшая часть хранимых материалов поступила в 1960–1980 годы.

Значительное место в составе фотодокументального фонда занимает коллекция фотографий, датируемых 1941–1945 годами. Цель статьи — показать эти уникальные сохранившиеся фотодокументы из коллекции Коми-Пермяцкого музея им. П. И. Субботина-Пермяка.

Начнем с личных фондов коми-пермяков — Героев Советского Союза, в которых сохранились в основном портретные изображения (копии), выполненные неизвестными фотографами. С портретов на нас смотрят молодые бойцы в военной форме. Простые, открытые лица, у многих на груди правительственные награды, которые говорят о смелости и отваге, мужестве и героизме, о славном боевом пути, пройденном ими в годы Великой Отечественной войны. Бóльшая часть фотопортретов поступила в 1960-е годы от Евгения Васильевича Миронова, сотрудника моп (аббревиатура не расшифрована).

Отдельно хочется рассказать о самом юном герое — Егоре Васильевиче Утеве (1925–1943). Его художественный портрет, фотопортрет и фотографии родственников поступили от работника Дворца пионеров г. Кудымкара им. Е. В. Утева А. И. Корниловой в 1988 году. На единственном сохранившемся фотопортрете изображен юноша в гимнастерке, пилотке со звездой. Справа на груди прикреплена звезда Героя Советского Союза[1]. За совершенный подвиг при форсировании Днепра гвардии ефрейтору Егору Васильевичу Утеву 22 февраля 1944 года посмертно присвоено звание Героя Советского Союза. Ему было всего семнадцать лет.

Подлинные фотографии военного и послевоенного периода хранятся в личном фонде кавалера ордена Славы трех степеней Ивана Прокопьевича Снегирева (1915–1953). Особенно ценными являются фотографии военного периода, которые были переданы преподавателем Косинской школы З. В. Снегиревой в 1966 году. На групповой фотографии запечатлены шестеро мужчин в военных гимнастерках с орденами и медалями, среди них Иван Прокопьевич во втором ряду второй справа. На обратной стороне снимка запись: «На память Степе от дяди Вани. г. Прага. Чехословакия. 19.05.45 года». Поставлена

Неизвестный автор. Герой Советского Союза Е. В. Утев. Фотоотпечаток. 11,8 × 8,2. КПКМ НВ-1233.
© ГКБУК «Коми-Пермяцкий краеведческий музей им. П. И. Субботина-Пермяка»

подпись Снегирева[2]. На другой фотографии изображен И. П. Снегирев в пилотке и гимнастерке с нагрудными знаками, медалями и орденами Славы трех степеней. На обратной стороне написано: «На долгую и добрую память любимым дочкам Алечке и Нине и моей любимой жене Фенечке от папочки Вани. Фотогр. 22 августа 1945 года в местечке… Австрия. От Ивана Прокопьевича Снегирева»[3]. И. П. Снегирев показал себя отважным бойцом, отличился в боях на границе в районе озера Хасан (1938), затем на Ленинградском и Брянском фронтах. Будучи раненым и демобилизованным, снова ушел на фронт добровольцем в Уральский добровольческий танковый корпус, чтобы отомстить за погибшего брата. За свои подвиги сержант Снегирев награжден семью орденами и двенадцатью благодарностями.

В музее создан личный фонд № 380, в котором хранятся материалы о Герое Советского Союза Н. И. Кузнецове — по мнению ЮНЕСКО, лучшем разведчике XX столетия. Жизнь и работа в Кудымкаре в 1930–1934 годы — часть его биографии. Копии фотографий военного периода были переданы из Свердловска в 1967 году Иваном Николаевичем Тюфяковым. Среди них несколько портретов: Н. И. Кузнецова в форме обер-лейтенанта немецкой армии (1942), Н. И. Кузнецов перед вылетом в тыл врага (1942), Н. И. Кузнецов в форме немецкого офицера (1943); Н. И. Кузнецов в партизанском отряде (1943) и др[4]. Музей бережно хранит и послевоенные фотографии, документы, письма и воспоминания людей, лично знавших Николая Ивановича.

В 1941 году Красная армия упорно обороняла территорию Советского государства. На подступах к Москве удалось нанести фашистской армии серьезный удар и существенно замедлить ее наступательный порыв. В этой крупнейшей битве принимали участие и уроженцы Коми-Пермяцкого округа. В фонде участников обороны Москвы хранятся десять фотографий периода войны.

Вызывают интерес фотографии полковника Советской армии Алексея Николаевича Тотьмянина (1912–1976), которые он передал в музей в 1963 году. На одной из сюжетных фотографий запечатлена группа военных, сидящих вокруг своего командира А. Н. Тотьмянина за обсуждением плана (1941–1942). Все одеты в полушубки, военные головные уборы (буденовки и шапки-ушанки). Подчиненные внимательно слушают своего командира, изучают план военных действий по карте[5]. В 1939 году Алексей Николаевич с личным составом дивизиона был направлен на Советско-финляндскую войну. С первых дней Великой Отечественной войны А. Н. Тотьмянин защищал Родину, являлся участником парада на Красной площади в Москве в 1941 году, посвященном 24-й годовщине Октябрьской революции. Об этом событии нам напоминает копия фотографии парада войск Московского гарнизона на Красной площади. Тотьмянин идет впереди своего артиллерийского дивизиона торжественным маршем перед Мавзолеем В. И. Ленина[6]. Снаряженный для боя дивизион прямо с парада занял огневые позиции на Воробьевых горах. Гвардии полковник, командир 973-го артиллерийского полка 160-й дивизии 33-й армии Западного фронта Алексей Николаевич прошел трудный путь от Подмосковья до Бреста, освобождая свою родную страну, Польшу и Германию от немецко-фашистских захватчиков.

Участником обороны Москвы был полковник Советской армии, военком г. Кудымкара в 1950-е годы Николай Борисович Исаев (1913–1976). В его личном фонде хранится несколько подлинных фотографий военного времени, которые он сам передал в 1963 году. Особый интерес представляют сюжетные фотографии по рекогносцировке местности — визуальному изучению противника и местности в целях уточнения принятого на карте решения. На фотографии изображены мужчины в военной форме, осматривающие местность, на заднем плане виден лес. На обратной стороне фотографии написано: «Командир дивизии генерал Алексеенко, комполка Мурачев, комполка Исаев на рекогносцировке местности под Жлобином, декабрь 1943»[7].

Николай Борисович всю свою жизнь посвятил военному делу. В 1937 году после службы в рядах Советской армии, как отличник боевой и политической подготовки, был направлен учиться в пехотное училище, после окончания училища назначен заместителем командира стрелковой роты. Отечественная война застала его в Западной Украине, где он проходил службу в 253-м стрелковом полку 45-й стрелковой дивизии. Принимал активное участие в боевых действиях под Москвой. В декабре 1943 года в районе города Жлобин Гомельской области, выполняя очередную военную задачу, был тяжело ранен, полтора года находился на лечении в госпитале. После войны служил командиром учебного батальона, начальником курсов усовершенствования офицерского состава, заместителем военного коменданта, городским военным комиссаром, окружным военным комиссаром в Кудымкаре.

Неизвестный автор. Гвардии рядовой, разведчик Н. Е. Хозяшев (в третьем ряду крайний справа) среди боевых друзей. 23 марта 1945.
Фотоотпечаток. 8,4 × 11,8. КПКМ ОФ-1897.
© ГКБУК «Коми-Пермяцкий краеведческий музей им. П. И. Субботина-Пермяка»

Сталинградская битва считается самым крупным поражением в истории немецкой армии, началом коренного перелома в Великой Отечественной войне, поворотным моментом всей Второй мировой войны. Победа советских войск оказала большое влияние на дальнейший ход войны. Она активизировала борьбу с фашистами во всех странах Европы, показала союзникам способность СССР победить гитлеровскую Германию. Многие уроженцы округа принимали участие в Сталинградской битве: А. Н. Баяндин, И. Н. Останин, А. И. Радостев, Н. Е. Хозяшев и другие. В фонде № 220 «Сталинградская битва» хранится более 30 фотографий, 13 из них — периода Великой Отечественной войны. Среди них уникальная фотография разведчика Николая Ефремовича Хозяшева в кругу боевых друзей. Это групповой фотопортрет одиннадцати бойцов в военной форме с автоматами на фоне бронированной машины. На обратной стороне фотографии чернилами написано: «На память от фронтовых друзей нашей разведроты. Снимались в 1945 году 23 марта. Снимались после взятия языка под Кенигсбергом. Хозяшев»[8]. Другие хранящиеся в фонде фотографии плохо аннотированы, не указаны годы и запечатленные люди.

Уникальная художественная фотография хранится в личном фонде Анатолия Денисовича Баяндина (1924–1962), участника Сталинградской битвы, коми-пермяцкого писателя и художника. На фотографии изображен его портрет, под которым имеется надпись: «Гвардии лейтенант Баяндин А. за форсирование реки награжден орденом Красное Знамя», в нижней части фотографии рисунок с изображением бойцов на лодке, плывущих по реке. Предположительно, фотография была опубликована в стенгазете, а Анатолий Баяндин сделал копию этого изображения и отправил родителям на Родину с надписью: «На долгую память от сына Толи, от имени командования, в честь боевых заслуг на фронте борьбы с немецкими захватчиками при форсировании водного рубежа в Польше. 7.11.44. Польша. Фронт. Баяндин»[9].

Многие фотографии участников Сталинградской битвы сделаны в послевоенное время, в основном это портреты и сюжетные снимки встреч ветеранов со школьниками и боевыми товарищами.

Отважно сражались наши земляки в оборонительных боях в районе Курской дуги, ознаменовавших коренной перелом в ходе войны. Материалов, отражающих данное событие, собрано немного — всего 10 фотографий, и только две из них сделаны в годы войны. Это фотопортрет Геннадия Алексеевича Беглова, 1919 года рождения, уроженца села Ошиб Кудымкарского района, погибшего в 1943 году во время боевого вылета. На нас смотрит молодой мужчина в шапке-ушанке, в его глазах строгость и

Неизвестный автор. У Рейхстага. Во втором ряду третий справа А. К. Батуев. Берлин, 5 мая 1945.
Фотоотпечаток. 9,8 × 13,2. КПКМ ОФ 2843/2.
© ГКБУК «Коми-Пермяцкий краеведческий музей им. П. И. Субботина-Пермяка»

собранность. Снимок сделан 18 марта 1943 года, о чем свидетельствует надпись на обратной стороне фотографии: «Снимок от 18.03.1943 г. Фотографировался в г. Свердловске, когда ехал после окончания Челябинского авиаучилища на фронт»[10]. В папке, в которой хранятся документы и фотографии Г. А. Беглова, есть еще одна притягивающая взгляд фотография довоенного периода (1930). На ней изображена семья Бегловых: родители и пятеро ребятишек. Геннадий стоит крайний справа, ему здесь 11 лет. Его решительный и твердый взгляд говорит о сильном характере, о человеке, который способен на героические поступки. Благодаря такому характеру, силе, мужеству бойцов враг был уничтожен[11].

Украинский фронт (Первый, Второй, Третий и Четвертый Украинские фронты) был сформирован на юго-западном направлении в 1943 году и имел большое значение для освобождения территории Советского Союза от захватчиков. Именно войсками этих фронтов была освобождена бóльшая часть Украины. А затем советские войска освободили от оккупации большинство стран Восточной Европы. Войска Украинских фронтов участвовали и в захвате столицы рейха — Берлина. В музее хранятся несколько личных фондов участников Украинского фронта.

Особый интерес представляют фотографии генерал-майора Советской армии Ефима Павловича Епина[12] (1900–1981), старшего преподавателя академии генерального штаба Вооруженных сил СССР, уроженца Белоевской волости Соликамского уезда Пермской губернии. С 1941 по 1942 годы он непрерывно находился в действующих армиях Западного фронта при штабе, с 1943 года был назначен начальником штаба корпуса, а затем командиром 253-й стрелковой дивизии. С 1943 по 1945 годы принимал участие в боевых действиях. В 1944 году ему присвоено звание генерал-майора. Фотодокументальные материалы о нем поступили от жены Валентины Сергеевны Епиной: всего 28 фотографий, 8 из них — периода Великой Отечественной войны. Достойны внимания две групповые фотографии 1945 года. Одна из них сделана сразу после окончания войны, на ней в несколько рядов изображены солдаты в военной форме, с орденами и медалями. Солдаты отдыхают, их лица задумчивы, спокойны, даже веселы, но в глазах — усталость и тревога. На обратной стороне написано: «Первые дни после войны 1945 г. в Чехословакии в кругу солдат одного из полков 253 стрелковой дивизии на трибуне сельского стадиона. Май месяц»[13]. На другой фотографии группа людей в военной форме, в начищенных кирзовых сапогах стоит на опушке леса. На обратной стороне фотографии сделана надпись: «1945. Венгрия. В группе офицеров артиллеристов дивизии»[14].

В личном фонде Федора Ивановича Брагина (1919 — дата смерти неизвестна), с 1939 года проходившего действительную военную службу, с 1943 года служившего в составе 2-го Украинского фронта, хранится фотография, на которой изображена противотанковая пушка и солдаты в военной форме во время подготовки орудия к выстрелу. Командиром орудия является Ф. И. Брагин. Вглядываясь

в фотографию, можно увидеть сосредоточенные лица бойцов, готовых дать отпор врагу. Будучи командиром орудия 23-й танковой дивизии, Брагин участвовал в боях за освобождение Румынии, Венгрии, Австрии и Чехословакии[15].

Конец Великой Отечественной и Второй мировой войнам положила Берлинская операция. В результате стремительного наступления советских войск Германия вынуждена была сдаться. В этой решающей битве принимали участие уроженцы нашего округа. В материалах фотодокументального фонда хранится фотография Александра Кузьмича Батуева (1912 — дата смерти неизвестна), участника этих событий, уроженца деревни Пеклаыб Косинского района Пермской области. На фотографии его рукой подписано: «Сфотографирована группа офицеров и медработников штаба 6А у Рейхстага в Берлине 5 мая 1945 года. Я сижу на втором ряду справа 3-й. Батуев»[16]. А. К. Батуев был призван в 1940 году, принял участие в войне с Финляндией, прошел всю войну — от первых боев на Белорусской земле до Берлина.

Особенно ценны фотографии коми-пермяцких поэтов и писателей, защищавших свою Родину на разных фронтах войны: участника Сталинградской битвы А. Д. Баяндина (1924–1962); участников Белорусского фронта Н. М. Бормотова (1918–2002) и Н. В. Попова (1902–1975); участника Украинского фронта С. И. Караваева (1908–1974); участника Западного и 2-го Белорусского фронтов М. Д. Вавилина (1921–1992) и других.

Привлекают внимание несколько сюжетных фотографий Николая Васильевича Попова, коми-пермяцкого поэта, члена Союза писателей СССР, датируемых 1945 годом. На одной из них боец в форме, с наградой на груди сидит в саду на скамейке и играет на гармошке. Снимок напечатан на фотобумаге тридцатых-сороковых годов германского производства «Agfa-Lupex», на обратной стороне штамп на немецком языке[17].

В личном фонде Николая Макаровича Бормотова хранится сюжетная фотография 1945 года, где он находится среди раненых бойцов в госпитале в Польше. На ней запечатлены бойцы в больничных пижамах или военной форме, среди них улыбающиеся медицинские сестры в белых халатах. Один из раненых играет на гармошке. Слева к бойцам подбегает маленький ребенок двух-трех лет[18]. Фотография сделана на фоне кирпичного здания в летнее время. К сожалению, фотография плохо сохранилась, выгорела.

Хочется отметить фотопортрет Степана Ивановича Караваева от 10 августа 1944 года, на котором сфотографированы два бойца — С. И. Караваев и его друг (к сожалению, имя друга неизвестно). Справа — Степан Иванович в военной форме, фуражке. Поэт устало улыбается, прищурив глаза. На обратной стороне написано черными чернилами: «Моему другу Степану Ивановичу на добрую память. 10.8.44г.». Фотография подписана другом, фамилия неразборчива[19]. Еще одна фотография привлекает внимание: это групповой фотопортрет, на котором Караваев изображен с двумя бойцами. Использована фотобумага германского производителя «Agfa-Lupex»[20].

Сохранились парадные фотопортреты писателей 1941–1945 годов И. Д. Гагарина, А. Д. Баяндина, Н. В. Попова, Н. М. Бормотова, С. И. Караваева.

Интересной является коллекция фотографий эвакогоспиталей № 3146, 4874, 4876 и 2572, функционировавших на территории Коми-Пермяцкого округа в 1941–1943 годы. Среди них рукотворный альбом «Эвакогоспиталь № 2572», состоящий из военных и послевоенных фотопортретов работников эвакогоспиталя, групповых фотографий врачей и офицерского состава, сотрудников и раненых, лаборатории и операционных, ансамбля песни и пляски эвакогоспиталя[21]. Этот ценный документ в 2011 году музею передала Лилия Аркадьевна Ткачик, работавшая заведующей делопроизводством эвакогоспиталя, — на протяжении долгих лет она собирала фотографии для альбома.

В годы войны в Кудымкаре работало три эвакогоспиталя, еще один — в селе Ленинск. Тысячи солдат и офицеров Советской армии получили в них лечение и уход, многие из них, вернувшись в строй, продолжали воевать на разных фронтах до полной победы над врагом. В фонде много постановочных, парадных групповых фотографий, на которых изображены врачи, медицинский персонал и раненые. Сохранились фотографии зданий эвакогоспиталей, сюжетные фотографии, на которых больные во время лечения, их досуг. Фотографии этого периода можно встретить в личных фондах врачей, работавших в госпиталях: В. А. Коркина (главного врача эвакогоспиталя № 2572), К. В. Алебастровой (главного врача эвакогоспиталя № 4874) и Н. С. Данилова (главного врача эвакогоспиталя № 3146).

В разделе «Великая Отечественная война» хранится более 150 дел. Этот период отражен и в личных делах тружеников различных отраслей (сельского и лесного хозяйства, местной промышленности, образования, здравоохранения, культуры и др.). Бесценные фотографии и документы данной коллекции постоянно востребованы исследователями, публикуются в различных изданиях, экспонируются на выставках.

---

[1] Коми-Пермяцкий краеведческий музей им. П. И. Субботина-Пермяка. Ф. 385. Оп. 1. Д. 1. КПКМ НВ-1233.
[2] Там же. Ф. 187. Оп. 1. Д. 1. КПКМ ОФ-2610/3.
[3] Там же. КПКМ ОФ-2610/1.
[4] Там же. Ф. 380. Оп. 1. Д. 5.
[5] Там же. Ф. 186. Оп. 1. Д. 1. КПКМ ОФ-1973.
[6] Там же. КПКМ НВ-975/2.
[7] Там же. Ф. 217. Оп. 1. Д. 2. КПКМ ОФ-1954/7.
[8] Там же. Ф. 220. Оп. 1. Д. 11. КПКМ ОФ-1897.
[9] Там же. Ф. 221. Оп. 1. Д. 1. КПКМ ОФ-1968/5.
[10] Там же. Ф. 219. Оп. 1. Д. 1. КПКМ ОФ-2055/2.
[11] Там же. КПКМ ОФ-2055/3.
[12] Из-за путаницы в некоторых документах фамилия Епин пишется Эпин.
[13] Коми-Пермяцкий краеведческий музей им. П. И. Субботина-Пермяка. Ф. 180. Оп. 1. Д. 1. КПКМ ОФ-5479/13.
[14] Там же. КПКМ ОФ-5479/14.
[15] Там же. Ф. 218. Оп. 1. Д. 1. КПКМ НВ-612/1.
[16] Там же. Ф. 178. Оп. 1. Д. 2. КПКМ ОФ-2843/2.
[17] Там же. Ф. 125. Оп. 1. Д. 6. КПКМ НВ-982/2.
[18] Там же. Ф. 129. Оп. 1. Д. 1. КПКМ ОФ-242/6.
[19] Там же. Ф. 120. Оп. 1. Д. 5. КПКМ ОФ-2031/1.
[20] Там же. КПКМ ОФ-2033/3.
[21] Там же. Ф. 213. Оп. 1. Д. 3. КПКМ ОФ-5439.

Т. Н. Петрова

«Пусть этот тусклый отпечаток напомнит о лице живом»: фотографии в личных документах партизан Карельского фронта (Национальный архив Республики Карелия)

Партизанские отряды в Карелии начали создаваться в первых числах июля 1941 года под общим руководством Центрального Комитета Коммунистической партии (большевиков) Карело-Финской ССР (ЦК КП(б) КФССР). К 25 июля в основном все партизанские отряды завершили формирование и приступили к боевым действиям. В дальнейшем количество отрядов изменялось, также они неоднократно меняли свое подчинение. В соответствии с постановлением ГКО от 30 мая 1942 года и приказом Наркомата обороны СССР от 16 июня 1942 года был создан ряд республиканских и областных (фронтовых) штабов партизанского движения, в том числе Штаб партизанского движения на Карельском фронте (далее — Штаб)[1].

По официальным отчетам, за 38 месяцев партизанской борьбы на Карельском фронте партизаны уничтожили более 13 тысяч солдат и офицеров противника, взяли в плен более 100 вражеских военнослужащих, разгромили 53 гарнизона, организовали крушение 31 воинского эшелона, взорвали 151 мост, 78 складов, 236 автомашин, 7 самолетов, 10 500 метров железнодорожного полотна и многое другое[2]. Эти боевые результаты были достигнуты при достаточно небольшой общей численности партизанских сил на протяжении всей войны — количество партизан никогда не превышало 1800 бойцов. Но победа досталась дорогой ценой. За годы войны в боях с врагом погибли и пропали без вести около 1700 человек, то есть почти каждый третий партизан. По состоянию здоровья и ранениям были отчислены из партизанских отрядов более 1100 человек.

Партизанская война на Карельском фронте во многом отличалась от движения Сопротивления в других временно оккупированных регионах страны. Отсутствие условий для постоянного нахождения партизанских отрядов в тылу противника диктовало рейдовый характер их боевой деятельности. Партизанские отряды вынуждены были располагать свои постоянные базы на неоккупированной территории Карелии в прифронтовой полосе. Чтобы выполнить ту или иную задачу, им приходилось дважды пересекать линию фронта, преодолевая каждый раз расстояние от 300 до 600 километров, неся на себе оружие, боеприпасы, продовольствие и другие грузы весом до 45 килограммов. Личные документы (свидетельства о рождении, документы об образовании, трудовые книжки, военные билеты, удостоверения, справки, фотографии) на время рейдов партизаны сдавали в Штаб.

В октябре 1944 года в связи с освобождением территории КФССР от фашистских захватчиков партизанские отряды, действовавшие на Карельском фронте, были расформированы[3].

Документы партизанских отрядов и Штаба партизанского движения на Карельском фронте поступили в Партийный архив ЦК КП(б) КФССР в 1945–1947 годах, в том числе и фотодокументы россыпью, без описаний.

В 1959–1961 годы был сформирован фонд № 213 «Штаб партизанского движения на Карельском фронте», составлено пять описей, включая опись фотодокументов — опись № 5, которая в последующие годы не пополнялась.

Фотографии партизан сосредоточены в 4 альбомах и 76 конвертах. В альбомах представлены индивидуальные, групповые и сюжетные снимки, которые широко использовались для публикаций, выставок, научных работ.

В конвертах находятся фотографии, выделенные из личных документов бойцов партизанских отрядов. Количество фотографий в конвертах от 1 до 67, не аннотированы, общее количество — 480 фотоотпечатков и 1 фотонегатив. Этот материал практически не использовался.

Опись № 5 фотодокументов усовершенствована в Национальном архиве Республики Карелия в 2014 году. В результате переработки была составлена новая опись № 5 дел постоянного хранения (фотодокументы [1933–1944]). Начальная дата описи объясняется тем, что в фонде имеются документы довоенного периода; дата установлена по самой ранней надписи на фото.

В новой описи имеется два раздела:

1) «Альбомы с фотографиями» (единицей хранения является альбом);

2) «Фотографии из личных документов бойцов партизанских отрядов» (единица хранения — конверт). В делах содержатся в основном фотографии родных, знакомых и друзей партизан, сданные ими в Штаб на хранение вместе с личными документами на время боевых операций. Документы и фотографии не были возвращены партизанам ввиду их гибели (убиты, пропали без вести, умерли от ран и т. д.) или отчисления из отрядов (по болезни, переведены в РККА). Большинство фотографий представляют собой индивидуальные и групповые снимки неустановленных лиц. В отдельных случаях личности установлены по дарственным надписям на обороте фотографий. Аннотации к фотографиям не составлялись. В некоторых делах встречаются фотографии самих партизан, отсылки к этим делам сделаны во внутренних описях альбомов.

Заголовок дела включает фамилию и имя-отчество партизана, сдавшего фотографии. Но в отдельных случаях, если указанные данные не установлены, в заголовке дела указаны лица, от которых к партизану поступили фотографии — по дарственным надписям на обороте. Фамилия и имя-отчество указаны полностью в результате сверки с учетными карточками партизан (опись № 6), личными делами партизан (опись № 2) и личными документами партизан (опись № 3).

Авторов, место съемки определить в большинстве случаев невозможно. Даты установлены приблизительно по надписям на фотографиях, большинство относится к предвоенному периоду.

Все фотографии можно условно разделить на четыре группы.

Первая группа — довоенные фотографии самих партизан. В качестве примера можно привести фотографии (одного и с семьей) Павла Николаевича Спящего, 1912 года рождения, до войны зав. Заонежским РОНО, воевавшего в составе 1-й партизанской бригады. Бригада была сформирована 27 ноября 1941 года и за четыре с половиной месяца провела 67 операций, из них 17 боевых и 50 разведывательных. 13 июня 1942 года командование бригады получило от Штаба приказ о выходе в полном составе с 29 июня в глубокий тыл противника сроком на два месяца. Всего, по официальным документам, в поход вышло 648 человек. Этот «летний» поход стал последней и самой драматичной страницей в истории 1-й партизанской бригады, которая была вынуждена вести почти беспрерывные бои с превосходящими силами противника. За 57 суток похода бригада прошла по лесам и болотам свыше 600 километров и имела 26 столкновений с противником. Обратно в наш тыл вышло 154 партизана, из них 53 человека были ранеными[4].

Трагична и история одного из отрядов бригады — под названием «Мстители», комиссаром которого являлся П. Н. Спящий. Во время летнего похода бригада испытывала большие трудности с продовольствием. Взятый с собой запас был израсходован, ввиду отсутствия населенных пунктов пополнение продовольствием за счет местного населения было невозможно, за счет противника — крайне ограничено, заранее подготовленных баз не было. Снабжение бригады планировалось самолетами, которые сбрасывали продукты и боеприпасы. Но часто сброшенные мешки падали в озеро, в болото, их не могли найти, или самолет не мог сбросить продукты ввиду присутствия вражеской авиации и по другим причинам. Десятки дней бригада шла, питаясь исключительно ягодами и грибами. 7 августа 1942 года партия продовольствия была выброшена за Тумбой в районе высоты 195,1. Разыскать ее отправился отряд «Мстители», командиром которого был А. И. Попов, а комиссаром, как уже указывалось выше, П. Н. Спящий. К бригаде отряд не вернулся, и все попытки установить с ним связь были безуспешны. Долгое время более 100 партизан числились без вести пропавшими. Только в 1970 году останки бойцов были обнаружены и захоронены в с. Паданы. Выяснилось, что отряд был окружен и полностью уничтожен. Этот эпизод описан в романе Дмитрия Гусарова «За чертой милосердия». В этом же летнем походе умер от голода Василий Владимирович Капельян, 1912 года рождения, его фото также есть в документах. Имеется фото партизана Сергея Григорьевича Афонина, 1924 года рождения, бойца партизанского отряда «Красное знамя», с дарственной надписью неизвестной девушке на обороте. Он был убит 16 июля 1944 года в районе д. Гимолы Петровского района КФССР при эвакуации раненых с поля боя.

Вторая группа — семейные и детские фотографии. Например, фото родных, подаренное бойцу отряда «Боевые друзья», уроженцу Украины Кириллу Стратоновичу Лысому, 1903 года родения, умершему от ран 20 августа 1942 года. В докладной записке командования 1-й партизанской бригады о партизанах — участниках летнего похода 1942 года говорится: «Политрук взвода отряда „Боевые друзья“ т. Лысый не раз первым бросался в атаку, был трижды ранен, но не покинул поля боя. 19 августа, истекая кровью, он притащил пулемет Дегтярева, расчет которого был убит миной, и сдал его командиру отряда»[5].

На обороте фотографии семьи, подаренной Гелию Валериановичу Фомину — поздравление с Новым 1942 годом. Сам он был убит в тылу противника 2 февраля

Неизвестный автор. С.Г. Афонин. На обороте надпись: «На память Кате от меня лично». Из фотографий партизана С.Г. Афонина. 1938.
Фотоотпечаток. 5 × 7. НА РК. Ф. П-213. Оп. 5. Д. 30. Л. 14–14 об.
© ГБУ РК «Национальный архив Республики Карелия»

1943 года, в документах сохранилась копия его записки: «...Дорогая мама! Со времени поступления в отряд я перенес много трудностей и невзгод... За эти 6 месяцев был в огне, воде, было время, когда по 10 дней жил на мерзлых поганках и мхе. Был черный от грязи и мокрый от пота. Спал по 2 часа в сутки, имел обморожения и ожоги, бывал весь в нарывах, с разбитыми ногами, по несколько недель ходил с болезнями... Завтра ухожу еще в более трудный рейс...»[6]

Третья группа — фотографии друзей и подруг партизан, подаренные на память. Многие из них имеют интересное оформление и дарственные надписи, такие как: «Если любите, то храните, а если не любите, то порвите», «Дарю Вам фотокарточку, прошу ее хранить, но никому другому не дарить», «Не трудно влюбиться, не трудно любить, как трудно расстаться, как трудно забыть», «На долгую и добрую память другу по приключениям», «Если память хороша, храни и не забудь, если память не нужна, забрось куда-нибудь», «Пусть этот тусклый отпечаток напомнит о лице живом» и другие.

Неизвестный автор. Фотография двух молодых людей. Из фотографий партизана П. Н. Спящего. Фотоотпечаток. 10,5 × 8,5. НА РК. Ф. П-213. Оп. 5. Д. 66. Л. 55.
© ГБУ РК «Национальный архив Республики Карелия»

Такие снимки имеются в делах многих партизан: пропавших без вести в сентябре 1941 года бойцов группы Сибикина — Михаила Ивановича Абрамкова, Григория Константиновича Андреева, Василия Ивановича Почуева; умерших от ран в госпиталях бойца партизанского отряда «Комсомолец Карелии» Николая Даниловича Елисеева и командира отделения отряда «Мстители» Ивана Рафаиловича Баданина и многих других. В 1983 году бывший партизан отряда «Мстители» Борис Пивоваров написал стихотворение о своих боевых товарищах, где посвятил Ивану такие строки:

За карельский боевой народ
Зимним днем смертельно пулей ранен,
Грудью на врага пошел вперед,
Смертью храбрых пал Иван Баданин[7].

Долгое время считался пропавшим без вести Иван Самуилович Жердев (имеется фотография девушки с дарственной надписью), так же как и 20 других бойцов партизанского отряда «Красный онежец». Следы боя были обнаружены в 1977 году, и останки погибших похоронены на 168-м километре тракта Кочкома — Реболы.

К четвертой группе можно отнести фотографии, на которых изображены различные бытовые сцены — например, спортивных соревнований, похорон, отдыха, застолий и т. д. Такие фотографии представляют ценность в качестве «истории повседневности» 1930-х годов.

Фотографии из личных документов партизан могут быть использованы для изучения всей совокупности сведений о бойцах партизанских отрядов Карельского фронта.

[1] НА РК. Ф. П-213. Оп. 1. Д. 159. Л. 5.
[2] Карельский фронт в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. Военно-исторический очерк. М., 1984. С. 182; *Морозов К. А.* Карелия в годы Великой Отечественной войны (1941–1945). Петрозаводск, 1983. С. 126.
[3] НА РК. Ф. П-213. Оп. 1. Д. 620. Л. 49.
[4] Там же. Д. 265. Л. 41.
[5] Там же. Ф. П-8. Оп. 1. Д. 539. Л. 46–49.
[6] Там же. Ф. П-213. Оп. 1. Д. 441. Л. 21
[7] Там же. Ф. Р-470. Оп. 1. Д. 111. Л. 29.

Д. М. Симонова

Фотоматериалы периода Великой Отечественной войны (1941–1945) в фондах Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал»

В ряду наших самых светлых общенациональных символов — Победа в Великой Отечественной войне. Огромен вклад уральцев в ее достижении. С первых дней Великой Отечественной войны город Нижний Тагил Свердловской области превратился в мощный тыловой центр, где были сосредоточены крупнейшие оборонные предприятия — как местные, так и эвакуированные из западных районов страны.

Всего в Тагил было эвакуировано 40 промышленных предприятий и учреждений, в их числе Харьковский танковый завод № 183, Мариупольский завод по прокатке броневых листов, три авиационных завода, два химических завода, два завода по металлообработке, три прокатных стана; проектные институты и другие. С июля по декабрь 1941 года город принял свыше 60 тысяч эвакуированных из Ленинграда, Харькова, Кривого Рога, Киева, Мариуполя и других городов Советского Союза. В 1942 году число жителей Нижнего Тагила достигло максимума и составило около 500 тысяч человек. Все вместе трудились не покладая рук на благо Родины во имя Победы[1].

В годы Великой Отечественной войны в Нижнем Тагиле сложился мощный военно-промышленный комплекс. Горняками Высокогорского железного рудника было добыто более 13 милллионов тонн железной руды. На металлургических предприятиях Нижнего Тагила для нужд фронта было выплавлено более 4 миллионов тонн чугуна, произведено свыше 900 тысяч тонн стали, более 30 % выпущенной в стране брони. На крупнейшем в стране предприятии по производству танков Т-34 — Уральском танковом заводе — было произведено более 25 тысяч танков. Каждый десятый снаряд, выпущенный в стране, был изготовлен тагильчанами — 7 миллионов фугасных, бронебойных, реактивных и осветительных снарядов[2].

Жители Нижнего Тагила внесли в фонд обороны 58 190 000 рублей, приобрели облигаций на сумму 343 541 000 рублей, собрали тысячи посылок с теплыми вещами, продуктами, книгами на фронт. На территории Нижнего Тагила действовало 12 госпиталей, в которых работали квалифицированные специалисты, повсеместно были открыты пункты по приему донорской крови[3].

Ярким явлением в истории Нижнего Тагила стал подвиг тагильчан на полях сражений Великой Отечественной войны. С первого и до последнего дня Великой Отечественной войны тагильчане воевали во всех родах войск, на всех фронтах и направлениях. В составе регулярных частей Красной армии с врагом сражалось более 70 тысяч тагильчан, принявших участие в крупнейших сражениях. Они защищали Москву, героически отстаивали Брестскую крепость и Сталинград, форсировали Днепр, прорывали блокаду Ленинграда, брали Берлин, освобождали страны Европы от фашизма. Не вернулось с войны более 24 тысяч тагильчан. Из них погибло в ходе боевых действий более 12 тысяч человек, умерли от ран и болезней более 2500 человек, пропало без вести более 9600 человек[4]. Тысячи тагильчан награждены орденами и медалями, а 28 удостоены высокого звания Героя Советского Союза.

В 1943 году по инициативе трудящихся Свердловской, Челябинской, Молотовской (Пермской) областей был сформирован и оснащен всем необходимым 30-й Уральский добровольческий корпус. Его численность составляла 9661 человек, из них 544 тагильчанина[5]. Воины Уральского добровольческого корпуса прошли славный боевой путь — от Курской дуги до Берлина и Праги. В годы Великой Отечественной войны каждый тагильчанин геройски выполнял свой долг перед Родиной и на фронте, и в глубоком тылу.

Нижнетагильский музей-заповедник уже более 75 лет комплектует фотоматериалы периода Великой Отечественной войны. Их ценность и актуальность с годами не уменьшается, а возрастает.

Сбор материалов по Великой Отечественной войне начался задолго до Дня Победы. Уже в отчете о работе Нижнетагильского краеведческого музея за 1943 год фигурирует инструкция Народного комиссариата просвещения, предписывающая «проводить собирательскую работу на местах по материалам событий Великой Отечественной войны и на их основе строить выставки»[6].

Большое количество ценных материалов поступило в музей в связи с подготовкой выставки «Нижний Тагил в Великой Отечественной войне», для построения которой создали выставочный комитет. Председателем был назначен секретарь горкома партии Е. Ф. Колышев и позже сменивший его председатель горисполкома И. А. Непомнящий. Членами комитета являлись директор Уральского танкового завода генерал-майор Ю. Е. Максарев, начальник Тагилстроя-Тагиллага генерал-майор М. М. Царевский, редактор газеты «Тагильский рабочий» А. В. Суворов, художник А. Н. Побединский и директор музея и главный экспозиционер выставки А. Т. Грушина. Одновременно стала проводиться работа по комплектованию фондов музея. Всем предприятиям отправили протоколы заседаний выставочного комитета с предписаниями о предоставлении материалов к выставке, в том числе и фотографий. Это были портреты лучших людей производства, представителей стахановских движений — тысячников, членов фронтовых бригад. Открытая 1 мая 1946 года выставка «Нижний Тагил в Великой Отечественной войне» включала материал по следующим разделам[7]:

1. Помощь тагильчан фронту.
2. Тагильчане — Герои Советского Союза.
3. Предприятия в годы войны.
4. Сельское хозяйство в годы войны.

Неизвестный автор. Групповой портрет. Экипаж танка Т-34 61-й Свердловско-Львовской танковой бригады в составе X Уральского добровольческого танкового корпуса в перерыве между боями. В группе: Ярославцев, Одинцев, Сатаров Борис Кадирович. Сняты сидящими на танке. 1944–1945.
Бромсеребряный отпечаток. 4,2 × 5,2. ТМ-6767, ФТМ-3563/3.
© МКУК «Нижнетагильский музей-заповедник „Горнозаводской Урал“»

Именно на этой выставке впервые экспонировались рапорты-отчеты товарищу И. В. Сталину о выполнении обязательств уральцев 1942 и 1943 годов. Альбомы рапортов стали одним из ценнейших источников военного времени о работе тагильских предприятий. В них проиллюстрированы все сферы жизни города того времени. Авторами фотографий, вошедших в рапорт 1942 года, стали фотокорреспонденты ТАСС Ж. Г. Берланд, А. П. Исакова, а в рапорт 1943 года — Ж. Г. Берланд, И. М. Тонг[8]. Каждая фотография подробнейшим образом подписана, что еще более увеличивает ценность данных альбомов.

После открытия выставки комплектование коллекций материалами по Великой Отечественной войне продолжалось и носило регулярный характер. Пополнялся и рос фонд личных комплексов фотографий участников военных событий. Однако не все люди спешили расставаться со своими семейными реликвиями. В таких случаях музейные сотрудники изготовляли фотокопии документов.

В 1950-е годы в музей поступил репродукционный материал из Фотохроники ТАСС Москвы и Облфотохроники Свердловска.

В 1965 году в связи с организацией выставки, посвященной 20-летию Победы в Великой Отечественной войне школьники-краеведы изучали темы о жизни тагильчан — Героев Советского Союза[9]. Весь наработанный и собранный материал они сдали в музей.

В 1966 году при музее была создана секция участников Великой Отечественной войны. Ее члены выявляли тагильчан — участников X гвардейского Уральского добровольческого корпуса и помогали комплектовать документы и фотографии, записывать воспоминания бывших военнослужащих[10]. Большой вклад в эту работу внесла заведующая отделом истории советского общества Н. И. Цыпушкина (1928–2006).

В 1968 году к празднованию 50-летия Советской армии фонд музея пополнился документами об истории создания и работе фронтовых комсомольско-молодежных бригад.

В конце 1960-х годов сотрудники музея тесно сотрудничали с редакцией газеты «Тагильский рабочий», откуда поступили репродукции фотографий периода 1941–1945 годов.

В 1985 году в музей из фондов Центрального музея Революции СССР пришло шестьдесят единиц фотокопий к 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне.

В ходе построения выставок в 1990-е годы активизировалось комплектование личных комплексов участников Великой Отечественной войны, а также материалов предприятий, действующих в период войны. Фотографии и документы передавались в музей самими фронтовиками или их родственниками.

Все материалы, фотоматериалы в том или ином качестве представлялись на музейных выставках:

1944–1946 годы — экспозиция «Нижний Тагил в Великой Отечественной войне», главный экспозиционер директор музея А. Т. Грушина.
1965 год — выставка «Двадцатилетие Победы в Великой Отечественной войне», автор Н. И. Цыпушкина.
1975 год — стационарная экспозиция «Великая Отечественная война», автор Н. И. Цыпушкина.
1985 год — выставка «Оружие борьбы и побед», автор Е. Н. Грасмик.
1990 год — выставка «Летопись подвига», автор А. Х. Хасанова (Фахретденова).
1995 год — выставка «Победа — одна на всех», автор А. Х. Фахретденова.
1998 год — выставка «Солдат Отечества», авторы А. Х. Фахретденова, М. Г. Накорякова.
2000 год — выставка «Летопись подвига», авторы А. Х. Фахретденова, М. Г. Накорякова.
2005 год — выставка «Во имя Победы! Во славу Отечества!», авторы А. Х. Фахретденова, М. Г. Накорякова. С. В. Старков.
2009–2010 годы — выставка «До полной Победы в едином строю!», авторы М. Г. Накорякова, М. Р. Габтрахманова.
2014–2015 годы — выставка «Во имя Победы!», авторы С. В. Старков, М. Р. Габтрахманова.
2019–2020 годы — выставка «Память о войне», авторы М. Р. Габтрахманова, А. И. Михеева

В период 2005–2015 год была проведена большая работа по выявлению и систематизации фотодокументов 1941–1945 годов. В ходе работы установлено более одной тысячи подлинных снимков, созданных во время Великой Отечественной войны. На этих фотографиях запечатлена память о ратных и трудовых подвигах жителей города Нижний Тагил. Все снимки были проаннотированы, систематизированы и помещены в каталог «Боевой и трудовой подвиг тагильчан в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.», предпечатная подготовка которого реализовалась в 2015 году на средства гранта Федеральной целевой программы «Культура России (2012–2018 гг.)» Министерства культуры РФ.

В общем количестве фотодокументов периода Великой Отечественной войны выделены две группы, которые легли в основу структуры каталога:
— фотоматериалы тагильчан — участников боевых действий 1941–945 годов;
— фотоматериалы, отражающие трудовой вклад тагильчан в дело Победы.

Материалы первой группы представляют фронтовые одиночные и групповые фотографии военнослужащих Красной армии. Для них характерны следующие особенности:
— выполнены методом черно-белой печати на бромсеребряной бумаге;
— авторы неизвестны, так как на портретных снимках нет никаких указаний на них;
— размер отпечатков не превышает 10 × 15 см;
— посредственное качество;
— бóльшая часть аннотирована по рукописным пометам владельцев (место и дата съемки).

Собрание фронтовых фотографий участников боевых действий представлено черно-белыми позитивами. Авторство фотографов большинства таких снимков не восстановимо. В подписи фотографий значится словосочетание «Фотохроника ТАСС». Большинство из фронтовых снимков выполнено фронтовыми корреспондентами — теми, кто с фотоаппаратом и блокнотом освещал ход военных событий на передовой. Их фоторепортажи, очерки появлялись в печати с последними сводками Советского информбюро, а в перерывах на остатках фотоматериалов, буквально обрезках черно-белой пленки и бумаги, снимались и печатались портреты бойцов. Качество таких фотографий оставляло желать лучшего. Фотолаборатории обустраивались в солдатских землянках. В зимнее время вместо воды для печати использовался снег, а для ускоренной просушки пленки развешивались ближе к печке-времянке[11].

В военных условиях быстрым методом печати для фронтовых снимков долгое время являлся контактный метод, который, в отличие от проекционного, не позволял увеличивать изображение кадра пленки (24 × 36 мм). Всего фотографий, изготовленных с помощью контактного метода, в коллекции музея-заповедника около 200 единиц. Так напечатаны и снимки из личного комплекта военнослужащего 61-й Свердловско-Львовской танковой бригады в составе X Уральского добровольческого танкового корпуса Б. К. Сатарова, связиста, старшего сержанта. Фотографии датируются 1944 годом по подписи владельца на обороте[12]. Подобный метод печати использовался и при оформлении фронтового альбома военнослужащего бронетанкового полка В. Ф. Булыгина. Потертый временем альбом содержит 58 фронтовых фотографий, относящихся к периоду 1942–1945 годов. В качестве украшения на обложке фотоальбома автором использовалась георгиевская лента и пятиконечная звезда[13]. В послевоенное время военнослужащим А. М. Гуляевым был оформлен альбомный лист с контактными отпечатками начала весны 1945 года, запечатлевшими работу маскировщиков IV Украинского фронта на территории Чехословакии. Фотографии иллюстрируют методы маскировки технических боевых средств — танков, самоходныех артиллерийских установок, пушек[14].

Часть портретных фотографий 1944–1945 годов, вошедших в коллекционный каталог, выступали в роли документов, подтверждающих личность военнослужащих. На обороте таких снимков присутствует надпись о заверении, подпись и гербовая печать. Это фотографии майора авиации, командира 163-го истребительного авиаполка воздушной армии Юго-Западного фронта П. А. Пологова; гвардии сержанта Г. В. Санникова; капитана медицинской службы, фельдшера дивизии А. И. Кондрашина[15].

Около 20 портретов военнослужащих имеют на обороте оттиски штампов марок фотобумаги немецкого производства: «Leonar»[16], «Agfa»[17], «Agfa-Lupex»[18], «Agfa-Brovira»[19]. Авторские чернильные подписи на обороте снимков определяют датировку — 1945 год, а также место их фотопечати — города Нимбурк (Германия) и Прага.

В фотоколлекции музея хранятся четыре подлинных портретных снимка тагильчан у стен разрушенного Рейхстага, сделанные в мае 1945 года. Это фотографии капитана авиации В. Ф. Бердникова[20], фотокорреспондента Н. М. Бурашникова[21], военнослужащего С. А. Журавлева[22], участника штурма Рейхстага П. И. Игумнова[23].

Особенной ценностью обладает фотоальбом «Боевой путь воинских частей, сформированных на базе 22-го отдельного инженерного полка в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.», составленный в 1978 году. Организатором работы и автором-составителем выступил ветеран А. Н. Масленников. В альбоме 62 листа, 153 фотографии участников Великой Отечественной войны, из которых 28 фотографий подлинные и 86 являются репродукциями военного времени. Интересно это собрание тем, что 22-й инженерный полк создан в 1922 году, с момента появления саперного батальона в Ташкенте. Осенью 1931 года постоянным местом дислокации полка стал Нижний Тагил. Батальон активно

Ж. Г. Берланд. Упаковка снарядов в цехе готовой продукции Высокогорского механического завода № 63.
Из рапорта-отчета И. В. Сталину. Нижний Тагил, 1943.
Бромсеребряный отпечаток. 9,5 × 14,5. ТМ-20967 (с. 54).
© МКУК «Нижнетагильский музей-заповедник „Горнозаводской Урал“»

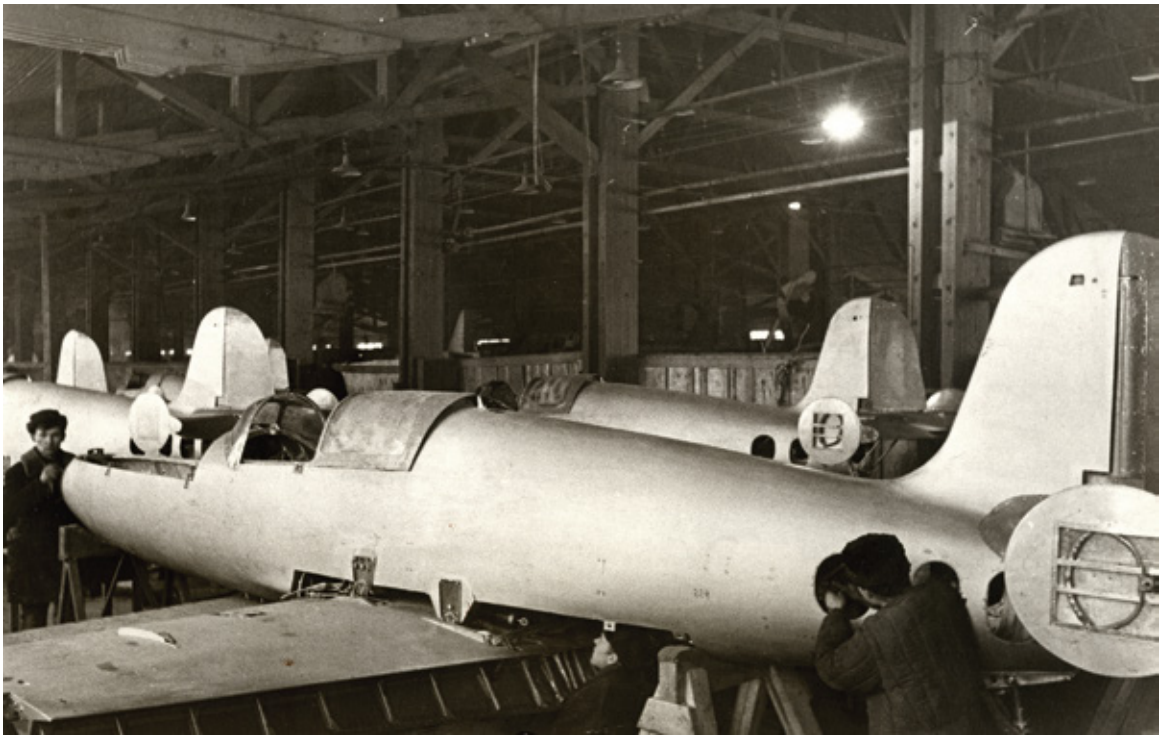
участвовал в строительстве Нижнего Тагила, а в феврале 1941 года на его базе сформировали 22-й отдельный инженерный полк окружного подчинения, который стал первым воинским подразделением, сформированным из тагильчан и жителей Пригородного района, ушедших на фронт. По приказу штаба Западного фронта полк расформировывается, и его подразделения обращаются на формирование шести воинских частей, которые принимали участие в боях на Западном, Калининском, I и III Белорусском, I Прибалтийском, Забайкальском фронтах[24].

Все хранящиеся в коллекции музея фронтовые снимки были переданы самими ветеранами или их родственниками. Это прежде всего семейные реликвии. Во время войны фотографии бойцов наравне с письмами от них становились для близких людей бесценными весточками. Надписи карандашом или чернилами на оборотной стороне фотографии вселяли надежду в души родных и близких. Иногда снимки доходили до родного дома вместе с похоронкой, тогда они становились последним памятным образом дорогого человека.

Фотоматериалы второй группы «Нижний Тагил в годы Великой Отечественной войны» систематизированы по отраслевому принципу. Они включают общие планы сооружений, сюжетную съемку, групповые снимки и портреты передовиков производства, стахановцев. Представлены следующие отрасли:

— железнодорожный транспорт;
— горнодобывающие предприятия (Высокогорский железный рудник и рудник им. III Интернационала);
— промышленные предприятия города (Нижнетагильский металлургический завод им. В. В. Куйбышева, Ново-Тагильский металлургический завод, Нижнетагильский коксохимический завод, Уральский танковый завод им. Коминтерна № 183, Высокогорский механический завод № 63, Нижнетагильский огнеупорный завод, Нижнетагильский завод пластмасс № 767, Нижнетагильский снаряжательный завод № 56, Нижнетагильский завод по выпуску резиновых катков № 563);
— строительные предприятия (трест «Тагилстрой», трест «Уралмашстрой»);
— сельское хозяйство Нижнетагильского района и отделы рабочего снабжения предприятий (колхоз «Победа» Балакинского сельсовета, колхоз «Новый быт» Лайского сельсовета, совхозы «Зональный», «Тагил», подсобные хозяйства Нижнетагильского металлургического завода им. В. В. Куйбышева, Ново-Тагильского металлургического завода, Уральского танкового завода им. Коминтерна № 183, рудника им. III Интернационала, Уралмашстроя, отделы рабочего снабжения);
— учреждения здравоохранения (2-я Советская больница, госпитали № 1150, 1327, 2550, 2551, 2553);
— социальные вопросы обеспечения тыла и фронта (делегации трудящихся на фронте, сбор тагильчанами средств для помощи фронту, помощь жителям города и семьям фронтовиков);
— учреждения образования, культуры;
— общественно-политическая жизнь города.

Это ценнейшие экспонаты, так как работа фотожурналистов в тылу военного времени строго регламентировалась постановлением Совета народных комиссаров РСФСР от 23.02.1929 г., дополненным постановлением 1933 года, в котором особо оговаривался порядок фотографирования стратегических объектов страны[25]. Лишь получив особые указания, фотографы имели разрешение для съемок определенных промышленных объектов и рабочих предприятий. Чаще всего это были сопроводительные материалы для публикаций в газетах и для составления отчетных материалов по работе городских предприятий.



А. П. Исаков. Цех сборки самолетов Ил-2 Уральского танкового завода им. Коминтерна № 183. Производственный процесс. Из рапорта-отчета И. В. Сталину. Нижний Тагил, 1942.
Бромсеребряный отпечаток. 15,5 × 22,5. ТМ-2018/ 61 (с. 47–49).
© МКУК «Нижнетагильский музей-заповедник „Горнозаводской Урал“»

В настоящий момент все собрание фотодокументов Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» периода 1941–1945 годов максимально проаннотировано, оцифровано, систематизировано и собрано воедино, но на данный момент лишь в макете каталога «Боевой и трудовой подвиг тагильчан в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.». Издание самого каталога воплотить в жизнь пока не удалось из-за отсутствия финансирования.

Вместе с тем проведенная над каталогом работа позволила осуществить воплощение виртуального проекта «Глазами победителей!», созданного за счет финансирования гранта государственной поддержки муниципальным музеям Свердловской области (2015). Это историческая реконструкция в форме виртуальной 3D-модели самой первой экспозиции Нижнетагильского краеведческого музея «Тагил в Великой Отечественной войне» 1944–1946 годов. Электронная версия доступна для просмотра на объектах Нижнетагильского музея-заповедника и в онлайн-режиме на сайте учреждения.

Интерес к документальным свидетельствам войны с годами не угасает, и работа с документами этого периода не остановлена. Сотрудники музея, как и в прежние годы, уделяют большое внимание комплектованию и изучению материалов периода Великой Отечественной войны.

---

[1] *Фахретденова А. Х.* В горниле суровых испытаний // Во имя Победы. Нижний Тагил, 1941–1945 / Администрация г. Нижний Тагил; Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал». Нижний Тагил, 2010. С. 13.
[2] *Фахретденова А. Х.* Тагильский меч Победы // Там же. С. 36.
[3] *Клат С.А.* Тагильские медики во славу Победы // Там же. С. 95.
[4] *Старков С. В.* Тагильчане на фронтах Великой Отечественной // Там же. С. 166.
[5] *Марков Б. А.* Уральский подарок фронту // Там же. С. 204.
[6] Архив Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» (НТМЗ). Ф. 57. Оп. 1. Д. 97. Л. 26, 31.
[7] Там же. Д. 123. Л. 28.
[8] НТМЗ. Фонд письменных источников. ТМ-2018, ТМ-20967.
[9] Архив НТМЗ. Ф. 57. Оп. 1.Д. 310 Л. 10.
[10] Там же. Л. 19.
[11] *Чудаков Г.* Фотолетописъ Великой Отечественной // Советское Фото. 1985. № 5 С. 2–8.
[12] НТМЗ. Фонд Фотоматериалы. ФТМ-3563/1-5.
[13] Там же. ТМ-23487/30.
[14] Там же. ФТМ-8290/30.
[15] Там же. ФТМ-8717/1, ФНВ-4740, ТМ-6767.
[16] Там же. НВ-14256/1.
[17] Там же. ТМ-18962, НВ-10884, НВ-10886.
[18] Там же. ТМ-23715/3, Ф1М-5799, ФТМ-6104/2, НВ-14921.
[19] Там же. НВ-25510/5, НВ-19061/9.
[20] Там же. НВ-26320/5.
[21] Там же. НВ-18142/10.
[22] Там же. ФТМ-3503/2.
[23] Там же. НВ-22068/1.
[24] Там же. ФТМ-9383
[25] Постановление СНКРСФСР от 23.02.1929 г. О порядке производства фотографических, кинематографических и прочих съемок на территории РСФСР. http://www.photohistory.ru/Reglament.html/ (дата обращения: 16.12.2019).

А. А. Смирнова

«Тыл — фронту в Великой Отечественной войне» (фотодокументы в собрании Военно-медицинского музея)

Тематическая коллекция «Тыл — фронту» является одной из центральных в собрании Военно-медицинского музея. Значительный ее объем представлен фотодокументами. Это материалы фототеки, фонда фотоальбомов, письменного хранилища и персональных фондов. Всего в собрании представлено свыше 180 тысяч музейных предметов, относящихся к истории Великой Отечественной войны. Столь высокие цифры обусловлены историей формирования коллекций музея: в ноябре 1942 года был учрежден Военно-медицинский музей, а в 1943 году на поля сражений были направлены фронтовые бригады, задачей которых стал сбор материалов о войне. В фондах музея отложились фотографии и более двухсот альбомов-фотоотчетов отдельных лечебных учреждений, санитарных служб фронтов.

Раскрытие темы жизни тыла в годы войны не менее важно, чем изучение военного аспекта, поскольку помогает создать представление о явлении во всей его полноте. История военной повседневности условно можно разделить на жизнь фронта и жизнь тыла; в свою очередь, эти большие составляющие действительности военного времени «расщепляются» на более мелкие подуровни: по признаку территориальному, социальному и др. Только при рассмотрении истории Великой Отечественной войны на разных уровнях (макроуровне, метауровне, микроуровне), в статике и в динамике общество сможет приблизиться к пониманию истории Великой Отечественной войны[1]. В предложенной публикации впервые вводятся в научный оборот фотодокументы, иллюстрирующие жизнь лечебных учреждений глубокого тыла в годы Великой Отечественной войны.

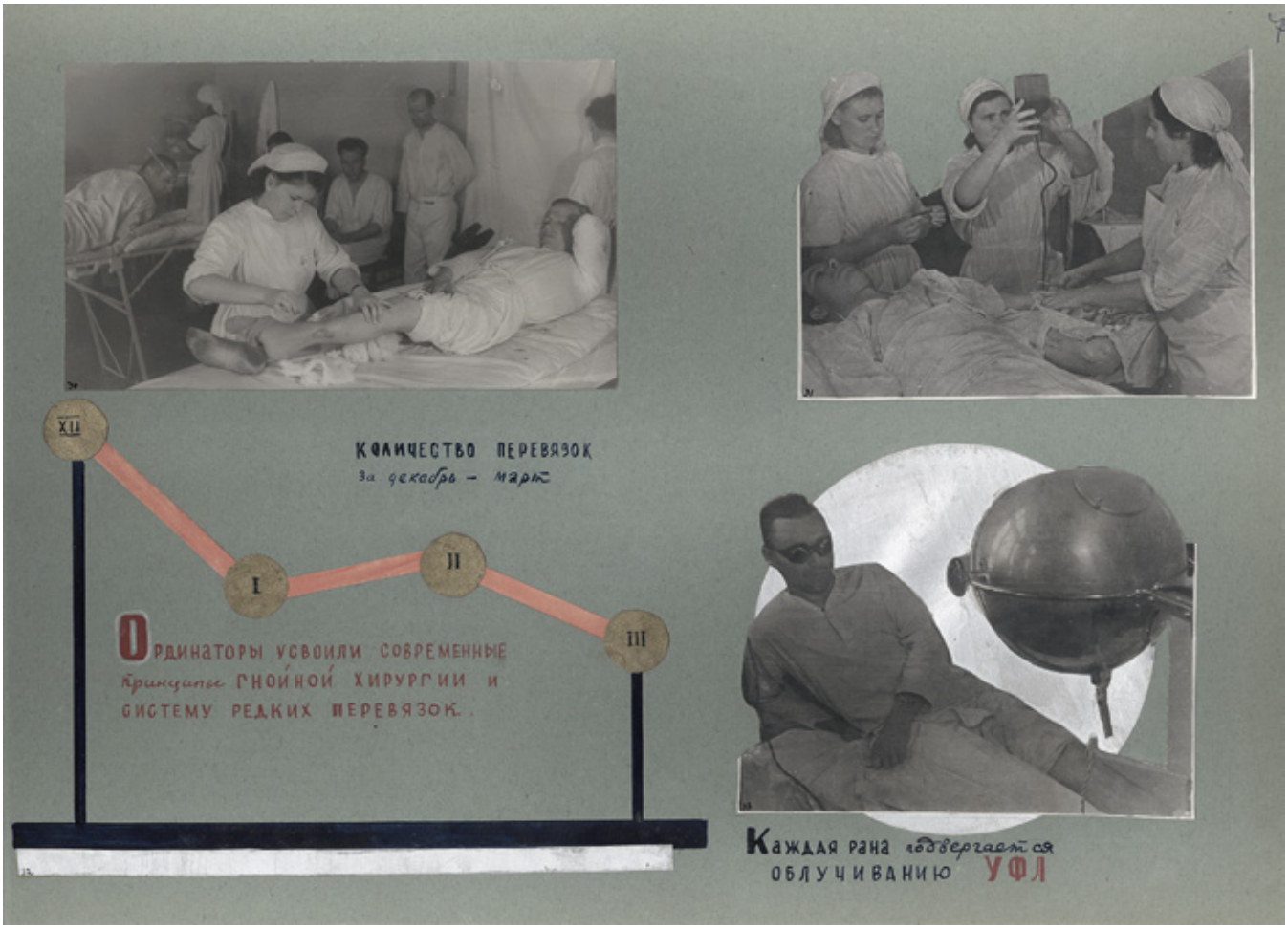
Прежде всего, определимся с терминологией. Что следует понимать под словом «тыл»? Тыл вооруженных сил организуется обычно в границах соответствующих фронтов, армий, войсковых частей и имеет задачей материально-техническое обеспечение, обслуживание всем необходимым жизни и деятельности войск непосредственно на полях сражений. Различают оперативный (фронтовой и армейский) и войсковой тылы. Как в оперативный, так и в войсковой тыл, входят специальные части и учреждения с материальными запасами и средствами, которые устанавливаются командованием, в зависимости от характера операций, времени года и обстановки, а также отводимая для их размещения и работы территория (тыловые районы — фронтовые, армейские, войсковые) и проходящие по ней пути подвоза и эвакуации[2].

Основные задачи тыла на театре военных действий: 1) своевременный подвоз войскам людских пополнений, вооружения, боевой техники и материально-технических средств; 2) полное и бесперебойное снабжение войск в любой обстановке продовольствием, боеприпасами, горюче-смазочными материалами, военной техникой, обмундированием и снаряжением; 3) хозяйственно-бытовое и ветеринарное обслуживание войск; 4) своевременная эвакуация с полей сражений раненых и больных и медицинское обеспечение войск; 5) обеспечение правильной эксплуатации, своевременного ремонта и восстановления вооружения, боевой техники и всякого другого военного имущества; 6) организация охраны и обороны тыловых объектов, надежной связи и твердого порядка в тыловых районах; 7) организация погребения павших в боях воинов Советской армии; 8) эвакуация военнопленных в армейский (фронтовой) район или в тыл страны[3].

Фотодокументы Военно-медицинского музея повествуют о беспрецедентном подвиге советских медиков с одной стороны и жизни раненых и больных с другой. Во фронтовом и армейском тыловых районах, а также во внутренних районах страны развертывались госпитальные базы с многочисленными лечебными учреждениями. Им вменялось в обязанность отчитываться перед вышестоящим руководством — Главным военно-санитарным управлением Красной армии, санитарным управление военных округов, руководством медицинских служб фронтов — о проделанной работе. Как правило, фотоснимки сопровождались краткими или пространными аннотациями, а также схемами и диаграммами, отражающими эффективность работы.

Структурно фотоальбомы выстроены в соответствии с четкой схемой, в редких случаях возможны небольшие отступления. В альбомах содержатся: 1) изображения главного вида здания; 2) чаще всего — фотопортреты руководства лечебного учреждения, иногда — вышестоящего руководства (главы рай- и облздравов и другие), а затем портрет начальника госпиталя, а также его заместителя по политической части и по материальному обеспечению; 3) групповые снимки или отдельные фотопортреты врачей и консультантов госпиталя; 4) изображения среднего медицинского персонала, в некоторых случаях — портрет руководителя шефской организации; 5) видовые фотоснимки помещений госпиталя (палат, коридоров, столовых) в самом прилежном и аккуратном виде; 6) фотографии, повествующие о лечебной (в зависимости от типа лечебного учреждения, его специализации), политической работе, культурно-массовой, а также трудовой деятельности.

Когда мы произносим слово «тыл», чаще всего первой ассоциацией выступает жизнь и деятельность населения глубокого тыла. Много крупных учебных и научных учреждений были перемещены вглубь страны. В короткие сроки были перебазированы в Поволжье, Урал, Сибирь, Казахстан 1 360 крупных промышленных предприятий. Значительную часть населения эвакуировали из западных регионов вглубь страны, раненые санитарным транспортом доставлялись в тыловые госпитали[4]. Под лозунгом «Все для фронта! Все для победы!» трудилось все население страны. Огромная ответственность выпала на долю советских медиков, на которых легла нагрузка по возвращению бойцов в строй и излечению больных для работы в тылу страны.



Неизвестный автор. Лечение ран. Лист из альбома «Н-ский госпиталь». Сталинабад, 1942. Фотоотпечатки. Лист: 30 × 48; фото: 10,3 × 16,8; 11 × 14; 11 × 14. ВММ. КП ОФ-12708 Л. 7.
© Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры и искусства «Военно-медицинский музей» Министерства обороны Российской Федерации

В рамках данной публикации автором предлагаются наиболее примечательные образцы из фотоколлекции Военно-медицинского музея. Автор сознательно не затрагивает тему блокады Ленинграда и обороны Москвы, поскольку полагает, что эти сюжеты нуждаются в отдельном полномасштабном представлении.

Альбом Н-ского эвакогоспиталя Сталинабада 1942 года. Альбом в папке изумрудного цвета, обтянутой плюшевой тканью, сброшюрованный слева веревкой красного цвета, размером 31 × 49 см. На лицевой стороне в левом верхнем углу — металлическая вставка с гравировкой названия. Альбом на 40 листах картона голубого цвета содержит 172 черно-белых фотоснимка разного размера на глянцевой фотобумаге[5].

Крайне любопытно оформление альбома. Неизвестный автор (авторы?) при оформлении использует фотоснимки вырезанных по контурам изображений людей и окружающих их объектов, также методом наложения соединяя разные кадры, выстраивает фотоотпечатки, которые отражают детали работы медперсонала госпиталя. На одном снимке лаборантка наливает реактив в колбу, на другом ставит предметы на подставку, а на следующем берет кровь у ранбольного[6]. Переворачиваем лист и видим, как протезист сначала обрабатывает полость рта бормашиной, на другом фотоснимке помогает больному вставить челюсть, а затем перед нами изображение человека после излечения. И так оформлен весь альбом. На его листах показаны все этапы работы эвакогоспиталя, начиная с приема и осмотра вновь поступивших, заканчивая выпиской и проводами в строй или трудоустройством уволенных из рядов РККА[7]. Невольно вспоминается фильм Дзиги Вертова «Человек с киноаппаратом». Создается эффект движения, некой стереометрии и достоверности увиденного.

Во время лечения в госпиталях раненые получали не только соответствующее лечение, но и занимались трудотерапией, способствующей быстрейшему восстановлению бое- и трудоспособности. Новатором в деле организации цехов оборонного значения, трудообучения и последующего трудоустройства стал эг № 1229[8], дислоцировавшийся в Томске. В фондах музея хранится альбом в переплете темно-вишневого цвета с тиснением на лицевой стороне с названием альбома: «Цеха оборонного значения при э/госпитале № 1229», над ним тиснение с текстом: «К XXV годовщине героической Красной Армии»[9]. Среди общей массы альбомов этот выделяется тем, что выполнен в типографии, а не самодельный, фотопечать более высокого качества, с применением сепии. Лист 1 — титульный, с текстом: «К XXV годовщине героической красной армии начальнику главвоенсанупра РККА Генерал-лейтенанту медицинской службы т. Смирнову от командования и раненых э/госпиталя № 1229»[10]. Внизу указание на начальника госпиталя военврача II ранга П. Г. Зильбермана и заместителя начальника по политической части подполковника В. В. Кузнецова. В правом верхнем углу помета: «Для служебного пользования. Экз. № 10».

Я. Хлебников. Политмассовая работа. Из альбома «ПВСП в годы Отечественной войны». ВСП № 72.
Житомир — Челябинск, июнь 1944.
Фотоотпечаток. 19,5 × 28. ВММ. КП ОФ-32314 Л. 12.
© Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры и искусства «Военно-медицинский музей» Министерства обороны Российской Федерации

Альбом содержит пояснительные тексты в начале альбома начальника госпиталя Зильбермана, раненых 1-го корпуса гвардии политрука[11] Конюхова, лейтенанта Алиханова, раненых 2-го корпуса политрука Короля и старшего лейтенанта Сифорова, от раненых, рабочих цехов № 1, 2, 3, 4; начальника МЭП-47[12] военврача 2-го ранга[13] Новицкого, заместителя начальника по политчасти мэп-47 майора Василенкова.

Командование госпиталя констатировало, что к 1943 году директива цк партии о создании при госпиталях курсов по разным специальностям и оборонных цехов в ЭГ № 1229 была полностью осуществлена. При госпитале были организованы цеха № 1, 2, 3, 4, командование госпиталя привлекло для этой цели подшефные заводы «Металлоизделий» и «Электромеханический». Дирекция завода перебросила в госпиталь и оборудовала до 29 станков. Затем приводятся статистические показатели эффективности производительности труда, которые могут быть подвергнуты сомнению: «За 4 месяца в цехах работало 182 человека раненых, из них лишь 40 % имели специальности и работали ранее на заводах, а 60 % раненых не имели специальности и за короткое время обучения освоили специальности токарей, слесарей и фрезеровщиков. По мере выписки — все обученные трудоустроены. За этот же период курсы выпустили 46 квалифицированных киномехаников, 86 счетоводов колхозного учета и бухгалтеров.

Все раненые, воодушевленные победой Красной Армии, работая в цехах, повышают производительность труда, перевыполняют свои дневные нормы от 178 % до 480 %»[14].

Кроме того, в госпитале производились мероприятия по освоению отходов костей и приготовлению из них костной муки. Пища из костной муки подавалась раненым, у которых процесс заживления костей при переломах проходил медленно, а также тяжелобольным. Из этой муки изготавливалось до 12 различных блюд.

Опыт работы госпиталя № 1229 целиком был одобрен командованием Сибирского военного округа и распространился в ряде госпиталей Народного комиссариата здравоохранения и Народного комиссариата обороны[15].

Кроме того, в музее бережно хранятся альбомы челюстно-лицевого эвакогоспиталя № 1366 (Алатырь), эвакогоспиталя № 2454 (Тбилиси), нейрохирургического госпиталя № 3149 (г. Молотов, ныне Пермь), Днепропетровского военного госпиталя № 385 (дислоцировавшегося в 1943 г. в Челябинске) и многие другие. Каждый из этих предметов повествует об истории отдельного учреждения: о людях, к ним причастных, о медицинских практиках и научной работе, о достижениях учреждений за разные промежутки времени. Эти предметы передают дух времени: фотоотчеты цензурированы, обязательный компонент — политмассовая работа в госпиталях, акцентировано внимание на пропагандистские установки. Альбомы самодельные. Чувствуется подчерк безымянного (как правило) автора-бойца, находящегося на излечении. Одни из них более аскетичные — фото и рукописные подписи, выполненные тушью черного цвета, а другие ярко оформленные — фото, схемы, диаграммы, сопровождающиеся цветными рисунками.

Отдельного внимания заслуживает сюжет о военнопленных из лагерных отделений советских эвакогоспиталей, самый известный из которых находился в г. Вольске под Саратовом. Уже в самом начале Великой Отечественной войны, 1 июля 1941 года Совет народных комиссаров ссср утвердил Положение о военнопленных. В пункте 6 Положения указывалось, что «раненые и больные

военнопленные, нуждающиеся в медицинской помощи или госпитализации, должны быть немедленно отправлены командирами частей в ближайшие госпитали», а в пункте 12 подчеркивалось, что «военнопленные в медико-санитарном отношении обслуживаются на одинаковых основаниях с военнослужащими Красной армии».

Согласно директиве Управления устройства тыла и снабжения Генерального штаба и Санитарного управления Красной армии от 29 июля 1941 года, действовавшей и в период Сталинградской наступательной операции, медицинская служба армии и фронта была обязана принять в ближайшие госпитали раненых и больных военнопленных, оказать им необходимую медицинскую помощь и провести лечебные мероприятия, необходимые для возвращения в лагеря военнопленных или дальнейшей их эвакуации в тыл. Сложившаяся же в районе Сталинграда обстановка требовала от медицинской службы фронта выделения специальных госпиталей и их развертывания в районе приемно-пересыльных лагерей военнопленных. Вместе с тем к оказанию медицинской помощи и лечению раненых и больных военнопленных медицинская служба Донского фронта, силами которого в основном осуществлялась Сталинградская операция, не была подготовлена[16]. Одним из таких госпиталей стал развернутый 1 июля 1941 года в городе Вольске Саратовской области эвакуационный госпиталь. В течение почти полутора лет госпиталь занимался обслуживанием советских солдат и офицеров, затем, в разгар Сталинградской операции, 18 декабря 1942 года, госпиталь перешел на обслуживание военнопленных с одновременным лечением раненых красноармейцев. С 31 января 1943 года эвакуационный госпиталь окончательно превратился в специальный госпиталь № 1691, куда в начале февраля того же года была направлена часть немецких офицеров и солдат, плененных под Сталинградом. Располагался госпиталь в здании средней школы № 1 и вмещал до 2000 человек. Вот как вспоминает этот госпиталь бывший военнопленный: «...когда я туда вошел, я расплакался, в первый и в последний раз во взрослом возрасте. Мы прибыли из этой страшной неразберихи в настоящий дом, чистый, с большими комнатами, светлыми окнами, и почти белыми кроватями. Тогда я ревел, а потом провел в этом госпитале 2 хороших года...»[17]

Эшелоны военнопленных поступали в крайне антисанитарном состоянии и состояли они в основном из нерегулярно отапливаемых вагонов-теплушек. В пути следования медицинское обслуживание раненых и больных военнопленных не проводилось, сопровождались эшелоны лишь двумя-тремя конвоирами. Прибывающие военнопленные были чрезвычайно завшивленными, с грязным нательным бельем и обмундированием; большинство больных были с тяжелой формой алиментарной дистрофии, обморожением нижних конечностей, сыпным тифом и другими заболеваниями.

Трудотерапия как лечебный метод впервые стала применяться в госпитале с 1944 года. Среди больных дистрофией находились военнопленные, имевшие в прошлом навыки работы с деревом, картоном и другими материалами, умеющие рисовать, шить и т. д. С самого начала применения трудовой терапии пришлось преодолеть немало трудностей — персонал госпиталя не имел опыта практического применения этого метода, а собственно инструкции по трудотерапии в основном были составлены в отношении хирургических больных. Приходилось разрабатывать свои методики и накапливать собственный опыт. Постепенно приобретались необходимые инструменты — ножи, пилы, молотки и другой необходимый инструмент. Из числа физически крепких военнопленных выделялись инструктора. Постепенно трудотерапия приобретала более систематический и организованный характер. Особенно массовое применение трудотерапия получила, когда были решены вопросы об использовании трикотажной ветоши для разбора ее на нитки, получения лыка из коры деревьев, доставки лозы, починки белья военнопленными и т. д. Использование этих видов деятельности позволило даже лежачим больным заниматься разматыванием нитей, плетением шнура из лыка и другими видами легкой работы. Значительная группа больных использовалась на посильных для них работах по обслуживанию госпиталя — в качестве санитаров, на пищеблоке, в подсобном хозяйстве и т. д. Часть больных работала в расположенных при госпитале мастерских: столярной, сапожной, портняжной и слесарной. Врачи строго дозировали труд больных военнопленных, лимитируя время работы путем его фиксации в истории болезни. Медицинские же сестры следили за соблюдением условий гигиены в процессе работы. Как показали проведенные в госпитале наблюдения, трудотерапия путем общего полезного воздействия на организм сокращала сроки выздоровления больных[18]. В фототеке музея хранится около двадцати фотоотпечатков эг №1691, среди которых имеются фотоснимки, отражающие трудотерапию в госпитале[19].

Тема «Тыл — фронту» обширно представлена в фондах Военно-медицинского музея, небольшая часть экспонируется в залах музея. Думается, что в виду возрастающего интереса к истории повседневности у разработки этой темы есть перспективы. Примером могут служить межмузейные проекты, в которых принимает участие Военно-медицинский музей. Совместно с Музеем железных дорог России в 2020 году открылась выставка «Поезда милосердия» посвященная работе военно-санитарных поездов в 1941–1945 годах.

В годы Великой Отечественной войны военно-санитарные поезда выполняли большую работу по эвакуации раненых и больных в лечебные учреждения фронта. В глубокий тыл страны направлялось свыше 80 % военнослужащих, нуждающихся в лечении. Находясь в тылу, раненые бойцы и мирное население оказывали неоценимую помощь по снабжению армии оружием, обмундированием, медикаментами и продовольствием, что запечатлено на многочисленных фотоснимках.

Фотоальбом «Постоянный военно-санитарный поезд в дни Отечественной войны» в двух томах представляет собой интереснейший материал, отражающий специфику организации работы «госпиталей на колесах». Перед нами предстает своего рода образец устройства поездов, который являлся связующим звеном между фронтовым районом с тылом.

Оба тома в твердых папках серо-голубого цвета, обтянутых ледерином, с тиснением на лицевой стороне с названием и номером тома. Листы сброшюрованы слева тесьмой белого цвета. На форзацах с обеих сторон помещен панорамный фотоснимок, состоящий из двух частей военно-санитарного поезда. На первом плане изображена приветствующая его женщина. Справа и слева от снимка помещены изображения красных крестов.

Оба тома на 21 листе. Первый том содержит 75, а второй 79 черно-белых фотоснимков разного размера на матовой фотобумаге. Фотографии сопровождаются аннотациями, а на 21-м листе обоих альбомов отдельно фигурирует список фотографий с указанием номера военно-санитарного поезда, даты съемки, обозначением совершаемого рейса.

Альбом издан по указанию начальника управления РЭП-33[20] генерал-майора медицинской службы П. П. Коноплева. Составители: начальник I отдела РЭП-33 подполковник медицинской службы В. С. Горнец, помощник начальника I-го отдела майор медицинской службы Гранат, инспектор майор М. С. Пребстинг. Фотоработы и монтаж выполнены красноармейцем Я. Хлебниковым. РЭП-33 был

Я. Хлебников. Сортировка по госпиталям. Из альбома «ПВСП в годы Отечественной войны». Эвакоприемник-11. Москва, 1944. Фотоотпечаток. 13,9 × 20,9. ВММ. КП ОФ-32314 Л. 17.
© Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры и искусства «Военно-медицинский музей» Министерства обороны Российской Федерации

приписан к Московскому военному округу и действовал с 1941 года по 1946 год. Как и другие лечебные учреждения, «составы жизни» были обязаны составлять отчеты.

Альбомы имеют четкую структуру. Первый том содержит следующие разделы: подвижной состав и его оборудование, погрузка, лечебная работа. Второй том открывается разделом, посвященным уходу за ранеными, затем помещены фотоснимки по санитарно-эпидемиологической работе, политмассовой работе, экипировке, разгрузке и жизни команды. Жизнь и деятельность на военно-санитарных поездах регламентировалась особыми правилами, установленными Народным комиссариатом обороны СССР и Народным комиссариатом путей сообщения СССР и введенными в 1941 году в действие «Положением о военно-санитарных поездах», «Правилами составления постоянных и временных военно-санитарных поездов и оборудования для них подвижного состава», «Инструкцией по погрузке и разгрузке военно-санитарных поездов»[21]. Штат и функциональные обязанности, рекомендации по ведению лечебной работы содержались в «Руководстве по организации и работе военно-санитарных поездов»[22].

Подвижной состав и его оборудование включали в себя: штабной вагон, вагон команды, вагон-кухню, вагон тяжелораненых, вагон легкораненых, душевую, перевязочную, автоклавную, стерилизационную, аптеку, вагон-изолятор.

Этапы погрузки также подробно отражены в альбоме. Открывается раздел фотоснимками, выполненными в эвакоприемнике 125: санитарный контроль, медицинский контроль, раздача плацкарт, палата для ходячих раненых (разделение по видам поражений — отдельные секции для больных с отморожениями и ожогами, с челюстно-лицевыми и глазными ранениями, нейрохирургические больные), осмотр врачом, отсеки для носилочных раненых, раздача плацкарт, погрузка в вагон легкораненых, погрузка во фронтовом районе. Затем этот раздел продолжается фотоснимками, выполненными при реальной погрузке раненых 7 июня 1944 года на станции Гуев тупик, в районе Житомира, в ПВСП № 72[23] (доставка раненых больных к поезду, погрузка с земли, раздевание раненых в вагоне тяжелораненых, хранение обмундирования в вагоне тяжелораненых, раздевание раненого в вагоне легкораненых).

Не случайно военно-санитарные поезда часто называли «госпиталями на колесах». Прямо в пути до места назначения производились разного рода медицинские манипуляции для сохранения жизни пострадавшим. В этом разделе представлены фотоснимки, отражающие лечебную работу: заготовка гипсовых бинтов, заготовка перевязочного материала, обработка рук по Спасокукоцкому, операция, в ожидании перевязок, в перевязочной, производство перевязки, перевязки в вагоне тяжелораненых, собирание использованных бинтов, перевязки в вагоне легкораненых, наложение гипсовых повязок, внутривенное вливание, подкожное вливание, катетеризация, переливание крови, переливание сухой плазмы крови, лечебная физкультура, гигиеническая гимнастика, лечебная гимнастика, физиотерапия, лаборатория.

Любопытные бытовые подробности открываются с началом второго тома в разделе, посвященном уходу за ранеными. Здесь мы видим сигнальные доски, использовавшиеся в всп, подголовники, щит для раненых, туалет раненых, бритье раненого, перестилание постели, перекладывание раненого, выполнение врачебных назначений, уход за челюстно-лицевыми ранеными (индивидуальное кормление, промывание полости рта), питание раненых, разделочная, картофелечистка, хлеборезка, разноска хлеба, проба пищи, раздача пищи, раздача пищи в вагонах, обед[24].

Санэпидемработа тоже была важной составляющей жизни ВСП. Это отразилось в снимках: осмотр на педикулез, санитарная обработка, санитарно-просветительская витрина, запломбированный бочок для воды, дезинфекция подкладного судна, вакцинация личного состава поезда[25].

На фотоснимках отражен досуг на ВСП. Представлены фотоснимки: политинформация, за шахматами, лекция по радио, работа с книгой, организованная прогулка раненых во время длительной стоянки поезда[26].

Раздел «Экипировка» представлен фотографиями набивки льдом вагона ледника, погрузкой дров, заправкой водой, ремонтом аккумулятора, мытьем вагона, осмотром букс[27].

Затем повествуется о заключительном этапе рейсов ВСП — разгрузке. Здесь представлены фотоснимки эвакоприемника-11[28] — перевозка на тележке, подбор по машинам, первичная сортировка, сортировка по госпиталям, погрузка в машины[29].

В заключение приводятся фотоснимки команды — медицинских занятий, политзанятий, строевых занятий, изучения оружия, чистки оружия, обеда команды, мастерских, отдыха команды[30]. Несмотря на то что фотоснимки являются постановочными, нет ощущения «искуственности» представленного на них.

Благодаря информативной части, содержащейся в заключение альбомов, мы имеем представление о номере состава или эвакопункта, дате съемки, пути следования состава или месте дислокации лечебного учреждения. Таким образом, частично мы можем реконструировать устройство железнодорожной сети, закрепленной за РЭП-33. А именно: ВСП № 28 — «Москва — Казань», ВСП № 72 курсировал по маршруту «Житомир — Челябинск», «Смородино — Ереван», ВСП № 89 — «Курск — Уфа»; ВСП № 92 — «Москва — Караганда»; ВСП № 111 — «Житомир — Челябинск», ВСП № 143 — «Орша — Москва», ВСП № 204 — «Курск — Ессентуки», «Сапогово — Гурьев», ВСП № 234 шел в направлении «Москва — Сочи», ВСП № 243 — «Калуга — Свердловск»; ВСП № 315 — «Мелитополь — Ереван»; ВСП № 318 двигался по маршруту «Нежин — Киров». Эвакоприемник № 125 располагался в Москве на Казанском вокзале, а также на станции «Москва Сортировочная»[31].

Приведенные выше примеры — лишь капли в море малоизвестных страниц истории Великой Отечественной войны. Представляется, что тема «Тыл — фронту» многогранна и, при взаимодействии музеев, архивохранилищ страны, будут рождаться новые выставки и приоткрываться новые подробности жизни прошлого. Богатое собрание Военно-медицинского музея является хорошим подспорьем для научно-исследовательской работы, а также позволяет реализовать новые интересные проекты о Великой Отечественной войне.

---

[1] *Сенявская Е. С., Сенявский А. С.* Военная повседневность как предмет исторического исследования: теоретико-методологические проблемы // 65 лет Великой Победы. В 6 т. М., 2010. Т. 3. С. 197–211.

[2] *Данков Г.* Тыл // Энциклопедический словарь военной медицины. Ст. 619–620. Т. V. М., 1948.

[3] Там же.

[4] См., напр.: Подвиг народа: вклад народов СССР в Победу в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. / Зап. воен. округ, Воен. акад. Ген. штаба Вооруж. сил Рос. Федерации, Науч.-исслед. ин-т (военн. истории). СПб., 2015. С. 115–145.

[5] Военно-медицинский музей (далее — ВММ). ОФ-12807 Альбом «N-ский госпиталь». г. Сталинабад. 1942 год.

[6] Ранбольной — раненый больной.

[7] РККА — Рабоче-крестьянскаая Красная армия

[8] ЭГ — эвакуационный госпиталь.

[9] ВММ. ОФ-10944. Альбом «Цеха оборонного значения при эвакогоспитале № 1229». г. Томск. 1943 год.

[10] Смирнов Ефим Иванович (1904–1989), генерал-полковник мед. службы; в 1939–1947 годах — начальник Главного военно-санитарного управления Красной армии.

[11] Политрук — политический руководитель.

[12] МЭП — местный эвакуационный пункт. Начальники МЭП подчинялись «в отношении санитарной эвакуации» начальникам РЭП.

[13] Военврач 2-го ранга — звание в РККА с 1935 по 1943 год. Соответствует званию майор.

[14] ВММ. ОФ-10944. Л. 3.

[15] Там же. Л. 5.

[16] *Будко А. А., Бергман М. Д., Грибовская Г. А.* Особенности лечения раненых и больных военнопленных в период Сталинградской наступающей операции и после ее завершения // Материалы междунар. науч.-практ. конф. «Сталинградская битва. Взгляд через 65 лет» // attic.volgmed.ru: офиц. сайт Волгоградского государственного медицинского университета. http://attic.volgmed.ru/science/stg/rm_budko2.pdf/ (дата обращения: 16.12.2019).

[17] Цит. по: *Ищенко Ю. В., Ищенко А. В.* Деятельность Спецгоспиталя № 1691 по медицинскому обслуживанию военнопленных в 1943–1949 гг. // Бюллетень медицинских Интернет-конференций. 2016. Т. 6, № 1. https://medconfer.com/files/archive/2016-0½016-01-231-A-6029.pdf/ (дата обращения: 16. 12.2019).

[18] Там же.

[19] ВММ. ФОФ-75601. Выздоравливающие военнопленные строят погреба для пищевых продуктов. г. Вольск, Саратовская область. 1944 год; ФОФ-75603. Группа выздоравливающих военнопленных лагерного отделения, прибывших из Вольска для работы по заготовке лесоматериала. г. Вольск, Саратовская область. 1944 год; ФОФ-75604 Выставка изделий, изготовленных военнопленными госпиталя в результате трудотерапии. г. Вольск, Саратовская область. 1944 год.

[20] РЭП — распределительно-эвакуационный пункт. Под их руководством находились госпитали с количеством коек, превышающим 30 тысяч. В компетенции РЭП — прием раненых и больных и загрузка тыловых госпиталей.

[21] *Меараго Ш. Л.* Использование железнодорожного транспорта для эвакуации пострадавших в ЧС // Символ науки. 2016. № 2. С. 164.

[22] Руководство по организации и работе военно-санитарных поездов / Глав. воен-сан. упр. Красной Армии. М., 1942.

[23] ПВСП — постоянный военно-санитарный поезд.

[24] ВММ. ОФ-32314. Л. 2–9 об.

[25] Там же. Л. 10–11 об.

[26] Там же. Л. 12–13 об.

[27] Там же. Л. 14–15 об.

[28] Эвакоприемник — лечебно-эвакуационное учреждение медицинской службы, предназначенное для приема и временного размещения раненых и больных до подхода транспорта, оказания неотложной медицинской помощи и временной госпитализации нетранспортабельных; обеспечения погрузки раненых и больных на транспорт. Входит в состав эвакуационных пунктов фронта или является самостоятельным. Развертывается в районах узлов железных и автомобильных дорог, пунктах перегрузки с одного вида транспорта на другой; емкость 200–500 человек.

[29] ВММ. ОФ-32314. Л. 16–17 об.

[30] Там же. Л. 18–20.

[31] Там же. ОФ-32406. Л. 21–21 об.; ОФ-32314. Л. 21–21 об.

А. И. Стаховская

Партизанские фотоальбомы как источник изучения истории партизанского движения (из коллекции Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны)

Партизанское движение в Белоруссии по своей организованности, масштабам и результативности боевых действий не имело равных в истории. В годы Великой Отечественной войны на оккупированной территории Белоруссии активную борьбу вели 997 партизанских отрядов, в рядах которых насчитывалось 374 000 бойцов. Они были объединены в 1522 отряда, 997 из них входили в 213 бригад и полков, 258 действовали самостоятельно.

Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны является крупнейшим собранием артефактов периода Великой Отечественной войны в Республике Беларусь. Партизанскому движению посвящен отдельный зал экспозиции музея, который называется «Партизанское движение и антифашистская подпольная борьба в Белоруссии. Участие советских граждан в европейском движении Сопротивления 1941–1945 гг.». Посетители имеют возможность узнать о зарождении партизанского движения через материалы о людях, которые стояли у истоков партизанского движения, командирах партизанских отрядов и бригад, партизанах — Героях Советского Союза, об участии в партизанском движении представителей разных национальностей и многие другие темы. Отдельный зал посвящен боевой деятельности партизан Белоруссии. Часть экспозиции оформлена в виде партизанского лагеря, где представлены реконструкции партизанских землянок: штабная землянка, оружейная мастерская с образцами самодельного оружия, типография, партизанский госпиталь и другие инсталляции. Это разнообразие неизменно привлекает внимание посетителей, а для зарубежных гостей данная тема является своеобразным открытием в изучении истории. Среди материалов, которые помогают воссоздать партизанскую жизнь, важную роль играют фотоизображения, дополняющие другие материалы экспозиции. В залах демонстрируется более 150 фотокопий фотопортретов и сюжетных фотографий, помогающих посетителям наглядно представить жизнь и боевую деятельность партизан.

В фондах музея в коллекции «Фотодокументы / история партизанского движения» находится 76 фотоальбомов, посвященных партизанским отрядам и бригадам, Героям Советского Союза, отражающих разрушения в Белоруссии и восстановление народного хозяйства. Практически все альбомы датируются послевоенным временем. Среди них есть уникальные музейные предметы, о которых далее пойдет речь более подробно: фотоальбом партизанской бригады имени. В. П. Чкалова Барановичской области (70 фотографий) и фотоальбом 1-й Минской партизанской бригады (37 фотографий). В них содержатся ранее не публикованные фотопортреты партизан, групповые, сюжетные фотографии, снятые в партизанских отрядах. Уникальность этих фотоальбомов также в том, что авторы не только тематически подобрали фотографии, но и художественно их оформили. Основная источниковая база описания фотографий — материалы коллекции «Документы / история партизанского движения»: документы отрядов и бригад и материалы участников партизанского движения.

Фотоальбом партизанского отряда им. Ф. Ф. Юрченко первой Минской бригады[1]. В фонды музея поступил в 1956 году из экспедиции в Молодечненскую область. Всего в альбоме 37 фотографий. Из них 8 групповых, 8 сюжетных, 20 фотопортретов. К сожалению, авторство пока установить не удалось, но, учитывая различный оттенок и качество изображений, вероятнее всего, это не один человек. В альбоме есть рисунок акварелью, заклеенный немецкой открыткой (вырезкой из журнала с пейзажем), и приклеенные партизанские частушки на белорусском языке, вырезанные из газеты. Альбом самодельный, с первого взгляда становится понятно, что изготовили его из подручных материалов: к корешку от географического атласа приклеены картонные листы с фотографиями. Самый крупный снимок в первом развороте: «Партийное собрание 1-ой Минской партизанской бригады». На обложке — выцветший пейзаж, выполненный акварелью, и надпись тушью и чернилами: «Альбом комиссару».

Первая Минская партизанская бригада была создана 31 августа 1942 года Минским обкомом КП(б)Б в Суражском районе Витебской области. С сентября 1942 года бригада действовала в Червенском районе. С августа 1942 до июля 1944 года бригада уничтожила 12 000 оккупантов, под откос пущено 400 вражеских эшелонов, разгромлено 36 гарнизонов[2]. В составе бригады были следующие отряды: отряд «Комсомол», отряд им. Ф. Ф. Юрченко, отряд им. А. В. Суворова, отряд им. В. П. Чкалова. Бригада действовала в одной из опасных зон около Минска. Соединилась с частями Красной армии 3 июля 1944 года в составе 4 отрядов общей численностью 1222 партизана. Партизаны в январе 1944 года на железной дороге Минск — Осиповичи подорвали 19 эшелонов, в «рельсовой войне» перебили 1285 рельс. Разгромили вражеские гарнизоны в деревнях Ляды Смолевичского и Дукора Руденского районов. С частями Красной армии принимали участие в освобождении городов Червень, Смиловичи, Руденск.

На первом развороте дарственная надпись: «Комиссару Александру Красногирю. В память знаменательной даты 3-го июля 1944 г. день соединения с частями родной Красной Армии от партизана-художника В. Репина». Он же и является автором акварелей в альбоме. Александр Васильевич Красногир, комиссар п/отряда им. Ф. Ф. Юрченко 1-й Минской бригады, родился в 1920 году в деревне Волма Червенского района БССР. До войны закончил полковую школу. В 1941 году в составе 127-й танковой бригады принимает участие в боях у города Ярцево. Попав в окружение, решает уйти в партизаны. Вернувшись в родную деревню, устанавливает связь с 208-м партизанским отрядом, снабжает отряд оружием, ходит в глубокие и опасные разведки. После отхода отряда с Червенского района, А. В. Красногир вступает в п/отряд им. газеты «Правда» и с сентября 1942 года сражается в этом

Неизвестный автор. Редколлегия. [1941–1945]
Бромсеребряный отпечаток. 7,3 × 10,4. БГМИВОВ. КП-37457.
© Учреждение «Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны»

отряде. В мае 1943 назначен командиром взвода. Участвовал в боях, дважды громил немецкие укрепления на Корзуновском мосту, вражеские гарнизоны в деревнях, уничтожал продовольственную базу в Любани. С сентября 1943 года А. В. Красногир — комиссар партизанского отряда им. Ф. Ф. Юрченко. Пользовался среди партизан небывалым авторитетом. На заставах и в ротах бойцы встречали его с большой любовью, партизаны уважали его за храбрость и отвагу, за огромную ненависть к фашизму. 31-го мая 1944 года у деревни Станево с 65 партизанами пошел в контратаку на 120 фашистов, и бой закончился полным успехом партизан. А. В. Красногир — участник многих отрядных и бригадных операций, лично взорвал вражеский эшелон и уничтожил 550 гитлеровцев и 125 ранил[3].

На одной из фотографий изображены конные партизаны, с подписью: «Группа командиров 1-й минской партизанской бригады: т.т. Красногир А. В., Ребров В. М., Иванов Е. А., Джагаров Е. М.». Владимир Михайлович Ребров — командир партизанского отряда им. Ф. Ф. Юрченко 1-й Минской бригады, уроженец города Ворошиловск (современный Ставрополь). В начале Великой Отечественной войны лейтенант, начальник связи танкового батальона. После того как его часть была разбита, он решает уйти в тыл врага и вести партизанскую борьбу. Поселяется в одной из деревень в Борисовском районе и в 1942 году связывается с командиром партизанского отряда Александром Медведевым. В. Ребров выполнял различные непростые поручения командира, снабжал отряд оружием, вел разведку в гарнизонах, волостях и охраняемых немцами военных объектах. В июне 1942 года уходит в партизанский отряд. Боевое крещение Владимир Ребров как партизан получает в деревне Тростеница Витебской области, через три дня он храбро дерется с карательным отрядом под Городком на Витебщине, где было убито 42 фашиста, взято трофеями 8 пулеметов, 1 минометов, 40 винтовок. С ноября 1942 года В. М. Ребров — начальник штабной разведки 1-й Минской партизанской бригады, подготовил операции по разгрому продовольственной базы в городе Червене и гарнизона в деревне Ляды, засады на шоссейных дорогах, с большой сетью внутренней и внешней разведки вылавливает диверсантов, спасает партизанские семьи, которые гитлеровцы собирались уничтожить.

С 12-го февраля 1943 года В. М. Ребров — командир отряда им. Ф. Ф. Юрченко. Прекрасный организатор, командир, чуждый паники. Детально разрабатывал и правильно расставлял боевые силы. «Там, где Ребров, там разгром врага», — говорили партизаны и население окружающих деревень. 20 марта 1944 года Ребров с сотней храбрецов-партизан разбил у деревни Смоленка в рукопашной схватке 500 гитлеровцев, которые оставили на поле боя 50 трупов и 24 раненых[4].

Михаил Михайлович Джагаров, уроженец Армавира Краснодарского края. В начале войны — командир артиллерийского взвода 130-го корпусного полка в городе Ломжа Белостокской области. Июнь — июль 1941 года — командир взвода на Западном фронте. После боя в районе города Слонима, где под командованием М. М. Джагарова было тридцать человек, при отступлении к городу Борисову осталось только восемь. С августа 1941 до февраля 1942 года — командир партизанской группы в Логойском

районе. Март — август 1942 года — командир партизанского отряда имени Комсомола Минской области. С августа 1942 — по 1943 год — начальник штаба первой Минской партизанской бригады. Был награжден орденом Красного Знамени, орденом Красной Звезды, орденом Отечественной войны I ст., различными медалями. После войны окончил исторический факультет Белорусского государственного университета. Работал в Совете министров БССР старшим референтом.

На одной из фотографий — редколлегия партизанского рукописного журнала «Удар с тыла». По воспоминаниям Владимира Реброва, всего было издано три номера в партизанском отряде им. Ф. Ф. Юрченко. Вести журнал начали с 1943 года, когда партизаны дислоцировались в лагерях по 8–10 месяцев, а штабы могли вести плодотворную деятельность. Предшественником журнала являлась стенная газета с таким же названием. Журнал был своеобразным отчетом о боевых действиях. Один из членов редколлегии перевозил стенгазету из одной деревни в другую для агитации среди сельского населения[5].

На фотографии — похороны партизан, погибших в неравном бою в деревне Смоленка Червенского района 20 марта 1944 года. Вот как описывает этот бой в своем сборнике рассказов «Днем и ночью», изданном в 1967 году, Михаил Джагаров. Разведка выявила концентрацию сил на шоссе Смиловичи — Руденск Механизированная колонна фашистов шла с Минска на Руденск. Деревня Смоленка была границей зоны, которую контролировала бригада. Направляясь на Смоленку, гитлеровцы по дороге спалили деревню Старины. Командование отряда получило В. М. Реброву выделить две роты для уничтожения гитлеровцев. Когда пришли партизаны — деревня уже горела. В бою под Смоленкой немцы оставили около 100 человек убитыми и ранеными. Партизаны захватили большой обоз с оружием, потеряв 18 человек. Рядом с фотографией похорон перечислены фамилии погибших, среди них — И.А. Уварин. В ходе исследования была обнаружена электронная версия газеты «Московский комсомолец — Урал» (МК-Урал) за 1 апреля 2015 года. В рамках проекта «Победа навсегда» в «МК-Урал» публиковались рассказы школьников о ветеранах, таким образом в газету и попала история семиклассницы Еткульской средней школы Дарьи Увариной про ее прадедушку — Ивана Алексеевича Уварина. Уроженец Еткульского района, с 1939 года он служил в Минске. Перед войной был направлен на службу в Гродно, семья — жена и двое детей — осталась в Минске. Отступая по направлению к Минску, примкнул к партизанскому отряду им. Ф. Ф. Юрченко 1-й Минской партизанской бригады. Эшелон, с которым пыталась эвакуироваться семья, был разгромлен, семью приютили в белорусской деревне. Разыскал свою семью, которая находилась в одной из деревень недалеко от Минска.

Альбом партизанской бригады имени В. П. Чкалова Барановичской области[6]. Согласно Акту приема на постоянное хранение, альбом передан из Белорусского Штаба партизанского движения 5 февраля 1945 года, с этим же актом были получены партизанские стенгазеты, фотографии, листовки, сводки Совинформбюро и другие материалы. Барановичская область как административная единица существовала на территории БССР с 1940 по 1954 год. Районы, которые входили в нее, расположены в юго-западной части современной Республики Беларусь. Партизанская бригада им. В. П. Чкалова действовала на оккупированной территории Заславского, Дзержинского, Минского, Ивенецкого, Воложинского районов, создана в ноябре 1942 года на базе отряда им. И. П. Кузнецова и отряда им. В. П. Чкалова. К октябрю 1943 года бригада выросла до 1000 человек. Во время блокады Налибокской пущи в июле 1943 года бригада вела бои с превосходящими силами противника в течение 10 дней, в результате немцы были задержаны на

Я. Х. Окунь. Слева направо: комиссар партизанской бригады им. В. П. Чкалова И. П. Казак и командир бригады М. И. Грибанов за разработкой плана боевой операции. Ивенец, 1943.
Бромсеребряный отпечаток. 8,3 × 6,2. БГМИВОВ. КП-14124.
© Учреждение «Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны»

подступах к пуще. Затем бригада, умело маневрируя, вышла из окружения, сохранив живую силу. Кроме того, было сохранено свыше 7000 человек мирного населения.

Оформлен альбом в деревянную обложку, выкрашенную в красный цвет, с вырезанной звездой и названием бригады под ней. Автор фотографий ни в Книге поступлений, ни на подписях не указан. В альбоме есть фотография, на которой изображен фотограф бригады им. В. П. Чкалова Я. Х. Окунь, который стоит около землянки и проверяет негатив. Рядом с землянкой, на бревнах, разложены фотографии. На обложке альбома также стоят инициалы Я. О. Поэтому можно предположить, что автор фотографий Я. Х. Окунь.

В альбоме представлены многочисленные сюжетные фотографии: занятия по изучению станкового пулемета, изучение нового советского автомата ППС, войсковая разведка бригады на боевом рубеже, обучение бойцов отделения обращению с миной нового типа; орудийный расчет отряда на огневом рубеже, досуг в партизанском отряде; проведение беседы о положении на фронтах, работа врачей, работа кухни, партизанские собрания и митинги, подготовка к боевым операциям. Сюжетные фотографии отражают многообразие партизанской жизни и борьбы с гитлеровцами. Они, в отличие от сухих текстов отчетов и донесений, показывают жизнь реальных людей, бойцов, в исторических событиях. Наибольшее количество фотографий представляет бойцов отряда им. И. П. Кузнецова, кроме того, фотографии партизан отрядов «За советскую Родину», им. Маленкова, «25 лет Октября», им. П. К. Пономаренко.

Неизвестный автор. Фотограф партизанской бригады им. В. П. Чкалова Я. Х. Окунь.
Бромсеребряный отпечаток. 7,5 × 10,5. БГМИВОВ. КП-14124.
© Учреждение «Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны»

На первой фотографии альбома — комиссар бригады Иван Петрович Казак и командир бригады Михаил Иванович Грибанов за разработкой плана боевой операции. (г. Ивенец, 20 июня 1943). Иван Петрович Казак — уроженец Минского района, до войны работал кузнецом на заводе, добровольцем принимал участие в Советско-финляндской войне 1939–1940 годов. Участник оборонительных боев в Гродненской области, оказался в окружении. Впоследствии один из организаторов партизанского отряда им. И. П. Кузнецова, а затем бригады им. В. П. Чкалова[7]. В наградном листе, подписанном начальником Белорусского штаба партизанского движения П. З. Калининым, о И. П. Казаке указано следующее: «Выполняя правительственное задание по организации „концертов“ немецко-фашистским захватчикам, сам непосредственно принимал участие в концерте наравне с бойцами-партизанами, им лично организовано крушение 28 вражеских эшелонов».

Фотография постановочная: комиссар и командир сидят за столом, склонившись над картой и различными бумагами. Согласно краткой истории возникновения организации и боевой деятельности партизанской бригады им. В. П. Чкалова Барановичской области, основной упор в боевых действиях был направлен на диверсионную работу на коммуникациях врага; изыскание взрывчатых материалов из местных ресурсов путем выплавки взрывчатых веществ из авиационных бомб, снарядов и мин; изыскание вооружения, увеличение количества партизан; вовлечение в свои ряды местного населения; срыв всех мероприятий, проводимых немецким властями; спасение мирного населения от угона немцами[8].

Приведу выдержки из плана боевой операции партизан Барановичской области, «Комиссару подрывного взвода подготовить 2 пакета для взрыва: готовность к 19/00 6.4.43 г. ...Вторая группа минирует от Лиды; в случае подхода второго эшелона — взрывает обстреливает... Командиру 1-ой роты. В момент взрыва открывает огонь по эшелону; после обстрела по сигналу разгрузка эшелона... Командиру 3-й роты: подготовить 15 подвод и 15 ездовых. Остальные люди задачу получат на месте. Сигнал — прекращение огня. Приступить к разгрузке — свет красного огня фонариком». План написан карандашом на нескольких тетрадных листках[9].

Бригада дислоцировалась в основном в Налибокской пуще, в землянках и летних шалашах. Обеспечение одеждой шло за счет трофейного обмундирования, конфискации всего имущества изменников и предателей Родины и изъятия у крестьян лишней одежды. С продовольствием также решался вопрос путем разгрома немецких гарнизонов, захвата эшелонов и за счет местного населения. С продовольствием стало труднее со второй половины 1943 года, так как количество партизан в отрядах значительно увеличилось[10]. Приходилось самостоятельно решать вопрос продовольствия, устраивать собственные хозяйства в лагерях. В альбоме можно увидеть интересные фотографии оборудования кухни, самодельной мельницы с конным приводом, пекарни, самодельной зарядной станции аккумуляторов с приспособленным велосипедом.

Придавалось большое значение в отрядах политмассовой работе, и важной частью этой работы было празднование важных исторических дат. На одной из фотографий — первомайский митинг: посреди леса небольшая трибуна, сколоченная из досок, на которой находится командный состав бригады, вручную оформленная растяжка с лозунгом, рядом баянист обеспечивает музыкальное сопровождение. Также есть фотоизображение митинга, посвященного 26-й годовщине РККА и сюжетная фотография, на которой комиссар бригады зачитывает текст новогоднего выступления И. С. Сталина.

Одним из главных направлений деятельности белорусских партизан были операции на железных, шоссейных и грунтовых дорогах, разгром вражеских гарнизонов и опорных

Я. Х. Окунь. Приветствие с трибуны проходящих партизанских отрядов на первомайском параде. 1 мая 1944. Бромсеребряный отпечаток. 5,9 × 8,7. БГМИВОВ. КП-14124.
© Учреждение «Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны»

пунктов, уничтожение баз и линий связи. Крупнейшая операция партизан по одновременному массовому разрушению железнодорожных коммуникаций врага известна под названием «рельсовая война». Она проходила в три этапа. Третий этап рельсовой войны проводился в ночь на 20 июня 1944 года, накануне белорусской операции «Багратион», и продолжался до полного освобождения Беларуси. Было подорвано свыше 60 тысяч рельс, на разгром железнодорожных путей одновременно выходили все отряды и бригады. В конце альбома на нескольких фотографиях мы видим, как партизанский отряд отправляется на рельсовую войну.

На фотографии изображена группа военнопленных немцев, которых ведут партизаны, дата снимка — 5 июля 1944 года. В период отступления немцев из Барановичской области бригада перерезала основную дорогу Ивенец — Воложин и в течение 2 и 3 июля 1944 года задержала более чем на сутки отходящие тыловые батальоны противника, которые сопровождали военнопленных и местное население, угоняемое в тыл врага. При этом уничтожено 17 автомашин противника, отстрелом из засады освобождено до 200 человека из местного населения. В период с 3 на 4 июля командованием бригады была поставлена задача отряду «За Советскую Родину» выйти на перегон Юратишки — Богданово и взорвать железнодорожное полотно. В ночь на 4 июля отряд взорвал 203 рельса, тем самым на перегоне осталось до 20 эшелонов противника, которые впоследствии были захвачены Красной армией. Бригадой за период отступления немцев с 2 по 14 июля из засад и при вылавливании разбитых групп немцев было уничтожено 436 гитлеровцев, взято в плен 242 гитлеровца[11].

Последняя фотография в альбоме — встреча с Красной армией. Соединилась бригада им. В. П. Чапаева с частями Красной армии 5 июля 1944 года в составе пяти отрядов общей численностью 1085 партизан.

Сохранившиеся фотоальбомы являются ценнейшим источником для реконструкции жизни и боевой деятельности партизан, так как позволяют изучать данную тему комплексно, отражая эпизоды и детали на фоне важных исторических событий.

---

[1] Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны (БГМИВОВ). Фонды. КП 37457.
[2] *Джагараў М.* Днем и ноччу. Запіскі партызана. Мінск, 1967. С. 182.
[3] БГМИВОВ. Фонды. КП 52116
[4] Там же. КП 52115.
[5] Там же. НВ 15067.
[6] Там же. КП 14124.
[7] Там же. НВ 9610/1.
[8] Там же. КП 37278.
[9] Там же. КП 45176.
[10] Там же. КП 37278.
[11] Там же.

Г. С. Талипова

Обзор визуальных источников по истории Великой Отечественной войны в собрании Политехнического музея

В музее было непривычно тихо — часть экспонатов эвакуировали, но в залах еще хранились многие приборы, макеты, модели. И когда по радио звучало: «Граждане, воздушная тревога!» — на крышу здания выходили оставшиеся сотрудники, вооруженные «противофугасными» щипцами и необыкновенным мужеством. В самое тяжелое для страны время люди берегли экспозицию — историю технического творчества народа.

Славин В. Несущий знания[1]

Собрание визуальных источников Политехнического музея, посвященное событиям Великой Отечественной войны, включает несколько коллекций: фотографии и негативы, рассказывающие о деятельности музея в условиях военного времени, фотографии разрушений, полученных музеем в ходе немецких авианалетов на Москву в 1941 году, фотодокументы из личного архива фронтового кинокорреспондента Дмитрия Георгиевича Рымарева, фотографии с выставок разных лет, посвященных Великой Отечественной войне, коллекцию графических работ на военную тему, выполненных художником-графиком Виктором Николаевичем Добровольским.

Война не остановила работу культурно-просветительных учреждений в стране: открывались выставки, работали библиотеки, музеи, в том числе и Политехнический. Но война внесла серьезные коррективы в их работу. Главной задачей, стоявшей перед сотрудниками Политехнического музея в тяжелое военное время, было обеспечить сохранность экспонатов и самого здания. На следующий день после объявления о начале войны в музее было организовано круглосуточное дежурство штаба местной противовоздушной обороны (мпво). Несмотря на все трудности, в кратчайшие сроки сотрудники музея подготовили к эвакуации наиболее ценные экспонаты[2]. Из 115 ящиков 22 содержали особо ценные экспонаты, среди которых находилась и коллекция старинной фотографии. С 1941 по 1943 год, когда экспозиционные залы Политехнического музея были закрыты для одиночных посетителей, музей в основном посещали слушатели различных курсов, организованных при музее, а также учащиеся средних школ.

Кроме работы по распространению научно-технических знаний путем проведения экскурсий по коллекциям музея, Политехнический музей принимал активное участие в организации выставок. В сентябре 1941 года в Государственном историческом музее открылась масштабная выставка «Великая Отечественная война советского народа против германского фашизма». В ее организации приняли участие шесть московских музеев: Политехнический, Исторический, Биологический, Литературный, Музей революции и Музей народов ссср. Выставка рассказывала о первых днях войны, о мужестве советского народа, ставшего на защиту Родины, о героическом прошлом русского народа и современных героях Отечественной войны. Особое место на выставке занимали материалы на тему «Фашизм — злейший враг человечества». Были представлены картины, фотографии, рассказывающие о подвигах Красной армии, Красного флота, партизан и народных ополченцев[3].

Также сотрудники Политехнического музея подготовили ряд передвижных выставок: «Тыл и фронт», «Металл на службе обороны страны», «Экономия горючего», «Противохимическая защита», «Редкие металлы», «Электричество на службе обороны» и другие. Помимо этого, в Политехническом музее велась работа, направленная на помощь фронту. Были открыты учебно-показательный кабинет по противохимической защите и кабинет первой доврачебной помощи. На базе музея работали краткосрочные курсы по подготовке шоферов и радистов[4].

О жизни Политехнического музея в годы Великой Отечественной войны, о трудовой деятельности сотрудников музея осталась небольшая коллекция фотодокументов: 4 негатива и 12 фотоотпечатков, переданные музею его бывшими сотрудниками: Э. А. Уманской[5], Т. Д. Каух[6], Е. А. Танальской[7] и В. В. Торчинским[8].

На фотографиях запечатлены разрушенные экспозиционные залы музея. Вероятно, кадры были сделаны после 29 октября 1941 года, так как именно в этот день здание Политехнического музея сильно пострадало от взрывной волны от авиационной бомбы, упавшей на здание мк вкп(б) на Старой площади. Ущерб, нанесенный музею, оказался весьма значителен: выбиты стекла в 600 окнах, сломаны рамы, в ряде экспозиционных отделов снесены и повреждены внутренние перегородки, в нескольких местах вскрыта крыша. Экспонаты отделов энергетики, строительной, топливной, пищевой промышленности, металлургии и сельского хозяйства пришли в негодность. Всего пострадало 9 из 12 отделов музея[9].

На других фотографиях мы видим людей, входивших в штаб противовоздушной обороны. Кадр был сделан в здании музея во время воздушной тревоги. На одном из снимков запечатлено тушение зажигательных бомб после налета немецкой авиации. На негативах — представители различных организаций, действовавших на территории музея: отделения химической защиты, санитарного отделения, пункта первой доврачебной помощи. Весь материал относится к 1941 году. На фотографии уже 1944 года — награждение команды противовоздушной обороны медалями «За оборону Москвы».

В отделе письменных источников и изобразительном фонде Политехнического музея находятся материалы личного архива Дмитрия Георгиевича Рымарева (1909–2000) — фронтового кинокорреспондента, оператора хроникально-документальных фильмов, лауреата Сталинской премии II степени за фильм о войне «Черноморцы» (1942).

В. Н. Добровольский. Открытка для фронта «Будь героем!» 1943.
КП 24171/195, Политехнический музей.
© Из коллекции Политехнического музея

Материалы архива были подарены музею самим Рымаревым в 1987 и в 1995 годах. В состав архива входят тексты его статей «Кинолетопись Великой Отечественной», «Великая Отечественная война и цветное кино», «Братья Константиновы» с автографами, негативы, фотографии, авторские фотокопии, вещественные предметы. На большей части фотодокументов — героическая оборона Севастополя в 1941–1942 годах. Всего в архиве 47 единиц хранения.

Рымарев родился в 1909 году. В 1928 году в Москве окончил операторский факультет Государственного института кинематографии. В 1933 году пришел на Центральную студию документальных фильмов, где проработал на протяжении 50 лет. С самого начала Великой Отечественной войны работал на Черноморском военном флоте в составе группы кинооператоров, в которую, кроме него, входили В. Микоша, Ф. Короткевич, А. Кричевский, Г. Донец, А. Смолка. Когда немецко-фашистские войска начали осаду Севастополя, Д. Рымарев, В. Микоша и Ф. Короткевич остались в городе. 250 дней вместе они снимали боевые действия в осажденном городе[10]. Позже Рымарев снимал бои за Таманский полуостров, сражения на Карельском и 3-м Украинском фронтах, освобождение Вены и Будапешта.

Рымарев был в числе первых, освоивших воздушную киносъемку в боевых условиях. Так до войны никто не снимал боевых действий с воздуха. Для этого требовалось не только мужество, но и определенные профессиональные навыки и мастерство[11].

Кинооператоры часто рисковали своими жизнями, чтобы получить лучший кадр. «Мне некогда было думать об опасности, о грозящем взрыве, о том, наконец, что могут прилететь еще самолеты противника, — писал Рымарев в своих воспоминаниях. — Я заботился, чтобы все было в фокусе, чтобы правильной была диафрагма да чтобы камера не дрожала в руках»[12]. Рымарев стал очевидцем потопления крейсера «Червона Украина». Он находился на корабле, когда на него был совершен целый ряд воздушных налетов авиации противника. Тогда погибло 70 человек. Вот как описывал сам оператор события того дня: «Взяв аппараты, мы отплыли на достаточное расстояние, чтобы в кадре умещался весь корабль, и начали съемку. Крейсер дышал огнем. Пламя и дым выстрелов отражались в зеркале бухты», «...крейсер дрожал как в лихорадке, палуба уходила из-под ног, а когда схлынула вода с перекошенной палубы, она была розовой от крови...»[13]

На негативах, переданных музею, запечатлен тот самый крейсер «Червона Украина», наносящий огонь по наступающим колоннам противника. На авторской фотокопии — вид корабля со стороны. В учетных документах музея имеется интересное примечание к фотографии: «Крейсер „Червона Украина“ — самый крупный из оставшихся кораблей в поддержку сухопутным частям, оборонявшим Севастополь, 12 ноября 1941 г., за 10 минут до его гибели»[14].

В Политехническом музее в послевоенные годы проводились выставки, посвященные истории Великой Отечественной войны. В музее сохранился обширный материал, оставшийся после выставок, среди которого снимки экспозиционных комплексов. К таким документам относятся фотографии с выставки «Наука и производство — фронту». Мероприятие проходило с 6 мая по 7 июня 1995 года и было приурочено к 50-летию Победы в Великой Отечественной войне. На нем демонстрировались научные открытия и разработки советских ученых и инженеров, ставшие основой для создания вооружений, боеприпасов, оборонной техники в годы Великой Отечественной войны. Сейчас материал выставки интересен и сам по себе, и с точки зрения экспозиционной работы. Следует отметить, что именно для этой выставки Рымарев передал музею фотографии, о которых говорилось ранее.

В фондах музея хранятся не только фотодокументы, связанные с Великой Отечественной войной. К предметам, посвященным военной теме, можно отнести коллекцию графических работ Виктора Николаевича Добровольского (1912–1991), созданных им в период с 1941 по 1945 год. Добровольский — заслуженный художник РСФСР, заслуженный работник культуры РСФСР, член Союза журналистов, участник выставок, в том числе послевоенной выставки «Художники-журналисты в Великой Отечественной войне» (1961), на которой были представлены плакаты, зарисовки периода войны и послевоенные иллюстрации в журналах и книгах. В годы войны Добровольский рисовал для журнала «Смена», иллюстрировал книги. Коллекцию его работ музей приобрел в 1992 году.

С началом войны советские художники обратились к теме войны. Их задача состояла в укреплении веры народа в могущество и непобедимость Красной армии. Одной из форм агитации, наравне с плакатом и листовкой, стала почтовая открытка — в годы войны самый широко используемый вид почтовой связи. Призывные тексты и рисунки, напечатанные на открытках, были обращены к советским воинам и труженикам тыла.

Во время войны открытки выпускались по заказам Центрального управления военно-полевых почт Наркомата обороны СССР, Военкнижторга, городской московской и областных контор Главбумсбыта и многих других организаций издательствами «Искусство», Воениздат, Военмориздат, Госкиноиздат, Гизлегпром, «Советский график», «Молодая гвардия» и так далее[15].

Неизвестный автор. Тушение зажигательных бомб после налета немецкой авиации. Москва, 1941. Бромсеребряный желатиновый отпечаток. 12 × 9. КП 29701/1, Политехнический музей.
© Из коллекции Политехнического музея

Среди работ Добровольского, переданных музею, есть два эскиза открыток для фронта: «Будь героем!» и «Вперед за Родину!», выпущенных в 1943 году издательством «Советский график». На открытках, наряду с текстом, призывающим к борьбе с врагом, изображены солдаты, идущие в наступление. Кроме этого, музею были переданы эскиз обложки, рисунки для журналов и сборника рассказов о партизанах.

Таким образом, коллекция Политехнического музея, посвященная Великой Отечественной войне, представлена разнообразными материалами — оригинальными фотографиями и негативами, фотокопиями, графикой, — среди которых особое место занимают фотодокументы. Они позволяют наиболее ярко воссоздать историческую атмосферу, максимально приближенную к реальностям военной поры. Военная фотография, кто бы ни был ее автором, обладает поразительной силой воздействия на зрителя, вызывает сильные эмоции. Наполняет наши сердца чувством гордости за героическое прошлое нашего народа, заставляет нас задуматься о хрупкости мира, о страшных последствиях войны. Наш долг сохранить и передать будущим поколениям эти знания и воспоминания.

---

[1] *Славин В.* Несущий знания // Гудок. 1972. 12 дек.
[2] *Свирина О. В.* Политехнический в годы Великой Отечественной войны // Вестник Политехнического музея. М., 2012. Вып. 2. С. 183.
[3] Выставка, посвященная Великой Отечественной войне // Красная звезда. 1941. 20 сент.
[4] *Свирина О. В.* Указ. соч. С. 185.
[5] Уманская Э. А (1912–?) — заведующая хим. лабораторией.
[6] Каух Т. Д. (1907–?) — научный сотрудник отдела химии, работала в музее с 1938 по 1941 год.
[7] Танальская Е. А. (1915–?) — заведующий отделом учета и хранения.
[8] Торчинский В. В. (1913–?) — с 1937 по 1949 год — старший научный сотрудник, с 1943 по 1948 год заведовал отделом связи. С 1941 по август 1949 года состоял начальником штаба объекта мпво музея.
[9] *Свирина О. В.* Указ. соч.
[10] Их оружие — кинокамера. М., 1970. С. 12.
[11] Там же. С. 8.
[12] *Рымарев Д. Г.* Дни штормовые: Записки штормового кинооператора. М., 1975. С. 22.
[13] Там же.
[14] Отдел учета Политехнического музея. Акт приема № 191 от 30.11.1995.
[15] Открытки, изданные в Москве в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.: каталог / Рос. гос. б-ка, Отд. изоизданий. М., 1995. С. 5.

Аннотации

ВОЕННЫЕ ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТЫ

АВЕРИНА А. Н. Н. Н. ШКУЛИН — БОЕВОЙ ЛЕТОПИСЕЦ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА (КОЛЛЕКЦИЯ ХАБАРОВСКОГО КРАЕВОГО МУЗЕЯ ИМЕНИ Н. И. ГРОДЕКОВА)

В статье речь идет о собрании военной фотографии Хабаровского краевого музея имени Н. И. Гродекова. Значительное внимание уделяется коллекции Николая Николаевича Шкулина, участника Хасанских боев 1938 года, войны с милитаристской Японией, фотокорреспондента армейских газет Дальневосточного военного округа «На защиту Родины», «Тревога», «Суворовский натиск», а также краевой газеты «Тихоокеанская звезда». «Снайпер кадра» Н. Н. Шкулин в составе частей Дальневосточного фронта принимал участие в Маньчжурской наступательной операции (9 августа — 2 сентября 1945), в результате которой, после капитуляции Японии, закончилась Вторая мировая война. Более тысячи снимков запечатлели сражения, людей, местность. Своего рода путевые маньчжурские фотозаметки как исторический визуальный источник интересны своей репортажностью и живостью кадра. Среди них совсем мало постановочных.

Коллекция попала в музей в 1989 году, сразу же став востребованной в экспозиционной работе. Однако целиком как документ эпохи ее рассматривают впервые. В музее готовится каталог маньчжурской коллекции Н. Н. Шкулина, который представит собрание в полном объеме, включая не опубликованные ранее кадры.

БУЯНОВА Н. В., ТЕРКЕЛЬ Е. А., ЧЕТВЕРУХИНА Л. А. ВОЕННАЯ ФОТОГРАФИЯ И ЕЕ РОЛЬ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА С. Б. ТЕЛИНГАТЕРА (ПО МАТЕРИАЛАМ ОТДЕЛА РУКОПИСЕЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ)

Творческое наследие Соломона Бенедиктовича Телингатера (1903–1969) весьма разнообразно — рисунки, наборные типографские работы, конструктивистские композиции, фотографии, негативы, фотомонтажи и коллажи, образцы шрифтов, декоративные композиции. В отделе рукописей Третьяковской галереи, в фонде Телингатера хранится большое количество военных фотографий, сделанных не только самим художником, но и такими мастерами, как М. Б. Маркова, А. С. Шайхет, Б. Н. Ярославцев. В статье будут рассмотрены снимки, на которых запечатлены разные мгновения войны. Встречаются сцены тыловой жизни солдат — обед, стрижка бойцов, подготовка оружия; есть ряд постановочных кадров; есть уникальные, сильные по воздействию изображения военных сцен, снимки боевых действий. Некоторые фотографии были опубликованы в газетах военного времени, некоторые стали материалом для фотомонтажей С. Б. Телингатора. Эти фотомонтажи, как и рисунки Телингатера, публиковались в газетах «За Родину!» и «Боевое знамя». Большая часть собранных в личном фонде снимков так и осталась неизвестной широкой публике. В докладе анализируется роль военной фотографии в творчестве художника. Кроме того, рассказ об истории сохранившихся снимков позволяет погрузиться в атмосферу Великой Отечественной войны, увидеть ее непосредственно глазами участников.

БЫДЗАН О. Ю., САМАРИН В. В. НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ НАСЛЕДИЯ БОРИСА И ОЛЬГИ ИГНАТОВИЧЕЙ КАК ВОЕННЫХ ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТОВ (ИЗ ФОНДОВ МУЗЕЯ МОСКВЫ)

В предлагаемой статье авторы, научные сотрудники «Музейного объединения „Музей Москвы“», рассказывают о сложностях и находках, сделанных на протяжении минувшего года в процессе исследования, атрибуции и постановки на государственный учет музейной коллекции фотонегативов Бориса и Ольги Игнатовичей, насчитывающей более 800 единиц хранения. В ходе работы удалось уточнить авторство целого ряда фотографий. Проведенное исследование позволяет по-новому взглянуть на Ольгу Игнатович как на военного фотокорреспондента. До сих пор она находилась в тени своего великого брата, однако творческое наследие автора знаменитой фотосерии, снятой у ворот освобожденного Освенцима, заслуживает существенно большего внимания. Статья иллюстрирована целым рядом фотографий Бориса и Ольги Игнатовичей, которые преимущественно публикуются впервые.

ГОВОРОВА Е. А. В. А. БЫВАЛИН — ФОТОГРАФ 148-Й СТРЕЛКОВОЙ ЧЕРНИГОВСКОЙ ДИВИЗИИ (КОЛЛЕКЦИЯФОТОГРАФИЙ ИЗ ФОНДОВ ЭНГЕЛЬССКОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ)

Статья посвящена Виту Аврамовичу Бывалину (1919–1998) — участнику Великой Отечественной войны, фотографу 148-й стрелковой Черниговской дивизии, которая была сформирована в городе Энгельсе и прошла путь от Волги до Праги, прославившись своими воинами и боевыми подвигами. В ходе изучения фотофонда Энгельсского краеведческого музея было выявлено немало фотографий, созданных В. А. Бывалиным в период с 1942 по 1945 год, а также в послевоенное время. Все они имеют авторскую подпись и содержат пояснения. Вит Аврамович Бывалин оставил для потомков не просто снимки с войны, а ценные исторические фотодокументы, позволяющие узнать подробности о многих изображенных и детально визуализировать известный и хорошо описанный боевой путь 148-й Черниговской дивизии. Фотографии послужили стимулом для исследования личности и судьбы их автора. Не один год ушел на поиск биографических сведений, и наконец, благодаря отзывчивости и участию дочери В. А. Бывалина, удалось составить целостную картину об этом замечательном человеке и фотографе, и появился повод рассказать о нем другим.

Данная статья будет интересна широкому круга читателей. Она содержит любопытные биографические сведения, знакомит с содержанием редких военных фотографий из музейной коллекции и дает краткий обзор роли города Энгельса в Великой Отечественной войне.

ДМИТРИЕВА А. А. ЖИЗНЬ НА УЛИЦАХ БЛОКАДНОГО ЛЕНИНГРАДА В 1941–1944 ГОДАХ (РАБОТЫ ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТА В. Г. ФЕДОСЕЕВА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ЦЕНТРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА КИНОФОТОФОНОДОКУМЕНТОВ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА)

Василий Гаврилович Федосеев — один из наиболее самобытных ленинградских фотокорреспондентов. Именно ленинградская блокада стала для Федосеева «периодом наивысшего подъема» (В. А. Никитин), наиболее полного

раскрытия его творческого потенциала как фотографа и художника. Особенно интересны снимки, сделанные Федосеевым на улицах блокадного Ленинграда. Их отличают одновременно документальность и высокая образность. На многих из них ему удалось передать личное отношение к происходящему, не лишая их при этом исторической достоверности. По цензурным соображениям некоторые фотографии в военное время и в последующие советские десятилетия не могли быть опубликованы. Сегодня эти снимки позволяют оценить, какие события и факты были наиболее значимы для фотофиксации и публикации в советской прессе военного времени, а какие демонстрируют личное отношение автора к происходящему. В статье на основе анализа коллекции снимков В. Г. Федосеева из собрания Центрального государственного архива кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга, а также изучения выразительных средств, используемых фотографом во время съемки, показано, как менялся облик осажденного Ленинграда в 1941–1944 годах.

Зайчухина А. В. Военные фотокорреспонденты Михаил Калашников и Всеволод Реган (по материалам из собрания Государственного Владимиро-Суздальского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника)

Статья посвящена двум военным фотокорреспондентам, уроженцам владимирского края — М. М. Калашникову и В. Н. Регану. Исследование проводилось в процессе работы по систематизации фотографий, хранящихся во Государственном Владимиро-Суздальском историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике (ГВСМЗ) по принципу «автор создания». Целью работы являлась атрибуция предметов для их дальнейшего включения в музейный каталог.

Имя фотокорреспондента газеты «Правда» Михаила Михайловича Калашникова хорошо известно исследователям фронтовой фотографии. В настоящее время проводится работа по атрибуции снимков из собрания ГВСМЗ, выполненных М. М. Калашниковым в предвоенные годы и во время войны. После дополнения этих материалов фотографиями из семьи М. М. Калашникова планируется подготовка музейного каталога.

Фотограф-любитель Всеволод Николаевич Реган в годы Великой Отечественной войны стал военным фотокорреспондентом. Его имя в наши дни практически неизвестно. Параллельно с систематизацией фоторабот В. Н. Регана изучалась его биография. Были установлены новые сведения, по крупицам собиралась информация из разрозненных источников, проведена атрибуция фоторабот В. Н. Регана и снимков, на которых запечатлен он сам. Результатом работы стала публикация в 2018 году музейного каталога, введение предметов в научный оборот. Реализована задача по выделению внутри коллекции блока фоторабот, связанных с именами военных фотокорреспондентов, уроженцев владимирского края, материалы систематизированы и изучены. В юбилейный год Победы советского народа в Великой Отечественной войне это особенно важно для различных форм показа и популяризации фотоматериалов из коллекции музея-заповедника.

Каптюг А. А. Партизанская жизнь глазами неизвестных фотокорреспондентов и известных кинооператоров (из коллекции Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны)

Работа посвящена комплексному исследованию уникальных фотоматериалов коллекции «Фотодокументы / история партизанского движения» Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны. В статье дается характеристика организации жизни и быта партизан в лесных лагерях, созданных в тылу врага в годы Великой Отечественной войны. На основании изучения снимков партизанской тематики были установлены авторские фотографии, сделанные на оккупированной врагом территории как известными советскими военными фотокорреспондентами и кинооператорами, так и теми, чьи имена не сохранились в истории — непосредственными участниками партизанской борьбы с немецко-фашистскими захватчиками. Особое внимание автор уделяет краткому рассмотрению биографических сведений М. А. Трахмана, В. С. Кинеловского, А. С. Дитлова, В. Н. Лупейко, И. Н. Вейнеровича, О. Б. Рейзман, М. И. Суховой, М. К. Ильинковского, М. П. Ананьина и Ф. А. Бачило, делая акцент на периоде их пребывания в партизанских формированиях Белоруссии.

Круглова М. А. Северный флот в фотографиях фронтового кинооператора Ф. И. Овсянникова (из собрания Центрального военно-морского музея имени императора Петра Великого)

Данная статья посвящена анализу коллекции фотографий фронтового кинооператора Ленинградской студии кинохроники Федора Ивановича Овсянникова (1907–1977), поступившей в Центральный военно-морской музей в 2017–2018 годах. Автор вводит в научный оборот уникальный фотографический материал, посвященный боевым действиям Северного флота в годы Великой Отечественной войны. 141 фотоотпечаток представляет современному зрителю боевые эпизоды и бытовые фронтовые сюжеты, портреты кораблей и участников боев, Героев Советского Союза и командования Северным флотом. Отдельно стоит отметить 14 фотографий, запечатлевших учебные будни Соловецкой школы юнг ВМФ в августе 1943 года. В статье освещены особенности данной коллекции, выявленные в ходе атрибуции, с использованием описательного и историко-типологического методов исследования. Фотоархив, созданный в годы Великой Отечественной войны ранее не представленным исследователям фронтовым кинооператором, является важнейшим источником для изучения истории отечественного флота.

Першина А. Б. Война и Победа в фотолетописи военного корреспондента Петра Сотникова (из Государственного архива Вологодской области)

Несмотря на обилие исторических исследований, посвященных Великой Отечественной войне (1941–1945), ее визуальный аспект, основанный на личном восприятии человеком переживаемых событий, изучен недостаточно. Исходя из этого, основной целью публикации данной статьи является введение в научный оборот неизвестных и малоизвестных военных фотодокументов 1941–1945 годов.

В основу исследования положен комплекс фотографий, автором которых был военный фотокорреспондент Петр Александрович Сотников (1900–1989). За время своего боевого пути с июня 1941 года по май 1945 года капитан П. А. Сотников сделал массу уникальных фотоснимков советских солдат и офицеров, освобожденных городов и территорий. Он стал свидетелем уникальных военных операций — битвы под Москвой, форсирования Днепра и Одера, освобождения Пинска и взятия Берлина. На его снимках — встреча Красной армии с американскими союзниками на Эльбе, освобожденные города Европы, колонны военнопленных фашистов и немецких беженцев,

разрушенные улицы Берлина и поверженный Рейхстаг. Но самый главный герой его работ — советский солдат во время будней войны и праздника Победы.

Уникальное военное фотонаследие П. А. Сотникова ждет дальнейшего исследования. Ибо данная статья знакомит читателя далеко не со всей богатейшей коллекцией военного фотокорреспондента.

Пудалова А. П. Фотодокументы периода Великой Отечественной войны 1941–1945 годов в фондах государственных архивов Нижегородской области

Последние десятилетия усилился интерес к визуальной истории Великой Отечественной войны. Это подтверждает и сравнительный анализ нижегородских издательских, выставочных и общественных проектов, посвященных военному времени. Целью данной статьи является обзор хранящихся в государственных архивах Нижегородской области фотодокументов периода Великой Отечественной войны. Прежде всего речь пойдет о работах двух фотокорреспондентов — Н. М. Капелюша и П. В. Мозжухина. Так как Горьковская область была тыловой, то и подавляющее большинство документов — это фотографии жизни тыла: работа призывных пунктов, отправка солдат на фронт, подготовка ополченцев, рытье окопов и строительство оборонного рубежа вокруг Горького, оборонная промышленность, общественная жизнь и быт (преимущественно сельский) и другие сюжеты. Семейный архив Н. М. Капелюша изучался и публиковался, тогда как фотодокументы из архивных коллекций обоих фотокорреспондентов, хоть и довольно часто публикуются, пожалуй, впервые стали самостоятельными объектами изучения. В целом следует отметить, что фотодокументов периода Великой Отечественной войны в нижегородских государственных архивах не так много. Архивы ведут постоянную работу по сбору фотодокументов, в том числе и периода Великой Отечественной войны.

Чумичева Е. В. Фонды военных корреспондентов в собрании фотодокументов Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника

В статье анализируются фонды фотоматериалов трех военных корреспондентов из собрания Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника (РИАМЗ). Первый комплекс документов связан с именем известного советского фотожурналиста ТАСС, сотрудника журнала «Огонек» М. И. Савина (1915–2006), который прошел всю войну в качестве фотокорреспондента газеты Западного, а позже 3-го Белорусского фронта «Красноармейская правда». Среди негативов из коллекции музея есть несколько знаменитых фотографий, которые стали образцами для пособий по репортажной фотосъемке и вошли в «золотой фонд» отечественной военной фотохроники. Отдельный комплекс — снимки из личного архива рязанского фотокорреспондента Н. Н. Гаврилова (1898–1956), который в годы войны был специалистом по аэрофотосъемке и корреспондентом газеты «Защитник Отечества» 17-й воздушной армии. Изучение личного фонда позволило уточнить некоторые данные биографии фотокорреспондента, сформировать более полное представление об условиях, в которых складывался его авторский стиль. Наиболее разнообразным по составу является фонд фотодокументов журналиста Н. Г. Бочарова (1909–1973), ответственного редактора (1941–1945) фронтовой газеты «Разгромим врага» 50-й общевойсковой армии. Сохранившийся архив газеты содержит более тысячи негативов, часть из которых удалось атрибутировать в ходе работы над публикацией. Особую ценность представляют рабочие фотопленки, не предназначавшиеся для печати. Настоящая публикация — это первый этап работы с документами из личных фондов военных фотокорреспондентов в коллекции РИАМЗ, который дал возможность наметить пути дальнейшего исследования заявленной темы.

ВОЙНА В ЛИЦАХ

Агаев Ф. А. Врачи периода Первой мировой войны (в коллекции фотодокументов Национального музея истории Азербайджана)

Участие военных врачей — выходцев из Азербайджана в оказании медицинской помощи раненым и больным в годы Первой мировой войны является одной из наиболее интересных, но пока еще малоизученных тем в истории фотографии. Задача статьи заключается в раскрытии роли ряда азербайджанских военных врачей, работавших в годы Первой мировой войны в медицинских учреждениях и на военно-санитарном транспорте, на основе использования фотоматериалов из фонда документальных источников Национального музея истории Азербайджана. На фотографических снимках запечатлены различные аспекты профессиональной деятельности медиков-азербайджанцев М. Гаджикасимова, А. Алиева и А. Аллахвердиева в Харьковском лазарете, на военно-санитарном транспорте Юго-Западного фронта и т. д. Представленные фотоматериалы могут быть интересны не только в качестве документального свидетельства эпохи, но и как источник при изучении истории военной медицины периода Первой мировой войны.

Александрова Н. А. Портреты офицеров Российской императорской армии и флота в собрании Ю. Б. Шмарова (из коллекции Государственного музея А. С. Пушкина)

Собрание Ю.Б. Шмарова — справочник по истории российского дворянства, состоящей из двух частей: архивной и иконографической. В иконографической части собрано более 16 000 портретов высшего сословия. Ю. Б. Шмаров собирал портретные изображения независимо от техники исполнения, а потому портреты представлены во всем многообразии: печатная графика, оригинальная фотография и пересъемки, вырезки из различных изданий, в том числе и газет. Особое место среди всех портретов занимают изображения военной аристократии. В собрании Ю. Б. Шмарова сохранилось более 200 подлинных фотографий офицеров российской императорской армии и флота от генералитета до низших чинов. Снимки очень разнообразны: профессиональные и любительские, индивидуальные и групповые, парадные и семейные, как в военном мундире, так и в светском платье, на квартирах и в имениях, на службе и на отдыхе, с друзьями и родственниками, как во взрослом возрасте, так и в детстве. Все они объединены тем, что на них изображены представители высшего сословия, которые выбрали военную службу. Снимки датируются от середины XIX до середины XX века и большинство из них, за исключением любительских, сделаны на оригинальных бланках фотоателье. Много фотографий с автографами изображенных лиц или пояснительными надписями родственников. География

фотографий обширна: это не только фотоателье Москвы и Санкт-Петербурга, но и Рязани, Брянска, Рыбинска, Одессы, Воронежа, Владивостока, Екатеринодара, Вильны, Риги, Варшавы и многих других городов. К сожалению, время не пощадило фотографии, и на многих из них присутствуют следы бытования. В собрании Ю. Б. Шмарова можно встретить не только портреты конкретных персон, но и целых военных династий таких известных фамилий, как Голицыны, Шереметевы, Араповы, Оболенские, Бобринские, Аничковы, Куракины, Толстые, Верещагины, Раевские, Салтыковы, Татищевы, Панчулидзевы, а также и менее известных родов, среди которых немало представителей провинциального дворянства. Изучение материалов, посвященных офицерам Российской императорской армии и флота, дает возможность через личные истории узнать и понять историю страны.

ЛОМОНОСОВА М. В. ФОТОХРОНИКА АДА. КАТОЛИЧЕСКИЙ СВЯЩЕННИК МИШЕЛЬ Д'ЭРБЕНЬИ О ГОЛОДЕ В РОССИИ В 1921–1922 ГОДАХ (САМАРСКИЙ ОБЛАСТНОЙ ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ ИМ. П. В. АЛАБИНА)

В 1925 году в Ватикане был издан на французском, итальянском и русском языках специальный выпуск под названием «Помощь святейшего престола русским голодающим» периодического издания Папского Восточного института. Особенностью этого выпуска являлось большое количество визуального материала, так как, по сути, он представлял собой фотоотчет о деятельности Миссии уполномоченных Святого Престола, содержащий 85 фотографий. «Круги ада» — именно такую характеристику дает о. Мишель д'Эрбеньи снимкам, на которых запечатлены ужасы голода в России. Спустя годы изображения из этого издания растиражировали и отечественные, и зарубежные СМИ, причем искажая описания фотографий. В советской России тема голода 1921–1922 годов изначально была сильно политизирована и подвергнута цензуре, поэтому публикаций на данную тему, содержащих фотоматериалы, очень мало, что позволяет зарубежным СМИ произвольно тиражировать многие фотографии тех трагических событий. В результате исследования установлено, что авторство большей части фотографий, используемых в издании Ватикана, принадлежит двум фотографам из Самары: Исае Соломоновичу Либерману и Николаю Самоновичу Хорикову. Их фонды находятся на хранении в Самарском областном историко-краеведческом музее им. П. В. Алабина (научный архив СОИКМ им. П. В. Алабина). Научно-исследовательская работа с фотоматериалами в фондах СОИКМ им. П. В. Алабина будет не только способствовать сохранению исторической памяти о величайшем бедствии нашего народа в 1921–1922 годах, но и во многом может послужить важным инструментом конструирования политической реальности, экономического и культурного ландшафта дня сегодняшнего.

МАТВЕЕВА М. Е. РУССКО-ТУРЕЦКАЯ ВОЙНА ГЛАЗАМИ ФОТОГРАФА (ИЗ КОЛЛЕКЦИИ МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «ДМИТРОВСКИЙ КРЕМЛЬ»)

Коллекция «Фотографии» Музея-заповедника «Дмитровский кремль» насчитывает сегодня более 2000 единиц хранения. Ее основу составляют поступления 1928 года из закрывшегося музея-усадьбы «Ольгово», где в 1918 году были собраны предметы обстановки, документы и фотографии, реквизированные в разоренных дворянских усадьбах Дмитровского уезда. Отчасти поэтому не всегда удается точно определить источник поступления предмета. Наше внимание привлек комплекс фотографий, запечатлевших эпизоды Русско-турецкой войны 1877–1878 годов.

Военные действия этой войны разворачивались на двух театрах — Балканском и Закавказском. Непосредственными участниками событий, наряду с солдатами и офицерами, были и военные фотографы. В фондах музея хранятся снимки, сделанные Францем Душеком и Дмитрием Алексеевичем Никитиным. Цель статьи — сделать достоянием общественности авторские фотографии эпизодов Русско-турецкой войны (1877–1878) из фондов Музея-заповедника «Дмитровский кремль». Многие музейные предметы (фотографии, архивные документы) еще мало изучены и требуют дальнейших исследований, данная статья — лишь начало.

САВОСТЬЯНОВА О. П. ПОРТРЕТЫ ЖИТЕЛЕЙ БЛИЖНЕГО ПОДМОСКОВЬЯ (УЧАСТНИКИ ВОЙН СЕРЕДИНЫ XIX И ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА В ФОТОМАТЕРИАЛАХ МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЪЕДИНЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА)

Статья знакомит с коллекцией фотопортретов жителей сел и деревень ближнего Подмосковья, участвовавших в войнах середины XIX — первой половины XX века. Собрание формировалось из фотоматериалов семейных архивов жителей Москвы, бывших жителей сел Коломенское, Дьяковское, Измайлово, деревень Садовая слобода, Новинки, Нагатино. Основная часть коллекции рассказывает об участниках Первой мировой и Великой Отечественной войн. В коллекции имеются и фотографии защитника Севастополя в период Крымской войны середины XIX века. Фотопортреты людей разных поколений объединяет то, что основная часть поступила из семей старообрядцев. Особую ценность имеют фотографии участников трудового фронта в годы Великой Отечественной войны — сотрудников музея, женщин-колхозниц, работавших на подмосковных полях, и портреты детей военного времени.

Поступившие фотографии имеют большое историко-мемориальное и документальное значение. Их изучение позволило установить новые источники по истории подмосковных сел и расширило возможности музейной работы.

ШАИНА Е. Ю. ПО ДОРОГАМ ФРОНТОВОГО ЦИРКА (КОЛЛЕКЦИЯ ФОТОГРАФИЙ ВРЕМЕН ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В СОБРАНИИ «МУЗЕЯ ЦИРКОВОГО ИСКУССТВА»)

Статья посвящена фотографиям времен Великой Отечественной войны из фондов первого в мире «Музея циркового искусства» Большого Санкт-Петербургского государственного цирка, запечатлевшим труд артистов на передовой и в тылу. Наиболее интересны снимки, сделанные самими мастерами манежа, выступавшими в данном случае и как фотокорреспонденты, и как артисты. Особые краски эти снимки приобретают вместе с воспоминаниями. Фотографии артистов цирка не носят постановочный характер, за исключением групповых снимков бригад и сослуживцев, — они представляют собой правдивый рассказ о том, что искусство на войне не только не умирало, но дарило жизнь, счастье. На сегодняшний день исследований, посвященных деятельности цирковых артистов в годы Великой Отечественной войны, не так много. Фотографии хранятся либо в семейных архивах, либо утрачены вследствие многочисленных переездов. Сделать их доступными возможно в основном благодаря изданию каталогов, выставочной деятельности, объединяющей различные архивы и музеи страны.

ПОЛИТИКА ПАМЯТИ

Белогубцев А. В. Альбом «Карсъ 1877». Первый военный фоторепортаж Д. А. Никитина (фотоархив Российского этнографического музея)

Статья посвящена исследованию фотоальбома «Карсъ», хранящегося в фотоархиве Российского этнографического музея. Он рассказывает о взятии турецкой крепости в ходе Русско-турецкой войны 1877–1878 годов — первой войны, где работали российские фотокорреспонденты. Детально, с привлечением исторических комментариев анализируются отдельные фотоотпечатки. Сделан акцент на репортажном характере работ автора. Ставится вопрос о первоначальном комплектовании альбома и необходимости продолжить исследования в этом направлении.

Ильязова Р. В. Афганская война через призму объектива: фотоколлекция из фондов Государственного архива новейшей истории Ульяновской области в экспозиционной деятельности

В результате совместной деятельности ульяновского музея «Конспиративная квартира Симбирской группы РСДРП» и Государственного архива новейшей истории Ульяновской области к 30-летию вывода советских войск из Афганистана была создана выставка «Отечеству верные сыны». В основу экспозиции легла фотографическая коллекция из фондов архива, включающая в себя портретные, сюжетные и видовые снимки эпохи Афганской войны (1979–1989). Автором статьи дается источниковедческий анализ фотографий коллекции, а также рассказывается об особенностях включения тематических комплексов фотографий в действующую экспозицию по истории военного конфликта на территории Афганистана.

Ишевская С. М. Военно-кинематографический отдел Скоблевского комитета и съемки событий первой мировой войны

В Российском государственном архиве кинофотодокументов сохранились десятки фильмов производства Скобелевского комитета — кадры хроники позволяют увидеть события каждого года Первой мировой войны.

Кинопроизводственная деятельность Скобелевского комитета началась в 1913 году и продлилась до весны 1918-го. Киноведам Б. Лихачеву, С. Гинзбургу, историку В. Магидову принадлежат классические работы, касающиеся истории и деятельности Скобелевского комитета, но полноценного объемного исследования о фильмах, выпущенных под фабричной маркой Скобелевского комитета, до сих пор не существует. Много лакун и в сведениях о кинематографистах, работавших в отделе. Однако за долгие годы работы архивистами было атрибутировано и восстановлено большое количество фильмов производства военно-кинематографического отдела, в частности выпуски киножурнала «Русская военная хроника» (1914–1915), «Падение Трапезунда», «Полеты над завоеванной землей в Анатолии», «В дни мирных переговоров на фронте» (1917) и др. Были найдены новые источники — все это вносит в исследовательское поле новую информацию.

Из съемок на фронтах работниками комитета монтировалось большое количество фильмов для проката, более семидесяти из них дошли до наших дней. Исторические события были запечатлены на пленку благодаря работе кинооператоров военно-кинематографического отдела Скобелевского комитета: П. Новицкого, П. Ермолова, И. Дореда, Н. Топоркова и др.

По сути, военно-кинематографический отдел Скобелевского комитета — в масштабах, сопоставимый с полноценной киностудией тех лет, — занимался производством полнометражных документальных российских фильмов. Цель была откровенно пропагандистская, в соответствии с требованиями военного времени, что подтверждает риторика титров. Однако роль военно-кинематографического отдела в деле запечатления значимых событий Первой мировой и повседневности русской армии сложно переоценить — сегодня благодаря работе отдела мы можем видеть уникальные киносвидетельства, документы времени и событий.

Карпенко И. А. Экспозиции о блокаде в Особняке Румянцева 1948–1964 годов. Военная фотохроника и рассказ о трагедии Ленинграда в послевоенное время

Статья посвящена истории создания послевоенных экспозиций в Музее истории и развития Ленинграда в Особняке Румянцева в 1940-е — 1964 годы. Центральными экспонатами, рассказывающими о периоде блокады и восстановления Ленинграда, были снимки военных фотокорреспондентов. Фотографии, как немногие подлинные свидетельства жизни блокадного города, позволяли рассказать историю жизни осажденного города. Центральной темой для экспозиций в Особняке Румянцева была защита памятников архитектуры, что объяснялось подчиненностью музея Управлению архитектуры Ленгорисполкома.

Работы военных фотокорреспондентов атрибутируются на основе альбомов выставки и экспозиции 1950-х годов. Эти альбомы сами стали исторической ценностью, так как фотофиксация музейных залов позволяет реконструировать рассказ о войне и блокаде в условиях первых послевоенных десятилетий, когда городские музеи рассматривались не только как хранилища исторических ценностей, но прежде всего как площадка для пропагандистской работы.

Орлов Д. Л. Особенности фотофиксации города Иваново в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 годов (из фондов Ивановского государственного историко-краеведческого музея имени Д. Г. Бурылина)

Статья посвящена особенностям фотофиксации города Иваново в годы Великой Отечественной войны на материалах фондового собрания Ивановского государственного историко-краеведческого музея имени Д. Г. Бурылина. Город, получивший к началу массового распространения фотопечати достаточно широкое представление в фотографии, с первых месяцев Великой Отечественной войны буквально исчез с фотографических изображений. Лишь «промелькнул» на заднем плане нескольких фотоснимков, как правило запечатлевших уходящих на фронт призывников. В следующий раз он появится на фотографиях только осенью 1945 года, после окончательного завершения Второй мировой войны. В статье отражены причины этого «исчезновения» и перечислены факты редкого появления города на фотографиях военного периода. В научный оборот введены ценные источники по архитектурному облику города в военный период и специфике подхода к его фотофиксации.

Палицкая Т. Р. Юбилейная выставка как инструмент символической политики в фотографиях альбома «Выставка 1812 года» из собрания Третьяковской галереи

Юбилейные даты крупных исторических событий — серьезные поводы для осуществления политики памяти, проводимой государством. Отечественная война 1812 года — важнейшее событие XIX века, повлиявшее на историю и культуру России и Европы. Празднование 100-летия победы явилось для Российской империи, проигравшей Русско-японскую войну, пережившей революционные события 1905 года, идеальной возможностью поднять патриотические и монархические настроения граждан.

Юбилейная выставка к 100-летию Отечественной войны 1812 года, проходившая в залах Императорского Исторического музея в 1912–1913 годах, была встроена в процесс коммеморации событий 1812 года, соответствовала всем требованиям политики памяти. Статья посвящена описанию и анализу экспозиции юбилейной выставки, имевшей колоссальный успех (за шесть месяцев ее посетило более сорок двух тысяч человек), а также предыдущим и последующим выставкам, посвященным Отечественной войне 1812 года. В Государственной Третьяковской галерее хранится альбом «Выставка 1812 года», содержащий пятнадцать отпечатков. Авторство фотографий, особенности оформления экспозиции являются предметом изучения. Благодаря сравнению снимков из альбома с каталогами выставок 1909, 1912, 1962 годов и анализу прессы тех лет прослеживается процесс изменения акцентов в символизации истории.

ОБЗОРЫ КОЛЛЕКЦИЙ

Выборнова В. Ю. Вторая мировая и Великая Отечественная войны в фондах фотоархива Международного комитета Красного Креста (общая характеристика аудиовизуального архива МККК)

В публикуемом материале дается общая характеристика фондов аудиовизуального архива Международного Комитета Красного Креста. Статья предоставляет редкую возможность познакомиться с фотографиями МККК времен Второй мировой (1939–1945) и Великой Отечественной войн (1941–1945) как уникальным свидетельством гуманитарных проблем и материалом, позволяющим проанализировать деятельность Международного Комитета Красного Креста того периода. Статья иллюстрирована снимками из архива МККК, многие из которых публикуются впервые.

Зотова О. А. Любительские фотографии периода Советско-финляндской и Великой Отечественной войн в материалах Российского государственного архива военно-морского флота

В статье представлен краткий обзор фотоматериалов периода Советско-финляндской и Великой Отечественной войн из фонда РГАВМФ № Р-1889 «Военно-морская база Ханко Краснознаменного Балтийского флота», сохранившихся благодаря активной деятельности Ленинградской секции Совета ветеранов обороны полуострова Ханко и острова Осмуссаар.

Секция функционировала в период с конца 1960-х до начала 1990-х годов. Бывшие однополчане, собирая военно-исторические материалы о боевом пути своих воинских частей, старались передать историческую память о Великой Отечественной войне подрастающему поколению, увековечивая память погибших. Материалы поступили в архив благодаря автору ряда научных работ по истории Советско-финляндской войны С. В. Тиркельтаубу, к ним также были присоединены документы полковника авиации П. И. Бискупа и капитана 2-го ранга И. А. Шварца. К сожалению, большинство фотографий не имели аннотаций.

Научное описание было завершено в 2019 году, что наконец-то позволило ввести в научный оборот заслуживающий внимания комплекс дополняющих друг друга документов и изобразительных материалов. На данный момент, благодаря тщательной аналитической работе с сохранившимися письмами и воспоминаниями, удалось атрибутировать часть фотографий. В дальнейшем эта работа будет продолжена.

Козлова М. Ю. Фонд фотографий научной библиотеки Российской академии художеств

В настоящей публикации представлен опыт работы с фондом фотографий, созданным в рамках библиотечного учреждения — Научной библиотеки Российской академии художеств. Представлены методика и особенности работы. Дан краткий обзор новых поступлений и проведенных за последнее время выставок. Автор обращает особое внимание на редкие фотодокументы из коллекции библиотеки, имеющие отношение к военно-историческим событиям, происходившим в XIX — начале XX века как на территории Российской империи, так и за ее пределами.

Кузнецова В. С. «Правдиво и естественно». Военная фотография в собрании Архангельского краеведческого музея

Статья содержит краткий обзор фотодокументов периода Великой Отечественной войны из фондов Архангельского краеведческого музея. Автор рассказывает о некоторых коллекциях фотографий, переданных в музей ветеранами Великой Отечественной войны, ушедшими на фронт из Архангельской области, и их родственниками. Среди ветеранов — участники боевых действий и военные корреспонденты. На фотографиях, как любительских, так и профессиональных, — эпизоды сражений, работа тружеников тыла, последние дни войны в Берлине, Берлин и Архангельск в день Великой Победы. Автор знакомит читателя с известным архангельским фотографом Калестином Степановичем Коробицыным, сотрудником газеты «Правда Севера», и рассказывает о жизни Архангельского краеведческого музея в тяжелые годы войны. Работа музея в эти годы запечатлена на снимках фотографа Николая Васильевича Кушневского.

Лесникова С. И. «Безмолвные свидетели» истории Великой Отечественной войны в фотодокументальной коллекции Коми-Пермяцкого краеведческого музея им. П. И. Субботина-Пермяка

В данной статье анализируются уникальные фотографии, сохранившиеся в личных архивах участников Великой Отечественной войны, из коллекции Коми-Пермяцкого музея им. П. И. Субботина-Пермяка, датируемые 1941–1945 годами. Основное внимание в работе автор акцентирует на фотографических материалах коми-пермяков — участников значимых сражений: обороны Москвы, Сталинградской битвы, битвы на Курской дуге, штурма Берлина; Белорусского, Ленинградского и Украинского фронтов; земляков, воевавших в составе Уральского добровольческого танкового корпуса, партизанского движения и других; работы эвакогоспиталей, организованных на территории Коми-Пермяцкого округа (1941–1943). Минуло 75 лет

со дня Победы в Великой Отечественной войне. Важность этого исторического события с каждым прошедшим годом только возрастает. Великая Отечественная война — одно из самых ужасных испытаний, выпавших на долю русского народа. С тех пор сменилось несколько поколений, и все меньше остается в живых ветеранов. Мы знаем об этом историческом событии по документам и литературным произведениям, рассказам очевидцев, художественным фильмам. Сегодня нам важно не забывать, продолжать помнить беспримерный подвиг народа, понять итоги и роль Победы в контексте новейшей истории человечества.

ПЕТРОВА Т. Н. «ПУСТЬ ЭТОТ ТУСКЛЫЙ ОТПЕЧАТОК НАПОМНИТ О ЛИЦЕ ЖИВОМ»: ФОТОГРАФИИ В ЛИЧНЫХ ДОКУМЕНТАХ ПАРТИЗАН КАРЕЛЬСКОГО ФРОНТА (НАЦИОНАЛЬНЫЙ АРХИВ РЕСПУБЛИКИ КАРЕЛИЯ)

В статье рассказывается о фотографиях из личных документов бойцов партизанских отрядов, сданных ими в Штаб партизанского движения на Карельском фронте на хранение на время боевых операций. Документы и фотографии не были возвращены партизанам ввиду их гибели (убиты, пропали без вести, умерли от ран и т. д.) или отчисления из отрядов (по болезни, перевода в РККА). В основном это снимки родных, знакомых и друзей партизан, а также различных бытовых сцен. Большинство фотографий представляют собой индивидуальные и групповые снимки неизвестных. В некоторых делах встречаются фотографии самих партизан. В отдельных случаях личности установлены по дарственным надписям на обороте фотографий. Автор и место съемки чаще всего тоже неизвестны. Даты определены приблизительно по надписям на фотографиях, большая часть относится к предвоенному периоду. Фотографии из личных документов партизан могут быть использованы для изучения всей совокупности сведений о бойцах партизанских отрядов Карельского фронта.

СИМОНОВА Д. М. ФОТОМАТЕРИАЛЫ ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ (1941–1945) В ФОНДАХ НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «ГОРНОЗАВОДСКОЙ УРАЛ»

В статье прослеживаются этапы комплектования и дается обзор коллекции фотографий периода Великой Отечественной войны из собрания Нижнетагильского музея-заповедника. На сегодняшний день коллекция музея содержит более тысячи фотодокументов, отражающих историю военного времени. Это подлинные фронтовые портретные и сюжетные снимки участников боевых действий и фотографии трудовых будней Нижнего Тагила периода 1941–1945 годов, в том числе из отчетов, создаваемых тагильчанами для И. В. Сталина в 1942 и 1943 годах о выполнении обязательств уральцев. В 2015 году в ходе изучения данной коллекции сотрудниками музея было реализованы следующие проекты: составлен каталог фотографий «Боевой и трудовой подвиг тагильчан в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.» и создана виртуальная 3D-модель исторической реконструкции первой экспозиции Нижнетагильского краеведческого музея «Тагил в Великой Отечественной войне» 1944–1946 годов. В настоящее время все собрание фотоисточников Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» периода 1941–1945 годов, свидетельствующее о значимости вклада тагильчан в оборону и защиту страны в 1941–1945 годах, максимально проаннотировано, оцифровано, систематизировано и открыто для доступа посетителей.

СМИРНОВА А. А. «ТЫЛ — ФРОНТУ В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ» (ФОТОДОКУМЕНТЫ В СОБРАНИИ ВОЕННО-МЕДИЦИНСКОГО МУЗЕЯ)

Тематическая коллекция «Тыл — фронту» является одной из центральных в собрании Военно-медицинского музея. Значительный ее объем представлен фотодокументами. Это материалы фототеки, фонда фотоальбомов, письменного хранилища и персональных фондов. В собрании музея отложились отдельные фотографии и более двухсот альбомов — фотоотчетов лечебных учреждений, санитарных служб фронтов. В предложенной статье впервые вводятся в научный оборот фотодокументы, иллюстрирующие жизнь лечебных учреждений глубокого тыла в годы Великой Отечественной войны. На примере нескольких лечебных учреждений: N-ского эвакогоспиталя (г. Сталинабад), ЭГ № 1229 (г. Томск), ЭГ № 1691 (г. Вольск, Саратовская обл.) и постоянных военно-санитарных поездов — показана работа советских медиков и жизнь раненых и больных, находящихся в тылу в годы Великой Отечественной войны.

СТАХОВСКАЯ А. И. ПАРТИЗАНСКИЕ ФОТОАЛЬБОМЫ КАК ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ ПАРТИЗАНСКОГО ДВИЖЕНИЯ (ИЗ КОЛЛЕКЦИИ БЕЛОРУССКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИСТОРИИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ)

Статья посвящена двум уникальным предметам из фондов Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны. Это фотоальбомы партизанской бригады имени В. П. Чкалова Барановичской области и 1-й Минской партизанской бригады из коллекции «Фотодокументы / история партизанского движения». Их основу составляют фотопортреты и сюжетные фотографии, снятые в местах дислокации партизанских отрядов на оккупированной территории Белоруссии, которые дают представление о боевой деятельности и повседневной жизни партизан. Обзор фотографий дополнен документами отрядов и бригад, а также воспоминаниями. Сохранившиеся фотоальбомы являются ценнейшим источником для реконструкции жизни и боевой деятельности партизан, так как позволяют изучать данную тему комплексно, отражая эпизоды и детали на фоне важных исторических событий.

ТАЛИПОВА Г. С. ОБЗОР ВИЗУАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКОВ ПО ИСТОРИИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В СОБРАНИИ ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО МУЗЕЯ

В статье отражены итоги исследовательской работы по выявлению коллекций, посвященных событиям Великой Отечественной войны, в фондах Политехнического музея. Предметы коллекции — оригинальные фотографии и негативы, фотокопии, графика — дают представление о деятельности Политехнического музея в условиях военного времени, о разрушениях, полученных музеем в ходе немецких авианалетов на Москву в 1941 году, о героической обороне Севастополя в 1941–1942 годах, о выставках, посвященных Великой Отечественной войне. Военная фотография, кто бы ни был ее автором, обладает поразительной силой воздействия на зрителя. Она позволяет наиболее ярко воссоздать историческую атмосферу, максимально приближенную к реальностям военной поры, наполняет наши сердца чувством гордости за героическое прошлое нашего народа, заставляет нас задуматься о хрупкости мира, о страшных последствиях войны. Наш долг — сохранить и передать будущим поколениям эти знания и воспоминания.

Summaries

WAR PHOTOJOURNALISTS

A. N. AVERINA. N. N. SHKULIN, BATTLE CHRONICLER OF THE FAR EAST (N. I. GRODEKOV KHABAROVSK MUSEUM OF LOCAL LORE)

The paper examines the collection of war photography of the N. I. Grodekov Khabarovsk Museum of Local Lore. Considerable attention is focused on the collection of Nikolai Nikolayevich Shkulin, veteran of the Battle of Lake Khasan in 1938 and the war against Japan, photojournalist of such army newspapers of the Far Eastern military district such as "Na Zashchitu Rodiny" ("Defend the Motherland"), "Trevoga" ("Alarm"), "Suvorovsky Natisk" ("Suvorov's Onslaught"), as well as the regional newspaper "Tikhookeanskaya Zvezda") ("Pacific Ocean Star"). N. N. Shkulin was involved in the Manchurian Strategic Offensive Operation (August 9 — September 2, 1945) at the Far Eastern Front that resulted in the end of the Second World War after the surrender of Japan. In more than a thousand shots, he captured people, scenes of the battle and the terrain. Very few of them are staged; therefore, these shots can be considered an important historical visual source.

The collection came to the museum in 1989 and immediately became popular. However, until now, it has never been considered in its entirety as a document of the era. The museum is preparing a catalog of the Manchurian collection of N. N. Shkulin, which will present the full collection, including previously unpublished photographs.

N. V. BUYANOVA, E. A. TERKEL, L. A. CHETVERUKHINA. WAR PHOTOGRAPHY AND ITS ROLE IN THE WORK OF ARTIST S. B. TELINGATER (BASED ON MATERIALS FROM THE MANUSCRIPT DEPARTMENT OF THE STATE TRETYAKOV GALLERY)

The multifaceted creative heritage of Solomon Benediktovich Telingater (1903–1969) includes drawings, typeset typographic works, constructivist compositions, photographs, photo collages, font samples, decorative compositions, etc. The Telingater archive of the Manuscript Department holds a large number of wartime pictures made by such artists as M. B. Markov, A. S. Shaikhet, B. N. Yaroslavtsev and Telingater himself. The paper examines the images that capture various moments of the war, including scenes of the life of soldiers on base: lunchtime, haircutting, weapon preparation — as well as original powerful images of military actions. There are a number of staged shots as well. Some of the above photographs were published in wartime newspapers; some became source material for photo collages by S. B. Telingater. These photo collages, along with the drawings by Telingater, were published in newspapers "Za Rodinu!" ("For the Motherland!") and "Boyevoye Znamya" ("War Banner"). Most of the photographs from the personal collection have remained unknown to the wide audience. This paper analyzes the role of war photography in the artist's oeuvre. Telling the story of these photographs makes it possible to see the Great Patriotic War through the eyes of its participants.

O. YU. BYDZAN, V. V. SAMARIN. UNKNOWN PAGES OF THE HERITAGE OF BORIS AND OLGA IGNATOVICH AS WAR PHOTOJOURNALISTS (FROM THE COLLECTION OF THE MUSEUM OF MOSCOW)

The authors of this paper, researchers at the Museum of Moscow, report the difficulties and discoveries made over the past year in the process of study, attribution and registration of the museum collection of photo negatives by Boris and Olga Ignatovich, comprising more than 800 depository items. In the course of the work, the researchers managed to identify the authorship of a number of photographs. This paper provides a new perspective on Olga Ignatovich as a war photojournalist. Until now, she has been overshadowed by her famous brother, yet the creative legacy of the photographer behind the famous photo series shot at the gates of the liberated Auschwitz deserves much more attention. The paper is illustrated with various photographs by Olga and Boris Ignatovich, some of which are published for the first time.

E. A. GOVOROVA. V. A. BYVALIN, PHOTOGRAPHER OF THE 148TH RIFLE DIVISION OF CHERNIHIV (ENGELS MUSEUM OF LOCAL LORE COLLECTION OF PHOTOGRAPHS)

The paper is dedicated to Vit Avramovich Byvalin (1919–1998), participant in the Great Patriotic War, photographer of the 148th Chernigov Rifle Division. Formed in the city of Engels at the Volga, the division made it all the way to Prague, earning glory for its feats of arms. During the study of the photographic collection of the Engels Museum of Local Lore, many wartime and post-war photographs by Byvalin were brought to light. All of them were signed by the photographer and annotated. Byvalin left a heritage of valuable historical photographic documents that allow visualizing in detail the well-known and well-described combat path of the 148th Rifle Division of Chernihiv. The photographs motivated the researchers to study the personality and life of the master behind them. Now, after many years of research and thanks to the help of Byvalin's daughter, it has become possible to complete his biography and present it to the wide audience. This paper discusses fascinating biographical details and the contents of rare wartime photographs from the museum collection, giving a brief overview of the role of the city of Engels in the Great Patriotic War.

A. A. DMITRIEVA. LIFE ON THE STREETS OF BESIEGED LENINGRAD IN 1941–1944 (WORKS BY PHOTOJOURNALIST V. G. FEDOSEYEV FROM THE COLLECTION OF THE CENTRAL STATE ARCHIVE OF FILM, PHOTO, AND SOUND DOCUMENTS OF ST. PETERSBURG)

Vasily Gavrilovich Fedoseyev was one of the most distinctive Leningrad photojournalists. According to V. A. Nikitin, the Siege of Leningrad was the time when Fedoseyev was at the top of his creative potential. Especially interesting are photographs made by Fedoseyev on the streets of besieged Leningrad. They are distinguished by both documentary precision and metaphoricalness. Many of them convey his personal attitude to the events, yet remain historically authentic. For the reasons of censorship, some photographs could not be published neither during wartime nor in the following decades. From these photographs, we can now see which facts and events were the most important to commit to paper in wartime Soviet press and

which evince author's personal perception. The analysis of the collection and study of the photographer's expressive means show the changes of Leningrad's image during the Siege.

A. V. ZAYCHUKHINA. WAR PHOTOJOURNALISTS MIKHAIL KALASHNIKOV AND VSEVOLOD REGAN (BASED ON MATERIALS FROM THE COLLECTION OF THE VLADIMIR AND SUZDAL STATE HISTORICAL, ARCHITECTURAL AND ART MUSEUM-RESERVE)

The article is dedicated to M. M. Kalashnikov and V. N. Regan, two military photojournalists, natives of the Vladimir Region. The research was conducted during the process of systematization of photographs held by the Vladimir and Suzdal State Museum-Reserve. The aim of the work was the attribution of the objects for their further inclusion into the museum catalog. The pre-war and wartime works by Mikhail Mikhailovich Kalashnikov, well-known photojournalist of the "Pravda" newspaper, will be included in the museum catalog when the attribution is completed.

Amateur photographer Vsevolod Nikolaevich Regan became a photojournalist during the Second World War. Nowadays his name is virtually unknown. His biography was studied simultaneously with the systematization of his photographs. During this elaborate study, new facts were determined; photographs by Regan and those depicting him were attributed. The work resulted in the publication of the museum catalog (2018) and introduction of Regan's works into scholarly discourse. A corpus of photographs connected with war photojournalists, natives of the Vladimir Region, was discerned within the collection. This work was especially important in the anniversary year of the victory of the Soviet people in the Great Patriotic War.

A. A. KAPTYUG. PARTISAN LIFE THROUGH THE EYES OF UNKNOWN PHOTOJOURNALISTS AND FAMOUS CINEMATOGRAPHERS (FROM THE COLLECTION OF THE BELARUSIAN GREAT PATRIOTIC WAR MUSEUM)

The paper is dedicated to a comprehensive study of the collection of unique photographic records "Photo Documents / History of the Partisan Movement" from the Belarusian Great Patriotic War Museum. The article describes the organization of partisan's life in forest camps behind enemy lines during the Great Patriotic War. Based on the study of guerrilla-themed pictures, photographs made by famous Soviet photojournalists and cinematographers, as well as by unknown authors, participants of guerilla movement, were attributed. The author pays special attention to a brief review of the biographies of M. A. Trakhman, V. S. Kinelovsky, A. S. Ditlov, V. N. Lupeyko, I. N. Veinerovich, O. B. Reizman, M. I. Sukhova, M.K.Ilinkovsky, M.P. Ananyin and F.A. Bachilo, focusing on the period of their stay in the partisan formations of Belarus.

M. A. KRUGLOVA. THE NORTHERN FLEET IN THE PHOTOGRAPHS OF THE FRONT-LINE CINEMATOGRAPHER F. I. OVSYANNIKOV (FROM THE COLLECTION OF THE EMPEROR PETER THE GREAT CENTRAL NAVAL MUSEUM)

The article is dedicated to the analysis of the collection of photographs made by front-line cinematographer of the Leningrad Newsreel Studio, Fyodor Ivanovich Ovsyannikov (1907–1977), which came into the collection of the Central Naval Museum in 2017–2018. The author introduces unique photographic records, dedicated to the Northern Fleet's military actions during the Great Patriotic War, into scholarly discourse. The 141 photographic prints present the scenes of battles and everyday life on the front lines, portraits of ships, combatants, Heroes of the Soviet Union and the Northern Fleet command. Fourteen photographs are especially noteworthy as they captured the daily training routine of the Solovetsky Sea Cadet School in August 1943. The article discusses special aspects of this collection, brought to light during the attribution process, using the descriptive and historical-typological research methods. The photographic archive, created during the Great Patriotic War by the front-line cinematographer, who has remained unknown to researchers until now, is an important source for studying the history of the national fleet.

A. B. PERSHINA. THE WAR AND THE VICTORY IN THE PHOTO CHRONICLE BY WAR CORRESPONDENT PETR SOTNIKOV (FROM THE STATE ARCHIVE OF THE VOLOGDA REGION)

In spite of the abundance of historical research dedicated to the Great Patriotic War (1941–1945), its visual aspect, based on personal perception and experience of witnesses, has been insufficiently studied. Hence, the main objective of this publication is the introduction of the unknown and little-known war photo documents from the period of 1941–1945. The study was based on the complex of photographs by war correspondent Petr Alexandrovitch Sotnikov (1900–1989). Captain P. A. Sotnikov took a number of unique pictures of Soviet soldiers and officers, liberated cities and territories during his tour of duty from June 1941 to May 1945. He witnessed unique military campaigns — the Battle of Moscow, the forced crossings of the Dnipro and Oder rivers, the liberation of Pinsk, and the Battle of Berlin. His images captured the meeting between the Red Army and the American troops on the Elbe River, liberated European cities, columns of Nazi prisoners and German refugees, destroyed streets of Berlin and the defeated Reichstag. However, the main character of his works is the Soviet soldier in his everyday life and on Victory day. The unique complex of war photographs made by P. A. Sotnikov requires further research as this article discusses only a small part of the war correspondent's rich collection.

A. P. PUDALOVA. PHOTOGRAPHIC RECORDS FROM THE PERIOD OF THE GREAT PATRIOTIC WAR 1941–1945 IN THE COLLECTION OF THE STATE ARCHIVES OF THE NIZHNY NOVGOROD REGION

The last decades have seen rise in interest towards the visual history of the Great Patriotic War, confirmed by comparative analysis of war-related publishing, exhibition and public projects in Nizhny Novgorod. The paper presents an overview of photographic records from the period of the Great Patriotic War, held by the state archives of the Nizhny Novgorod Region. First of all, the article focuses on the work of two photojournalists — N. M. Kapelyush and P. V. Mozzhukhin. As the Gorky Region was part of the home front, the majority of images depict everyday life there: the operation of recruiting stations, deployment of soldiers, training of militia, digging of trenches and construction of defenses around Gorky, defense industry, public life and daily routine (predominantly in rural areas), and other themes. N. M. Kapelyush's family archive was previously examined and published; however, this is the first time that the photographic documents from both photojournalists' archives became self-sufficient objects of study. It is worth noting that photographic records from the period of the Great Patriotic War are scarce in the state archives of the Nizhny Novgorod Region. The archives take efforts to collect photographic documents, including those from the period of the Great Patriotic War.

E. V. CHUMICHEVA. THE WAR CORRESPONDENTS' COLLECTIONS IN RYAZAN HISTORICAL AND ARCHITECTURAL MUSEUM-RESERVE

The paper analyzes the collections of three war correspondents held by Ryazan Historical and Architectural Museum-Reserve. First complex of documents is connected to the name of a

famous Soviet TASS photojournalist, M.I. Savin (1915–2006), who used to work for "Ogonyok" magazine. During the war, he was a correspondent of "Krasnoarmeyskaya Pravda," the newspaper of the Western and the Third Belarus Front. Among the negatives from the museum collection, there are several famous photographs that have found their place in reportage photography textbooks and are considered one of the best examples of war photo chronicles in Russia. A separate complex includes photographs from the personal archive of Ryazan-based photojournalist N. N. Gavrilov (1898–1956), who specialized in aerial photography during the war and worked for "Zashchitnik Otechestva" ("Defender of the Motherland"), the newspaper of the 17th Air Army. The study of his personal archive has made it possible to determine some details of his biography and to form a more complete picture of the conditions for the development of his style.

The photographic archive of journalist N. G. Bocharov (1909–1973), executive editor (1941–1945) of the front-line newspaper "Razgromim Vraga" ("Smash the Enemy") of the 50th Army, is the most heterogeneous: the surviving collection of the newspaper contains more than a thousand negatives, some of which were attributed during the work on this publication.

FACES OF WAR

F. A. AGAEV. DOCTORS OF THE FIRST WORLD WAR (PHOTOGRAPHIC RECORDS FROM THE COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM OF HISTORY OF AZERBAIJAN)

The work of army medics, natives of Azerbaijan, during the First World War is an intriguing, yet understudied subject in the history of photography. The paper aims to provide insight into the role of Azerbaijani army medics, who helped the wounded and sick at medical institutions and vehicles during the First World War, by investigating photographic records from the archive of documentary sources of the National Museum of History of Azerbaijan. The photographs have captured various aspects of professional activity of Azerbaijani medics, M. Gadjikasimov, A. Aliev, and A. Allakhverdiev, at the Kharkiv military hospital and medical vehicles of the South-Eastern Front. The photographic records in question might be of use not only as historical evidence but also as a source for the research of medical services of the First World War.

N. A. ALEKSANDROVA. PORTRAITS OF OFFICERS OF THE RUSSIAN IMPERIAL ARMY AND NAVY IN THE COLLECTION OF YU. B. SHMAROV (FROM THE STATE MUSEUM OF A. S. PUSHKIN)

The collection of Yu. B. Shmarov is a true encyclopedia of the Russian nobility in documents and images. The iconographical part of the collection comprises over 16 000 portraits of the nobles. Yu. B. Shmarov collected portraits regardless of the medium, hence the diversity of the collection that includes prints, original photographs, photocopies, newspaper clippings, etc. Particularly noteworthy among all portraits are those of the military nobility. Shmarov's collection has preserved over 200 original photographs of officers of the Russian Imperial Army and Navy, from generals to lower-ranking officers. The photographs are varied: there are professional and amateur shots, photos of individuals and groups, ceremonial and family portraits. Photographed at old or young age, people in them are dressed in uniform or civil clothes, accompanied by friends and relatives at their city apartments or country estates. All of the portraitees are members of the nobility who entered military service. The photographs were taken between the mid-19th century and the mid-20th century. Most of them, except amateur photographs, were mounted at cards, originally designed by photographic studios. Many of the photographs were signed by the portrayed or annotated by their relatives. The geographic scope of the collection is wide: not only Moscow and St. Petersburg but also Ryazan, Bryansk, Rybinsk, Odessa, Voronezh, Vladivostok, Yekaterinodar, Vilnius, Riga, Warsaw, and many other cities and towns. Unfortunately, time has taken its toll on the photographs and many of them bear traces of use. In the collection of Yu. B. Shmarov, one would find portraits of entire dynasties of army officers, such as the Golitsyns, Sheremetevs, Arapovs, Obolenskys, Bobrinskys, Anichkovs, Kurakins, Tolstoys, Vereshchagins, Raevskys, Saltykovs, Tatishchevs, Panchulidzevs, and lesser-known families, including the rural nobility. Investigation of the documents connected with officers of the Russian Imperial Army and Navy allows one to learn and better understand the history of Russia through personal stories.

M. V. LOMONOSOVA. PHOTO CHRONICLE OF HELL. CATHOLIC PRIEST MICHEL D'HERBIGNY ON THE RUSSIAN FAMINE OF 1921–1922 (P. V. ALABIN SAMARA REGIONAL MUSEUM OF HISTORY AND LOCAL LORE)

In 1925, the Pontifical Oriental Institute in Vatican published a special edition of "The Holy See's Aid to Starving Russians" in the French, Italian, and Russian languages. The edition, containing 85 illustrations, served as a photo report of the mission of the Holy See's delegates. Father Michel d'Herbigny described the pictures showing the horrors of famine in Russia as "Hell's circles." Years later, images from this publication were reproduced in both Russian and foreign press, with captions heavily altered. In Soviet Russia, the famine of 1921–1922 was a politicized and censored theme, hence the scarcity of photo-illustrated publications on this issue, allowing foreign press to arbitrarily reproduce photographs of those tragic events. The research has determined that most photographs used in the Vatican's publication were authored by Isaya Liberman and Nikolay Khorikov, two photographers from Samara. Their archives have been preserved in the P. V. Alabin Samara Regional Museum of History and Local Lore (research archive). Investigation of the photographic records at the museum will not only contribute to the preservation of historical memory of the greatest tragedy of the Russian nation in 1921–1922 but might also serve as an important tool for constructing political reality, economic and cultural landscape of the present day.

M. E. MATVEEVA. RUSSO-TURKISH WAR THROUGH PHOTOGRAPHER'S EYES (FROM THE COLLECTION OF THE DMITROV KREMLIN MUSEUM-RESERVE)

As of today, the photographic collection of the Dmitrov Kremlin Museum-Reserve comprises over 2000 depository items. Its core part was acquired and accessioned in 1928, coming from the shut-down Olgovo Museum-Estate that in 1918 amassed pieces of décor and furniture, documents, and photographs seized from the ravaged noble estates of the Dmitrov district. Partly because of this, the provenance of an artifact often remains unidentifiable. Our attention was drawn to a complex of photographs that had captured episodes of the Russo-Turkish War of 1877–1878.

The military actions of this war took place on the Balkan Peninsula and in Transcaucasia. War photographers participated in the events along with soldiers and officers. The museum holds photographs made by Franz Dusek and Dmitry Nikitin. The paper aims to present to the public the original photographs of the Russo-Turkish War of 1877–1878 from the collection of the Dmitrov Kremlin Museum-Reserve. Many of the museum items (photographs, archival records) are insufficiently studied and require further investigation, of which the present paper is the harbinger.

O. P. SAVOSTYANOVA. PORTRAITS OF RESIDENTS OF THE NEAREST MOSCOW REGION, PARTICIPANTS IN THE WARS OF THE MID-19TH CENTURY AND THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY (PHOTOGRAPHIC RECORDS FROM THE MOSCOW STATE INTEGRATED MUSEUM-RESERVE)

The paper presents to the public the collection of photographic portraits of the villagers of the nearest Moscow Region, who took part in the wars of the mid-19th century and the first half of the 20th century. The photographs in the collection came from the family archives of Moscow residents, former residents of villages Kolomenskoye, Dyakovskoye, Izmaylovo, Sadovaya Sloboda, Novinki, and Nagatino. The core part of the collection introduces the participants in the First World War and the Great Patriotic War. However, there are also photographs of a defender of Sevastopol, dating back to the Crimean War of the mid-19th century. Photographic portraits depict people of different generations, yet most of them have a similar provenance, coming from the families of Old Believers. Especially noteworthy are photographs of those who laboured on the home front: museum staff, kolkhoz women, who worked the Moscow Region fields, and children of the wartime.

The acquired photographs have a great historical, memorial, and archival value. Their investigation has helped to discover new sources on the history of the Moscow Region villages and broadened the scope of museum work.

E. YU. SHAINA. FOLLOWING THE STEPS OF THE FRONTLINE CIRCUS (THE GREAT PATRIOTIC WAR IN THE PHOTOGRAPHIC COLLECTION OF THE MUSEUM OF CIRCUS ART)

The paper deals with the photographs of the Great Patriotic War from the collection of the Museum of Circus Art at the Bolshoi State Saint Petersburg Circus that captured circus artists working on both the front line and the home front. Particularly noteworthy are pictures taken by the performers themselves, who acted as both photo correspondents and artists. These photographs become even more vivid when accompanied by memoirs. Photographs by the circus artists are not staged, except for the group shots of the brigades. They offer a truthful story of art at war, the art that not just survived but brought people joy and made them feel alive. Today, little research of the circus art during the Great Patriotic War has been done yet. Photographs either are held in family archives or have been lost in relocation. Publishing and exhibition projects, carried out jointly by various archives and museums of Russia, can contribute greatly to making them accessible to the public.

POLITICS OF MEMORY

A. V. BELOGUBTSEV. ALBUM "KARS 1877." FIRST WAR PHOTO REPORT BY D. A. NIKITIN (PHOTOGRAPHIC ARCHIVE OF THE RUSSIAN MUSEUM OF ETHNOGRAPHY)

The paper is based on the research of the photographic album "Kars," held in the photographic archive of the Russian Museum of Ethnography. The album documents the seizure of the Turkish fortress during the Russo-Turkish War of 1877–1878, the first war to involve Russian photojournalists. The paper features an elaborate, historical evidence-based analysis of several photographic prints. Special attention is paid to reportage qualities of the works. The author poses a question about the original composition of the album and discusses whether further research thereof is required.

R. V. ILYAZOVA. AFGHAN WAR THROUGH PHOTOGRAPHIC LENS: EXHIBITING PHOTOGRAPHIC COLLECTION FROM THE STATE ARCHIVE OF CONTEMPORARY HISTORY OF THE ULYANOVSK REGION

The collaboration between the Ulyanovsk museum "The Safe House of Simbirsk Group RSDLP" and the State Archive of Contemporary History of the Ulyanovsk Region has resulted in the exhibition "Loyal Sons of the Fatherland," dedicated to the 30th anniversary of the Soviet withdrawal from Afghanistan. The exhibition was based on the photographic collection from the Archive, including portrait, genre, and landscape photographs dating back to the period of the Afghan War (1979–1989). The author provides a source analysis of the photographs and discusses the particularities of including thematic groups of photographs into the permanent exhibition on the history of the military conflict in Afghanistan.

S. M. ISHEVSKAYA. FILM DEPARTMENT OF THE SKOBELEV COMMITTEE: DOCUMENTING THE EVENTS OF THE FIRST WORLD WAR

The Russian State Film and Photo Archive has preserved dozens of films produced by the Skobelev Committee. The newsreels present the events of every year of the First World War.

The Skobelev Committee produced films between 1913 and spring 1918. Film scholars B. Likhachev, S. Ginzburg, and historian S. Magidov have published classical works on the history and activities of the Skobelev Committee, however, no comprehensive study of the Skobelev Committee-produced films has been carried out yet. A lot of information on the Department's cinematographers is missing. Yet, over the course of many years, archivists have attributed and recovered numerous films made by the Department, such as "Russian Military Chronicle" (1914–1915), "The Fall of Trebizond," "Flying over the Conquered Land in Anatolia," "Peace Negotiations at the Front" (1917), and others. New sources have been discovered. All this has generated new evidence in the research field.

Footage from the front was used in films for public screening, of which over seventy have made it to the present day. Historical events were recorded on film thanks to the work of cinematographers of the Skobelev Committee Film Department: P. Novitsky, P. Yermolov, I. Dored, N. Toporkov, and others.

In essence, the Film Department of the Skobelev Committee was producing documentary features on a scale comparable to a full-fledged film studio of that period. Their propagandistic aims, required by war, can be clearly seen from the captions. However, the role of the Film Department in documenting the major events of the First World War and the daily routine of the Russian Army cannot be overestimated. Today, thanks to the Department's work, we have access to one-of-a-kind film evidence, records of time and events.

I. A. KARPENKO. EXHIBITIONS ON THE SIEGE OF LENINGRAD AT THE RUMYANTSEV MANSION IN 1948–1964. WAR PHOTO CHRONICLE AND THE STORY OF LENINGRAD TRAGEDY IN POST-WAR TIMES

The paper studies the history of post-war exhibitions in the Museum of the History and Development of Leningrad at the Rumyantsev Mansion between the 1940s and 1964. The central exhibits thereof were photographs by military photojournalists, telling the story of the siege and the recovery of Leningrad. Photographs were scarce real evidence of the life of the city under siege. Exhibitions at the Rumyantsev Mansion were mostly focused on architectural

landmark preservation, since the museum was administered by the Department of Architecture of the Leningrad City Executive Committee.

The attribution of works by military photojournalists is based on exhibition catalogs and the catalog of the 1950s permanent exhibition. The historical value of these volumes stems from the important contribution of photographic records of museum halls to documenting the history of the war and siege in the first decades after the war, when city museums' purpose was considered not only in the preservation of artifacts but primarily in propagandist work.

D. L. ORLOV. PHOTOGRAPHIC DOCUMENTATION OF THE TOWN OF IVANOVO DURING THE GREAT PATRIOTIC WAR OF 1941–1945 (FROM THE COLLECTION OF D. G. BURYLIN IVANOVO STATE MUSEUM OF HISTORY AND LOCAL LORE)

Studying records from the collection of D. G. Burylin Ivanovo State Museum of History and Local Lore, the paper deals with the specific features of photographic documentation of the town of Ivanovo during the Great Patriotic War. Due to the expansion of photographic printing technology, the town used to be widely represented in photographs before the war. However, it virtually disappeared from photographs in a few months after the war had broken out. The town was faintly perceptible in the background of a few pictures, mostly of army troops leaving for the front. It reappeared in photographs years later, in 1945, when the Second World War was finally over. The paper discusses the reasons for this "disappearance" and lists the rare cases of the town's featuring in wartime photographs. The author introduces into scholarly discourse some significant sources on the architectural image of Ivanovo during the war and those on the special features of its photographic documentation.

T. R. PALITSKAYA. ANNIVERSARY EXHIBITION AS A TOOL FOR SYMBOLIC POLITICS. PHOTOGRAPHS FROM THE ALBUM "EXHIBITION OF 1812" FROM THE COLLECTION OF THE TRETYAKOV GALLERY

Anniversaries of major historical events give occasion to the state to enforce the politics of memory. The Patriotic War of 1812 was one of the most significant events of the 19th century that influenced the history and culture of both Russia and Europe. Commemorating the 100th anniversary of the victory provided a perfect chance for the Russian Empire to inspire patriotic spirit and increase the levels of support for the monarchy within its citizens, especially after the defeat in the Russo-Japanese War and the revolutionary turmoil of 1905.

The anniversary exhibition dedicated to the 100th anniversary of the Patriotic War of 1812, held at the Imperial Russian History Museum in 1912–1913, was part of the process of commemorating the events of 1812, clearly falling within the scope of the politics of memory. The paper describes and analyzes the anniversary exhibition, which was a tremendous success (visited by more than 42 thousand people in six months), as well as the preceding and following exhibitions dedicated to the Patriotic War of 1812. The State Tretyakov Gallery holds the album "Exhibition of 1812," containing fifteen photographic prints. The photographer behind these prints as well as specific aspects of exhibition design are subject to research. By comparing photographs from this album to the exhibition catalogs of 1909, 1912, and 1962 and analyzing contemporary press, the author traces the process of accent shifting in the symbolization of history.

COLLECTIONS OVERVIEW

V. YU. VYBORNOVA. THE SECOND WORLD WAR AND GREAT PATRIOTIC WAR IN THE ICRC'S (INTERNATIONAL COMMITTEE OF THE RED CROSS) PHOTO ARCHIVES

The article contains a general description of ICRC audiovisual archives and gives a rare opportunity to have a look at Second World War (1939–1945) and Great Patriotic War (1941–1945) photographs from ICRC archives providing a unique evidence of humanitarian problems and helping to analyze the ICRC activities during that time. Many photographs from the ICRC archives used in this article are published for the first time. International Committee of the Red Cross (ICRC).

O. A. ZOTOVA. AMATEUR PHOTOGRAPHS OF THE SOVIET-FINNISH WINTER WAR AND GREAT PATRIOTIC WAR IN THE RUSSIAN STATE ARCHIVE OF THE NAVY

The paper provides a short overview of the Soviet-Finnish Winter War and Great Patriotic War photographs in the file No. R-1889 "Hanko Naval Base of the Red Banner Baltic Fleet" of the Russian State Archive of the Navy, saved due to efforts of the Leningrad Council of Veteran Defenders of the Hanko Peninsula and Osmussaar Island.

The Leningrad Counsel has been working from late 1960s till early 1990s. Former comrades-in-arms collected documents on military history concerning their military units and tried to convey their historical memory of the Great Patriotic War to the younger generation, memorializing the fallen defenders. The photos have been entrusted to the archive by S.V. Tirkeltaub who wrote a number of academic papers on the Soviet-Finnish Winter War history as well as by group-captain P. I. Biskup and captain II rank I. A. Shvarts. Unfortunately, most of the photos had no signatures and notes.

The scientific description has been finished by 2019, introducing a complex of intercomplementary documents and graphical materials into scholarly discourse. At the moment, a number of photos could be attributed through accurate and elaborate analytical work — they were compared with surviving letters and memoires. This work will be continued.

M. YU. KOZLOVA. PHOTOGRAPHIC COLLECTION OF THE RUSSIAN ACADEMY OF ARTS' RESEARCH LIBRARY

This article describes a scientific approach on working with a photographic collection amassed by a library institution — the Russian Academy of Arts' Research Library. It presents the applied research methods and research peculiarities. The article contains a short overview of accessions to the library and recent exhibitions. The author focuses on rare photographic documents from the library collection concerning various events of the military history of the 19th and early 20th centuries taking place in the Russian Empire and beyond.

V. S. KUZNETSOVA, "TRUE AND NATURAL." WAR PHOTOGRAPHY FROM THE COLLECTION OF THE ARKHANGELSK REGIONAL STUDIES MUSEUM

This paper offers a short overview of photographical documents on the Great Patriotic War from the collection of the Arkhangelsk Regional Studies Museum. The author describes several photo collections handed over to the museum by veterans of the Great Patriotic War from Arkhangelsk Region and their relatives. Among them former combatants and military correspondents. The photographs — both amateur and professional — depict battle scenes, scenes with home front workers, last days of the war in Berlin, scenes in Berlin and Arkhangelsk on the Day of the Great Victory. The author tells the story of Kalestin Korobitsyn, famous

photographer from Arkhangelsk, who worked in the newspaper "Pravda Severa" ("Truth of the North"), and describes the hard routine of the Arkhangelsk Regional Studies Museum during the war, as reflected in photographs by Nikolay Kushnevsky.

S. I. Lesnikova. "Silent witnesses" of the Great Patriotic War in the photo collection of Komi-Permyak Museum of Regional Studies named after P. I. Subbotin-Permyak.

This article analyzes unique photographs shot in 1941–1945, which used to belong to Great Patriotic War veterans and are today held in the collection of the Komi-Permyak Museum of Regional Studies named after P. I. Subbotin-Permyak. The author particularly focuses on photographs by the Komi-Permyak people who fought such major battles as the Defense of Moscow, Battle of Stalingrad, Battle of Kursk, Battle of Berlin, were dispatched to the Leningrad, Belorussian and Ukrainian Fronts, or fought for the Uralsky Voluntary Tank Corps, participated in partisan movements or evacuation hospitals in the Komi-Permyak Area (1941–1943). 75 years have passed since the victory in the Great Patriotic War. This historical event is getting more and more important by year. The Great Patriotic War is one of the most terrible challenges the Russians have ever confronted. Several generations have changed since that time; less and less veterans stay alive. We have learned about this historical event from documents and literary works, eyewitness accounts and feature motion pictures. It is important to remember the unparalleled feat of our nation today and to understand the role and results of the victory for the contemporary history of mankind.

T. N. Petrova. "Let this faded print remind you of a living person": photographs in personal documents of partisan fighters of the Karelian front (National Archive of the Republic of Karelia)

This paper relates to the photographs from personal documents of partisan fighters placed in safe custody in the Karelian-Finnish headquarters of the partisan movement for the time of combat operations. The documents and photographs were not returned to the fighters due to their death (killed, missing in action, dead from wounds etc.) or dismissal from the partisan detachment (due to illness or enrollment to the Workers' and Peasants' Red Army). The photographs mainly depict relatives, friends and acquaintances of the partisan fighters as well as various scenes of everyday life. Most photographs show unidentified individuals and groups. Some files contain photographs of partisan fighters themselves. Occasionally depicted people could be identified due to dedicatory inscriptions on the reverse of the photographs. Photographers and shooting locations are mostly unknown as well. Approximate dates could be specified based on inscriptions and signatures, most photos were shot before the war. The photographs from personal documents of partisan fighters may contribute to further complex research studies on partisan fighters of the Karelian front.

D. M. Simonova. Photographs of the Great Patriotic War period (1941–1945) in the collection of Nizhny Tagil Museum-Preserve "Gornozavodskoi Ural"

This article describes the acquisition phases of the photo collection and gives an overview of the Great Patriotic War period in the collection of Nizhny Tagil Museum-Preserve. Today the museum collection contains over 1000 photographic documents on military history: original portraits and scenes with combatants on the front as well as everyday working life scenes in Nizhny Tagil (1941–1945), including photos from the reports the natives of Nizhny Tagil have submitted in 1942 and 1943 to Stalin to confirm they were meeting the obligations as residents of the Urals. In 2015, the museum workers conducted a research on this collection, resulting in several projects: a photographic catalogue "Feat of Arms and Labor Feat of the Residents of Nizhny Tagil During the Great Patriotic War 1941–1945" and online 3D-re-enactment-model of the first permanent exhibition of Nizhny Tagil Museum of regional studies, "Tagil in the Great Patriotic War" (exhibited in 1944–1946). The whole photo collection of Nizhny Tagil Museum-Preserve "Gornozavodskoi Ural" of 1941–1945 has the necessary annotations and is accessible to the public in digital form, demonstrating the important contribution of the residents of Nizhny Tagil to the defense and protection of our country in 1941–1945.

A. A. Smirnova. "Home front to the battlefront during the Great Patriotic War" (photo documents in the Military Medicine Museum collection)

The thematic collection "Home Front to the Battlefront" is one of the most important collections of the Military Medicine Museum. It consists to a large extent of photo documents: photographs, photo albums, written documents and materials from private archives. This collection contains separate photographs and over 200 photo albums — photo reports of medical institutions and sanitary corps. The article introduces photo documents depicting the life of home front medical institutions during the Great Patriotic War into scholarly discourse. The work of soviet medical workers and life of wounded and diseased people on the home front during the Great Patriotic War is shown on the example of several medical institutions, such as the Evacuation Hospital of Stalinabad, Evacuation Hospital No. 1229 in Tomsk, Evacuation Hospital No. 1691 in Volsk (Saratov Region) and several military medical trains.

A. I. Stakhovskaya. Partisan photo albums as a source for the research of the history of the partisan movement (from the collection of Belarusian Great Patriotic War Museum)

This article discusses two unique items from the collection of Belarusian Great Patriotic War Museum: photo albums of the Chkalov Partisan Brigade of Baranovichi Region and of the 1st Minsk partisan brigade, both belonging to the collection "Photographic Records / History of the Partisan Movement." These albums mainly contain photo portraits and scenes from partisan detachments' life in occupied Belarus, illustrating their combat activities and everyday routine of partisans. The photographs are supplemented by detachments' and brigades' documents as well as by memoirs. These albums are considered a valuable source for understanding partisans' way of life and combat actions as they help to analyze this topic in a complex way, considering specific episodes and details alongside with important historical events involving partisan movements.

G. S. Talipova. Overview of visual sources dedicated to the Great Patriotic War in the Polytechnic Museum collection

The article sums up the investigation of the collections dedicated to the Great Patriotic War held in the Polytechnic Museum. The collection items — original photographs and negatives, photo copies and drawings — depict the Polytechnic Museum work during the war time, damage suffered during the Nazi-German airstrikes on Moscow in 1941, heroic defense of Sevastopol in 1941–1942 as well as exhibitions about the Great Patriotic War. War photography — no matter who shot the pictures — has a huge impact on spectators. It helps to reconstruct the historical atmosphere in the most striking way, showing the war life as realistically as possible. It fills our hearts with pride for the heroic past of our nation and makes us think about how fragile the world is and how terrible the consequences of war can be. It is our duty to preserve and share this memory and knowledge with the next generations.

Список авторов

Аверина Анна Николаевна, заведующая научно-исследовательским отделом истории Краевого государственного бюджетного научного учреждения культуры «Хабаровский краевой музей имени Н. И. Гродекова»; averinamuseum@mail.ru

Агаев Фуад Агабала оглы, научный сотрудник отдела международных связей Национального музея истории Азербайджана Национальной академии наук Азербайджана; aghayevfuad2@gmail.com

Александрова Наталья Алексеевна, хранитель музейных предметов I категории ГБУК «Государственный музей А. С. Пушкина»; natasha.a.aleksandrova@yandex.ru

Белогубцев Александр Владимирович, научный сотрудник отдела фотографии Российского этнографического музея; a.hvitt@yandex.ru

Буянова Наталья Васильевна, научный сотрудник отдела рукописей Государственной Третьяковской галереи; Buianovanv@tretyakov.ru

Быдзан Ольга Юрьевна, старший научный сотрудник сектора документальных источников научно-хранительного отдела «Фонды» Государственного бюджетного учреждения культуры города Москвы «Музейное объединение „Музей Москвы“»; o.bydzan@mosmuseum.ru

Выборнова Вероника Юрьевна, специалист департамента коммуникаций, руководитель историко-архивных и выставочных проектов Региональной делегации Международного Комитета Красного Креста в РФ, Беларуси и Молдове; vvybornova@icrc.org

Говорова Екатерина Александровна, старший научный сотрудник, ответственный хранитель фондов фотографии и изобразительного искусства МБУ «Энгельсский краеведческий музей»; katringa@yandex.ru

Дмитриева Алина Андреевна, заведующая отделом комплектования и ведомственных архивов Центрального государственного архива кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга; zakharova_alina@mail.ru

Зайчухина Анна Валериевна, хранитель фондовой коллекции «Фотографии» Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник»; zaichuhina@vladmuseum.ru

Зотова Олеся Александровна, заместитель начальника отдела научно-справочного аппарата и публикации архивных документов ФКУ «Российский государственный архив Военно-Морского Флота» ; nsas401@rgavmf.ru

Ильязова Рената Витальевна, главный архивист отдела использования и публикации документов ОГБУ «Государственный архив новейшей истории Ульяновской области»; rena.ilyazova@mail.ru

Ишевская Светлана Михайловна, ведущий специалист ФКУ «Российский государственный архив кинофотодокументов»; ishevskayas@mail.ru

Каптюг Анна Андреевна, старший научный сотрудник отдела учета фондов, ответственный хранитель коллекции «Фотодокументы / история партизанского движения» Учреждения «Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны»; kaptuzhka@tut.by

Карпенко Ирина Александровна, ученый секретарь Государственного музея истории Санкт-Петербурга; irina_karpenko@mail.ru

Козлова Майя Юрьевна, ведущий библиотекарь отдела редких изданий Научной библиотеки РАХ. Центр научных учреждений Российской академии художеств; maja.akademija@inbox.ru

Круглова Марина Алексеевна, старший научный сотрудник отдела фондов, заведующий сектором хранения фотографий и негативов Центрального военно-морского музея имени императора Петра Великого, Санкт-Петербург; navalmuseum_org@mil.ru

Кузнецова Валентина Сергеевна, научный сотрудник отдела хранения и изучения музейных предметов ГБУК АО «Архангельский краеведческий музей» ; kuznecoffee@gmail.com

Лесникова Светлана Ивановна, хранитель фондов ГКБУК «Коми-Пермяцкий краеведческий музей им. П. И. Субботина-Пермяка» ; museum13@yandex.ru

Ломоносова Марина Васильевна, канд. социол. наук, доцент кафедры теории и истории социологии Санкт-Петербургского государственного университета; lomonosovamv@mail.ru

Матвеева Екатерина Михайловна, старший научный сотрудник отдела фондов, хранитель коллекции «Фотография» МБУ «Музей-заповедник „Дмитровский кремль“»; mzdk_of@bk.ru

Орлов Дмитрий Львович, заместитель директора по науке Ивановского государственного историко-краеведческого музея имени Д. Г. Бурылина; dimaus747@yandex.ru

Палицкая Татьяна Рэмовна, старший научный сотрудник, хранитель фонда редкой фотографии Государственной Третьяковской галереи; tapal64@yandex.ru

Першина Анна Борисовна, главный архивист Казенного архивного учреждения Вологодской области «Государственный архив Вологодской области»; gavo@mail.ru; anna5577anna@yandex.ru

Петрова Татьяна Николаевна, главный архивист отдела НСА ГБУ РК «Национальный архив Республики Карелия»; narchive@karelia.ru

Пудалова Анна Павловна, пресс-секретарь комитета по делам архивов Нижегородской области; anna.pudalova@mail.ru

Савостьянова Ольга Петровна, хранитель коллекции «Фото-фоно-видеофонд» отдела хранения музейных коллекций Московского государственного объединенного музея-заповедника; savostianovaolga@rambler.ru

Самарин Владимир Владимирович, научный сотрудник сектора нумизматики научно-хранительного отдела «Фонды» Государственного бюджетного учреждения культуры города Москвы «Музейное объединение „Музей Москвы“»; v.samarin@mosmuseum.ru

Симонова Дарья Михайловна, научный сотрудник сектора хранения отдела по учету и хранения музейного и архивного фондов МКУК «Нижнетагильский музей-заповедник „Горнозаводской Урал“»; museum.foto@yandex.ru

Смирнова Анастасия Александровна, хранитель фондов Федерального государственного бюджетного учреждения культуры и искусства «Военно-медицинский музей» Министерства обороны Российской Федерации; vmm_fond@mail.ru

Стаховская Анастасия Игоревна, старший научный сотрудник отдела письменных и изобразительных источников, ответственный хранитель коллекции «Документы / история партизанского движения» Учреждения «Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны»; anastasiya.stah@mail.ru

Талипова Галина Сергеевна, научный сотрудник отдела хранения и изучения музейного собрания Государственного Политехнического музея; gstalipova@polymus.ru

Теркель Елена Александровна, заведующая отделом рукописей Государственной Третьяковской галереи; TerkelEA@tretyakov.ru

Четверухина Любовь Александровна, старший научный сотрудник отдела рукописей Государственной Третьяковской галереи; chetverukhinala@tretyakov.ru

Чумичёва Елена Владимировна, заведующая научно-фондовым отделом, хранитель коллекций фотодокументов ФГБУК «Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник»; fond@riamzl.ru; chumicheva_l@mail.ru

Шаина Екатерина Юрьевна, искусствовед, кандидат культурологии, заведующая фондово-экспозиционным отделом ФГБУК «Большой Санкт-Петербургский государственный цирк»; catherine_shaina@mail.ru

Сборник докладов конференции «Фотография в музее»

Редакция: РОСФОТО
191186, г. Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, д. 35;
тел./факс: +7 (812) 314 12 14; e-mail: office@rosphoto.org

Издательство: «СПбОО «А-Я»
191186, г. Санкт-Петербург, Невский пр., д. 60; office@ayaorg.ru