

Сборник докладов конференции  
«Фотография в музее»

22–25 мая 2018 г.





МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

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

## Сборник докладов конференции «Фотография в музее»

22–25 МАЯ 2018 Г.

Санкт-Петербург  
2018



## От редакции

Ежегодная международная конференция «Фотография в музее» в 2018 году посвящена императору Николаю II и фотографическому наследию семьи Романовых в российских музеях, архивах и библиотеках.

В этом году наша страна отмечает 150 лет со дня рождения последнего российского императора. Царствование Николая II пришлось на тяжелый период существования Российской империи и окончилось трагически — гибелью империи и гибелью императора и его семьи. В 2018 году мы вспоминаем также скорбную дату в российской истории — 100 лет со дня расстрела Николая II и его семьи в Ипатьевском доме в Екатеринбурге.

В годы правления императора Николая II фотография в России достигла огромной популярности. В стране работали великолепные профессиональные мастера фотографического искусства, кроме того фотография стала доступна огромному количеству любителей. Царствование Николая II не кажется для нас далекой эпохой именно потому, что мы очень реально представляем ее благодаря большому количеству фотографических снимков, дающих зримый образ того судьбоносного времени.

Императорскую семью снимали лучшие фотографы Российской империи. Студийные портреты Романовых занимают в творчестве этих мастеров особое место. Фотографировались члены царской семьи и когда бывали за границей, у лучших зарубежных фотографов. Наибольшее количество снимков оставил совладелец фотоателье «К. Е. фон Ган и К°» известный русский фотограф А. К. Ягельский, имевший звание «фотографа Его Императорского Величества». Он снимал Николая II не только при дворе и в личной жизни, но и сопровождал его во всех поездках по стране и на дипломатических визитах.

Много фотографических снимков царской семьи осталось в наследии известнейшего мастера репортажной съемки К. К. Буллы. Он имел особое разрешение снимать любые торжества, а также военные смотры и маневры в высочайшем присутствии.

Очень большое фотографическое наследие оставили члены семьи Романовых. Сам император, императрица Александра Федоровна, вдовствующая императрица Мария Федоровна, все дети, включая наследника, были страстными фотолюбителями. С 1896 года, когда у Николая II появился первый фотоаппарат, он уже практически никогда с ним не расставался. Каждый год он любовно собирал семейные снимки в альбом, сам их наклеивал и подписывал.

Трудно определить общее количество фотографий, связанных с императорской семьей, в государственных хранилищах Российской Федерации. После Октябрьской революции фотографическое наследие Романовых было сосредоточено в Музейном фонде и оттуда распределялось в различные музейные организации. Самое большое количество фотодокументов оказалось в крупнейших архивах: в Государственном архиве Российской Федерации в личных фондах семьи Романовых хранится более 70 000 фотоотпечатков; в Российский государственный архив кинофотодокументов поступили на хранение негативы ателье «К. Е. фон Ган и К°»; в Центральном государственном архиве кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга среди почти стотысячной коллекции негативов ателье К. К. Буллы сохранились кадры со съемками императорской фамилии. Во многих российских музеях, архивах и библиотеках есть свои коллекции фотодокументов, связанных с императором Николаем II и его семьей.

В сборнике докладов конференции «Фотография в музее» читатель найдет информацию о фотографических коллекциях, отдельных музейных предметах и фотодокументах, связанных с императорской семьей. Также в сборнике можно познакомиться со статьями на другие актуальные темы изучения фотографического наследия нашей страны. Конференция проводится в рамках Программы сохранения фотодокументов, входящих в состав государственных фондов Российской Федерации.

Сборник докладов конференции  
«Фотография в музее»  
22–25 мая 2018 г.  
Санкт-Петербург

При поддержке  
Министерства культуры Российской Федерации

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

Генеральный директор З.М. Коловский

Организаторы конференции и составители сборника докладов:

Директор издательских и выставочных программ РОСФОТО А.В. Максимова  
Ведущий специалист РОСФОТО Е.А. Агафонова  
Специалист РОСФОТО М.И. Фомкина

ISSN: 2618-6683

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

На обложке: Ателье Левицкого. Император Александр II с сеттером Милордом. С.-Петербург. 1865. Из альбома семьи Эйлер.  
РОСФОТО. кп 393/ л. 1/001

# Содержание

<b>От редакции</b>	<b>3</b>	<b>А. В. Акоефф</b>	<b>54</b>
<b>Содержание</b>	<b>5</b>	Анализ альбома «Путешествие Его Императорского Высочества Цесаревича Георгия Александровича по Военно-Осетинской дороге в 1893 году»	
<b>М. И. Амелина</b>	<b>7</b>	<b>Л. А. Четверухина</b>	<b>59</b>
Фотоальбом наследника с детской половины Александровского дворца из собрания фотоархива Государственной Третьяковской галереи		Фотографии В.В. Верещагина из собрания отдела рукописей Государственной Третьяковской галереи	
<b>Т. Р. Палицкая</b>	<b>12</b>	<b>П. П. Лаврук, В. Л. Землянский</b>	<b>64</b>
Альбом-подношение «Фотографические снимки с памятника императрице Екатерине II в г. Вильно» из собрания Государственной Третьяковской галереи		Фотографические коллекции, хранящиеся в ФКУ «Информационный историко-научный Центр – Военная историческая библиотека Генерального штаба Вооруженных Сил Российской Федерации»	
<b>Е. С. Намятова</b>	<b>17</b>	<b>Н. А. Александрова</b>	<b>69</b>
Фотографии великой княгини Ольги Александровны в коллекции фотографий семьи Татариновых из собрания музея-заповедника «Кижы»		Жак Ферран и его книги	
<b>А. А. Котомина</b>	<b>20</b>	<b>Р. С. Базанова</b>	<b>74</b>
Изображения семьи Романовых на «теневых картинах» для публичных народных чтений с «волшебным фонарем»		О коллекции фотографий в фондах Пермского краеведческого музея	
<b>И. В. Куклинский</b>	<b>26</b>	<b>А. В. Глушков</b>	<b>79</b>
Фотографии представителей дома Романовых в фондах Красноярского краевого краеведческого музея		Публикация визуальных документов как новое направление деятельности Государственного архива Пермского края	
<b>И. С. Пармузина</b>	<b>32</b>	<b>Д. М. Симонова</b>	<b>84</b>
К истории фотографической съемки и публикации альбома «Галерея Дома Романовых»		Обзор коллекции видовых открытых писем и почтовых карточек начала XX в. из фотособрания Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал»	
<b>А. А. Лисицкая</b>	<b>37</b>	<b>С. А. Клат</b>	<b>89</b>
Фотографическое наследие семьи Романовых в фондах Российского государственного архива Военно-морского флота		Фотоснимки зарубежных авторов в демидовской коллекции Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал»	
<b>О. И. Хуторная</b>	<b>39</b>	<b>Л. Е. Ковалева</b>	<b>95</b>
Романовы. Фотоматериалы из собрания Саратовского областного музея краеведения		Освоение Самотлорского месторождения нефти в фотодокументах из коллекции Нижневартовского краеведческого музея	
<b>Н. В. Молодцова</b>	<b>45</b>	<b>Я. А. Пономарева</b>	<b>98</b>
Фотографии императорской семьи из фондов музея «Новый Иерусалим»		Атрибуция групповой фотографии выпускниц, преподавателей и попечителей Училища Ордена Св.Екатерины	
<b>Л. И. Старилова</b>	<b>48</b>	<b>Е. Ю. Шаина</b>	<b>103</b>
Портреты представителей дома Романовых в собрании РОСФОТО		Фотографии «редкой семьи среди наезднической братии цирка»	

<b>О. Н. Давидовская, В. А. Шишанов</b> Виды Витебска на фотографиях С.А. Юрковского из коллекции Витебского областного краеведческого музея	<b>109</b>	<b>А. А. Смирнова</b> Альбом фотографий «Форт Александр I. Кронштадт, 1907 г.»	<b>173</b>
<b>Т. В. Колбасова</b> К истории формирования коллекции фотографии Ростовского музея. Портретная фотография 1880-х - 1910-х гг. из собрания И.А. Шлякова	<b>113</b>	<b>Аннотации</b>	<b>178</b>
<b>И. А. Кузнецов</b> К вопросу атрибуции комплекса фотографий закладки винного склада в г. Нижнем Новгороде, хранящихся в Государственном архиве аудиовизуальной документа- ции Нижегородской области	<b>119</b>	<b>Summaries</b>	<b>184</b>
<b>Д. Л. Орлов, А. М. Тихомиров</b> Конструктивизм в архитектурном стиле Иванова в изображении коллекции стеклянных негативов игикм имени Д.Г.Бурылина	<b>125</b>	<b>Список авторов</b>	<b>190</b>
<b>В. А. Прищепова</b> Фотоиллюстративные коллекции начала XX в. по наро- дам Туркестана в собрании Кунсткамеры	<b>129</b>		
<b>Г. С. Талипова</b> Экспонаты фотографического павильона Политехнической выставки 1872 г. в коллекции Политехнического музея	<b>134</b>		
<b>Б. И. Назарцев</b> Крым, весна 1944 г. в работах фотографов и художни- ков фронтовых бригад Военно-медицинского музея	<b>137</b>		
<b>А. П. Пудалова</b> Коллекция фотодокументов М.П. Дмитриева в Государственном архиве аудиовизуальной документа- ции Нижегородской области	<b>142</b>		
<b>Е. А. Нестерова</b> Фотоизображения на стеклянных носителях в собра- нии Рыбинского музея-заповедника	<b>146</b>		
<b>И. С. Филин</b> История через объектив: Тунгусский феномен. По следам экспедиций первого иссле- дователя Л.А. Кулика. (К 110-летию события. По материалам семейного архива Л.А. Кулика)	<b>150</b>		
<b>Ю. А. Полубнева</b> Фонд фотодокументов как источник для создания творческих проектов	<b>156</b>		
<b>Е. В. Офицерова</b> Коллекция стеклянных негативов В.В. Казанцева в фондах гмз «Царицыно» как исторический источник	<b>160</b>		
<b>И. В. Толмачева</b> История формирования коллекции «Фотоисточники» в собрании музея-заповедника «Александровская слобода»	<b>163</b>		
<b>Е. В. Филиппова</b> Обзор стеклянных негативов из коллекции «Фотонегатка» в собрании мбук «Тотемское музей- ное объединение»	<b>168</b>		

М.И. Амелина

## Фотоальбом наследника с детской половины Александровского дворца из собрания фотоархива Государственной Третьяковской галереи

К 1880-м гг. фотография прочно вошла в жизнь разных слоев общества, и царская семья не была исключением. Многочисленные официальные встречи, приемы — все это фиксировалось профессиональными фотографами. Но не только внешняя, парадная сторона жизни императорской семьи запечатлена на снимках. Развитие фотографической техники способствовало появлению небольших камер, позволяющих снимать моменты повседневной жизни — охоты, поездок, отдыха. Такие фоторепортажи делались как фотографами-профессионалами, так и самими членами императорской семьи и их приближенными. Особенно увлечены были фотографией члены семьи Николая II. Известный историк российской фотографии А.П. Попов даже включил их в справочник «Российские фотографы». В его книге приводятся следующие сведения о фотографах Романовых. Александра Федоровна «снимала, в основном, сцены из семейной жизни. В феврале 1897 г. из личных сумм императрицы оплачен счет А. Пазетти за приобретение одного фотографического аппарата и принадлежностей к нему»<sup>1</sup>. Николай II — «почетный член ирто» с 19 февраля 1888 г. <...> В 1896 г. приобрел фотокамеру. Фотографии учился у В.И. Срезневского»<sup>4</sup>. Упоминаются в справочнике и дети императора, в том числе и цесаревич Алексей. Все члены семьи Николая II были фотографами-любителями, у всех были фотоаппараты фирмы «Кодак», но активнее всех занималась фотосъемкой Александра Федоровна, что подтверждают ее счета за фотографические принадлежности. В одном из парковых павильонов в Царском Селе была сооружена фотомастерская, в которой проявлялось до двух тысяч фотопластинок в год<sup>5</sup>.

Фотографий в царской семье было очень много, они бережно хранились, их вклеивали в альбомы или вставляли в рамки и вешали на стены. После Октябрьской революции фотографии, наряду с письмами, дневниками, личными вещами Романовых, были распределены между различными архивами и музеями, и часть фотографий из Гатчинского и Александровского дворцов передана в начале 1930-х гг. в фотоархив Третьяковской галереи. Среди них — уникальный альбом, принадлежавший наследнику цесаревичу Алексею, в тканевом (лён) переплете темно-синего цвета, с золотым обрезом. В альбоме 25 картонных листов серо-голубого цвета размером 28,5 × 40 см. На обложке — серебряный вензель с буквами АИ и короной. В таком же стиле сделаны вензеля на альбомах великих княжон, хранящихся в ГА РФ, и можно предположить, что каждый из детей получал в подарок такой альбом, куда вклеивались любительские фотографии их путешествий, развлечений и портреты близких людей. Судя по наклейке на форзаце, в Александровском дворце альбом хранился на половине наследника в предназначенном для показа фильмов помещении. Царская семья увлекалась не только фотографией, но и кинематографом, и необходимое оборудование было установлено и в Полукруглом зале, и в игровой комнате цесаревича.

В альбоме 289 любительских фотографий, отражающих частную жизнь семьи Николая II в период с 1909 по 1914 г. Как уже упоминалось, у каждого из детей были такие альбомы, и

естественно, что принадлежность альбома можно было определить не только по вензелю, но и по тому, чьих снимков было больше. В нашем альбоме большинство сюжетов связано с цесаревичем Алексеем.

К фотографиям нет ни одной подписи, вклеены они хаотично, и в фотоархиве Третьяковской галереи была проведена большая работа по аннотированию снимков: изучение фотографий в других собраниях, консультации со специалистами архивов и музеев, что позволило проаннотировать большинство снимков, определить места, где они были сделаны, имена изображенных лиц и датировать фотографии. В результате этой работы выделились несколько групп фотографий, объединенных местом съемки: Александровский дворец, путешествия на яхте «Штандарт», финские шхеры, Нижняя дача в Петергофе, поездки в Спалу, во Фридберг и в Ливадию.

Некоторые фотографии невозможно привязать к какому-то определенному месту, поскольку они сделаны на природе. Не представляется возможным определить и авторов снимков, поскольку фотографировали и взрослые члены царской семьи, и дети, и окружение из свиты, некоторые из них запечатлены на отдельных кадрах с фотоаппаратом в руках.

Начинается альбом с фотографий цесаревича Алексея в Александровском парке, где он позирует в форме различных полков, например, в мундире обер-офицера 13-го лейб-гренадерского Эриванского полка, в мундире нижнего чина 89-го Беломорского пехотного полка, в полевой пехотной форме. Эти фотографии сделаны не ранее 1909 г., так как на мундире Эриванского полка есть полковой знак, введенный в 1909 г.

Александровский дворец в Царском Селе был загородной резиденцией семьи последнего российского императора, и не просто местом для отдыха, а центром управления империей. После событий 1905 г. Николай, как и его отец в свое время, решил, что безопасней постоянно жить не в столице, а неподалеку от нее. В Александровском дворце император принимал министров, встречался с послами, проводил совещания. Кроме того, болезнь цесаревича Алексея и желание скрыть ее от посторонних, замкнутый характер императрицы приводили ко все большему обособлению и закрытости царской семьи. Жизнь в загородной резиденции давала возможность отгородиться от петербургского света. В Царском Селе семье жилось комфортно, после рабочего дня Николай с детьми гулял в парке, катался на велосипеде, байдарке, зимой чистил снег. В Александровском дворце, окруженном великолепным парком, имелись все возможности для активного отдыха детей — каналы, дорожки, горки, различные сооружения, зверинец.

На фотографиях из альбома можно увидеть моменты развлечений цесаревича в парке: катание с отцом и сестрами на байдарке, на велосипеде, прогулки с родителями и дядькой Деревенько. Особенно интересен один снимок, на котором Алексей на прогулке с родителями с фотоаппаратом в руках.



Неизвестный фотограф. Цесаревич Алексей с воспитанником школы Гвардейского экипажа Георгием Пиньковским (впоследствии актером советского кино М. Светлани) около часового у кормового флага императорской яхты «Штандарт». 1910. Серебряно-желатиновый отпечаток. гтг. Дек 374/ос 411 /81

В середине альбома есть несколько фотографий в интерьерах Александровского дворца 1909–1910 гг.: Александра Федоровна на балконе, в Сиреновой гостиной, в спальне, семейный снимок, цесаревич Алексей в Сиреновой гостиной. В конце альбома вновь можно видеть парк Александровского дворца, но уже зимой 1912–1913 гг. На фотографиях — дети на снежной горке, цесаревич на санках с учителем Пьером Жильяром и Ростиславом, сыном великого князя Александра Михайловича и сестры Николая II Ксении.

Еще одной резиденцией императора и его семьи можно назвать яхту «Штандарт». Трехпалубная яхта была заложена Александром III на верфи в Копенгагене в 1893 г., спущена на воду уже после его смерти. Неоднократно переделывалась, чтобы соответствовать растущим техническим требованиям и длительности плаваний, так как семья подолгу пребывала на «Штандарте», иногда по два месяца, и яхта на это время становилась плавучим дворцом с канцелярией, управлениями и многочисленной прислугой. Отделка внутренних помещений яхты была выдержана в «строгом английском вкусе, никакой позолоты, украшений или лепнины, но эта простота, этот хороший вкус выглядели гораздо богаче всякой роскоши и блеска»<sup>6</sup>. Великолепные мореходные качества корабля, его техническое оснащение — беспроводный телеграф, самые современные динамо-машины, вентиляция и электрическое освещение, холодная и горячая вода в каютах — все это помогало путешествующим чувствовать себя на яхте как дома и любить этот дом. В дневниках великих княжон много записей, говорящих о привязанности семьи к «Штандарту»: «...уехали с дорогой яхты, было очень тяжело оставлять ее»<sup>7</sup>. Об этом же говорят и многочисленные фотографии, сохранившиеся в альбомах царской семьи. В нашем альбоме таких снимков сорок. Есть фотографии, где люди позируют, например, фотография всей семьи у кормового салона яхты — редкий снимок улыбающейся Александры Федоровны. Или группа у трапа ходового мостика — на палубе сидит великая княжна Мария, слева от нее стоит старший лейтенант Гвардейского экипажа Н.П. Саблин, справа от трапа стоят дядька цесаревича боцман А.Е. Деревенько и неизвестный офицер Гвардейского экипажа. На трапе сидят (снизу вверх, слева

направо) фрейлина А.А. Вырубова и лейтенант Гвардейского экипажа П.А. Воронов с цесаревичем на руках, неизвестный офицер Гвардейского экипажа и великая княжна Ольга, великая княжна Анастасия, Н.В. Саблин и великая княжна Татьяна, командир императорской яхты «Штандарт» контр-адмирал И.И. Чагин. На мостике стоят неизвестный офицер и граф П.К. Бенкендорф. В альбоме А.А. Вырубовой, хранящемся в Йельском университете США, есть аналогичный снимок, но на нем присутствуют и Александра Федоровна, снимающая группу. Вероятно, наша фотография сделана именно ею.

Запечатлены также и живые непосредственные сцены катания на роликах, танцев и игр на палубе. Поскольку альбом детский, то в нем нет официальных снимков, хотя на «Штандарте» не только отдыхали, но и принимали зарубежные делегации и частных лиц с визитами, происходили различные встречи. Например, в июне 1912 г. в Балтийском порту состоялась встреча Николая II с германским императором Вильгельмом. Вильгельм прибыл на яхте «Гогенцоллерн» в сопровождении крейсера «Мольтке», а «Штандарт» сопровождал линейный корабль «Император Павел I». Эти корабли сфотографированы в море.

Много фотографий и самого Алексея — на палубе, в каюте, одного и с родителями, с сестрами и с товарищами по играм из школы юнг Гвардейского экипажа. Одним из таких товарищей был Григорий Пиньковский, впоследствии известный киноартист Георгий Светлани, сыгравший во многих известных советских фильмах — «Бриллиантовая рука», «Кавказская пленница», «Бег». В своей книге «Товарищ его высочества» Светлани вспоминает, как много фотографировали члены царской семьи: «...надо сказать, что от безделья все княжны любили щелкать фотоаппаратами. Им ведь возиться с пленками не надо было, этим занимался личный фотограф двора Его Величества господин Ган. Поэтому я чуть ли не ежедневно от какой-нибудь княжны получал любительскую фотографию. Но княжнам и этого было недостаточно, и они неоднократно приглашали на Детский остров и господина Гана. Тот, удостоившись такой чести, не только нас фотографировал, но и снимал на кинопленку. Так что, если бы меня спросили: „Вы давно снимаетесь в кино?“ — я бы мог ответить: „Да так примерно с 1907 года!..“»<sup>8</sup>.

Много снимков Алексея с воспитанниками школы юнг и на берегу, в финских шхерах, где, начиная с 1906 г., царская семья стала проводить почти все лето. В отличие от своего отца, который ездил по разным островам, Николай II выбрал одно место и посещал его каждый год — архипелаг Виролахти, куда от Петербурга было всего несколько часов езды. Императору так нравилось в Виролахти, что он даже хотел купить один из островов и построить дворец для летнего отдыха<sup>9</sup>, понравилось в Финляндии и Александре Федоровне. По мнению офицера яхты «Штандарт» Н.В. Саблина, она оценила «всю особую прелесть шхер, их покой, тишину и отрезанность от <...> бурного и порой несносного мира», которая гармонировала с замкнутым характером императрицы<sup>10</sup>. Всего царская семья провела в Финляндии 366 дней, из них днями отдыха были 344<sup>11</sup>.

Нравился такой отдых и детям. На одном из островов был построен парк отдыха с теннисными кортами, каруселями и качелями, дети и взрослые купались, плавали на лодках, на берегу разводили костры и пекли картофель. Любимым занятием маленького цесаревича было строительство шалашей из веток и укреплений из песка и камней. Кроме того, под руководством своего дядьки Деревенько, Алексей с товарищами из школы юнг занимались строевой подготовкой — с игрушечными ружьями на плечах мальчишки выстраивались в шеренгу и шагали как настоящее воинское подразделение. Еще одним развлечением для царских детей было «разваливание» штабелей бревен, подготовленных к разгрузке, за что им часто попадало от местных жителей<sup>12</sup>. Эти штабеля видны на многих фотографиях. Отношение финских крестьян к императору было не очень дружелюбным, но наследника они встречали с большей теплотой и даже установили на одном из островов камень с



Неизвестный фотограф. Цесаревич Алексей у памятного камня с надписью в Финских шхерах. 1910. Серебряно-желатиновый отпечаток. гтг. Дек 374/ос 411/137

высеченной датой посещения цесаревичем этого места. Снимок Алексея около камня является уникальным, нашлось только одно упоминание об установке памятной стелы в книге Э. Хереш «Цесаревич Алексей»<sup>13</sup>.

Часть лета царская семья проводила в Нижнем дворце, или, как его еще называли, Нижней даче, в Петергофе. Это место было особенно дорого императору: здесь он провел с Александрой Федоровной первое лето после свадьбы, здесь родились Татьяна, Мария и Анастасия, а 30 июля 1904 г. — Алексей, долгожданный наследник.

Родственники и знакомые часто посещали царскую семью в их летней резиденции, неоднократно приезжала и великая княжна Елена Владимировна Романова. Единственная дочь великого князя Владимира Александровича и Марии Павловны, урожденной герцогини Мекленбург-Шверинской, по отцу приходилась внучкой императору Александру II, племянницей Александру III и двоюродной сестрой Николаю II. На фотографии она и Николай II на камнях около залива, причем в руке у Елены Владимировны тоже коробка с фотоаппаратом. В 1902 г. Елена Владимировна вышла замуж за греческого принца Николая, у них было три дочери. Фотография одной из них — Елизаветы — вклеена в альбом рядом с фотографией Елены. В дневнике Николая II 18 августа 1912 г. сделана запись: «Завтракала Елена Владимировна с двумя старшими дочерьми. Посидели в саду до 3 час.»<sup>14</sup>. Скорее всего, фотографии сделаны именно в этот день.

Остальные снимки сделаны в парке, вероятно, в одно и то же время, так как цесаревич в одном и том же матросском костюме — с группой моряков, со своим дядькой Деревенко и с личным лечащим врачом Владимиром Николаевичем Деревенко (1879 – между 1936 и 1939). Известно, что доктор Деревенко стал личным врачом цесаревича осенью 1912 г. после обострения болезни у Алексея в Спале, куда его вызвали для консультации. Поэтому можно предположить, что фотографии сделаны летом 1913 г.

Осенью 1912 г. царская семья посетила Беловеж и Спалу, заповедные места, где любили охотиться дед и отец Николая. Особенно привлекали эти польские леса Александра III, и при нем в 1885 г. в Спале был построен охотничий дворец, а в Беловеже в 1889 г. начато строительство царской резиденции по проекту архитектора Николая де Рошфора в стиле

модерн. Закончен беловежский императорский дворец, похожий на средневековый замок, был в 1894 г. На фотографии из альбома — часть дворца со стороны реки Наревки. Николай II неоднократно посещал и Беловеж, и Спалу, он любил охоту, мог похвастаться многочисленными охотничьими трофеями. Но в 1912 г. поездка оказалась неудачной — в Беловеже Алексей упал, выходя из лодки, что привело к кровоизлиянию. Когда он начал поправляться, царская семья переехала в Спалу. По желанию Александры Федоровны в Спалу приехали и преподаватели Алексея, чтобы продолжить занятия: Пьер Жильяр<sup>15</sup> (учитель французского), тайный советник П.В. Петров<sup>16</sup>, протоиерей А.П. Васильев<sup>17</sup>. Как пишет Жильяр в своих воспоминаниях: «Мой коллега и я были удивлены <...> бледным видом ребенка и тем обстоятельством, что его носили на руках, так как он не был в состоянии ходить сам»<sup>18</sup>. На прогулки Алексея вывозили в экипаже. На двух фотографиях видно, что ребенок не может передвигаться: в то время как сопровождающие цесаревича вышли, он вынужден оставаться в коляске. На третьей фотографии Алексей тоже сидит, снимок сделан около «гриба», возможно, именно о нем не раз пишет Николай II в своем дневнике: «Утром пробежал обычную прогулку до гриба <...> Погулял к грибу и вдоль Пилицы»<sup>19</sup>. Сопровождали цесаревича на этой прогулке его учителя: уже упоминавшиеся выше Пьер Жильяр, П.В. Петров, о. Васильев, а также князь Н.Е. Туманов<sup>20</sup>, дядька Деревенко и няня М. Вишнякова. В Спале болезнь обострилась, поднялась температура, ребенок был между жизнью и смертью. Только к 4 ноября Алексею стало лучше, и царская семья покинула Спалу.

Десять фотографий в альбоме посвящены поездке семьи в Германию. Мать цесаревича, императрица Александра Федоровна, была не очень здоровым человеком, ее мучили боли в ногах, головные и сердечные боли. В 1910 г. врачи посоветовали ей поехать «на воды». Александра Федоровна выбрала для поездки Бад-Наугейм, город в составе великого герцогства Гессен, которым правил брат Александры Федоровны, герцог Эрнст Людвиг Гессенский и Рейнский (1868–1937). Остановились в соседнем с курортом замке Фридберг, куда прибыли 17(30) августа «и были встречены Эрн и Онор»<sup>21</sup>. Пока императрица принимала лечебные ванны, остальные члены семьи общались с родственниками, гуляли по городу. За границей Николай II отдыхал от строгих правил придворного этикета и переодевался в штатское платье. Император и дети получали большое удовольствие от возможности просто походить по улицам, посетить магазины и кафе. Кроме пеших прогулок, совершались поездки по окрестностям, осматривались достопримечательности. Принимал участие в этих прогулках и Алексей. На фотографиях он в парке и в городе с детьми герцога Гессенского Георгием и Людвигом, с сестрами Марией и Анастасией, с матерью и ее гессенскими родственниками. У Александры Федоровны было три сестры и один брат. Если с Елизаветой, женой великого князя Сергея Александровича, жившей в России, и с братом Эрн, который неоднократно приезжал в Петербург, императрица виделась часто, то с остальными сестрами намного реже. Поездка во Фридберг дала ей возможность пообщаться с сестрами Викторией (Виктория Гессен-Дармштадтская (1863–1950) — супруга Людвиг Александра Баттенберга) и Иреной (Ирена Гессен-Дармштадтская (1866–1953) — принцесса Гессен-Дармштадтская, в замужестве принцесса Прусская). 11 октября царская семья покинула Фридберг и переехала в Вольфсгартен, еще одно имение герцога Гессенского под Дармштадтом, где проходили консультации Николая II с министром иностранных дел С.Д. Сазоновым перед встречей российского императора с германским императором Вильгельмом II в Потсдаме. Сазонов так описывает свои впечатления от замка: «Этот загородный дворец, по размерам своим и по скромности обстановки напоминающий усадьбу помещика средней руки, был в это время настолько переполнен гостями, что Государь мог принять меня только в своей спальне, где едва хватало места, кроме кровати, для письменного стола и двух, трех кресел»<sup>22</sup>. На переговорах,



Неизвестный фотограф. «Игра в парикмахера». Цесаревич Алексей с детьми боцмана Деревенько и парикмахером на балконе игровой комнаты дворца в Ливадии. [1914]. Серебряно-желатиновый отпечаток. гтг. Дек 374/ос 411 /240

состоявшихся 22–23 октября, обсуждались условия нового соглашения между Россией и Германией, которое было подписано в Потсдаме в 1911 г.

Во время этой зарубежной поездки были еще встречи, имевшие большое значение для царской семьи, — с архитектором Николаем Петровичем Красновым, работавшим над проектом нового дворца в царской резиденции в Ливадии. Судя по записям в дневнике Николая II, он тщательно контролировал работу архитектора: «9 сентября. Четверг. В 4 часа приняли архитект[ора] Краснова с планами и чертежами по дворцу в Ливадии», «10 сентября. Пятница. Опять у нас был Краснов с 5½ до 8 час.»<sup>25</sup>. Старый дворец, построенный еще при Александре II для большой chaoticкой супруги, во-первых, стал тесен для императорской семьи, а во-вторых, из-за сырости пострадали балки перекрытий и стены. Окончательное решение о его сносе и постройке новой резиденции было принято во время поездки в Ливадию в конце лета 1909 г., первой поездки цесаревича Алексея в Крым. По дороге в Ливадию царская семья останавливается в Севастополе, где император произвел смотр Черноморского флота. Командиром Севастопольского порта и военным губернатором Севастополя в это время был вице-адмирал Иван Федорович Бострем (1857–1934), на вилле которого некоторое время цесаревич гостил «как то подобает престолонаследнику: издали привезен мелкий песок, чтобы у него и его сестер была площадка для игр. Кроме того, заблаговременно вырыт искусственный рыбный садок, куда вместе с рыбами запущены моллюски, крабы и прочие ракообразные. Престолонаследник может в любое время и в свое удовольствие рыбачить и даже составлять свое собственное рыбное меню»<sup>24</sup>. На фотографиях можно видеть этот небольшой пруд и сцену за столом на вилле. Затем переезд в Ливадию, и до начала октября цесаревич наслаждался прогулками и купанием в теплом море. А в 1910 г. начинается строительство нового дворца, и в следующий приезд осенью 1911 г. Николай II испытывает «странное чувство <...> увидеть на старом знакомом месте новый белый дом <...> Общее впечатление самое лучшее. Я в восторге от своего верхнего кабинета. С нашего балкона идеальный вид на море. Сад впереди дома замечательно устроен»<sup>25</sup>. Эти впечатления выражены не только в словах, но и в фотографиях: члены царской семьи много и с удовольствием снимали свой новый крымский дом — в альбоме вклеено 23 фотографии дворца и парка, сделанные, вероятно, именно в этот год. И действительно, дворец, построенный в стиле итальянского Ренессанса, заслуживал самых высоких похвал. Стены из белого инкерманского камня, арочные окна, изящные

аркады, украшенные тонкой резьбой, мраморные колонны делают дворец легким, воздушным. Кроме итальянского влияния в архитектуре дворца прослеживаются и другие мотивы: арабский (восточный дворик) и готический (колодец с химерами). Был благоустроен и парк — высаживались деревья, цветы, сменявшие друг друга в зависимости от времени года. Особенно много было роз, которые любила Александра Федоровна. Дорожки и террасы парка украшены фонтанами и статуями. Например, на террасе дворца со стороны моря был установлен фонтан «Нимфа» — древний мраморный саркофаг, найденный при раскопках Помпеи, в котором лежала нимфа, державшая урну, из которой струилась вода. Этот фонтан остался от прежних владельцев поместья — Поточких. К сожалению, он не сохранился.

Архитектор Н.П. Краснов бережно сохранил и другие уникальные сооружения Ливадийского поместья, например Крестовоздвиженскую церковь, которая была перестроена в византийском стиле по проекту архитектора Ипполита Монигетти (1819–1878) из костела. При перестройке дворца в 1910–1911 гг. удалось создать единый архитектурный ансамбль из зданий разных стилей — дворца и церкви. Изменения были сделаны очень незначительные: устроен новый вход в храм и соединен галереей с коваными воротами Итальянского дворика. Ворота, сделанные в Италии в XVIII в., были подарены царской семье на новоселье Юсуповыми. Сохранилась и звонница, перекликающаяся архитектурными формами с храмом. В ливадийской Крестовоздвиженской церкви отпевали императора Александра III, в ней принимал присягу на верность Российскому престолу Николай II, и здесь приняла православие его невеста, нареченная Александрой Федоровной. Рядом с церковью находится еще один памятник, сохранившийся при перестройке дворца, — Рушукская колонна из светло-серого мрамора с надписью на арабском и турецком языках, в которой воспевается «его величество шах султан — победитель». Предполагается, что эта колонна была высечена в честь турецкого султана Махмуда II и попала в Ливадию в качестве трофея после русско-турецкой войны в 1877–1878 гг.<sup>26</sup>

В живописном парке на дороге к морю сохранился уникальный памятник садово-парковой архитектуры, созданный при Александре II по желанию его жены Марии Александровны. Это пергола для плетистых роз, специальную конструкцию для которой архитектор Монигетти заказал в Париже. Розы также были завезены из Франции. Вот как описывалось это великолепие в путеводителе того времени: «В саду Ливадии, кроме фонтанов, павильонов и пр., чарует красивая «крышка» — воздушная аллея (пергола), увитая розами. Она спускается по отлогости горы широкими каменными ступенями. Когда цветут все розы, обвивающие чугунные прутья галереи, эта дорога — нечто очаровательно-сказочное»<sup>27</sup>.

В Ливадии члены царской семьи много гуляли по парку, спускались к морю, ездили по окрестностям, играли в теннис. У цесаревича также было много занятий. В нашем альбоме хранятся очень интересные и редкие фотографии, которые не удалось нигде более обнаружить. На них — площадка в Ливадийском парке с маяком, макетом корабля с мачтой. Вероятно, на этой площадке Алексей приобщался к морскому делу. Профессор И.В. Зимин в книге «Детский мир императорских резиденций» пишет, что, «для того чтобы дети отдыхали, учились и развивались, в каждой из императорских резиденций сознательно формировались „детские зоны отдыха“ <...> Во всех пригородных резиденциях отводилась специальная территория, на которой для детей строились различные сооружения для детских игр. Как правило, эти были достаточно капитальные сооружения, игры на них должны были не только развлекать, но и образовывать детей»<sup>28</sup>.

На снимках цесаревич вместе с сыновьями своего дядьки Деревенько, которые часто составляли ему компанию в играх, например игре в парикмахера на балконе Ливадийского дворца, и прогулках по берегу моря.

Последняя поездка царской семьи в Крым состоялась весной 1914 г. Ехали как обычно, поездом. Выехали 25 марта, в Петербурге было еще холодно, а на юге уже наступила весна, в вагонах стало жарко. «Выходили с детьми на всех остановках. Все фруктовые деревья уже в цвету», — написал Николай II в своем дневнике<sup>29</sup>. Одна из таких остановок зафиксирована на трех фотографиях из альбома. Царская семья вышла из вагона на станции Альма, названной по имени протекающей рядом реки. Станция была открыта в 1875 г. на полпути между Бахчисараем и Симферополем, теперь она называется Почтовая. На одном из снимков великие княжны Татьяна, Анастасия и Мария в сопровождении двух офицеров стоят около цветущего дерева, офицеры помогают девушкам сорвать ветки. На фотографии слева единственная достопримечательность станции Альма — водонапорная башня в мавританском стиле. Восьмигранное двухъярусное сооружение, пышно украшенное растительными и геометрическими орнаментами, увенчано куполом. Башня была построена в начале XX в. на средства бухарского эмира Сейида Мир Мухаммеда Алим-хана, который часто и подолгу жил в России, имел в Ялте великолепный дворец и часто делал щедрые пожертвования на общественные нужды. На следующей фотографии Татьяна, Анастасия и Мария стоят около вагона с уже сорванными цветущими ветками в руках. Рядом с ними сопровождающий офицер. Очень интересен следующий снимок: великие княжны Анастасия и Мария фотографируют на путях Николая II и Алексея, и всю эту сцену снимает кто-то еще. Вместе с Алексеем княжнам позирует и его собака, спаниель Джой. История Джоя очень трогательна. Эта собачка была подарена цесаревичу незадолго до поездки на юг, в конце 1913 или в начале 1914 г., и они были очень привязаны друг к другу. Джой постоянно сопровождал Алексея во всех поездках, включая и последнюю в Тобольск и Екатеринбург. Он единственный остался в живых при расстреле царской семьи, две другие собачки были убиты вместе со своими хозяевами. Джоя нашли во дворе Ипатьевского дома, где он искал и ждал своего хозяина, тоскуя и отказываясь от еды. Собаку взял к себе полковник Павел Павлович Родзянко, служивший в белых войсках Восточного фронта. Вскоре он отвез собаку в Омск, где в это время находилась баронесса Софья Буксгевден, фрейлина императрицы. Она в своих воспоминаниях описала встречу с Джоём: «Когда я позвала его, он мгновенно выскочил из вагона и бросился через платформу ко мне, подпрыгивая и делая вокруг меня широкие круги, и <...> вышагивал на задних лапах, как цирковая собака. <...> я приписала это тому, что моя одежда, которая была той же, что я носила в Тобольске, все еще имела знакомый запах... Когда я ушла, Джой пролежал целый день у двери, через которую я ушла. Он отказался от еды и снова погрузился в свое обычное состояние отчаяния <...> Вызывало большое сочувствие наблюдать этого немногого друга, который так живо сохранял память о Цесаревиче»<sup>30</sup>. Полковник Родзянко, как пишет баронесса, передал Джоя в Британскую военную миссию в Омске, и его приняли в семье короля Георга, кузена императора Николая II. Свою жизнь Джой закончил при английском дворе в Виндзоре. На нескольких фотографиях, сделанных уже в Ливадии, Алексей снят с Джоём.

Эта поездка царской семьи в Крым продлилась до 31 мая 1914 г. Снимками из Ливадии и заканчивается альбом.

Отдельные фотографии, представленные в альбоме наследника из Государственной Третьяковской галереи, повторяются в альбомах и других членов царской семьи. Большинство же снимков являются уникальными материалами и публикуются впервые. Ценность нашего альбома определяется не только тем, что с достоверностью представляет эпизоды из жизни цесаревича Алексея в период с 1908 по 1914 г., но и тем, что альбом составлен непосредственно членами семьи, которые сами фотографировали и отбирали наиболее выразительные снимки для альбома.

Предлагаемая публикация позволяет дополнить обширный фотографический архив семьи российского императора Николая II и ввести в научный оборот новый памятник — альбом наследника цесаревича Алексея, поступивший в Третьяковскую галерею из Александровского дворца — счастливого и любимого, но последнего дома царской семьи.

<sup>1</sup> Попов А.П. Российские фотографы (1839–1930): словарь-справочник. В 3 т. Коломна, 2013. Т. 1. С. 268.

<sup>2</sup> ирто — Императорское русское техническое общество, основанное в 1866 г. в Санкт-Петербурге, ставившее перед собой задачу содействия развитию техники и промышленности в России. Закрыто в 1929 г.

<sup>3</sup> Вячеслав Измайлович Срезневский (1849–1937) — российский и советский филолог и технический деятель, ученый в области научно-технической фотографии, член Русского фотографического общества

<sup>4</sup> Попов А.П. Российские фотографы (1839–1930). Т. 1. С. 271.

<sup>5</sup> Зимин И.В. Повседневная жизнь Российского императорского двора. Вторая четверть XIX — начало XX века. Взрослый мир императорских резиденций. М.: Центрполиграф, 2010. С. 268, 269.

<sup>6</sup> Саблин Н.В. Десять лет на императорской яхте «Штандарт». СПб.: Петроний, 2008. С. 23.

<sup>7</sup> га рф. Ф. 651. Оп. 1. Д. 20. Л. 204.

<sup>8</sup> Светлани Г.Д., Капнов С.В. Товарищ его высочества. Нижний Новгород: Деном, 2002. С. 64–65.

<sup>9</sup> Туоми-Никула Й., Туоми-Никула П. Императоры на отдыхе в Финляндии. СПб.: Коло, 2003. С. 158.

<sup>10</sup> Саблин Н.В. Десять лет на императорской яхте «Штандарт». С. 47.

<sup>11</sup> Туоми-Никула Й., Туоми-Никула П. Императоры на отдыхе в Финляндии. С. 272.

<sup>12</sup> Там же. С. 219.

<sup>13</sup> Цесаревич Алексей. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. С. 94.

<sup>14</sup> Дневники императора Николая II (1894–1918): в 2 т. М., 2013. Т. 2. Ч. 1. С. 684.

<sup>15</sup> Пьер Жильяр (в России — Петр Андреевич; 1879–1962) — преподаватель французского языка, родом из Швейцарии. Был приглашен в Россию преподавать детям герцога Лейхтенбергского. В сентябре 1905 г. ему было предложено учить французскому детей Николая II. С 1912 г. являлся наставником наследника Алексея Николаевича.

<sup>16</sup> Петр Васильевич Петров (1858–1918) — тайный советник, подполковник, чиновник особых поручений главного управления военно-учебных заведений. С 1903 г. являлся учителем русского языка царских детей.

<sup>17</sup> Александр Петрович Васильев (1868–1918) — протоиерей, духовник царской семьи. С 1910 г. начал преподавать Закон Божий царским детям.

<sup>18</sup> Цесаревич Алексей в воспоминаниях его учителей. М.: Захаров, 2006. С. 15.

<sup>19</sup> Дневники императора Николая II (1894–1918): в 2 т. М., 2013. Т. 2. Ч. 1. С. 698, 699.

<sup>20</sup> Николай Евсеевич Туманов (Туманишвили, 1844–1917) — инженер-генерал, член Военного совета, начальник Двинского, Петроградского военных округов.

<sup>21</sup> Дневники императора Николая II. Т. 2. Ч. 1. С. 498.

<sup>22</sup> Сазонов С.Д. Воспоминания. Париж, 1927. С. 29.

<sup>23</sup> Дневники императора Николая II. Т. 2. Ч. 1. С. 503.

<sup>24</sup> Хереш Э. Цесаревич Алексей. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. С. 140.

<sup>25</sup> Дневники императора Николая II. Т. 2. Ч. 1. С. 596.

<sup>26</sup> См. об этом: Крестовоздвиженская церковь в Ливадии. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.poluostrov-krym.com>

<sup>27</sup> Москвич Г. Иллюстрированный практический путеводитель по Крыму. Изд. 15-е. Одесса, 1905. С. 314.

<sup>28</sup> Зимин И.В. Повседневная жизнь Российского императорского двора. С. 168–169.

<sup>29</sup> Дневники императора Николая II (1894–1918): в 2 т. М. 2013. Т. 2. Ч. 2. С. 19.

<sup>30</sup> Баронесса Софья Буксгевден. Жизнь и трагедия Александры Федоровны, императрицы России. Воспоминания фрейлины. М.: Лепта книга, Вече, Грифъ. 2013. С. 460.

Т.Р. Палицкая

## Альбом-подношение «Фотографические снимки с памятника императрице Екатерине II в г. Вильне» из собрания Государственной Третьяковской галереи

В собрании Государственной Третьяковской галереи хранится небольшой, но ценный фонд фотографий, принадлежавших членам императорской семьи. В него входят отдельные снимки, семейные и посвященные различным темам или событиям фотографические альбомы. Важное место в собрании занимают альбомы-подношения. Среди них — «Яхта Зарница», «Самарское реальное училище», «От депутации верноподданных калмыков Большедербетовского улуса Ставропольской губернии 15 июля 1914 года», «Меджибож», «Фотографические снимки с памятника императрице Екатерине II в г. Вильне». Это уникальные, сделанные в единственном экземпляре, произведения декоративно-прикладного искусства, в создании которых использовались дорогие материалы и драгоценные металлы. Предназначались они для подарков членам царской семьи<sup>1</sup>.

Один из них — альбом-подношение «Фотографические снимки с памятника императрице Екатерине II в г. Вильне» — представляет собой буклет размером 40,2 × 59,5, высотой 7,5 см, с альбуминовой и коллодионовыми фотографиями. Страницы альбома-буклета затянуты вокруг фотографий задрапированным складками шелковым муаром цвета слоновой кости. На шелке — тисненные золотом подписи. Две первые страницы скрепляет серебряный замок с гравированной короной. На девяти фотографиях альбома запечатлены все этапы возведения и открытия памятника.

Альбом создан не ранее сентября 1904 г., хранился в Гатчинском дворце. Возможно, был преподнесен императрице Марии Федоровне или великому князю Михаилу Александровичу, так как последний открывал памятник Екатерине II в Вильне и запечатлен на одной из фотографий. В 1932 г. альбом поступил в Третьяковскую галерею из Гатчинского дворца в составе ряда произведений графики и декоративно-прикладного искусства. В книге поступлений Третьяковской галереи не указан номер акта, но можно сказать определенно, что альбом был изъят не для продажи, как множество других произведений искусства из Гатчины<sup>2</sup>. В противном случае это было бы поступление из Госфондимуществ или из Государственного музейного фонда. В настоящее время он хранится в фонде драгоценных металлов гтг.

Имя фотографа, автора снимков альбома, написано в правом нижнем углу первого листа: «Фот. А. Циновець». Он производил фотосъемку в течение всех лет возведения памятника с 1899 по 1904 г., фиксируя самые значимые моменты строительства. Известно, что Айзек Циновець был фотографом-портретистом. С 1908 по 1940 г. имел собственное ателье по адресу: Вильна, Георгиевский пр., угол Юрьевского пер., д. Мацкевича № 4<sup>3</sup>. До открытия собственного дела он был фотографом при виленском жандармском управлении, работал по заданию высочайше учрежденного комитета по сооружению памятника. Ко дню открытия монумента императрице Екатерине II среди прочих награжденных фотограф был пожалован нагрудной серебряной медалью с надписью «За усердие» на Станиславской ленте<sup>4</sup>.

Далеко не все фотографии, сделанные А.З. Циновцом во время строительства, вошли в альбом. В историческом очерке А. Виноградова «Императрица Екатерина II и Западный край. Значение царствования императрицы для края и памятник ей в г. Вильне» опубликованы еще три снимка этого фотографа<sup>5</sup>. Групповые фотографии носят постановочный характер, они стилистически и композиционно однородны. Издание явилось итогом завершеного в крае важного дела — воздвижения на народные деньги памятника императрице, как символу единства и могущества России.

В 1895 г. исполнилось сто лет присоединения Екатериной II Северо-Западного края к Российской империи в результате третьего раздела Речи Посполитой. В связи с этим виленский, ковенский и гродненский генерал-губернатор, генерал-адъютант Виталий Николаевич Троцкий высказал идею поставить в губернии памятник императрице. В 1899 г. он обратился с личным докладом к Николаю II с просьбой разрешить установить памятник. И «9 февраля 1899 последовало Всемилостивейшее соизволение Государя Императора на сооружение в Вильне памятника Императрице Екатерине II <...> Высочайше учрежденный 22 апреля того же года особый Комитет открыл подписку на сбор пожертвований и вошел в переговоры с скульптором М.М. Антокольским, которому, с Высочайшего соизволения, за 150 000 р. были предоставлены работы по составлению и сооружению памятника»<sup>6</sup>.

В комитет вошли видные деятели Северо-Западного края — губернаторы и предводители дворянства шести губерний: Виленской, Гродненской, Ковенской, Витебской, Минской и Могилевской, архиепископ литовский и виленский; городской голова, председатель судебной палаты, помощник командующего, начальник инженеров и начальник штаба военного округа, управляющий канцелярией генерал-губернатора, попечитель учебного округа г. Вильна, а также представители столичных губерний: директор департамента духовных дел министерства внутренних дел и московский губернский предводитель дворянства<sup>7</sup>. В обязанность комитета входило привлечение специалистов инженеров, техников, рабочих, но прежде всего, сбор народных средств на строительство. Для этого была развернута рекламная кампания. В газете «Виленский вестник» было помещено объявление, что «в здании военного манежа будет проходить народное чтение „Императрица Екатерина II Великая“. Чтение будет сопровождаться световыми картинами <...> за час до начала чтения и в антракте будет играть оркестр военной музыки»<sup>8</sup>. Весь сбор от мероприятия должен был послужить первой общественной лептой в пользу памятника<sup>9</sup>. В редакции специально аккредитованных газет были разосланы подписные листы, по министерству финансов последовало распоряжение о приеме казначейством денежных пожертвований на сооружение памятника<sup>10</sup>. Раз в несколько месяцев в газетах печатались отчеты о внесенных пожертвованиях с поименными списками жертвователей и сумм от нескольких копеек до тысяч рублей<sup>11</sup>. Публиковались комментарии и пожелания жертвователей.



А.З. Циновец. Альбом «Фотографические снимки с памятника императрице Екатерине II в г. Вильне». 1904. Общий вид. Картон, шелк, альбуминовый отпечаток, серебро, гравировка. 40,2 × 59,5 × 7,5; листы 26,6 × 33,8. ГТГ. Дек 377/ос-413

Основные средства (150 000 рублей) должны были пойти на создание проекта памятника, скульптуры в бронзе, постамента и бронзовых украшений балюстрады. Это было поручено без конкурса уроженцу Вильны скульптору Марку Матвеевичу Антокольскому<sup>12</sup>. Из переписки скульптора известно, что это был второй памятник Екатерине II его работы.

Первый конкурсный проект монумента был сделан в 1889 г. для установки в Москве перед зданием Московской городской думы. «Здесь, среди моих бумаг я нашел интересное письмо. А именно, первое письмо С.М. Третьякова, который мне пишет, по поручению городского головы, предлагая мне взять на себя заказ — памятник Императрице Екатерине»<sup>13</sup>, — писал М.М. Антокольский В.В. Стасову. Пьедестал для статуи, спроектированный архитектором И.П. Ропетом, очень понравился скульптору<sup>14</sup>. Гипсовая модель была одобрена комиссией и Александром III. Об успехе скульптор сообщил В.В. Стасову: «Должен ехать в Москву, куда меня зовут по поводу монумента Императрицы Екатерины II. Я делал модель, она одобрена единогласно всеми, и мое присутствие необходимо, как говорит г. Алексеев (городской голова), чтобы противостоять пустым интригам»<sup>15</sup>. Но проект был отклонен технико-строительным комитетом Министерства внутренних дел<sup>16</sup>. И в 1896 г. на Воскресенской площади у Иверских ворот был установлен памятник Екатерине II работы А.М. Опекушина<sup>17</sup>.

Антокольский был глубоко обижен и решил больше никогда не принимать предложений на участие в конкурсах. Поэтому заказ на создание памятника Екатерине II был очень лестным для скульптора именно «высочайшим соизволением». Тем самым высказывалось безграничное доверие его таланту со стороны императора Николая II.

Художник с большим рвением взялся за создание модели для отливки. В письме к своему ученику, скульптору И.Я. Гинцбургу, он писал, что принялся лепить сам, а не дал увеличивать маленькую статуэтку<sup>18</sup>, что было обычной практикой у скульпторов того времени. Для моделировки лица он использовал портрет Екатерины II работы Д.Г. Левицкого, фотографию которого прислал по его просьбе В.В. Стасов<sup>19</sup>. Будто предчувствуя, что это его последнее монументальное произведение, Антокольский не жалел сил. «Я тороплюсь окончить статую Императрицы Екатерины II. Это статуя не очень большая, всего только 4½ аршина вышины; по целым дням приходится мне стоять на цыпочках на качающейся лестнице, с вытянутыми руками и высунувшимся языком. Однажды я упал с нее задом и головой о стену — и продолжил работать. Некогда даже хворать; может быть, потом почувствую усталость <...>, но теперь некогда»<sup>20</sup> — писал скульптор.

На втором листе альбома помещена фотография гипсовой модели статуи. В отличие от бронзовой отливки, первоначальный гипсовый оригинал сохранил обаяние прикосновения руки скульптора<sup>21</sup>. Современники, видевшие скульптуру, считали памятник Екатерине II лучшей работой Антокольского, отмечали, что он был очень изящен. Фотография с белой гипсовой, а не бронзовой статуи, вероятно, более реалистично выглядела в окружении вырубки по контуру фигуры.

Большой интерес представляет фотография на третьем листе: «Устройство фундамента». Это снимок котлована с незаконченным фундаментом, где представлены мастера по каждому виду работ, производимых при сложнейшем, с инженерной точки зрения, строительстве.

Участок земли на Кафедральной площади, где должен был стоять памятник, представлял собой насыпной холм на подвижных, пропитанных водой почвах-пльвунах.

Приглашенный комитетом военный инженер подполковник Николай Константинович Пруссак<sup>22</sup> предложил оригинальное решение проблемы — всю тяжесть монумента распределили на шесть опор, поставленных на расположенные на большой глубине прочные слои грунта. Работы по строительству опор, представлявших собой колодцы, заполненные бетоном, шли около двух лет, непрерывно летом и зимой, с привлечением большого числа рабочих и 144 нижних чинов 3-го саперного батальона<sup>23</sup>. Завершение важных этапов фиксировал фотограф.

Возможность более точно датировать и аннотировать фотографию «Устройство фундамента» дают два источника. Это брошюра 1902 г. «Археологическое наблюдение в гор. Вильне и сооружение фундамента под памятник императрицы Екатерины II», автором которой являлся архивариус Центрального архива древних актов И.Я. Спрогис, и издание 1904 г. высочайше учрежденного комитета по устройству памятника «Императрица Екатерина II и Западный край. Значение царствования императрицы для края и памятник ей в г. Вильне. Исторический очерк, составленный делопроизводителем комитета секретарем генерал-губернаторского управления надворным советником А.А. Виноградовым». В брошюре нет иллюстраций, но беспристрастно, с хронологической точностью описываются строительные работы. Издание комитета представляет собой нарядно оформленный отчет о проделанной работе. В нем меньше технических подробностей, но есть 11 вкладок с фотографиями. Если под помещенной в альбоме-подношении фотографией стоит подпись: «Устройство фундамента», то под таким же снимком, но в издании комитета — более развернутая: «Сооружение фундамента. Устройство опускных колодцев. Окончание работ»<sup>24</sup>. Сопоставив два источника, можно сделать вывод, что снимок был сделан в июле 1901 г. (но не позднее 8 июля)<sup>25</sup>.

Фотографию «Осмотр фундамента художником М.М. Антокольским», опираясь на вышеперечисленные источники, можно точно датировать 17 ноября 1901 года<sup>26</sup>. Уникальна



А.З. Циновец. Сооружение фундамента. Устройство опускных колодцев. Окончание работ. 1901 начало июля. Коллодионовый отпечаток; накладное паспарту. 19,0 × 26,1; паспарту: 26,6 × 33,8. ГГГ. ДЕК 377/ос-413/3

она и тем, что по косвенным источникам можно определить пять лиц. Справа от художника — Арсений Моисеевич<sup>27</sup> и Моисей Тимофеевич Пимоновы, богатые купцы и промышленники, которые пожертвовали на строительство фундамента для памятника 14 000 рублей. Фирма Арсения Моисеевича занималась строительством фундамента<sup>28</sup>. В 1904 году почетным гражданам Моисею и Арсению Пимоновым за особые труды по построению памятника императрице Екатерине II были пожалованы шейные золотые медали с надписью «За усердие» на Станиславской ленте<sup>29</sup>.

Слева от Антокольского стоит исполнявший обязанности председателя комитета (после кончины В.Н. Троцкого) городской голова генерал-лейтенант Павел Васильевич Бергольдт<sup>30</sup>. На фотографии ему 60 лет, ко времени открытия памятника он уже вышел в отставку и был высочайше пожалован не орденом, а подарком, как и стоящий слева от него делопроизводитель комитета, надворный советник Александр Виноградов.

Помимо служебных обязанностей А.А. Виноградова увлекала история Северо-Западного края, в 1908 г. был издан составленный им путеводитель по Вильне.

В центре группы стоит Марк Матвеевич Антокольский. Это был последний приезд в родной город жившего в Париже скульптора. 26 июня 1902 г. в Гомбурге он скончался после тяжелой болезни. Несмотря на недуг, Антокольский успел завершить свой последний труд. Прикованный к постели, он вел переписку с мастерами, отливавшими статую из бронзы. После смерти художника комитет обратился к русскому послу в Париже князю Л.П. Урусову с просьбой узнать, в каком положении находятся работы по производству памятника. Урусов представил в комитет ответ скульптора Поля Дюбуа: «...по просьбе г-жи Антокольской, вдовы знаменитого

русского скульптора <...>, я осматривал его произведение — статую Екатерины Великой, Императрицы Всероссийской. Я нашел, что это работа во всех частях восхитительная, совершенно окончена в бронзе»<sup>31</sup>. Также Антокольский выполнил все обязательства по производству бронзовых украшений и пьедестала.

Группа сфотографирована перед фундаментом памятника, на верхнюю площадку которого поместили груз в 12 000 пудов (196,56 тонн)<sup>32</sup>, для проверки прочности сложной арочной конструкции, находящейся под землей. Груз превышал вес статуи и пьедестала.

Пьедестал из розового гранита изготовила фирма «Александр Магдональд» в Абердине в Англии по эскизам М.М. Антокольского. Доставили его морем через Ригу с небольшой задержкой из-за бурной погоды. В мае 1903 г. прибыли первые гранитные части. В это же время руководить работами по установке пьедестала из Парижа приехал техник Я.И. Зильберман, к которому после смерти скульптора перешло право выполнения всех художественных работ<sup>33</sup>.

Таким образом, фотографию «Установка пьедестала» можно датировать маем 1903 г., так как это явно самое начало работ. Определить, кто из двух мужчин, отличающихся одеждой от рабочих, — Я.И. Зильберман, не представляется возможным.

Примерно в это же время сделан снимок «Осмотр председателем комитета генерал-адъютантом князем П.Д. Святополк-Мирским». На фотографии группа военных и штатских перед пьедесталом, над которым еще находится лебедка. Перед группой — генерал-адъютант Петр Дмитриевич Святополк-Мирский. Он был назначен виленским, ковенским и гродненским генерал-губернатором 15 сентября 1902 г. В течение двух лет управления Северо-Западным краем князь



А.З. Циновец. Осмотр председателем комитета генерал-адъютантом князем П.Д. Святополк-Мирским. Май 1903. Коллодионовый отпечаток; накладное паспарту. 19,0 × 26,1; паспарту: 26,6 × 33,8. ГТГ. Дек 377/ос-413/7

уделял много внимания развитию краеведения. При его материальной поддержке под редакцией слависта А.Н. Харузина<sup>34</sup> стал издаваться альманах «Виленский временник», обрели новые здания виленская публичная библиотека и музей графа Муравьева<sup>35</sup>. Под председательством П.Д. Святополк-Мирского<sup>36</sup> комитет предпринимал активные действия по доставке в Вильну частей памятника после внезапной смерти скульптора.

Фотография «Установка балюстрады» была сделана летом 1903 г. (до 15 августа). Любопытно, что каменные работы велись параллельно с установкой статуи и бронзовых частей<sup>37</sup>. Перед пьедесталом крайний слева — офицер в пенсне, предположительно, руководитель строительства подполковник Николай Константинович Пруссак. Мужчина на фотографии соответствует ему по возрасту (в 1903 г. Пруссаку было 40 лет), на нем мундир старшего офицера, но не генеральский. К сожалению, пока не удалось найти фотографий Николая Константиновича для подтверждения этой версии.

Н.К. Пруссак был приглашен избранной из среды комитета строительной комиссией в 1899 г. для непосредственного ведения и наблюдения за строительством. Для контроля за разбивкой сквера вокруг памятника пригласили председателя садовой комиссии Н.А. Виноградова. Первоначально в состав строительной комиссии входили два человека — генералы П.В. Бергольдт и В.С. Неплюев. Но последний выбыл, получив назначение на должность коменданта крепости Очаков. Поэтому на момент осмотра строительной комиссией официально в ее составе был один генерал — П.В. Бергольдт. Фотография «Осмотр строительной комиссией» имеет точную дату 15 августа 1903 г. В этот день памятник «с разрешения Комитета, Строительной Комиссией, во главе с Председателем генералом Бергольдт и приглашенными военными и гражданскими инженерами,

принят от наследников М.М. Антокольского»<sup>38</sup>. В это же время шло облагораживание пространства вокруг памятника. По плану ученого-садовода Павловича и по эскизам Антокольского был разбит сквер, окруженный ажурной решеткой, которая была изготовлена в Ковенской крепостной мастерской<sup>39</sup>. По завершении всех работ, 10 сентября 1904 г. памятник Екатерине II был торжественно открыт.

Две последние фотографии в альбоме объединены одной подписью, переходящей с одного паспарту на другое: «Открытие памятника в присутствии его императорского высочества великого князя Михаила Александровича». Снимок с церемонии открытия отличается от других в этом альбоме тем, что это не постановочное фото. Множество фигур в движении сделали его не очень четким. Фотограф А.З. Циновец был мастером портретной съемки, возможно, поэтому фотография производит впечатление любительской. Но это придает ей и особую достоверность. На среднем плане слева — великий князь Михаил Александрович, он является центром композиции, все фигуры развернуты лицом к нему. На присутствующих парадные военные и придворные мундиры. Вероятно, вокруг великого князя стоят члены особого комитета (к 1 сентября 1904 г. — 26 человек), среди которых были и генералы, и камергеры. Статуя на дальнем плане накрыта тканью, кажется, что это последние мгновения перед официальной частью.

На парном снимке памятник императрице Екатерине II на Кафедральной площади Вильны у кафедрального собора Святого Станислава. У его подножия лежат венки и цветы. Вокруг статуи пальмовые ветви и хоругви с вензелем Николая II, российским триколором и гербом.

Памятник был очень изящен, несмотря на восьмиметровую высоту. Бронзовая фигура стояла на пьедестале из розового гранита, украшенном орнаментами и двуглавыми орлами. На

передней стороне пьедестала было высечено «Императрица Екатерина Вторая», на противоположной — девиз «Отторгнутое возвратит». Одно из лучших произведений М.М. Антокольского украшало Вильну всего 11 лет. В 1915 г. перед наступлением немецких войск статуя была демонтирована и на грузовиках с надписями «Ковенское крепостное строительство» отправлена по железной дороге в центр России, где бесследно исчезла в пучине войн и революций. Окончательно все элементы памятника и фундамент уничтожили власти Польши в 1926 г.<sup>40</sup>

Альбом-подношение «Фотографические снимки с памятника императрице Екатерине II в г. Вильне» из собрания Государственной Третьяковской галереи уникален как предмет декоративно-прикладного искусства, соответствующий эстетическим вкусам русской провинции начала XX в. Альбом содержит редкие снимки, запечатлевшие процесс воздвижения монумента от фундамента до торжественного открытия. На фотографии — люди, сделавшие многое для развития и процветания Северо-Западного края, другие портреты которых не сохранились или встречаются крайне редко. И, самое важное, в альбоме находятся изображения произведения выдающегося русского скульптора М.М. Антокольского «памятник Екатерине II», местонахождение которого неизвестно уже более ста лет. Альбом является ценным источником для изучения истории, искусства и культуры России начала XX в., фотографии из него могут быть интересны специалистам и широкой публике.

<sup>1</sup> Амелина М.И. Эпизод из жизни Ахтырского полка на страницах одного фотоальбома из собрания Государственной Третьяковской галереи // Сборник докладов международной конференции «Фотография в музее». СПб.: Росфото, 2014. С. 86.

<sup>2</sup> Васильева О.Ю., Кнышевский П.Н. Красные конкистадоры. М., 1994. С. 213–214.

<sup>3</sup> Попов А.П. Российские фотографы (1839–1930). Словарь-справочник. М., 2013. С. 527.

<sup>4</sup> Виленские губернские ведомости. № 72. 1904. 11 сентября. С. 1.

<sup>5</sup> Фотографии «Окончание работ фундамента под памятник», «Осмотр фундамента комитетом осенью 1902 г.» и «Памятник императрице Екатерине II» были помещены на вкладках издания: Императрица Екатерина II и Западный край. Значение царствования императрицы для края и памятник ей в г. Вильне. Исторический очерк / Сост. делопроизводитель комитета А.А. Виноградов. Вильна, 1904.

<sup>6</sup> Виноградов А.А. Путеводитель по городу Вильне и его окрестностям. Вильна, 1908. С. 11.

<sup>7</sup> Виленский вестник. № 130. 1899. 2 июня. С. 2.

<sup>8</sup> Виленский вестник. № 94. 1899. 22 апреля. С. 2.

<sup>9</sup> Виленский вестник. № 95. 1899. 23 апреля. С. 1–2.

<sup>10</sup> Виленские губернские ведомости. № 56. 1899. 21 июля. С. 1.

<sup>11</sup> Виленский вестник. № 74. 1899. 30 марта. С. 2; № 178. 1899. 29 июля. С. 2; № 211. 1899. 18 сентября. С. 2; № 266. 1899. 11 ноября. С. 2.

<sup>12</sup> Марк Матвеевич Антокольский (1840, Вильна — 1902, Франкфурт-на-Майне), русский скульптор-реалист, академик, профессор скульптуры. Жил и работал в Париже. Автор скульптур: «Иван Грозный», «Ермак», «Не от мира сего», «Нестор-летописец», «Христос перед судом народа» и др., находящихся ныне в Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском музее и других российских музеях.

<sup>13</sup> Письмо к В.В. Стасову № 471. Биарриц. Получено 24 августа 1888 г. Цит. по: Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи. СПб.; М., 1905. С. 640.

<sup>14</sup> В 1888 г. в письме к В.В. Стасову из Биаррица М.М. Антокольский писал: «От Ропета рисунки получил и должен сказать, что раз Мейербер сказал Скрибу: «Ваши стихи превосходны, а потому они портят мою музыку». Цит. по: Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи. С. 644.

<sup>15</sup> Письмо к В.В. Стасову № 498 Париж. Начало 1889 г. Цит. по: Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи. С. 662.

<sup>16</sup> Мотивировкой технико-строительного комитета было то, что пропорции фигуры неудачны и общий контур всего памятника неизящен. См.: Памятник Екатерине II. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ekaterina.e812.ru>

<sup>17</sup> В настоящее время статуя находится в Государственном музее-заповеднике «Царицыно».

<sup>18</sup> Письмо к И.Я. Гинцбург. Париж, март 1900. Цит. по: Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи. С. 862.

<sup>19</sup> Письмо к В.В. Стасову № 750. Париж, 23 мая 1900. Цит. по: Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи. С.867.

<sup>20</sup> Письмо к В.В. Стасову № 760. Париж. Получено 4 июня 1901. Там же. С. 874.

<sup>21</sup> Произведения академика М.М. Антокольского, оставшиеся после его смерти в его парижской мастерской. Париж, 1910. С. 2.

<sup>22</sup> Николай Константинович Пруссак (1867 – после 1919), военный инженер, в рассматриваемый период — делопроизводитель по строительной части Виленского окружного инженерного управления (04.02.1899–18.09.1904). Подполковник (ст. 09.04.1900). Полковник (пр. 1904; ст. 28.03.1904; за отличие). Состоял в числе штаб-офицеров, положенных по штату в распоряжении Главного инженерного управления (18.09.1904–28.10.1910). После 1917 г. — участник Белого движения. См.: [Электронный ресурс]. URL: <http://www.Ria1914.info>

<sup>23</sup> Спрогис И.Я. Археологическое наблюдение в гор. Вильне и сооружение фундамента под памятник императрице Екатерине II. Вильна, 1902. С. 26–30.

<sup>24</sup> Императрица Екатерина II и Западный край. С. 116–117 (вкладка).

<sup>25</sup> Спрогис И.Я. Археологическое наблюдение в гор. Вильне... С. 29.

<sup>26</sup> Там же. С. 32–33.

<sup>27</sup> Арсений Моисеевич Пимонов (1863–1939) родился в купеческой старообрядческой семье. Предприниматель, благотворитель, многолетний председатель совета Виленской Поморской общины: См.: [Электронный ресурс]. URL: <http://www.samstar.ucoz.ru>

<sup>28</sup> Спрогис И.Я. Археологическое наблюдение в гор. Вильне... С. 11.

<sup>29</sup> Виленские губернские ведомости. № 72. 1904. 11 сентября. С. 1.

<sup>30</sup> Волков С.В. Генералитет Российской империи. Энциклопедический словарь генералов и адмиралов от Петра I до Николая II. В 2 т. Т. 1. М., 2009. С. 150.

<sup>31</sup> Императрица Екатерина II и Западный край. С. 120–121.

<sup>32</sup> Спрогис И.Я. Археологическое наблюдение в гор. Вильне... С. 32.

<sup>33</sup> Виноградов А.А. Путеводитель по городу Вильне и его окрестностям. С. 193.

<sup>34</sup> Керимова М.М., Наумова О.Б. Алексей Николаевич Харузин — этнограф и антрополог. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.istr.ru>

<sup>35</sup> Виноградов А.А. Путеводитель по городу Вильне и его окрестностям. С. 294.

<sup>36</sup> Всемиловнейшим соизволением 22 сентября 1902 г. генерал-губернатор князь П.Д. Святополк-Мирский был назначен председателем комитета. См.: Императрица Екатерина II и Западный край. С. 107.

<sup>37</sup> Бронзовые украшения и статуя изготавливались в Париже на фабрике Грюэ. Прибыли в Вильну 30 апреля 1903 г.

<sup>38</sup> Императрица Екатерина II и Западный край. С. 121.

<sup>39</sup> Виноградов А.А. Путеводитель по городу Вильне и его окрестностям. С. 193.

<sup>40</sup> Газета «Kurjer Wilenski» № 163 от 18 июля 1926 г. писала, что 25 работников, несмотря на трудности, связанные с прочностью конструкции, должны демонтировать пьедестал и фундамент памятника к 15 августа 1926 г. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.istpravda.ru>

Е.С. Намятова

## Фотографии великой княгини Ольги Александровны в коллекции фотографий семьи Татариновых из собрания Музея-заповедника «Кижы»

Состав фондовой коллекции Государственного историко-архитектурного и этнографического музея-заповедника «Кижы» насчитывает более 54 тысяч предметов, из них почти 20 тысяч — коллекция «Фотоматериалы» (на 1 декабря 2017 г. эта коллекция включает в себя 2 165 предметов основного фонда и 17 419 — научно-вспомогательного фонда). Ценной частью коллекции является комплекс фотографий, поступивший от представителей семьи Татариновых.

Род Татариновых происходит из д. Канче Посад (в некоторых документах значится как Канчев Посад, Концова, Канзова) Шуйской волости Петрозаводского уезда Олонецкой губернии. В 1858 г. в составе семьи государственного крестьянина Терентия Федоровича Татаринова значились жена Наталья Гавриловна, четыре сына (Михаил 19 лет, Иван 17,5 лет, Козьма 11 лет и Иван 8 лет) и две дочери (Агафия и Федосья)<sup>1</sup>. Иван Терентьевич Татаринов (младший) в 1873 г. поступил на военную службу по рекрутскому набору<sup>2</sup>. В январе 1879 г. в церкви Сунского прихода уволенный в запас армии ефрейтор 19-го резервного пехотного полка Иван Терентьевич Татаринов венчался первым браком<sup>3</sup>, но в феврале 1881 г. его жена умерла от чахотки<sup>4</sup>. 29 апреля 1881 г. И.Т. Татаринов женился во второй раз. Бракосочетание состоялось в кафедральном соборе г. Петрозаводска. Вторая его жена — девица Анна Григорьевна, дочь умершего отставного рядового Петрозаводского местного батальона, причисленного в мещане г. Петрозаводска, Григорья Зафрана<sup>5</sup>. У них родились семеро детей, из которых двое старших, Вера (1882–1890) и Сергей (1883–1884), умерли в раннем возрасте<sup>6</sup>. В 1885 г. родилась Татиана<sup>7</sup>, в 1887 г. — Александр<sup>8</sup>, в 1888 г. — Екатерина<sup>9</sup> в 1890 г. — Пелагия<sup>10</sup>, в 1893 г. — Марк<sup>11</sup>.

Фотографии, хранившиеся в семье Татариновых, поступили в Музей-заповедник «Кижы» в 1995–2016 гг. от разных сдатчиков. Большая часть фотографий создана в начале XX в.

Особый интерес представляет комплекс фотодокументов, изначальной владелицей которого являлась одна из дочерей Ивана Терентьевича Татаринова — Екатерина Ивановна Татаринова. Она родилась в г. Петрозаводске 19 ноября 1888 г.<sup>12</sup> В 1907 г. была принята в Петрозаводскую Свято-Петровскую общину сестер милосердия<sup>13</sup> и сразу же стала заниматься в губернской земской больнице, где изучала дело ухода за больными. По окончании двухгодичных курсов в апреле 1909 г. Екатерина Ивановна сдала экзамен на звание сестры милосердия. «Испытание производилось по закону Божию, латинскому языку, анатомии и физиологии, фармакологии и рецептуре, гигиене, уходу за больными, хирургическим болезням и уходу за хирургическими больными и внутренними болезнями». Попечительный совет общины признал ее и еще двух девиц достойными звания сестер милосердия<sup>14</sup>. 18 мая 1909 г. состоялось торжественное вручение знаков Красного Креста вновь удостоенным звания сестер милосердия девицам Е. Татариновой, М. Маслаковой и В. Сухановой<sup>15</sup>. С 1909 по 1911 г. Е. Татаринова служила сестрой милосердия при операционной хирургического отделения губернской земской

больницы. За это время «участвовала в качестве инструментальной сестры при всех операциях и приобрела полные знания и опыт сестры хирургического отделения»<sup>16</sup>.

Девятнадцатого июля 1914 г. Россия вступила в Первую мировую войну. Во время войны сестры милосердия Свято-Петровской общины командировались местным управлением в те военно-врачебные заведения и санитарные отряды, которые указывались Главным управлением Общества Красного Креста. Так, 3 августа 1914 г. из Петрозаводска на театр военных действий отправились сестры милосердия местной общины Красного Креста — Н.А. Александрова, К.В. Головина, М.С. Кодис, А.П. Крушинская во главе с сестрой настоятельницей С.К. Сервировой<sup>17</sup>. 12 декабря 1914 г. запасная сестра милосердия Свято-Петровской общины Екатерина Ивановна Татаринова была зачислена на службу военного времени в 1-й госпиталь общины Красного Креста имени ее императорского высочества великой княгини Ольги Александровны<sup>18</sup>. В госпитале петрозаводчанка Е.И. Татаринова работала вместе с великой княгиней.

Великая княгиня Ольга Александровна (1 июня 1882 — 24 ноября 1960) — младшая дочь императора Александра III и императрицы Марии Федоровны. В августе 1914 г. великая княгиня Ольга Александровна выехала на фронт в Ровно в санитарном поезде. В воспоминаниях она писала: «Полевой госпиталь разместили в нескольких пустых бараках, где прежде был расквартирован артиллерийский полк. Солдаты уже уехали на фронт, оставив после себя несчастных кошек и собак. <...> Мы не смогли противостоять этим умоляющим взглядам и стали заботиться о них, и в итоге они так и сопровождали нас всю войну, независимо от того, где мы находились»<sup>19</sup>. На новом месте начали готовить палаты к приему раненых. Пациенты прибыли через три дня. «Первые дни мы работали без остановки, не зная, день на дворе или ночь, без отдыха, питаясь тем, что попадалось под руку. Напряжение было такое, что позже я не могла понять, как мы все это выдержали»<sup>20</sup>. В марте 1915 г. госпиталь перевели во Львов (Лемберг), затем перебросили в местечко под названием Проскуров. В Проскурове в госпитале было меньше работы, чем во Львове, где медперсоналу приходилось работать круглосуточно<sup>21</sup>. В августе 1915 г. госпиталь перевели в Киев, разместив в большом здании гимназии<sup>22</sup>. 11 марта 1916 г. Ольга Александровна писала племяннице Татьяне Николаевне: «Мы тут имеем много работы, и вчера днем около 6 ч[асов] привезли нам пятьдесят человек. Я их мыла, скребла и одевала вместе с двумя другими сестрами и женой одного из наших санитаров <...> Мы час работали усиленно, затем тащили их на носилках — или кто пешком — наверх и клали в кровати и давали ужинать <...> Теперь давно я одна работаю в нашей перевязочной, т[ак] к[ак] сестра одна больна плевритом и долго лежала. Мне было очень радостно, что ее не было и мне было много работы, и время быстро летит...»<sup>23</sup>.

Спустя время великая княгиня Ольга Александровна вспоминала о работе в госпитале в годы Первой мировой войны: «Мысленно оглядываясь на те три года, что я проработала



Неизвестный фотограф. Великая княгиня Ольга Александровна. г. Проскуров. Лето 1915. 8 × 8,3. Музей-заповедник «Кижы». кп-4582. № 54

сестрой милосердия в госпитале, я чувствую, что мои труды не пропали даром. Я открыла свое сердце нашим отважным солдатам, которые были подобны детям, и потом, в течение многих лет, я получала неоднократные подтверждения тому, что и они немножко любили меня. Это была тяжелая работа, но именно она в первую очередь научила меня чему-то относительно человеческой души, особенно в военное время»<sup>24</sup>.

Четвертого ноября 1916 г. Ольга Александровна вышла замуж за Н.А. Куликовского (первый брак с герцогом Ольденбургским был неудачным и окончился разводом). Во втором браке родились двое сыновей. В 1920 г. Ольга Александровна покинула Россию, уехав в Данию. В 1948 г. с семьей переехала в Канаду, где 24 ноября 1960 г. последняя великая княгиня скончалась.

Как сложилась судьба сестры милосердия Екатерины Ивановны Татариневой? Находясь на службе в госпитале, Екатерина Ивановна заболела туберкулезом легких. 15 ноября 1917 г. она, будучи в Петрозаводске, написала прошение, в ответ на которое ей было предоставлено место в санатории Александра III в Ялте с 25 ноября 1917 г., однако из-за проблем с передвижением в ноябре-декабре 1917 г. она этим местом не воспользовалась<sup>25</sup>. В метрической книге кафедрального собора г. Петрозаводска за 1918 г. имеется запись о смерти 19 июля дочери крестьянина Петрозаводского уезда Шуйской волости д. Канзова девицы Екатерины Ивановны Татариневой от туберкулеза легких. Погребена 22 июля на Неглинском кладбище в Петрозаводске<sup>26</sup>.

Снимки, связанные с периодом работы Екатерины Ивановны Татариневой в госпитале, долгое время хранились у ее родственников. В 1995 г. комплекс фотографий (фотоальбом и отдельные фотографии) поступили в Музей-заповедник «Кижы»<sup>27</sup>.

Альбом записан в книге поступлений как «Фотоальбом Екатерины Ивановны Татариневой, фронтовой госпитальной сестры милосердия»<sup>28</sup>. Это фотоальбом промышленного серийного производства (фирма «И. Стефен», Санкт-Петербург — Москва), состоящий из 12 листов серого картона с красными обрезами, в черном кожаном переплете. Размеры: 27 × 18,5 × 4 см. Фотографии, всего их 108, наклеены на 10 листов. На первом и десятом листе — по два

снимка, на остальных — по шесть-семь. Надписи, обозначающие изображенных на фотографиях лиц, и какие-либо подписи в альбоме отсутствуют.

В альбоме представлены групповые и портретные снимки медперсонала, пациентов и посетителей госпиталя, военнослужащих, пейзажные и интерьерные снимки. На сорок одной фотографии изображена великая княгиня Ольга Александровна. На снимках она в окружении врачей, сестер милосердия, пациентов, посетителей госпиталя, военнослужащих, за работой в госпитале, в минуты отдыха, во время прогулок, с животными (собаками и оленями). В альбоме имеются фотографии, на которых изображены император Николай II, вдовствующая императрица Мария Федоровна, великие князья Николай Николаевич (младший), Михаил Александрович, Сергей Михайлович, великая княгиня Ксения Александровна, а также Николай Александрович Куликовский (второй муж великой княгини Ольги Александровны). На тринадцати фотографиях в альбоме изображена Екатерина Ивановна: с пациентами, среди медперсонала (в т. ч. с великой княгиней Ольгой Александровной), с военнослужащими, на прогулках. На одной из фотографий великая княгиня Ольга Александровна сидит у постели Екатерины Ивановны, болевшей весной 1916 г.<sup>29</sup>

Кроме фотоальбома, в Музей-заповедник «Кижы» поступили более тридцати отдельных фотографий, на которых изображены сестры милосердия, врачи, пациенты госпиталей, военнослужащие периода Первой мировой войны. Среди них — пять фотографий с великой княгиней Ольгой Александровной.<sup>30</sup>

Описанием фотографий из коллекции семьи Татариновых начал заниматься сотрудник музея Н.И. Шилов (ушел на пенсию в 2017 г.). Он установил, что в составе коллекции имеются фотографии великой княгини Ольги Александровны; используя материалы Интернета, анализируя фотографии коллекции, определил часть лиц, изображенных на этих снимках, частично установил даты и места съемок.

Автором статьи продолжена работа с коллекцией. Проводится изучение истории семьи Татариновых, в том числе биографии Екатерины Ивановны, на основе архивных документов.

Одно из направлений дальнейших исследований фотографий, связанных с периодом работы Екатерины Ивановны Татариневой в госпитале, — поиск и изучение аналогичных



Неизвестный фотограф. Великая княгиня Ольга Александровна (сидит 2-я слева) среди сестер милосердия (сидит 1-я слева — Екатерина Ивановна Татаринова). [Киев]. [1915–1916]. 8,3 × 8,8. Музей-заповедник «Кижы». кп-4582. № 77



Неизвестный фотограф. Великая княгиня Ольга Александровна (в центре) и две сестры милосердия. [Киев]. [1916]. 9,2 × 6,7. Музей-заповедник «Кижы». кп-4582. № 89

фотографий в других собраниях. На данный момент установлено, что в фонде Государственного музея-заповедника «Петергоф» имеются на хранении фотографии, аналогичные снимкам из Музея-заповедника «Кижы»<sup>31</sup>, в том числе с изображением великой княгини Ольги Александровны: «Сестра милосердия великая княгиня Ольга Александровна и неизвестный офицер за чайным столом», Киев, 1916; «Сестра милосердия великая княгиня Ольга Александровна в саду», Киев, 1916; «Сестра милосердия великая княгиня Ольга Александровна в палате у постели больного», Киев, 1916; «Сестра милосердия великая княгиня Ольга Александровна в палате у постели больной», Киев, 1916; «Портрет великой княгини Ольги Александровны в платье сестры милосердия», Киев, 1914–1916<sup>32</sup>. Кроме того, в мемуарах великой княгини Ольги Александровны «25 глав моей жизни», опубликованы фотографии, аналогичные фотографиям из Музея-заповедника «Кижы»: «Император Николай II и великая княгиня Ольга Александровна в госпитале в Ровно», 1914 г. (из частного собрания); «Великая княгиня Ольга Александровна в форменной одежде сестры милосердия Красного Креста», 1916 г. (из фондов ГА РФ)<sup>33</sup>. В результате продолжения этой работы, возможно, удастся восполнить имеющиеся пробелы в описании — установить всех лиц, изображенных на фотографиях, места, даты и авторов съемки.

<sup>31</sup> Национальный архив Республики Карелия (далее на РК). Ф. 4. Оп. 18. Д. 77/754. Л. 20 об. – 21.

<sup>32</sup> на РК. Ф. 310. Оп. 2. Д. 6/81. Л. 3 об. – 4, 15.

<sup>33</sup> на РК. Ф. 25. Оп. 22. Д. 303. Л. 204 об. – 205.

<sup>4</sup> Там же. Л. 338 об. – 339.

<sup>5</sup> на РК. Ф. 25. Оп. 22. Д. 338. Л. 120 об. – 121, 430 об. – 431.

<sup>6</sup> на РК. Ф. 25. Оп. 22. Д. 338. Л. 259 об. – 260. Д. 400. Л. 133 об., 134. Ф. 25. Оп. 27. Д. 593. Л. 54 об. – 55, 262 об. – 263.

<sup>7</sup> на РК. Ф. 25. Оп. 27. Д. 599. Л. 2 об. – 3.

<sup>8</sup> на РК. Ф. 25. Оп. 27. Д. 616. Л. 5 об. – 6.

<sup>9</sup> Там же. Л. 248 об. – 249.

<sup>10</sup> на РК. Ф. 25. Оп. 22. Д. 400. Л. 31 об. – 32.

<sup>11</sup> на РК. Ф. 25. Оп. 27. Д. 647. Л. 180 об. – 181.

<sup>12</sup> на РК. Ф. 25. Оп. 27. Д. 616. Л. 248 об. – 249. Здесь и далее даты приводятся по старому стилю.

<sup>13</sup> Согласно Уставу общины, Свято-Петровская община сестер милосердия состояла в ведении олонечского местного управления Российского общества Красного Креста. Цель деятельности общины — подготовка «опытных сестер милосердия для безвозмездного служения в военное время по уходу за больными и ранеными воинами, в мирное же время для ухода за больными в военных госпиталях, гражданских больницах и в частных домах города и уездов, а также для командирования их в помощь сельскому врачебному персоналу, в случаях эпидемических болезней» (на РК. Ф. 10. Оп. 1. Д. 112/8. Л. 4-17).

<sup>14</sup> Экзамен в общине сестер милосердия // Олонечские губернские ведомости. 1909. 25 апреля. С. 2.

<sup>15</sup> Торжество в общине Красного Креста // Олонечские губернские ведомости. 1909. 21 мая. С. 2.

<sup>16</sup> Музей-заповедник «Кижы». кп-4580. Удостоверение на имя Е.И. Татариновой, выданное старшим врачом Петрозаводской губернской земской больницы 8 октября 1914 г.

<sup>17</sup> Крылов В.И. Отклики в Олонечской губернии великой европейской войны // Известия общества изучения Олонечской губернии. 1914. Т. 4. № 5. С. 28–29.

<sup>18</sup> Список сестер милосердия Российского общества Красного Креста, назначенных для ухода за ранеными и больными воинами в лечебные учреждения Красного Креста, военного ведомства, общественных организаций и частных лиц. Петроград: Государственная типография, 1915. С. 521.

<sup>19</sup> Ольга Александровна, великая княгиня. 25 глав моей жизни / Сост. Л.А. Куликовская, П.Э. Куликовский, К. Рот-Николс, С. Вулменз. М.: Нучково поле, 2017. С. 179–184.

<sup>20</sup> Там же. С. 184.

<sup>21</sup> Там же. С. 212, 214.

<sup>22</sup> Там же. С. 224.

<sup>23</sup> Там же. С. 222.

<sup>24</sup> Там же. С. 225–226.

<sup>25</sup> на РК. Ф. Р-176. Оп. 1. Д. 1/20. Л. 1, 3 – 3 об.

<sup>26</sup> на РК. Ф. 25. Оп. 22. Д. 662. Л. 149 об. – 150.

<sup>27</sup> Собиратель — Н.И. Шилов.

<sup>28</sup> Музей-заповедник «Кижы». кп-4582.

<sup>29</sup> Там же. кп-4582. Фото № 103.

<sup>30</sup> Там же. кп-4628, 4629, 4632, 4633, 4634.

<sup>31</sup> В отличие от фотоальбома Е.И. Татариновой, фотоальбом, хранящийся в Государственном музее-заповеднике «Петергоф» (кп-58346), имеет подписи, позволяющие идентифицировать некоторых медицинских работников госпиталя.

<sup>32</sup> ГМЗ «Петергоф». кп-58423, 58433, 58384, 58385, 58340/1. Аналогичны: Музей-заповедник «Кижы». кп-4582. Фото № 5, 18, 25, 103. кп-4632.

<sup>33</sup> Ольга Александровна. 25 глав моей жизни. С. 218, 227. Аналогичны: Музей-заповедник «Кижы». кп-4582. Фото № 9, 52.

А.А. Котомина

## Изображения семьи Романовых на «теневых картинах» для публичных народных чтений с «волшебным фонарем»

«Теневыми картинами» в конце XIX – начале XX в. называли диапозитивы на стекле, которые с 1860-х гг. использовались для иллюстрирования лекций и публичных чтений для народа. В фондах Политехнического музея в Москве хранится 5 000 «теневых картин», существенная часть которых принадлежала Обществу содействия внешкольному образованию, располагавшемуся до 1917 г. в здании музея на Лубянской площади. В статье речь пойдет о сложившемся к 1917 г. в России обширном банке диапозитивов на стекле о том, какое место в нем занимали изображения семьи Романовых.

Первые публичные чтения с «теневыми картинами» в России провели в декабре 1871 г. в большой аудитории Педагогического музея военно-учебных заведений, который только что перебрался в поместительные складские здания Соляного городка в Петербурге. Разрешения провести чтения не без труда добился петербургский обер-полицмейстер генерал-адъютант Ф.Ф. Трепов. Чтения были разрешены только «в виде опыта». К 27 марта 1872 г. пробные чтения посетили 17 тысяч человек. «Слушатели низших классов столичного округа весьма усердно посещали в означенные воскресные и праздничные дни означенные чтения с входной платой по 5 копеек <...> и зала, вмещавшая 450 человек, всегда была полна... при чтениях слушатели соблюдали полнейший порядок и поведение их было безупречно»<sup>1</sup>. Опыт был сочтен удачным. В апреле «по высочайшему повелению» была образована Постоянная комиссия по устройству народных чтений в Петербурге, которая стала «как бы отделом внешкольного образования при Министерстве народного просвещения»<sup>2</sup>. Чтения поначалу проходили только в столице. Первым председателем Постоянной комиссии с согласия министра просвещения графа Д.А. Толстого был назначен Ф.Ф. Трепов. С первых же заседаний комиссии он поставил задачу выработать правила для распространения чтений по всей империи. Хотя правила, «содержащие указания на устройство чтения, чтобы они принесли пользу»<sup>3</sup>, были предложены уже в августе 1872 г., но по ряду причин для распространения публичных народных чтений по всей империи потребовалось более 20 лет. В Москве разрешение на проведение чтений было получено в ноябре 1874 г. при деятельной поддержке московского генерал-губернатора князя В.А. Долгорукова. 24 декабря 1876 г. граф Д.А. Толстой утвердил правила для проведения чтений в губернских городах.

Публичные чтения для простолюдинов не только в России, но и в других странах стали важной частью общественной жизни, благодаря использованию «волшебных фонарей». «Волшебным фонарем или проекционным аппаратом называется такой прибор, с помощью которого небольшой рисунок (речь идет о картинах преимущественно на прозрачных веществах – стекле, желатине, целлулоиде) может быть получен на экране в значительно увеличенном размере», — поясняет брошюра, созданная в помощь организаторам чтений в 1905 г.<sup>4</sup> «Волшебные фонари» были изобретены в середине XVII в. К началу XIX в. они широко распространились в Европе как ярмарочное развлечение. При

помощи «ярмарочных» фонарей показывали «карикатурные» или «фантастические» картины, рисованные на стекле. В 1850-х гг. произошла индустриализация производства «проекторных снарядов», как их тогда называли. Крупные оптические фирмы в Англии, Германии и Франции начали продавать относительно доступные по цене фонари с мощными источниками света и точной оптикой, которые позволили увеличить размер «тени», отбрасываемой на экран. Фонари «Carpenter&Westly», «Newton&Co», «JulesDuboscq» и «A. Kruss» с «друммондовым» светом и объективом И. Петцваля сделали возможным сопровождение проекцией публичных мероприятий для сотен зрителей.

В «волшебных фонарях» нового поколения стали использовать для проекции стеклянные фотопозитивы, которые при большом увеличении сохраняли точность в передаче мельчайших деталей и тонов. Из брошюры А.Ф. Гартвига для организаторов чтений в России мы узнаем о приемах «приготовления картин», выработанных к концу XIX в.<sup>5</sup> Исходное изображение снимали на бромсеребряную стеклянную пластину, получая негатив. Равномерно освещая негатив, получали прозрачное позитивное изображение (диапозитив) на стеклянной пластине, покрытой бромсеребряной или хлорсеребряной эмульсией. Диапозитив раскрашивали вручную прозрачными красками «для более рельефных изображений»<sup>6</sup>. После раскраски пластину с изображением для защиты слоя с эмульсией накрывали вторым стеклом. Готовая картина получалась после того, как края стекол обклеивали бумажным кантом и вставляли их в деревянную раму. Размеры стекол и рам колебались в первые годы устройства чтений, но к концу 1890-х гг., по мере стандартизации конструкций проекционных фонарей самыми распространенными стали следующие размеры: 8,5 × 8,5 см и 8,5 × 10 см — стекло и 10,5 × 15,5 см и 11 × 16 см — рама.

Репродукционная съемка дала возможность собирать в серии и распространять при помощи проекции любые изображения: рисунки художников, гравюры, фотоотпечатки, карты, чертежи, карикатуры из газет, иллюстрации из книг, журналов, учебников. При помощи серий разнообразных по содержанию «теневых картин» представители образованной части общества получили возможность наглядно рассказывать большим аудиториям неграмотных и полуграмотных людей о значимых для общества вопросах и передавать полезные знания. Массивы книг, передающих знания об устройстве мира, и газеты, огибающие текущие события и хитросплетения политики, оставались в эти годы недоступными для двух третей населения страны. «Теневые картины» «оживляли чтение и делали его более понятным»<sup>7</sup>.

Инициаторы открытия публичных народных чтений считали, что, «сообщая народу в доступной и занимательной форме полезные и необходимые для него сведения», они добьются «постепенного смягчения в народе грубых нравов, возвышения умственного и нравственного уровня и отучения от пагубной страсти к вину»<sup>8</sup>. Представления о том, какие знания могут быть полезны народу, были неодинаковыми у представителей разных



Памятник Александру II в Москве. Картина № 21 к чтению II «Александр II». Комиссия тeneвых картин Общества содействия внешкольному образованию. 1907–1917. Диапозитив бромосеребряный на стекле с фотографии, раскрашенный, в деревянной раме. 8,5 × 8,5 (стекло); 10,5 × 15,5 (рама). Политехнический музей. кп №18600/13

групп устроителей чтений. Споры на эту тему не стихали десятилетиями, однако государственная позиция была устойчиво обозначена заметнее всех остальных. В 1903 г. статс-секретарь В.К. Плеве в очередной записке о публичных народных чтениях напоминал государю, что «казною приносятся значительные жертвы», чтобы «распространять в народе положительные воззрения по отношению к исторически сложившемуся укладу русской государственной, духовной и общественной жизни»<sup>9</sup>. Опубликованные отчеты о проведении публичных народных чтений позволяют пронаблюдать, как именно происходило формирование «правильных воззрений» у аудиторий и какое место было отведено устроителями чтений «теневыми картинами» с изображениями представителей царствующей династии.

Первое чтение, проведенное «в виде опыта» 28 декабря 1871 г. в аудитории Соляного городка, было приурочено к празднованию Рождества. По замыслу Ф.Ф. Трепова читали рассказ «О Святой земле» законоучителя Первой военной гимназии протоиерея В.Г. Певцова. Чтение «нравственно-религиозного характера» сопровождалось показанными при помощи фонаря «JulesDuboscq» «теневыми картинами» с изображением карты и видов Палестины, а также гравюр со сценами из Ветхого и Нового завета. Чтения в Москве были открыты 21 ноября 1874 г. в народной столовой на Варварке. Они были приурочены к празднику Введения Богородицы во храм, присутствовал московский генерал-губернатор, князь В.А. Долгоруков. Чтения открыл дьякон домовая церкви князя проповедью о празднике. После проповеди М.М. Дмитриев, редактор «Народного листка», прочел брошюру сотрудника Педагогического музея военно-учебных заведений П.И. Рогова о св. Кирилле и Мефодии. Чтения «имели характер вялый, а иной раз казались совсем непонятными для малоразвитых слушателей вследствие отсутствия картин»<sup>10</sup>.

Открытие бесплатных народных чтений в уездном городе Шуе было предпринято пятью годами позже в ноябре 1881 г. уже после убийства императора Александра II. Чтения были открыты в зале шуевского земства, где собралось более

500 человек. Инициатором открытия чтений в Шуе выступило местное духовенство при поддержке председателя земской управы, отца поэта-символиста, Д.К. Бальмонта и купца I гильдии А.А. Посылина. Мероприятие открыли певчие церковного хора, исполнившие молитву Святому Духу. Следом за ними выступил священник Е. Правдин, который говорил о пользе публичных чтений духовного содержания. Протоиереи Ф. Дунаев и М. Милославский рассказали о первых днях творения мира и о Воскресном Евангелии, далее последовала еще одна проповедь священника В. Покровского о пользе чтений и еще одно хоровое вступление, и только уж в самом конце «были показаны две туманные картины, изображающие Нагорную проповедь Спасителя и осмотр Авраамом Земли обетованной <...> содержание картин вкратке объяснил священник И. Воинов»<sup>11</sup>.

Отчеты из столицы и уездов свидетельствуют о том, что организаторы предпочитали начинать чтения в новых аудиториях с проповедей, духовно-нравственных бесед и рассказов. Первые чтения во всех случаях были приурочены к церковным праздникам. Светские лица, стоявшие за устройством мероприятий, использовали церковную культуру и содействие духовенства для налаживания общего языка с простонародными слушателями, которых они считали «малоразвитыми» и которых боялись. Молитвы и хоровое пение в начале чтений должны были помочь слушателям прийти в торжественное настроение и сосредоточиться на словах чтеца. Для поддержания торжественного настроения во время чтений петербургский обер-полицеймейстер в январе 1872 г. запретил на «опытных» чтениях в Соляном городке «выражение одобрения читающим посредством рукоплесканий»<sup>12</sup>.

Демонстрация картин на первых чтениях была дополнительным средством воздействия на публику. «Теневые картины» играли скромную роль потому, что стоили дорого, в 1870-х гг. в столицах и в 1880-х в провинции их было трудно получить. «При отсутствии в прошедшем времени вызова и потребностей на такого рода искусство в настоящее время пришлось подчиниться



На Сенатской площади 5 марта 1861 г. Картина № 24 к чтению «Крепостное право». [Александр II читает манифест об отмене крепостного права]. Комиссия теневых картин Общества содействия внешкольному образованию. 1907–1917. Диапозитив бромосеребряный на стекле с рисунка, раскрашенный, в деревянной раме. 8,5 × 8,5 (стекло); 11 × 16 (рама). Политехнический музей. кп №18600/19

всем случайностям неудач, зависящих от более или менее счастливого исполнения картин фотографическим способом, и на первое время ограничиться фотоснимками на стекле с готовых картин, эстампов и фотографий без краски. Выписка заграничных раскрашенных картин не могла быть приведена в исполнение по той причине, что чтения исключительно сосредоточились на сюжетах, взятых из отечественной истории, географии, на святых местах русской земли, на даровитых представителях русского простонародья, а потому заграничные картины, доведенные до значительной степени совершенства, не подходили <...> На данный момент картины обходятся дороже иностранных <...> Для сочинений из русских сюжетов комиссия продолжала отыскивать оригиналы отечественных образцов и заказывать оригинальные композиции лучшим отечественным художникам<sup>15</sup>.

Для «распространения в народе положительных воззрений о российской государственности» во второй половине царствования Александра II, после обнародования манифеста об освобождении крестьян, начали проводиться торжественные мероприятия разного масштаба — от общегосударственного празднования юбилеев до городских торжеств по поводу открытия памятников. К празднованию двухсотлетнего юбилея Петра I, открытию памятника Екатерине II в Петербурге, 25-летию царствования Александра II были составлены публичные народные чтения и подобраны серии картин к ним. Как свидетельствует отчет Педагогического музея военно-учебных заведений, чтения, которые «составляли интерес дня», были впервые представлены публике при большом стечении народа. На чтениях «по поводу открытия памятника Екатерине II, в день юбилея императора Александра II, в день годовщины взятия Плевны и вообще чтения о всех событиях Русско-турецкой войны 1877 / 8 гг. <...> число слушателей доходило до 800, 900 и даже до 1000 человек <...> В такие дни появлялись даже барышники<sup>14</sup>. Серии «теневых картин» к чтениям, подготовленным Постоянной комиссией по устройству народных чтений в Петербурге и Педагогическим музеем военно-учебных заведений к торжественным и

юбилейным мероприятиям, имели сходную структуру. Серия картин к чтению П.И. Рогова «Императрица Екатерина Великая» включает 9 картин. Ее открывал портрет Екатерины II, ее выступление в Сенате, далее следовал «план сражения у речки Когулы», портреты Суворова, Бецкого, Державина, сцена взятия Измаила. Чтение заканчивалось изображением памятника Екатерине II перед Мариинским театром<sup>15</sup>. Серия картин к чтению И.И. Шалфеева «Царь Петр Великий» включает 24 картины. Оно начинается с портрета Алексея Михайловича Романова, включает сцены военных сражений, закладки Петербурга, портреты других родственников царя, портреты самого Петра, а также современные виды Московского Кремля, Архангельска, вид домика Петра в Саардаме. Серия заканчивается видом памятника Петру в Петербурге<sup>16</sup>. Изображениями памятников Петру I, Екатерине II, Николаю I заканчивались серии к чтениям Д. Плетнева «Двадцатипятилетние царствования Государя Императора Александра II»; С.М. Макаровой «Чему учил Петр Великий народ свой» и «О том, как Екатерина правила своей землей»; С.Е. Рождественского «О Петре Великом» и др., изданным к началу 1881 г. Ситуации официального празднования, для которых готовились эти серии, определили подход к подбору изображений для них. Парадные портреты представителей правящей династии на диапозитивах соседствуют с памятниками и фотографиями «памятных мест». Эти чтения и серии диапозитивов к ним оставались в обращении и сохраняли свое место в каталогах «теневых картин» до 1917 г. Сложившаяся к началу 1880-х гг. структура серий не претерпела за 40 лет существенных изменений.

Пользовавшийся относительной свободой от бюрократической волокиты с утверждением текстов чтений Педагогический музей военно-учебных заведений для поднятия патриотического настроения солдат в ходе Русско-турецкой войны стал проводить чтения о событиях на фронтах. Были составлены чтения «Взятие Арагдана» и «Оборона Баязета» (Ф. Булгаков); «Штурм дунайской крепости Никополя», «Бой под Плевной.

Зеленые горы», «Последний бой под Шипкой» (Д. Иванов); «Взрыв турецкого броненосца; подвиг лейтенантов Дубасова и Шестакова» (В. Прокофьев); «Бой Весты», «Русская гвардия под Горным Дубняком и Телишом» и «Первый поход за Балканы» (А. Хребтов); «Падение Плевны» (А. Никольский); «Переправа наших войск у Галаца и Браилова» и «Переправа наших войск у Зимницы и Систова» (Н. Шведов)<sup>17</sup>. Чтения о текущей войне были подготовлены авторами-офицерами. Серии «теневых картин» к ним включали карты и виды местностей, где велись военные действия; изображения военных будней — раненых в госпитале, рытье траншей, движение пушек по горной местности, порчу коммуникаций; боевых командиров, включая генерала М.Д. Скобелева. В сериях картин к ранним чтениям о Русско-турецкой войне изображения представителей правящей династии не использовались.

После окончания войны на основании этих «составлявших интерес дня» чтений были подготовлены для широкого распространения другие тексты, толковавшие события с точки зрения государственных интересов. Примером может служить чтение капитана И. Попова и поручика Ив. Миропольского «За братьев-славян. Русско-турецкая война 1877–1878 гг.». Чтение было проиллюстрировано 65 «теневыми картинами», 8 из которых изображают Александра II, великого князя Николая Николаевича старшего, цесаревича Александра Александровича. Каталог С.А. Баранова (1902) подчеркивает, что «картины к настоящему чтению исполняются по фотографиям, снятым с картин, находящихся в галереях Зимнего Императорского дворца и музея императора Александра III»<sup>18</sup>. С начала 1880-х гг. серии картин к чтениям об исторических военных кампаниях («Оборона Севастополя 1854–1855 гг.», «Отечественная война 1812 г.»), как правило, включают фотографии с парадных портретов императоров в военной форме, которые, как пелось в государственном гимне с 1833 г., «царствовали на страх врагам». Императоры олицетворяли славу русского оружия, официальная историография приписывала им честь военных побед.

После последнего покушения на Александра II 1 марта 1881 г. демонстрация диапозитива с портретом его преемника на троне Александра III принимает самостоятельное значение. Через три месяца после открытия публичных народных чтений в Шуе, 17 января 1882 г., в зале городской управы уездного города Вязники собралось 400 зрителей. «Пишущим данные строки была прочитана краткая история воцарения дома Романовых. Во время этого чтения было показано 13 туманных картин и в заключение 14-я — портрет государя императора Александра III-го. Лишь только показался этот портрет на экране, публика разразилась громким, долго не смолкающим криком: „Ура!“. Певчие два раза пропели народный гимн „Боже, Царя храни!“»<sup>19</sup>. Демонстрация портрета Александра III после рассказа об истории династии обосновывала глубину связи правящего дома с историей страны, поддерживала этим пошатнувшийся из-за покушения авторитет царской власти и придавала историческому чтению наглядную актуальность. Значимость демонстрации портрета подчеркивалась исполнением государственного гимна. На фоне драматических событий 1 марта 1881 г. демонстрация приобрела эмоциональную окраску.

Чтения в Вязниках, Шуе и в других аудиториях Владимирской губернии были организованы Владимирским православным братством Святого благоверного великого князя Александра Невского. Светские власти не давали разрешения на проведение чтений в уездах до 1894 г., отклоняя многочисленные ходатайства земских деятелей и педагогов из провинции. Владимирскому православному братству удавалось проводить чтения в уездных городах, потому что ему покровительствовал Синод. Обер-прокурор К.П. Победоносцев считал, что «такой способ удовлетворения потребности есть самый простой и безопасный». На нужды православного братства жертвовали богатые прихожане. К 1883 г.<sup>20</sup> братство владело коллекцией из 100 «теневых картин», которые выдавало священникам, желающим

устроить чтения. Часть «теневых картин» братства были приобретены уже упомянутым А.А. Посылиным из Шуи. 8 из 14 картин, купленных шуйским купцом, иллюстрируют жизнь Иисуса Христа, 6 — посвящены «событиям 1 марта 1881 года»: «Портрет в бозе почившего государя императора Александра Николаевича»; «Взрыв на набережной Екатерининского канала в Петербурге»; «В бозе почивший государь император бездыханный на смертном одре»; «Вынос тела его в Петропавловский собор»; «Портрет государя императора Александра III Александровича»; «Портрет государыни императрицы Марии Федоровны»<sup>21</sup>. Картины, приобретенные А.А. Посылиным, не сохранились, но, видимо, на них были воспроизведены гравюры, опубликованные в прессе, и фотографии С.Л. Левицкого. С.Л. Левицкий получил в 1877 г. звание придворного фотографа и имел исключительное право художественной собственности на портреты четырех поколений правящих Романовых.

На Рождественской и Пасхальной неделях 1885 г. были проведены первые чтения в многоконфессиональном и не слишком лояльно настроенном губернском городе Вильно. В качестве торжественного введения ко всем проведенным чтениям были использованы уже не пение молитв и проповедь православного священника, а исполнение государственного гимна воспитанниками учительского института и демонстрация портретов царствующих особ. Попечитель Виленского учебного округа пишет в отчете: «...чтения всегда сопровождалось пением русского гимна, причем на экранах появлялись превосходные изображения Их Императорских Величеств и Его Императорского Высочества, государя наследника цесаревича»<sup>22</sup>. О выборе тематики чтений нам известно следующее: «Комиссия избрала для первой серии чтений рассказы именно по русской истории частью потому, что в учебных заведениях имелись в особенно большом количестве именно исторические картины, а главным образом потому, что при разноплеменном населении Вильны и довольно значительной силе именно польского элемента <...> эти рассказы, иллюстрируемые световыми картинами, поддерживают в коренных русских людях любовь к отечеству, и вместе с тем они могут ослаблять в известной части публики предубеждения против всего русского, поддерживаемые между прочим и незнанием русской истории»<sup>23</sup>.

17 октября 1888 г. царский поезд, в котором находился император Александр III с семьей и свитой, потерпел крушение у станции Борки Харьковской железной дороги. Несмотря на серьезность аварии и жертвы, никто из членов царской семьи не пострадал. Вместе с императором путешествовал придворный художник М.А. Зичи, который сразу после крушения начал делать зарисовки. Член учебно-воспитательного комитета Педагогического музея в Соляном городке полковник Н.К. Шведов в начале 1889 г. составил чтение «Чудесное спасение их Императорских величеств и их августейших детей 17 октября 1888 года»<sup>24</sup>. По образцу чтений, посвященных военным действиям Русско-турецкой войны, Н.К. Шведов, автор нескольких из них, детально и по-военному конкретно излагает последовательность событий катастрофы, избегая оценок и суждений. В чтении сделан акцент на самоотверженности членов царской семьи в помощи раненым, много места отводится описаниям проявлений любви к выжившему императору со стороны населения. «Ужас объял присутствующих <...> Под страшными развалинами вагона, под его исковерканной крышей находились Царь, Царица и Их Августейшие дети, находилась опора, надежда, счастье всей русской земли...»<sup>25</sup>. К чтению были изготовлены три «теневые картины», первая — фотография царской семьи С.Л. Левицкого, остальные воспроизводили зарисовки М.А. Зичи. Позже были созданы несколько брошюр для публичных чтений о событии. Серия «теневых картин» была дополнена. В каталоге А.Ф. Анциферовой 1893 г. серия о крушении царского поезда включает 17 картин, в том числе виды Севастополя и Московского Кремля, вид храма, построенного на месте трагедии, а также общую картину крушения поезда и обломков царского вагона<sup>26</sup>. Чтения о крушении



Проекторный фонарь «Сциоптрон» для керосиновой лампы в 4 фитоля. Не ранее 1900. Политехнический музей. кп № 18088

царского поезда было одним из многих средств формирования положительного образа царской семьи. Сохранились записи впечатлений нижних чинов Кавалергардского Ее Величества полка и воспитанников военно-учебных заведений прослушивании этого чтения. Записи были сделаны в 1892 г., спустя четыре года после крушения. «Очевидно, событие, послужившее темой чтения, произвело сильное впечатление на слушателей; один из них (рядовой Подшивалов) под влиянием этого впечатления написал даже стихи, крайне несовершенные по форме, но проникнутые неподдельным чувством радости по случаю чудесного избавления Царя и Его семейства. Любопытно, что только у одного Мойши Сарфиновича встречается упоминание о том, что все расходы по лечению и содержанию раненых Государь принял „на свой личный счет“»<sup>27</sup>.

11 октября 1894 г. был принят новый закон о публичных народных чтениях, разрешающий их по всей империи и упростивший правила их проведения. В 1895 г. на втором съезде деятелей по техническому и профессиональному образованию известный педагог и публицист В.П. Вахтеров, в частности, отмечает, что «народные чтения пользуются полным успехом даже в тех местностях, где попытки устроить воскресные школы и книжные склады терпели фиаско»<sup>28</sup>. На съезде горячо обсуждался вопрос о недостатках «казенных брошюр», изданных Петербургской комиссией, и об их нехватке. Во время съезда были начаты экспериментальные чтения по особым программам, которые были призваны доказать необходимость расширить круг изданий, разрешенных для прочтения в народных аудиториях. В 1895–1896 гг. в Историческом и Политехническом музеях в Москве были проведены шесть бесплатных чтений по особым программам, существенная часть этих чтений были исторического содержания. В их проведении принимали участие историки и археографы А.Ф. Гартвиг, В.Н. Сторожев, А.А. Кизеветтер, С.И. Анциферов. В.Н. Сторожев опубликовал в журнале «Русская мысль» доклад, в котором он анализировал восприятие взрослыми ученицами воскресных школ для рабочих двух чтений из ранней истории Романовых: «День царя Алексея Михайловича. Сцены из жизни Москвы XVII в.» А.А. Кизеветтера и «Царь Алексей с соколом» русского Кулера» Г.П. Данилевского. Описывая обстановку начала чтений, В.А. Сторожев упоминает об исполнении государственного гимна в начале чтения: «...в аудитории воцаряется мрак, и звуки национального гимна в исполнении духовного оркестра из мальчиков и приказчиков товарищества чайной торговли оглашают стены, а волшебный фонарь на громадном экране отражает соответствующие музыке портреты»<sup>29</sup>. Либерал В.А. Сторожев

избегает живописания проявлений верноподданнических чувств, ограничивается кратким ироническим упоминанием «соответствующих музыке портретов». В его очерке торжественная тишина в аудитории устанавливается до демонстрации портретов. Демонстрация используется организаторами чтений для обозначения лояльности и затем, чтобы придать весомость «экспериментальному» мероприятию.

После принятия закона 1894 г. начинается массовый период в проведении публичных народных чтений. К 1910-м гг. тексты чтений не ограничивались цензурой, были накоплены обширные коллекции «теневого картин». Их изготовлением занимались уже не сами устроители чтений, как это было вначале, а художественные мастерские. Каталог художественной мастерской С.А. Баранова в 1903 г. упоминает о 25 тысячах негативов для изготовления картин к народным чтениям<sup>30</sup>. «Теневые картины» к этому времени все чаще называют «световыми картинками» или «диапозитивами», а каталоги все чаще предлагают их не сериями, а пространными списками, из которых заказчик мог подбирать картины к намеченному чтению самостоятельно. К 1912 г. мастерская световых картин А.Ф. Анциферовой «к юбилею Смутного времени и Трехсотлетию Дома Романовых» публикует каталог картин на 8 листах. Каталог предлагает список из 70 картин исторического содержания, 4 серии картин к отдельным чтениям и список из 26 картин с портретами всех Романовых, занимавших трон империи. Заканчивается перечень портретом наследника цесаревича Алексея Николаевича<sup>31</sup>.

28 июня 1912 г. император Николай Александрович на яхте «Штандарт» в Балтийском море подписал одобренный Государственной думой и Государственным Советом закон «Об отпуске из Государственного казначейства 19 920 р. Постоянной комиссии народных чтений в Санкт-Петербурге на оборудование кинематографического отделения». При обсуждении законопроекта докладчик из Министерства народного просвещения обосновывает необходимость выделения средств так: «Чтобы способствовать подъему национальной гордости и любви к родной истории, Комиссия полагает предстоящие празднования исторических событий: трехсотлетие дома Романовых и столетие войны 1812 г. — иллюстрировать не только диапозитивами, но и кинематографическими снимками театральных представлений, посвященных событиям из истории дома Романовых и войн 1812 и 1612 гг., а также юбилейных торжеств и снимками на месте бытовых картин, как в Костромской губернии, так и в местах, которые сделались историческими после войны 1812 г.»<sup>32</sup>.

Описания вспышек верноподданнических чувств в ответ на демонстрацию диапозитивов с портретами правящих императоров в отчетах 1880-х гг. были аргументом в борьбе ведомств за право контролировать при помощи новых технических средств эмоции народных аудиторий. В первые годы существования кинематографа возможность показывать кинематографические снимки памятных мест и юбилейных торжеств к 300-летию дома Романовых были использованы служащими Министерства народного просвещения как аргументы в пользу овладения новой технологией — кинематографом. «Теневые картины» и «волшебные фонари» прокладывали путь для «великого немого».

С самых первых дней открытия публичных народных чтений в России их тематика была гораздо разнообразнее, чем позволяют понять те случаи, которые приводятся в моем докладе. Обзор истории использования изображений Романовых и чтений исторического содержания позволил изучить историю борьбы политических и общественных сил за народную аудиторию на фоне освоения технологии статической проекции русским обществом. На первом этапе существования чтений демонстрацию «портретов» применяли для мобилизации внимания простонародных аудиторий, на втором этапе технология статической проекции помогала восстанавливать пошатнувшийся авторитет правящих Романовых, на последнем этапе возможность демонстрации образов Романовых в ходе «юбилейных торжеств» используется для получения финансирования на освоение новой массовой проекционной технологии.

Диапозитивы на стекле являются важным и малоисследованным источником по изучению культурных и идеологических особенностей российского общества последней четверти XIX – первых десятилетий XX в. Художественными мастерскими, ритейлерскими фирмами, учреждениями и общественными группами, занимавшимися организацией публичных народных чтений, накануне событий 1917 г. были накоплены обширные коллекции «теневого искусства», эскизов и негативов для их изготовления. К настоящему времени эти материалы частью утрачены, частью рассеяны по фондам и собраниям федеральных и региональных музеев. Для полноценного изучения коллекций «теневого искусства» необходимо объединение усилий сотрудников разных музеев.

<sup>26</sup> Каталог картин для волшебных фонарей московской мастерской А.Ф. Анциферовой. М., 1893. С. 50.

<sup>27</sup> Краткий обзор деятельности Педагогического музея военно-учебных заведений за 1892–1893 г. спб., 1893. С. 53.

<sup>28</sup> Дневники Второго съезда русских деятелей по техническому и профессиональному образованию. М., 1896. С. 243.

<sup>29</sup> Сторожев В.Н. Московские воскресницы в Политехническом музее. К вопросу о темах чтения в народной аудитории // Русская мысль. 1898. № 10. С. 154.

<sup>30</sup> Каталог световых картин волшебному фонарю для народных чтений художественной мастерской С.А. Баранова. М., 1902–1903.

<sup>31</sup> Мастерская А.Ф. Анциферовой. К юбилеям 1912–1913 г. Отечественная война. Смутное время. Трехсотлетие Дома Романовых. М., 1912.

<sup>32</sup> ргИА. Ф. 1158. Оп. 2912-1. Д. 373. Л. 89.

<sup>1</sup> Письмо Ф.Ф. Треповаминистру просвещения. ргИА. Ф. 733. Оп. 193. Д. 521. Л. 22 об.

<sup>2</sup> Записка о положении и нуждах комиссии. ргИА. Ф. 750. Оп. 1. Д. 4. Л. 2 об.

<sup>3</sup> ргИА. Ф. 733. Оп. 193. Д. 521. Л. 42 об.

<sup>4</sup> Будаевский Н.Н., Дубницкий Н.Р., Николаев И.Н. Волшебный фонарь. Его устройство, уход за ним, различные виды источников света, применимых к нему; производство при его помощи физических опытов. М., 1905. С. 7.

<sup>5</sup> Краткое руководство изготовлению теневых картин. Составлено комиссией по изготовлению теневых картин при учебном отделе Московского музея прикладных знаний под редакцией А. Гартвига. М., 1898.

<sup>6</sup> ргИА. Ф. 733. Оп. 193. Д. 521. Л. 52.

<sup>7</sup> Письмо председателя комиссии министру народного просвещения от 19 мая 1908 г. ргИА. Ф. 750. Оп. 1. Д. 5. Л. 6.

<sup>8</sup> ргИА. Ф. 733. Оп. 193. Д. 521. Л. 11.

<sup>9</sup> ргИА. Ф. 1284. Оп. 214. Д. 117. Л. 120.

<sup>10</sup> Отчет Комиссии по устройству в Москве публичных народных чтений за 1876 г. с кратким изложением ее истории. М., 1877. С. 5.

<sup>11</sup> Публичные, бесплатные народные чтения религиозно-нравственного характера в гор. Шуе // Владимирские епархиальные ведомости. Неофициальная часть. 1882. № 3–4. С. 76.

<sup>12</sup> Барсков Я.Л. Педагогический музей военно-учебных заведений. Исторический очерк / Чтения для народа и солдат. спб., 1914. С. 61.

<sup>13</sup> Отчет Постоянной комиссии по устройству публичных народных чтений за 1872 г. ргИА. Ф. 733. Оп. 193. Д. 521. Л. 53, 116.

<sup>14</sup> Барсков Я.Л. Педагогический музей военно-учебных заведений. С. 78.

<sup>15</sup> Торговый дом Н. Фену и Ко в С.-Петербурге. Прейскурант волшебным фонарям, картинам и другим принадлежностям для устройства чтений с туманными картинами и список чтений, произнесенных в аудиториях С.-Петербурга. спб., 1881–1882. С. 31–32.

<sup>16</sup> Там же. С. 36.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Каталог световых картин волшебному фонарю для народных чтений художественной мастерской С.А. Баранова. М., 1902–1903. С. 56.

<sup>19</sup> Священник Константин Веселовский. Открытие публичных народных чтений в городе Вязники // Владимирские епархиальные ведомости, неофициальная часть. 1882. № 5. С. 100.

<sup>20</sup> ргИА. Ф. 733. Оп. 194. Д. 89. Л. 77.

<sup>21</sup> Отчет о деятельности Братства Св. Александра Невского за третий год // Владимирские епархиальные ведомости. Неофициальная часть. 1882. № 22. С. 614.

<sup>22</sup> Народные чтения с туманными картинами в г. Вильно. Оттиск из № 4 циркуляра по Виленскому учебному округу. Вильно, 1885. С. 2.

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> Шведов Н.К. Чудесное спасение их Императорских величеств и их августейших детей 17 октября 1888 года. спб., 1889.

<sup>25</sup> Там же. С. 9.

## И.В. Куклинский

# Фотографии представителей дома Романовых в фондах Красноярского краевого краеведческого музея

Представители красноярской интеллигенции и купечества имели в своих коллекциях фотографические портреты членов императорской фамилии Романовых. В фондах Красноярского краевого краеведческого музея (кккм) сохранилась фотография обстановки одной из комнат в доме известного сибирского купца, винозаводчика и библиофила Геннадия Васильевича Юдина (1840–1912). В интерьере на двух небольших столиках расставлены фоторамки с фотографиями императора Николая II и императрицы Александры Федоровны. Если в присутственных местах, как правило, находились большеформатные живописные портреты императора, то в своих домашних коллекциях состоятельные люди могли иметь семейные фотографии императора и императрицы вместе с детьми. Купить подобные фотографии можно было в Санкт-Петербурге, Москве и других крупных городах Российской империи. В регионах фотографии столичных фотоателье не продавались, так что местные фотографы делали пересъемку с привезенных из Москвы и Петербурга фотокарточек и продавали копиями фотоснимки, лишённые каких-либо выходных данных. В фондах кккм сохранились как подлинные, так и копиями снимки. К сожалению, в большинстве случаев мы не можем установить, когда и от кого именно поступили фотопортреты представителей дома Романовых в фонды музея, так как фотографии не имеют учетных номеров.

Самой старой фотографией из музейного собрания, относящейся к императорской семье Романовых, является визитный портрет<sup>1</sup> великого князя наследника цесаревича Николая Александровича Романова, сына Александра II, родного брата Александра III, безвременно скончавшегося 12 апреля 1865 г.<sup>2</sup> Цесаревич изображен в мундире с погонами с вензелем своего отца императора Александра II. Вероятная датировка фотографии: 1861–1863 гг. Источник и время поступления неизвестны. Фотография выполнена в ателье Ивана Федоровича Александровского в Санкт-Петербурге. На обороте паспарту есть штамп с изображением двуглавого орла и надпись «J. Alexandrowsky St Petersburg». Еще в 1859 г. И.Ф. Александровский первым из фотографов, работающих в Российской империи, получил звание «фотографа Его Императорского Величества» и стал заниматься созданием фотографических портретов царя и членов его семьи.

Большую ценность представляют четыре подлинных фотографии императора Александра II. Самая ранняя из них — это визитный портрет<sup>3</sup> сидящего императора Александра II в окружении дочери, великой княгини Марии Александровны (1853–1920), и сына, великого князя Владимира Александровича (1847–1909). У ног императора лежит его собака — сеттер Милорд. На обороте фотографии имеет старый учетный номер [Кол.] 52 – [№] 17. Согласно книге учета музейных предметов «Инвентарь отдела Русского быта в прошлом и настоящем», фотография поступила в музей в 1914 г. Источник поступления в книге не указан.

Фотография наклеена на фирменное паспарту фотоателье «N. Flavitsky». На обороте стоит тиснение «Bristol paper», то есть паспарту сделано из знаменитого бристольского картона,

который изготавливался путем склеивания бумаги высоких сортов. На обороте по-французски написано: «Photographie de N. Flavitsky ci devant Alexandrovsky Photographe de Sa Majeste L'Empereur Perspective de Nevsky № 24 Maison de L'Eglise de St. Pierre St. Petersbourg». Действительно, в 1866 г. И.Ф. Александровский продал свое ателье Николаю Дмитриевичу Флавицкому, брату художника Константина Дмитриевича Флавицкого. В нижней части паспарту есть еще одна надпись по-французски: «Les clichés etant conserves indelineliment on peut se procurer de nouvelles epreuves de Cartas et portraits sans reposer». Эта надпись сообщает о том, что со старых типографских клише могут быть изготовлены новые фотоотпечатки.

У императора Александра II на колодке висит орден Святого Георгия 4-й степени, который он получил 10 ноября 1850 г. еще будучи великим князем. Фотография характеризуется несколькими важными деталями: 1) слабое качество фотоизображения; 2) возраст детей не соответствует времени работы ателье Флавицкого (1867)<sup>4</sup>; 3) бакенбарды императора еще не соединены подусниками с усами, как на всех портретах Александра II, начиная с середины 1860-х гг. Указанные выше детали говорят в пользу того, что оригинальная фотография была снята еще И.Ф. Александровским в начале 1860-х, а новый владелец фотоателье Н.Д. Флавицкий выполнил новый тираж фотокарточек со старых негативов (клише).

Еще один снимок визитного формата<sup>5</sup> представляет очень редкий погрудный портрет императора Александра II в профиль. Император изображен в венгерке лейб-гвардии Гусарского полка. Под фотографией на паспарту написано: «Светопись бывшая Левицкого. На Невском просп. против Казанск. собора № 28».

В конце 1849 г. на Невском проспекте у Казанского моста открывается «Дагеротипное заведение Сергея Левицкого», к середине 1850-х гг. ателье получило новое название «Светопись Левицкого». «С самого начала своей деятельности Сергей Львович получил доверие Их Величеств и Высочайших особ»<sup>6</sup>. С 1858 по 1867 г. Левицкий работал во Франции<sup>7</sup>. В 1867 г. он вновь вернулся в Россию, где пользовался благосклонностью императора Александра II и давал уроки фотографии великим князьям. В одном из писем он указывает «с 1866-го г. Государь Император [Александр II] исключительно снимался в России у меня одного»<sup>8</sup>. Вероятно, фотография сделана в период, когда фотограф С. Левицкий оставил свое ателье и работал вне России. Датировка фотографии: 1860-е гг. Источник и время поступления неизвестны.

Два снимка императора Александра II сделаны в фотоателье Сергея Львовича Левицкого в середине 1870-х гг., после возвращения фотографа в Россию. Оба снимка имеют визитный формат и фирменное паспарту с подписью на лицевой стороне «Левицкий на Мойке, 30. С. Петербург». Источник и время поступления фотографий неизвестны. Одна фотография<sup>9</sup> представляет поколенный портрет Александра II в фас. Император изображен в венгерке лейб-гвардии Гусарского полка. Второй снимок<sup>10</sup> представляет погрудный портрет Александра II



Иван Федорович Александровский (1817–1894). Цесаревич Николай Александрович Романов. 1860-е. Альбуминовый отпечаток, фирменный бланк. 10,3 × 6,4. кккм. О/ф 12585/4

в мундире с эполетами, на шее у императора высшая военная награда Пруссии — орден «За заслуги» (Pour le Mérite). На груди императора висит орден Святого Георгия и другие медали и ордена. Именно с этой фотографии неуставленным художником был выполнен графический портрет императора. Фотография с репродукцией этого портрета также есть в фондах музея<sup>11</sup>. Этот копияльный портрет Александра II сделан в красноярском фотоателее «А.Ф. Кеппель», владельцем которого был прусский подданный, фотограф Генрих Христианович Кеппель (ум. 1900).

Также в коллекции музея представлен фотопортрет супруги Александра II — императрицы Марии Александровны. Кабинетный портрет на фирменном паспорту с подписью на лицевой стороне «Левицкий на Мойке, 30. С. Петербург» относится к середине 1870-х гг. История его поступления в музей неизвестна.

В 1914 г. в музей были переданы, как указано в книге поступлений, «фотографии, изображающие события 1-го марта 1881 г.»<sup>15</sup> (Кол. 54, 70). Источник поступления не указан. На фотографиях представлены репродукции рисунков, изображающих момент покушения на жизнь императора Александра II и его похороны. Несколько снимков не имеют никаких выходных данных, а один снимок выполнен в ателье «Везенберг и Ко», С.-Петербург, Вознесенский проспект, д. 26/30, Фонтанка, д. 55. В эту же коллекцию входит фотография часовни и почетного караула на месте покушения. Фотография сделана в ателье Балглей (Balgley), С.-Петербург, угол Караванной и В. Итальянской, д. 18–37.

Три фотографии из фондов музея представляют фигуру императора Александра III. Большую ценность имеет снимок цесаревича Александра Александровича, цесаревны Марии Федоровны и их свиты<sup>14</sup>. Датировка фотографии: 14 июля 1869 г. Источник и время поступления неизвестны.

Под фотографией на паспорту напечатана подробная аннотация: «их императорские высочества государь наследник Цесаревич Александр Александрович, государыня наследница Цесаревна Мария Федоровна, Д[ействительный] с[татский] с[оветник] Николай Александрович Качалов, гофмаршал В.В. Зиновьев, Доктор ст[атский] с[оветник] Г.И. Гиршь, Д[ействительный] с[татский] с[оветник] Федор Адольфович] ом, флигель адъютант П.А. Козлов, Профес. живописи А.П. Боголюбов, гофмейстерша Кн[ягиня] Ю.Ф. Куракина, фрейлина Княжна А.А. Куракина, Д[ействительный] с[татский] с[оветник] И.К. Бабст, сенатор т[айный] сов[етник] К[онстантин] П[етрович] Победоносцев».

Под аннотацией к фотографии написано: «Фотограф их императорских высочеств М. Настюков в Москве у Мясницких ворот. Нижний Новгород 14 июля 1869 г.». Известно, что в 1868 г. Михаил Петрович Настюков получил звание «фотографа его Императорского Высочества Государя Наследника Цесаревича Александра Александровича»<sup>15</sup>, а с 1869 г. в летние месяцы он «работал в Нижнем Новгороде на ярмарке, в „фотографической линии“»<sup>16</sup>. С 16 июля 1869 г. государь наследник цесаревич Александр Александрович и государыня наследница цесаревна Мария Федоровна в сопровождении свиты совершали путешествие по Волге на пароходе «Счастливый». Вероятно, фотография была сделана на пленэре во время посещения цесаревичем Нижегородской ярмарки, перед отправкой в путешествие по России.

Также впервые публикуются карикатуры Боголюбова, сделанные в 1869 г. во время путешествия цесаревича Александра Александровича. Еще одна фотография кабинетного формата представляет личный портрет цесаревича Александра Александровича (с 1881 г. — император Александр III)<sup>17</sup>. Датировка фотографии: 1877–1881 гг. Источник и время поступления неизвестны. Под фотографией на паспорту написано: «Левицкий и сын. Фотографы их императорских величеств. Санкт-Петербург». Звание фотографов их императорских величеств Сергей Львович Левицкий и его сын Лев Сергеевич удостоились в 1877 г., и тогда же фотоателье получило новое название «Левицкий и сын»<sup>18</sup>. Цесаревич Александр Александрович изображен в мундире с погонями, на которых стоит вензель императора Александра II. На шее цесаревича висит орден Святого Георгия 2-й степени (получил в 1877 г.), под аксельбантом видна часть ордена Св. Владимира 1-й степени, на груди висит большой крест ордена Данеброк.

В фондах музея также представлен портрет супруги императора Александра III Марии Федоровны (при рождении Марии Софии Фредерики Дагмар). Фотография кабинетного формата на фирменном паспорту «Левицкий на Мойке, 30. С. Петербург» относится к 1870-м гг. Источник и время поступления неизвестны.

Помимо подлинных снимков императора Александра III есть одна копияльная фотография<sup>19</sup>, представляющая императрицу Марию Федоровну с ее сестрой Александрой, принцессой Уэльской, и с супругом, императором Александром III. Датировка оригинального снимка: 1885 г. На обороте фотография имеет старый инвентарный номер «[Кол.] 54 – [№] 71», в инвентарной книге под этим номером записаны: «Фотографии государей, писателей и т. п. — 24 шт». Год поступления в музей: 1914.

Уникальным экспонатом является фотопортрет сына императора Александра II великого князя Алексея Александровича Романова<sup>20</sup>, украшенный его личным автографом. Фотография наклеена на фирменное паспорту с тиснением «Левицкий. Ст. Петербург». На шее великого князя висит орден Черного орла, а вся грудь увешана наградами: орден Святого Георгия



Александр Карлович Ягельский (около 1861 – 1916). Фотоателье «К.Е. фон Ган и Ко». Выход императора Николай II, цесаревича Алексей и военачальников из здания ставки в Могилеве. 1915–1916. Фотоотпечаток, фирменный бланк. 25,2 × 35,5. кнкм. О/ф 11932 /3.

4-й степени, серебряный крест ордена Данеброг, орден Святого апостола Андрея Первозванного, орден Святого Владимира 1-й степени и др. Датировка фотографии: 1880-е. Интересен тот факт, что в 1871–1872 гг. на фрегате «Светлана» великий князь Алексей Александрович Романов (1850–1908) совершил путешествие к берегам Америки, Японии и Китая. Возвращаясь обратно, в июне 1873 г. он посетил Енисейскую губернию и Красноярск. Каким образом его поздний фотопортрет оказался в Красноярске, остается только догадываться, возможно, он попал в город с кем-то из высокопоставленных чиновников либо купцов-золотопрмышленников, которым этот портрет мог быть лично пожалован великим князем А.А. Романовым.

Наибольшее место в коллекции фотографий представителей дома Романовых из фондов Красноярского краевого краеведческого музея занимают снимки императора Николая II в разные периоды его жизни, начиная со времени, когда он был наследником цесаревичем, и заканчивая снимками, сделанными в Могилеве во время Первой мировой войны.

В 1891 г. цесаревич Николай Александрович (будущий император Николай II) проехал через Сибирь, возвращаясь в Санкт-Петербург из большого восточного путешествия. По заданию Восточно-Сибирского отдела Императорского Русского географического общества иркутский фотограф Петр Адамович Милевский был откомандирован для съемки путешествия цесаревича. Фотограф побывал во многих населенных пунктах и городах Сибири, фиксируя сцены приезда, встречи наследника, посещения им различных учреждений и заведений<sup>21</sup>. Несколько фотографий П.А. Милевского были приобретены красноярским купцом Г.В. Юдиным. В 1923–1925 гг. от наследников Г.В. Юдина в музей поступили все фотографии из его собрания, связанные с пребыванием цесаревича в Енисейской губернии (Кол. 195, 200, 201, 305, 306 и др.)

В коллекции музея хранятся два подлинных снимка П.А. Милевского, сделанные 1 июля 1891 г. в день проезда цесаревича Николая Александровича через село Березовское. В нижнем углу обеих фотографий стоит фирменное тиснение «П. Милевский». На одной фотографии<sup>22</sup> изображен стоящий около пристани в с. Березовском пароход известного сибирского купца Александра Михайловича Сибирякова «Св. Николай», на котором цесаревич отправился в Красноярск. Снимок сделан со стороны спускающейся к пристани дороги, которая украшена флагами, живыми деревьями и гирляндами из цветов. На второй фотографии<sup>23</sup> представлены украшенные флагами и гирляндами из живых цветов триумфальная арка и дорога,

спускающаяся к пристани в с. Березовском. Чтобы увидеть цесаревича, у дороги и около пристани собралось большое количество людей.

В книге князя Э.Э. Ухтомского описан момент пребывания цесаревича в Березовском: «В 8 часов утра следующего дня Его Высочество изволил направиться к г. Красноярску. В селе Березовском Высочайший поезд был встречен массою народа, ожидавшего с неописанным восторгом увидеть Высокого Гостя. По прибытии к триумфальной арке, украшенной живыми цветами и зеленью, Государь наследник изволил выйти из экипажа и следовать с горы на приготовленный для Его Высочества пароход Сибирякова „Св. Николай“ пешком»<sup>24</sup>.

Также в фондах музея представлен копия снимок<sup>25</sup> с фотографии П.А. Милевского, сделанный томским мещанином фотографом Андреем Моисеевичем Злобковым, фотоателье которого находилось в Красноярске. На фотографии представлен выход цесаревича из дома И.Г. Гадалова в г. Канске. На лицевой стороне в нижнем углу фотографии просматривается тиснение «П. Милевский», которое стояло на подлинной фотографии, с которой сделана пересъемка. На обороте фотографии стоит штамп «Фотография А.М. Злобова» и рукой Г.В. Юдина сделаны две карандашные пометы: «Пол[учена] 5 янв. 1894» и «Второй экз. получен 10 февраля 1894». Вероятно, Юдиным был приобретен подлинный снимок, с которого потом был сделан второй экземпляр фотографии. К сожалению, подлинной фотографии П.А. Милевского в фондах кнкм не обнаружено. Также на обороте фотографии черными чернилами написано: «Городской голова Алексей Михайлович Шараров с депутацией от граждан города Канска, 29 числа июня 1891 года в 7 часов утра провожал Его императорское Высочество государя наследника цесаревича Николая Александровича». Датировка подлинной фотографии: 29 июня 1891 г., пересъемка сделана в 1894 г. Фотография принадлежала Г.В. Юдину, время поступления фотографии в музей не установлено.

Вместе с фотографиями, сделанными непосредственно во время пребывания цесаревича в с. Березовском и г. Канске, в коллекции Г.В. Юдина находились две фотографии, сделанные в январе 1894 г. с каменной и деревянной триумфальных арок, которые были построены в г. Канске к приезду цесаревича, а также фотография с проектом триумфальной каменной арки для Канска. Это говорит о том, что купец Г.В. Юдин озаботился покупкой фотографий, связанных с проездом цесаревича через Енисейскую губернию уже спустя два года после исторического события. В то же время удивляет тот факт, что не сохранилось

никаких снимков, относящихся к нахождению цесаревича в Красноярске, хотя здесь к его приезду также были выстроены две триумфальных арки и программа его пребывания в Красноярске была очень насыщенной. Скорее всего это связано с тем, что маршрут П.А. Милевского просто не включал посещение Красноярска, и поэтому он ограничился съемкой цесаревича в Иркутске, Канске, на ст. Бирюса и в с. Березовском.

В фондах музея сохранилось пять фотопортретов Николая II в бытность его цесаревичем. Источник и время поступления фотографий неизвестны. Никаких специальных помет и старых номеров снимки не имеют. Все они относятся к периоду 1888–1891 гг. Четыре фотографии<sup>26</sup> вероятно, являются пересъемкой со снимков столичных фотоателье либо могут быть связаны с пребыванием цесаревича в Красноярске. Известно, что свои фотопортреты цесаревич лично раздавал во время своего пребывания в Красноярске. В «Енисейских епархиальных ведомостях» указывается, что цесаревич «удостоил Архипастыря [епископа Енисейского и Красноярского Тихона] пожалованием драгоценнейшего подарка — Своего фотографического портрета с Собственноручною подписью Своего Августейшего Имени»<sup>27</sup>. А в памятной книжке Енисейской губернии указывается о других высших лицах, которым были пожалованы портреты цесаревича: енисейский губернатор Л.К. Теляковский получил «большой портрет Его Высочества в футляре, в серебряной раме, с собственноручною подписью», «командир казачьей сотни господин Яненко — портрет Его Высочества в футляре», заместитель городского головы господин Матвеев — также портрет Его Высочества в футляре<sup>28</sup>.

В одной из старых книг поступлений указывается, что в 1922 г. от М.В. Красноженовой в музей поступила фотография цесаревича Н.А. Романова, «раздававшаяся в Красноярске I-VII-1891 во время приезда его в бытность наследником». То есть один из этих четырех портретов мог поступить в музей от М.В. Красноженовой.

Особое внимание заслуживает фотопортрет цесаревича Николая Александровича на фирменном паспорту ателье «Аксельрод» в Красноярске. У нижнего края паспорту написано «Фот. Аксельрод Красноярск» и стоят инициалы «Р» и «А». Датировка фотографии: 1890–1891 гг. Источник и время поступления неизвестны. Цесаревич Николай Александрович изображен в мундире с лентой и звездой ордена Святого апостола Андрея Первозванного, с орденом Святого Владимира 4-й степени, с большим крестом ордена Спасителя (Греция), с коронационной медалью Александра III. Ранее эта фотография была атрибутирована<sup>29</sup> как предположительно подлинный снимок молодого цесаревича Николая Александровича во время его пребывания в Красноярске 1 июля 1891 г.

О фотоателье «Аксельрод» известно, что его владельцем был бывший ссыльнопоселенец Михаил (Мендель) Борисович (Борухович) Аксельрод, родной брат известного социал-демократа Павла Борисовича Аксельрода. Первые навыки фотодела М.Б. Аксельрод получил, работая помощником у старейших красноярских фотографов Генриха Христиановича Кеппеля и Августа Егоровича (Георгиевича) Нитрама<sup>30</sup>. В начале 1880-х гг. его жена Регина (Рошна) Осиповна Аксельрод получила разрешение открыть в Красноярске фотографическое заведение<sup>31</sup>. Именно поэтому в конце 1880-х и в начале 1890-х на паспорту фотографии «Аксельрод» стоят инициалы Р.А., либо Р.И.А. С середины 1880-х М.Б. Аксельрод по заказу местных властей занимался съемкой портретов государственных преступников, проезжающих к месту ссылки через Красноярск. Фотоателье находилось на главной городской улице — Воскресенской. В фондах кккм сохранилось большое количество фотокарточек, сделанных в фотоателье Аксельрода. Сопоставляя различные модификации фирменных паспорту фотоателье, а также дарственные надписи на фотокарточках, удалось

установить, что паспорту такой модификации, как с портретом цесаревича использовалось примерно с 1890 по 1893 г. То есть именно в тот промежуток, когда город посетил цесаревич Николай Александрович.

В третьем томе издания Э.Э. Ухтомского «Путешествие Государя императора Николая II на Восток» описывается пребывание цесаревича в Красноярске и посещение им «выставки сельского хозяйства и промышленности кустарных изделий и местных научных прикладных предметов» и говорится, что «лучшая в Красноярске фотография Аксельрода показала на выставке несколько недурных своих работ»<sup>32</sup>. В 1892 г. за участие в выставке М.Б. Аксельрод получил похвальный отзыв Красноярского отдела Императорского московского общества сельского хозяйства. Упоминание фотографии «Аксельрод» как лучшей в Красноярске может говорить о том, что цесаревич и его приближенные обратили внимание на работы фотоателье. Вероятно, там же на выставке лично присутствовал и сам хозяин ателье М.Б. Аксельрод, его могли представить цесаревичу. Более того, свита цесаревича Николая Александровича могла предложить ему сделать фотопортрет, либо сам цесаревич изъявил желание сделать фотографию, памятуя о том, что его родитель упрекал его: «Ты нам совсем не присылаешь никаких фотографий, снятых во время путешествия, а теперь именно интересно их иметь...»<sup>33</sup>. Однако факт пребывания цесаревича в фотоателье «Аксельрод» не зафиксирован ни в Памятной книжке Енисейской губернии 1891 г., ни в «Енисейских епархиальных ведомостях», ни в книге Э.Э. Ухтомского, хотя все передвижения цесаревича расписаны буквально по часам, а съемка в фотоателье могла в среднем занимать до часа времени. Есть еще возможность съемки цесаревича прямо на выставке без приглашения в ателье, но это также маловероятно, так как М.Б. Аксельрод не имел практики ведения репортажной съемки (помимо портретов он занимался только видовой съемкой города и его окрестностей) и, вероятно, не имел подходящих для такой съемки фотоаппарата и объектива. Таким образом, фотография цесаревича Николая Александровича на паспорту красноярского ателье Аксельрода скорее всего является пересъемкой и была напечатана с целью продажи на волне интереса к приезду цесаревича в Сибирь.

В фондах музея представлен портрет принцессы Виктории Алисы Елены Луизы Беатрисы Гессен-Дармштадтской (впоследствии императрицы Александры Федоровны)<sup>34</sup>. Источник и время поступления неизвестны. Фотография на фирменном паспорту ателье Густава Брандзефа (Gustav Brandseph) в Дармштадте. На лицевой стороне на паспорту написано «Atelier Brandseph Darmstadt». Под фотографией написано «gesetzlich geschützt» («охраняется законом»). В углу фотографии стоит тиснение «1894»<sup>35</sup>. На обороте паспорту написано «Gustav Brandseph Darmstadt 37 Riedeselstrasse 37».

Восьмого апреля 1894 г. в замке Розенау в окрестностях Кобурга состоялась помолвка цесаревича Николая Александровича и принцессы Алисы Гессен-Дармштадтской. Следующие месяцы Алиса изучала основы православия и русский язык. 10 октября 1894 г. она приехала в Крым, в Ливадию, где пробыла вместе с императорской семьей до дня смерти императора Александра III — 20 октября. На следующий день, 21 октября 1894 г., она там же приняла через миропомазание православие с именем Александра и отчеством Федоровна (Феодоровна). Вероятно, фотография сделана за несколько месяцев до ее отъезда в Ливадию и представляет один из последних портретов принцессы Алисы Гессен-Дармштадтской, перед тем как она приняла православие, обвенчалась с императором Николаем II и стала императрицей Александрой Федоровной.

Сохранился в музее и фотопортрет императрицы Александры Федоровны<sup>36</sup>, сделанный спустя 17 лет после того, как она стала супругой императора Николая II. Фотография сделана в ателье «Боассон и Эгглер» в 1911 г. Источник и время поступления неизвестны. Этот портрет входит в альбом фотографий императрицы Александры Федоровны 1895–1911 гг.<sup>37</sup>



Сергей Львович Левицкий (1819–1898).  
Великий князь Сергей Александрович, великая княгиня  
Елизавета Федоровна и великий князь Павел Александрович.  
1890-е. Альбуминовый отпечаток, фирменный бланк.  
16,4 × 10,4. кнкм. О/ф 13263

Также в фондах есть пересъемка с семейного снимка императора Николай II, императрицы Александры Федоровны и младенца великой княжны Ольги<sup>38</sup>. Фотография имеет стандартное безмянное паспарту с надписью «Cabinet Portrait». Источник и время поступления неизвестны. Оригинальная фотография сделана в ателье А. Пазетти в Санкт-Петербурге в 1896 г. Вероятно, фотография является местной (красноярской) дореволюционной пересъемкой с подлинной фотографии.

Поздние годы правления императора Николая II отражены в четырех фотографиях фотоателье «К.Е. фон Ган и Ко», выполненных «фотографом двора его величества» Александром Карловичем Ягельским. Эти снимки не имеют учетных номеров, источник и время их поступления неизвестны.

Особую ценность представляет большой групповой снимок солдат одного из императорских полков вместе с императором Николаем II, императрицей Александрой Федоровной и герцогиней Александрой Кобургской (инв. № о/ф 12356). Фотографии датируются 1910-ми гг. Источник и время поступления неизвестны. Под фотографией справа на паспарту стоит тиснение: «С.Е. de Hahn & Co. Tsarkoe Selo». С обратной стороны паспарту в виде виньетки оформлена подпись: «Фотограф его величества К.Е. фон Ган и Ко. Царское Село. [Телефон]».

Два парных снимка на фирменном паспарту «Фотограф двора его величества К.Е. фон Ган и Ко» относятся ко времени пребывания императора Николая II в ставке в Могилеве в 1915–1916 гг. Император бывал в Могилеве наездами, в некоторые периоды вместе с ним в городе находился и цесаревич Алексей.

Снимки сделаны на панорамный фотоаппарат с широким углом обзора. На одном снимке<sup>39</sup> представлен выход императора, цесаревича и нескольких военачальников из здания ставки в Могилеве (бывшее здание окружного суда). На втором снимке<sup>40</sup> император, цесаревич и группа военачальников проходят перед строем солдат на площади около здания губернского правления. Император приветствует солдат.

Еще на одном снимке<sup>41</sup>, датируемом 1910-ми гг., представлено пасхальное приветствие (христосование) Николая II и солдат-кавалеристов. Фотография не имеет фирменного паспарту, однако на обороте стоит штамп «Фотограф его величества К.Е. ф. Ган и Ко. Царское Село».

В заключение следует отметить, что, к сожалению, не представляется возможным определить источник и время поступления большинства фотографий представителей дома Романовых в фондах Красноярского краевого краеведческого музея. Эти снимки преимущественно поступали в музей уже после революции, в 1920-е гг., когда коллекции музея активно пополнялись за счет коллекций бывших купцов, золотопромышленников и состоятельных семей. Наиболее ярким примером здесь являются коллекции купца, винозаводчика и библиофила Г.В. Юдина, включающие в себя фотографии, документы, рукописи, гравюры и т. д. Именно Юдин собрал снимки, связанные с пребыванием цесаревича Николая Александровича в Енисейской губернии. В советское время фотографии Романовых не были внесены в учетные книги, им не были присвоены номера, и они так и оставались безномерными, безымянными предметами. Атрибуция этих фотографий и запись в современных учетных книгах происходила в 1989–2000-е гг. Научное изучение этих снимков еще только начинается, а значит, потребуется уточнение датировки и авторства фотографий.

В настоящее время коллекция подлинных дореволюционных фотографий представителей дома Романовых является гордостью Красноярского краевого краеведческого музея, ее культурная и материальная ценность неоспорима. Фотографии из этой коллекции экспонировались в тематических выставках музея, посвященных 400-летию Дома Романовых и 100-летию революции 1917 г.

<sup>1</sup> кнкм. О/ф 12585/4.

<sup>2</sup> Все даты в статье указаны по старому стилю.

<sup>3</sup> кнкм. О/ф 12585/3.

<sup>4</sup> Дмитрий Флавицкий // Стереоскоп [Электронный ресурс]. URL: <https://stereoscop.ru/photograph/флавицкий-николай-дмитриевич>

<sup>5</sup> кнкм. В/ф 8873/118.

<sup>6</sup> Пятидесятилетний юбилей фотографии фирмы Левицких // Фотограф-любитель. № 10. 1899. С. 357. Цит. по: Ателье «Светопись Левицкого». Ранняя русская фотография в собрании Государственного Эрмитажа: каталог выставки. СПб., 2015.

<sup>7</sup> Левицкий С.Л. Как я сделался фотографом // Фотограф-любитель. № 6. 1896. С. 209–212.

<sup>8</sup> Попов А.П. Из истории российской фотографии / Российская государственная библиотека искусств. М.: Издательство Моск. ун-та, 2010. С. 161.

<sup>9</sup> кнкм. О/ф 10985 /8.

<sup>10</sup> кнкм. О/ф 10306 /13.

<sup>11</sup> кнкм. О/ф 10960 /2.

<sup>12</sup> кнкм. В/ф 8952 /78.

<sup>13</sup> кнкм. В/ф 8985 /3; В/ф 8985 /4; В/ф 8985 /5; В/ф 9221/76; В/ф 9221 /77.

<sup>14</sup> кнкм. О/ф 12585/1.

<sup>15</sup> Нижегородская фотография. Город. Люди. События. 1843–1917. Альбом. Нижний Новгород: Деком, 2007. С. 295.

<sup>16</sup> Шипова Т.Н. Фотографы Москвы (1839–1930): Биографический словарь-справочник. М.: Совпадение, 2006. С. 157.

<sup>17</sup> кнкм. В/ф 9576/6.

- <sup>18</sup> Сабурова Т.Г. Портрет в русской фотографии. Избранные произведения 1850–1910-х гг. из собрания Государственного Исторического музея. М., 2006. С. 26.
- <sup>19</sup> кккм. В/ф 8985 /6.
- <sup>20</sup> кккм. О/ф 10985 /4.
- <sup>21</sup> Манушкина Е.Г. История Байкальской Сибири в собрании фотографий Иркутского областного краеведческого музея // Сборник докладов международной конференции «Фотография в музее: условия хранения и экспонирования». спб.: Росфото, 2009. С. 72.
- <sup>22</sup> кккм. О/ф 10179/14.
- <sup>23</sup> пгс 3248/5.
- <sup>24</sup> Ухтомский Э.Э. Путешествие Государя Императора Николая II на Восток (в 1890–1891). Т. III. спб., 1897. С. 76.
- <sup>25</sup> кккм. О/ф 10179/37.
- <sup>26</sup> кккм. В/ф 6793/127; В/ф 8287/11; В/ф 8287/12; В/ф 9499/1.
- <sup>27</sup> Приснопамятный день для Енисейской епархии, 1 июля 1891 года // Енисейские епархиальные ведомости. 1 августа. 1891. № 15. Красноярск. С. 230.
- <sup>28</sup> Памятная книжка Енисейской губернии 1891 года с адрес-календарем. Издание Енисейского губернского статистического комитета. Красноярск: Енисейская губернская типография, 1892. С. 175–176.
- <sup>29</sup> Куклинский И.В. Коллекция фотографий членов императорской семьи Романовых в фондах Красноярского краевого краеведческого музея: источниковедческий аспект [Текст] // Вестник архивиста. 2013. № 3 (123). С. 113–133.
- <sup>30</sup> Государственный архив Красноярского края. Ф. 595. Оп. 63. Д. 1968.
- <sup>31</sup> гакк. Ф. 595. Оп. 1. Д. 530.
- <sup>32</sup> Ухтомский Э.Э. Путешествие Государя Императора Николая II на Восток (в 1890–1891). Т. III. спб., 1897. С. 90.
- <sup>33</sup> Попов А.П. Из истории российской фотографии / Российская государственная библиотека искусств. М.: Издательство Моск. ун-та, 2010. С. 151.
- <sup>34</sup> кккм. О/ф 12585/2.
- <sup>35</sup> В книге «Письма царицы Александры Федоровны подруге юности Тонни Беккер-Брахт / Сост., предисл., комм. Л. Хоффманн-Кунт; пер. с нем. Е.А. Копыловой; под ред. Е. Мальцан и Н. Мальцан. спб.: Прима, 2013» на с. 22 эта фотография имеет аннотацию: «Принцесса Алиса в день своей конфирмации 28 марта 1888 года».
- <sup>36</sup> кккм. В/ф 9018.
- <sup>37</sup> га рф. Ф. 640. Оп. 1–3. Ед. хр. 37.
- <sup>38</sup> кккм. В/ф 6751 /53.
- <sup>39</sup> кккм. О/ф 11932 /3.
- <sup>40</sup> кккм. О/ф 11932/6.
- <sup>41</sup> кккм. О/ф 10388/14.

## И.С. Пармузина

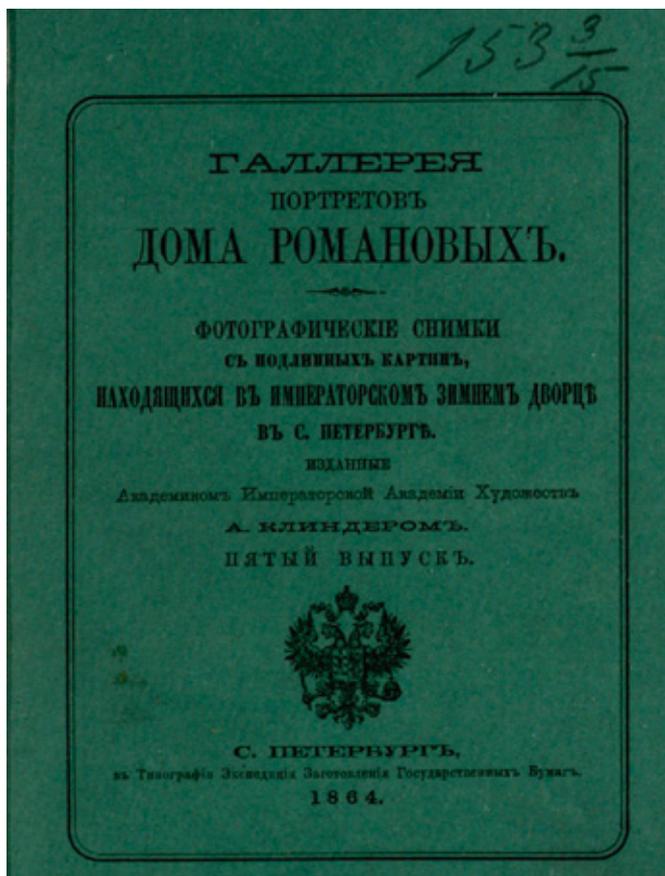
### К истории фотографической съемки и публикации альбома «Галерея дома Романовых»

С момента изобретения фотографии съемка предметов искусства стала одной из ее важнейших просветительских и научных задач: фотография и основывающиеся на ней способы воспроизведения рисунков «совершенно преобразовали дело иллюстрации печатных произведений и, дав возможность получения дешевых, но в то же время прекрасных копий с произведений художества, <...> немало способствовали развитию знаний и популяризации искусства»<sup>1</sup>. В императорских дворцах, и в первую очередь в Зимнем, были сосредоточены богатейшие коллекции живописи и скульптуры, и любители искусства как в России, так и в Европе были заинтересованы в их публикации. Каким образом издавались иллюстрированные каталоги императорских собраний, можно проследить на одном из примеров — истории издания альбома «Галерея дома Романовых» в 1860-е – начале 1870-х гг. Истории ранней фоторепродукции живописи на примере Эрмитажа уже посвящен ряд исследований<sup>2</sup>, затрагивающих в том числе и этот альбом, но основное внимание в них уделялось деятельности придворного книготорговца и издателя К. Ретгера. В настоящем сообщении будет более подробно представлена работа его предшественника А. Клиндера, а также рассмотрен делопроизводственный механизм осуществления съемок и издания.

«Чрезвычайно важным пособием <...> явились фотографические и иные снимки с картин, год от году распространяющиеся во все большем и большем количестве, — даже целые издания галерей, переносящие их сокровища, так сказать, в самый кабинет ученого»<sup>3</sup>, — писал А. Сомов в предисловии к третьему изданию каталога картинной галереи Эрмитажа в конце XIX в. А ведь еще в середине этого столетия казалось, что есть вещи, неподвластные достоверному запечатлению на фотографии: живопись маслом стала одним из самых сложных для фотографической съемки предметом<sup>4</sup>. Однако развитие фотографических технологий, талант и упорный труд фотографов уже спустя несколько лет изменили ситуацию. В начале 1860-х гг. сотрудники императорского музея приступают к составлению новых полных и систематических каталогов, в первую очередь картин. «Для обеспечения за этим трудом научного достоинства» обратились к известному ученому, директору картинной галереи Берлинского музея, профессору Г.А. Ваагену. Он посетил Петербург в 1861 и 1862 гг., проведенная им систематизация эрмитажной коллекции стала основой для издания в 1863 г. каталога картинной галереи<sup>5</sup>. Одновременно с этой работой немалое количество лиц заявило о своей готовности изготавливать и издавать фоторепродукции художественных произведений Эрмитажа. К концу 1861 г. в этой сфере создался даже своеобразный «ажиотаж»: ходатайства о разрешении снимать эрмитажные картины подали академик Императорской Академии художеств Клиндер, купец Генкель и комиссионер Казанского университета Вольф. По рассмотрении этих прошений в феврале 1862 г. министр императорского двора А.В. Адлерберг писал главе Придворной конторы графу А.П. Шувалову, что «при существовании предоставленного в 1860 г. известному парижскому издателю художественных

произведений Жиду (Gide) права на обширное издание *Tresors d'art de la Russie ancienne et moderne*, в которое между прочим должны войти снимки с находящихся в Императорском музее художественных произведений, в дозволении другим еще лицам издавать в свет копии с означенных картин необходимо соблюдать надлежащую осторожность, дабы, с одной стороны, не повредить успеху такого предприятия Жиды, для которого он мог сделать немаловажные затраты, а с другой — предотвратить жалобы его на причиненные ему чрез то потери»<sup>6</sup>. Одновременно именитый консультант Эрмитажа Вааген ходатайствовал о предоставлении права «на использование гравюр или фотографических снимков с эрмитажных картин особо рекомендуемому им франкфуртскому издателю Фридриху Брукману». Таким образом, Адлерберг до прибытия Ваагена в Петербург рекомендовал «приостановиться разрешением просьб об изданиях копий с сих картин». Однако уже в конце ноября 1862 г., после второго приезда Ваагена в императорской музей, высочайшее разрешение «снимать копии с оригинальных рисунков, находящихся в Императорском Эрмитаже, не вынося их оттуда, для составления альбома для публики» получил академик Александр Иванович Клиндер<sup>7</sup>. Альбом фотографических копий рисунков великих мастеров итальянской, немецкой и французской школ вышел в свет в феврале 1863 г. и был снабжен кратким указателем, включавшим имя и краткую биографию художника, его принадлежность к определенной школе, название, краткое описание композиции и размеры (текст напечатан в типографии А. Munster).

Но наряду с произведениями прославленных европейских живописцев в Зимнем дворце хранились и создавались портреты членов царствующей династии. К середине XIX в. одна из двух галерей Эрмитажного павильона была занята портретами членов царской семьи и получила название Романовской. В ходе работы над альбомом фоторепродукций рисунков старых мастеров 17 февраля 1863 г. Клиндер, «имея в виду, что в Романовской галерее Зимнего дворца имеются весьма интересные работы знаменитых художников портреты высочайших особ, с которых наша публика еще не имеет хороших снимков», обращается с просьбой к начальнику II отделения Эрмитажа Ф.А. Бруни исходатайствовать ему разрешение снимать их фотографические копии «для присоединения к издаваемому им ныне альбому»<sup>8</sup>. Бруни сообщает о просьбе издателя в Придворную контору в конце апреля<sup>9</sup>, а высочайшее разрешение было получено 12 мая 1863 г.<sup>10</sup> Клиндер был не единственным, кто снимал портреты Романовской галереи в эти годы, причем это были как заказы самого императора, так и съемка по прошению частных лиц: в феврале 1863 г. надворному советнику Мартынову было разрешено снять фотографическую копию с портрета цесаревны Анны Петровны для помещения в его издании «Русских достопамятностей», а в октябре того же года Александр II «для известной Его величеству надобности повелел снять фотографические копии с портретов Романовской галереи: Петра I работы Чемезова, Михаила Федоровича, Алексея Михайловича и находящийся в



Титульный лист альбома «Галерея портретов дома Романовых». Пятый выпуск. спб., 1864. Изображение предоставлено службой электронной доставки Государственной публичной исторической библиотеки

павильоне Старого Эрмитажа Екатерины II» известному фотографу Деньеру, под наблюдением академика Дютеля, причем разрешено было вынести картины из Эрмитажа и фотографировать «на дому»<sup>11</sup>.

Клиндер задумал издавать свой альбом в 13 выпусках, в каждый из которых входили по шесть портретов. Их сопровождали тексты, состоявшие из кратких биографических сведений о представленном лице и краткого описания самого портрета: обозначение цветов одежды, аксессуаров и т. п. и в конце указание авторства картины и ее размера. По сравнению с текстами к репродукциям рисунков и картин старых европейских мастеров, портреты дома Романовых были снабжены гораздо более пространными комментариями, из которых к собственно портрету как произведению искусства относилась меньшая часть, а основой были краткие биографии представленных лиц. Биографии составлялись под редакцией помощника начальника II отделения Эрмитажа барона Б.В. Кёне. К последнему выпуску предполагалась «хронологическая таблица для указания порядка, в каком придется подбирать портреты». Портреты были собраны в выпуски не по хронологии, а представляли лица разных эпох. Например, в первый выпуск вошли портреты патриарха Филарета, Ксении Ивановны, царевны Марфы Алексеевны, Петра I (художника Кнеллера), царевны Анны Петровны, великой княгини Екатерины Павловны. Такой подход к формированию выпусков в современной терминологии вполне можно считать удачным маркетинговым ходом: чтобы собрать последовательный ряд представителей династии, надо было приобрести все выпуски. Стоимость каждого выпуска составляла 3 рубля.

В Романовской галерее Эрмитажа особы царской фамилии были представлены в разном возрасте и статусе: на одних картинах — юные цесаревич или великая княжна, на других они же

в зрелые годы — полноправный правитель России и королева Нидерландов. Чтобы соблюсти эту представительность, было сделано несколько исключений в отношении места нахождения картин, например, в 13 выпуск вошел портрет императрицы Александры Федоровны, находившийся не в Романовской галерее, а в Круглом зале Зимнего дворца.

Спустя год после получения высочайшего разрешения на публикацию фотографий, 30 апреля 1864 г., Клиндер испрашивал разрешения поднести императору первую тетрадь своего труда — альбома «под заглавием «Романовская галерея». Уже 7 мая Адлерберг сообщил издателю, что государь благосклонно принял первый выпуск и высочайше повелел подписаться на издание. Клиндер обязался доставлять каждый месяц новую тетрадь и добился выплаты сразу всей суммы подписки — 39 рублей (Адлерберг предполагал платить за каждый выпуск после его получения)<sup>12</sup>.

В послесловии каждого выпуска Клиндер писал, что надеется издавать по одному выпуску в месяц, но эта надежда не всегда оправдывалась, и публикация альбома растянулась почти на два года, по разным причинам. Время издания портретов Романовской галереи совпало с трагическими событиями в царской семье: в апреле 1865 г. скончался наследник престола цесаревич Николай Александрович. Но основные причины задержки выпусков галереи портретов были «технические», причем и не относящиеся к фотографии. Так, тетради 7 и 12 выпуска в июне — июле 1865 г. были забракованы министром императорского двора В.А. Адлербергом: в них содержались неверные сведения о великих князьях Константине и Михаиле Павловиче и французский текст был написан «из рук вон дурно»<sup>13</sup>. Биографии писал барон Кёне, он же написал и краткую историю рода Романовых, вошедшую в последний тринадцатый выпуск альбома Клиндера, с датой «март 1866». Но сам выпуск задержался до лета 1866 г., как объяснял Клиндер, «за невозможным еще одобрением портретов Высочайших особ, написанных для Романовской галереи, которые должны войти в этот выпуск в фотографических снимках»<sup>14</sup>.

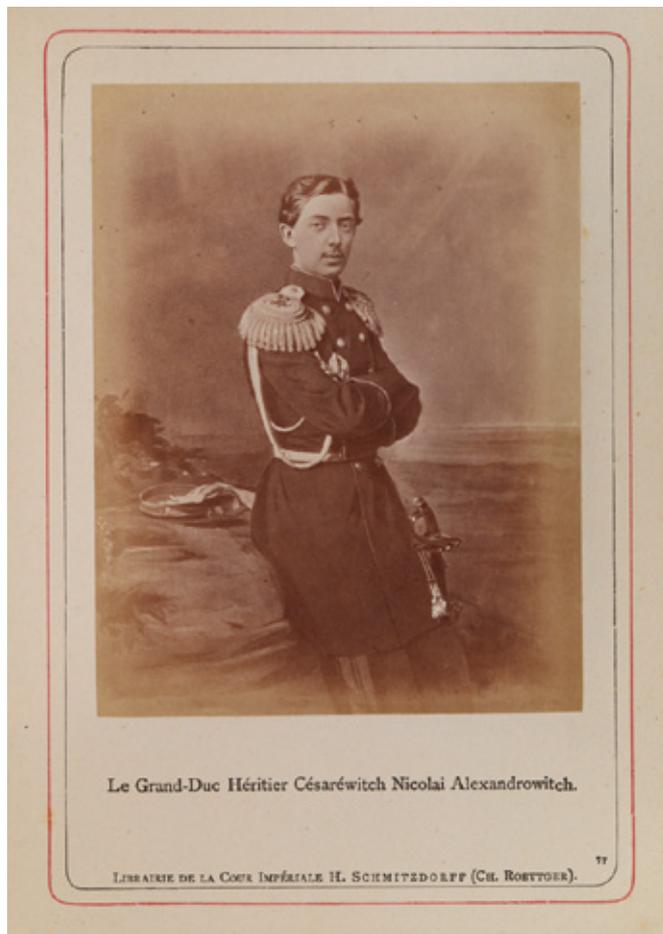
Интересно, что еще до представления первого выпуска «Романовской галереи» государю Клиндер ограждает свое право собственности на эти фотографические снимки. 20 марта 1864 г. он совершил у частного маклера «акт о праве собственности на издание... фотографических портретов с находящихся в Романовской галерее портретов Высочайших особ для присоединения к издаваемому <...> альбому для публики»<sup>15</sup>. Статья 322 цензурного устава (редакция 1857 г.), посвященная правам художественной собственности, обязывала автора после записи произведения у маклера или в уездном суде известить Императорскую Академию художеств, с приложением засвидетельствованной копии с выписки из маклерской книги. Академия, в свою очередь, затем публиковала за счет просителя объявление о его правах в «Ведомостях Академии наук». И уже на следующий день после составления акта, Клиндер обращается в Совет Академии художеств с просьбой о посылке публикации в «Ведомостях»<sup>16</sup>. Но большинство академиков, при предварительном рассмотрении этого вопроса, присоединились к мнению П.К. Клодта и Ф.И. Иордана, что «так как фотографическое ремесло не есть искусство, то для него художественного права не существует», и следовательно, «дело не относится к Академии художеств»<sup>17</sup>. В качестве прецедента рассматривалось получение художником Петровским права собственности на «фотографические эстампы» с его же рисунка с картины Ф.А. Бруни «Воздвижение Моисеем медного змия», но Ф.И. Эппингер и Н.С. Пименов указывали, что в этом случае право художественной собственности основывается на том, что Петровский сначала сделал копию как художник и уже с нее снимал фотографии.

Видимо, поэтому просьба Клиндера была рассмотрена только через два года — 19 марта 1866 г., когда должен был выйти последний выпуск его альбома. Совет Академии утвердил за Клиндером право собственности в установленном порядке, а

в трех апрельских номерах «Ведомостей Академии наук» было напечатано, что «Императорская Академия художеств объявляет, что академик ея Александр Иванович Клиндер на основании 322 ст. т. 14 уст. ценз. (изд. 1857 г.) имеет исключительное право собственности на издаваемые в его альбоме фотографические копии с находящихся в Романовской галерее портретов Высочайших особ. Копии эти сделаны мерою в длину от 2½ до 3 верш.»<sup>18</sup>. Плата за такое объявление составила 1 рубль 80 копеек, которые были уплачены Клиндером только в феврале 1867 г., когда он уже передавал право издания фотографических снимков Эрмитажа К. Ретгеру.

Пока продолжалось юридическое оформление исключительного права собственности, на бланках фотографий портретов Романовской галереи был размещен оттиск металлического штампа «для предупреждения от подделки», а на оборотах титульного листа каждого выпуска напечатано предупреждение, что «фотографии этого издания — собственность г-на Клиндера; повторение их без дозволения издателя будет преследоваться по закону». Нам неизвестны просьбы Клиндера на закрепление за ним права собственности на предыдущую работу — фотографии рисунков и картин старых мастеров, нет на них и каких-либо штампов. Очевидно, к попытке «обезопасить» свои права в случае с Романовской галереей его подтолкнул больший потенциальный интерес к этому изданию. Портреты царствующего дома всегда пользовались спросом, и столь же привлекательным в названии издания было слово «галерея». Примерами того, что «Галерея дома Романовых» являлась привлекательным «брэндом», служат «Галерея портретов Российских монархов, министров и других сановников», издаваемая ежегодно с 1860 г. литографом Мюнстером, и альбом «Галерея царствующего дома Романовых» — издание П.А. Терebeneва с гравюрами Бореля, вышедшее в свет в 1869 г. В этом контексте важно отметить, что середина XIX в. была отмечена значительным вниманием к семейной истории правящей династии и в некотором смысле созданием этой истории, в том числе и ее визуального образа. В 1856 г. впервые с момента прихода к власти представители царской династии стали обладать собственным родовым символом — до этого времени они пользовались государственным гербом, т. е. двуглавым орлом, как личным<sup>19</sup>. В 1858 г. в Москве, в реконструированной родовой усадьбе родоначальника династии, был создан музей «Дом бояр Романовых». В Теремном дворце Московского Кремля, как и в Эрмитаже, тоже была Романовская галерея, но династия в ней была представлена не живописными портретами, а росписями потолка.

Тексты «Галереи портретов дома Романовых» печатались в типографии Экспедиции заготовления государственных бумаг, управляющий которой Миллер стал компаньоном Клиндера: в августе 1865 г. они получили высочайшее разрешение издавать «фотографические снимки с превосходных картин, скульптурных произведений, бронзовых вещей, росписных сосудов и проч., хранящихся в Императорском Эрмитаже»<sup>20</sup>. В мае следующего, 1866 г. Миллер преподнес по одному экземпляру «первой небольшой коллекции фотографических снимков с картин Эрмитажа» императору, императрице, цесаревичу Александру, его младшим братьям и королеве Вюртембергской Ольге Николаевне<sup>21</sup>. Очевидно, издание заинтересовало Александра II: он заказал для себя еще один экземпляр, а Миллер получил из Кабинета императора бриллиантовый перстень. В это же время Клиндер был пожалован бриллиантовым перстнем с изумрудом за поднесенную государю отдельным полным изданием «Галерею портретов дома Романовых» (помимо доставленных по подписке)<sup>22</sup>. Еще одну значительную награду Клиндер получил за свое издание, когда оно было использовано в качестве дипломатического подарка — будущий министр иностранных дел Н.К. Гирс, будучи российским посланником в Тегеране, преподнес «Галерею» шаху Назир-эд-Дину, и тот пожаловал издателя орденом Льва и Солнца 3-й степени<sup>23</sup>. Еще ранее, в ноябре



А.И. Клиндер (?) Портрет цесаревича Николая Александровича. Художник С.К. Заряно. Лист из альбома «Galerie de la Maison des Romanoff». 1874. Альбуминовый отпечаток, фирменный бланк. 13,0 × 10,0; 21,8 × 14,7. Музеи Московского Кремля. Инв. № ФД-192

1865 г., когда не все выпуски «Галереи» даже были напечатаны, Азиатский департамент Министерства иностранных дел ходатайствовал о пожаловании экземпляра «издаваемой в Санкт-Петербурге Портретной галереи дома Романовых» для монастырской библиотеки Рыльского монастыря, ибо «высокая цена этого издания не позволяет ей приобрести оное»<sup>24</sup>. Консул России в Адрианополе, через которого обращалась братия монастыря, указывал на «преданность августейшему дому, которую неоднократно обнаруживали Рыльские монахи, равно как и то, что множество православных, посещающих монастырь этот по большим праздникам, осматривает библиотеку обители». В Петербурге в тот момент существовало два издания со сходными названиями — Клиндера и Мюнстера, но царь разрешил приобрести за счет средств Министерства императорского двора фотоальбом Клиндера, возможно, из-за разницы в цене — издание Клиндера было дешевле на 9 рублей<sup>25</sup>.

Вскоре после получения высочайшего разрешения и права собственности Миллер и Клиндер отказались от них: они ходатайствовали о передаче данного им высочайшего дозволения «издавать фотографические снимки с картин и прочих художественных произведений Императорского Эрмитажа» придворному книгопродавцу Ретгеру, торговавшему под фирмой «Шмицдорф», и в начале февраля 1867 г. разрешение было получено<sup>26</sup>. Причиной передачи добытого немалыми усилиями права, видимо, было назначение Клиндера в 1866 г. художником Гатчинского дворца: новая должность уже не оставляла времени для достаточно хлопотной фотографической и издательской деятельности.



А.И. Клиндер (?) Портрет царевны Прасковьи Ивановны. Неизвестный художник. Лист из альбома «Галерея портретов дома Романовых». спб., 1865. Альбуминовый отпечаток. Изображение предоставлено службой электронной доставки Государственной публичной исторической библиотеки. Внизу можно увидеть оттиск «Штемпель для предупреждения от подделок»

Получив права на издание и, очевидно, негативы, Ретгер начал рекламную кампанию: имея собственную типографию, уже в марте 1867 г. он выпускает брошюру с указанием своих изданий по коллекциям Эрмитажа, в которой «Галерея дома Романовых» описывалась как «весьма изящно изданное сочинение». Так как текст был напечатан на русском и французском языке, при заказе просили указывать, на каком языке желательно получить издание, и в переплете или без. Цена полного издания без переплета была 25 рублей, «в красивом шагреновом переплете с золотым обрезом» — 30 рублей. Также «Галерея» была выполнена в «большем формате, с текстом на французском языке, в великолепно украшенном переплете ценою в 45 рублей серебром»<sup>27</sup>. Фотографии были выстроены в хронологической последовательности, а в конце книги на четырех неформатных листах было представлено родословное древо Романовых от Ивана Гланды до поколения Александра III. В апреле 1867 г. «Галерея дома Романовых» была представлена в русском отделе на Парижской всемирной выставке<sup>28</sup>.

Наряду с Романовской галереей, Ретгер выпустил в свет коллекцию из 70 фотографий картин Рафаэля, Леонардо да Винчи, Корреджио и Мурильо<sup>29</sup>. Чтобы снимки были более доступны, они были выпущены в трех вариантах разного формата и цены. Спустя год, в 1868 г., Ретгер дополнил рекламное объявление небольшим текстом, в котором писал о преимуществах фотографических репродукций произведений искусства, сложности их выполнения и ответственности, с которой он

относится к этой работе. Также издатель выражал надежду, что любители искусства «окажут поддержку численностью подписок». Чтобы «получить беспристрастную оценку приобретенных результатов», издатель направил несколько оттисков своих фотографий директору картинной галереи Берлинского музея Ваагену. Ученый, основательно изучивший эрмитажные коллекции, писал Ретгеру: «Знакомый с трудностями, которые представляет фотографический снимок непосредственно с картины, я не могу не выразить Вам моего искреннего удивления за то, что превозмогли это затруднение, Вы достигли до получения снимков самых совершеннейших <...>. Поэтому я могу только желать полного успеха Вашему предприятию, цель которого сделать доступными эти высокие сокровища искусства всем друзьям его и таким образом, что фотографии эти совершенно достойны самих произведений»<sup>30</sup>.

Великолепное качество снимков заслужило восторженные отзывы не только Г.-Ф. Ваагена, но и профессора В. Любке из Штутгарта, которого С. Гедеонов приглашал заведовать картинной галереей Эрмитажа. В своей статье, опубликованной в аугсбургской газете «Augsburger allgemeine Zeitung», он давал еще более пространную похвалу изданиям Ретгера и отмечал их технологическое новаторство: в отличие от принятой практики изготовления фотографических репродукций не с самого оригинала, а специально выполненных для этой цели копий картины в виде гравюры или рисунка, фотографии коллекций Эрмитажа были выполнены с самих оригинальных живописных произведений. «Всем известно, какую трудную задачу составляет для фотографа воспроизведение картин, особенно старого времени. <...> Фотографии Петербургской галереи <...> принадлежат к превосходнейшим из всего того, что есть у нас теперь в этом роде. <...> Мы не заметили в фотографиях даже легких следов заправок; и только иногда в них слегка оттенен выступающий обыкновенно светлым пятном на оригинальных снимках задний план, с целью произвести эффект оригинала. Но и это необходимое пособие сделано рукою художника, так что им достигается такая гармония и такая тонкость в передаче общего настроения картины, что впечатление великого художественного произведения достигнуто вполне»<sup>31</sup>. Сетую, что в Европе коллекции идут «под молоток», а петербургские галереи их собирают, Любке писал: «Художественные произведения, попадая в Россию, как бы скрываются из вида образованных кружков Европы <...> ибо необходимо уже сильное влечение к искусству, чтобы предпринять столь затруднительное путешествие в Петербург. Тем большую благодарность заслуживает предприятие книгопродавца Ретгера — размножить посредством фотографии превосходные художественные произведения Эрмитажа»<sup>32</sup>.

Вдохновленный отзывами знатоков и любителей искусства, 27 февраля 1869 г. Карл Ретгер обратился в Академию художеств с просьбой дать «одобрительное свидетельство о достоинстве изданных им фотографических снимков с картин Императорского Эрмитажа»<sup>33</sup>. Ретгер представил на Совете Академии фотографии, по рассмотрению которых члены Совета дали одобрительный отзыв «для поощрения в продолжение предприятия, требующего материальных трудов, значительных денежных средств»<sup>34</sup>. Труд по составлению свидетельства взял на себя ректор Ф.А. Бруни, за 12 лет до этого отвергший фотографии акварелей Дж. Бианки как не передающие «верности тонов красок»<sup>35</sup>, а в 1863 г. в качестве сотрудника императорского музея передавший ходатайство Клиндера об издании фотопроизведений портретов Романовых. Свидетельство было выдано 20 марта 1869 г.

В 1873 г. «Галерея дома Романовых» на Всемирной выставке в Вене была удостоена медали за заслуги, которую получали «за экспонаты, явившиеся на всемирной выставке в первый раз за признание в их производстве достоинств»<sup>36</sup>. А в следующем, 1874 г. в свет выходит второе издание альбома. Его также открывает предисловие Б.В. Кене 1866 г., за ним следует перечень 78 картин. Фотографии, выполненные так же, как и в 1860-е гг.,

на альбуминовой бумаге, наклеены на бланки, на каждом из которых наряду с названием портрета был указан и издатель — «Librairie de la Cour Imperiale H. Schmitzdorff (Ch. Roettger)». Один из экземпляров этого издания, в переплете лейпцигской мастерской R. Gerhold, хранится в музее «Московский Кремль». Он имеет дарственную надпись самого издателя: «Господину Семенову в знак уважения и признательности от издателя» на французском языке, датированную 24 декабря 1874 г.

Более десятилетия, до начала 1880-х гг., Ретгер с успехом осуществлял периодические выпуски фотографических снимков с картин Эрмитажа и произведений искусства, принадлежащих членам императорской семьи, и заслужил упоминания в каталогах Эрмитажа<sup>37</sup> (а Клиндер не был упомянут даже в каталоге картинной галереи 1869 г.). Но Ретгер был издателем, а имя фотографа, выполнявшего эту съемку, на основании архивных документов выявила М.Е. Ильина — В.Е. Классен, в 1880-е гг. выступивший уже как самостоятельный фотограф<sup>38</sup>. Но в отношении первых снимков рисунков мастеров Возрождения и портретов Романовых нельзя исключать, что не только их издателем, но и непосредственно фотографом был академик Императорской Академии художеств А.И. Клиндер, в указателе русского отдела на Парижской выставке 1867 г., где «Галерею дома Романовых» представлял Ретгер, в ее описании указаны «фотографические портреты, снятые фотографом Клиндером с оригиналов, хранящихся в Зимнем дворце»<sup>39</sup>.

Во второй половине XIX в. публикация репродукций художественных произведений императорского музея была делом частных издателей, получавших от августейшего владельца коллекций разрешение и в некотором роде небольшую финансовую поддержку в виде подписки на издания. Можно отметить, что Александр II проявлял заинтересованность в таких публикациях: первый и третий выпуски «Галереи дома Романовых» он оставил в своем кабинете, заказал съемку отдельных портретов Денъеру, помимо подносных, требовал дополнительные экземпляры издания. Поднесения альбомов также поощрялись традиционными формами высочайшей благодарности в виде бриллиантовых перстней, пожалованных из Кабинета императора.

Созданный в рамках работ по публикации собрания картин и рисунков Эрмитажа альбом Романовской галереи изначально был обречен на двойственность восприятия: не только и не столько коллекция репродукций картин, как это было в отношении фотоснимков шедевров кисти Рафаэля, да Винчи, Гау и других художников, но и презентация царствующего дома. Уже в рекламной брошюре Ретгера 1868 г. об издании написано: «Содержит 78 фотографических портретов Августейших членов дома Романовых», хотя этому и предшествуют слова о «фотографических снимках с подлинных картин»<sup>40</sup>. Альбом возник на фоне созидания фамильной истории рода Романовых и являлся частью этого процесса.

<sup>7</sup> агэ. Ф. 1. Оп. V. 1862 г. Д. 16. Л. 36.

<sup>8</sup> агэ. Ф. 1. Оп. V. 1863 г. Д. 3. Л. 18.

<sup>9</sup> ргия. Ф. 469. Оп. 8. Д. 2205. Л. 27 – 27 об.

<sup>10</sup> Там же. Л. 30–31.

<sup>11</sup> агэ. Ф. 1. Оп. V. 1863 г. Д. 3. Л. 42 – 42 об, 45, 46.

<sup>12</sup> ргия. Ф. 472. Оп. 19 разд. 117 / 954. Д. 38. Л. 1, 2, 7 – 9 об.

<sup>13</sup> Там же. Л. 27–28.

<sup>14</sup> Там же. Л. 50 – 50 об.

<sup>15</sup> ргия. Ф. 789. Оп. 14 разд. «К». Д. 38. Л. 2.

<sup>16</sup> Там же. Л. 1.

<sup>17</sup> Там же. Л. 4–5.

<sup>18</sup> Там же. Л. 6 – 10 об.

<sup>19</sup> Паласиос Р. Родовой символ Романовых // Геральдика сегодня [Электронный ресурс]. url: [http:// sovnet.geraldika.ru/print/4753](http://sovnet.geraldika.ru/print/4753); псзри. Т. 32. 1857. № 31720.

<sup>20</sup> агэ. Ф. 1. Оп. V. 1865 г. Д. 9. Л. 11–12. Вместе с прошением об этом праве они предоставили первый выпуск издания, но какие именно работы в него вошли, не указывалось.

<sup>21</sup> ргия. Ф. 469. Оп. 8. Д. 2387. Л. 3 – 3 об.

<sup>22</sup> ргия. Ф. 472. Оп. 19. Разд. 117 / 954. Д. 38. Л. 62, 68.

<sup>23</sup> ргия. Ф. 789. Оп. 14. Разд. «К». Д. 38. Л. 11–19.

<sup>24</sup> ргия. Ф. 472. Оп. 19. Разд. 117 / 954. Д. 38. Л. 41.

<sup>25</sup> Там же. Л. 42 – 42 об.

<sup>26</sup> агэ. Ф. 1. Оп. V. 1865 г. Д. 9. Л. 20. Деятельность фирмы «Шмицдорф и Ко», в том числе фотосъемка Эрмитажа, подробно рассматривается в статье М.Е. Ильиной.

<sup>27</sup> ргия. Ф. 789. Оп. 6. 1869 г. Д. 61. Л. 10.

<sup>28</sup> Чернышева М.А. «Картины Галереи Императорского Эрмитажа» Карла Ретгера. С. 125–126.

<sup>29</sup> ргия. Ф. 789. Оп. 6. 1869 г. Д. 61. Л. 1 – 10б. М.Е. Ильина указывает, что на Совет Академии художеств были представлены снимки 113 картин и 6 статуй, составляющих первый выпуск (Ильина М.Е. Первые фотографии залов Нового Эрмитажа... С. 111; ргия. Ф. 789. Оп. 19. Д. 1750. Л. 156 об. – 157).

<sup>30</sup> ргия. Ф. 789. Оп. 6. 1869. Д. 61. Л. 1.

<sup>31</sup> ргия. Ф. 789. Оп. 6. Д. 61. Л. 1 – 1 об.

<sup>32</sup> ргия. Ф. 789. Оп. 6. 1869 г. Д. 61. Л. 1.

<sup>33</sup> ргия. Ф. 789. Оп. 6. Д. 61. Л. 6, 13.

<sup>34</sup> Там же. Л. 6 – 6 об., 13.

<sup>35</sup> Бархатова Е.В. Русская светопись. Первый век фотоискусства... С. 73.

<sup>36</sup> Ильина М.Е. Первые фотографии залов Нового Эрмитажа... С. 112.

<sup>37</sup> Каталог картинной галереи Императорского Эрмитажа. 2-е издание. спб., 1869. С. xxx; Каталог картинной галереи Императорского Эрмитажа. спб., 1892. С. xxiii и др.

<sup>38</sup> Ильина М.Е. Первые фотографии залов Нового Эрмитажа... С. 105, 112–113.

<sup>39</sup> Чернышева М.А. «Картины Галереи Императорского Эрмитажа» Карла Ретгера. С. 126.

<sup>40</sup> ргия. Ф. 789. Оп. 6. 1869 г. Д. 61. Л. 8 об.

<sup>1</sup> Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. спб., 1902. Т. 71. С. 405.

<sup>2</sup> Ильина М.Е. Первые фотографии залов Нового Эрмитажа от Поставщика Императорского двора Шмицдорфа // Поставщики императорского двора. Сб. науч. ст. XIX Царскосельской научной конференции. спб., 2013; Чернышева М.А. «Картины Галереи Императорского Эрмитажа» Карла Ретгера: к вопросу о ранней фоторепродукции живописи в России // Вестник спбгуки. № 4 (29) декабрь 2016.

<sup>3</sup> Каталог Картинной галереи / Сост. А. Сомов. Ч. 1. спб., 1901. С. xxvi.

<sup>4</sup> Бархатова Е.В. Русская светопись. Первый век фотоискусства 1839–1914. спб., 2009. С. 62–63, 73; Ильина М.Е. Первые фотографии залов Нового Эрмитажа. С. 104, 111.

<sup>5</sup> Императорский Эрмитаж. 1855–1880. спб., 1880. С. 8–11.

<sup>6</sup> Архив Государственного Эрмитажа (Далее: агэ). Ф. 2. Оп. V. 1862 г. Д. 16. Л. 5–6.

## А.А. Лисицкая

# Фотографическое наследие семьи Романовых в фондах Российского государственного архива Военно-морского флота

Российский государственный архив Военно-морского флота обладает значительным собранием фотоматериалов, освещающих историю семьи Романовых. Церемониалы спуска на воду кораблей; торжественные приемы иностранных гостей; закладка и открытие памятников, госпиталей, учебных заведений; юбилеи царствующих особ, запечатленные на фотопленке, бережно хранились в канцеляриях флотских учреждений и личных архивах деятелей флота.

Большой интерес сегодня вызывают фотографии, связанные с прохождением службы членами царской семьи. С флотом связали свою судьбу великие князья Константин Николаевич, Алексей Александрович, Константин Константинович, Александр Михайлович, Кирилл Владимирович. Все они получили хорошее военно-морское образование, участвовали в походах, боевых действиях, дальних плаваниях. По-разному сложилась их служба. Генерал-адмирал Константин Николаевич в 27 лет стал во главе российского флота, и период его руководства был ознаменован важнейшими научно-техническими и социальными преобразованиями. На этом посту его сменил великий князь Алексей Александрович, но его руководство в первую очередь связывали с поражением в Русско-японской войне. Великий князь Константин

Константинович по состоянию здоровья не смог сделать карьеру на флоте. Закончив службу в чине лейтенанта, он приобрел известность как талантливый поэт и переводчик.

Богатый послужной список был у адмирала, великого князя Александра Михайловича, но в историю он вошел как создатель военно-морской авиации. В 1885 г., окончив Морской корпус, в чине мичмана Алексей Михайлович зачисляется в Гвардейский экипаж. С 1886 по 1889 г. на корвете «Рында» он совершает первое кругосветное плавание. В 1890 г. Алексей Михайлович предпринимает путешествие на своей паровой яхте «Тамара». В 1893 г. лейтенант А.М. Романов, будучи вахтенным начальником крейсера «Дмитрий Донской», в составе русской эскадры отправляется в США для участия в торжествах, посвященных 400-летию открытия Америки. В фонде «Дубасов Федор Васильевич, адмирал» (ф. 9) сохранилось много интересных фотографий, посвященных этому периоду жизни великого князя. Среди них портреты команды и офицеров корвета «Рында», портреты участников плавания на яхте «Тамара» в Индауре, парад в честь 400-летия открытия Нового Света в Нью-Йорке. Также в архиве сохранились фотографии путешествия великого князя Александра Михайловича с супругой великой княгиней Ксенией Александровной и детьми в Севастополь.



Великий князь Александр Михайлович с офицерами 3-го авиапарка. 1910-е. 16,5 × 12. РГАВМФ. Ф. Р-9. Оп. 1. Д. 1191. Л. 9.



Великий князь Кирилл Владимирович, великая княгиня Виктория Федоровна, начальник Сатакундской флотилии капитан 2 ранга Н.В. Саблин с супругой и служащими флотилии на пароходе «Святослав». 1916. 22,5 × 16,3. РГАВМФ. Ф. 21. Оп. 1. Д. 50. Л. 3

Все великие князья проходили службу в Гвардейском экипаже, и поэтому торжественные мероприятия в этой военно-морской части всегда проходили с участием членов царской семьи. В архиве сохранились фотографии празднования 200-летнего юбилея Гвардейского экипажа в 1910 г., в том числе парада на площади перед Екатерининским дворцом, за которым наблюдают члены императорской семьи, и посещения императором Николаем II со свитой казарм Морского гвардейского экипажа.

Большое фотографическое наследие семьи императора Николая II сохранилось в фонде капитана 2 ранга Николая Васильевича Саблина (ф. 21), служившего на яхте «Штандарт» — любимом месте отдыха августейших особ. За время службы он собрал коллекцию фотографий, отражающую частную сторону жизни императорской семьи. Эти фотографии вызывают огромный интерес у исследователей. Ими была проиллюстрирована книга Н.В. Саблина «Десять лет на императорской яхте „Штандарт“», они также легли в основу выставки «Яхта „Штандарт“ и семья последнего российского императора», проходившей в Росфото в 2016 г.

Много интересных фотографий, посвященных деятельности царской семьи в период Первой мировой войны, было выявлено при подготовке сборников «Первая мировая война в фотографиях из фондов Российского государственного архива Военно-морского флота».

Ее императорское высочество великая княгиня Виктория Федоровна была августейшей председательницей Комитета по обмену и эвакуации инвалидов. В 1916 г., сопровождая поезд с инвалидами, возвращающимися из германского плена, она

осматривала лазареты Финского союза городов в г. Таммерфорсе и, совместно с великим князем Кириллом Владимировичем, посетила Сатакундскую флотилию. В архиве сохранилась фотография членов августейшей семьи и служащих флотилии на вооруженном пароходе «Святослав».

В Российском государственном архиве Военно-морского флота не существует отдельного фотофонда по семье Романовых. Все фотодокументы рассредоточены по разным фондам, поэтому их выявление было затруднено. В фондах учреждений фотографии хранятся среди других документов в составе сформированных фондообразователем дел. В личных фондах единицы хранения формировались полностью из фотографий в виде альбомов или россыпи по тематическому принципу, но отдельного учета и описания каждой фотографии, как правило, не проводилось. С 2014 г. отдел научно-справочного аппарата ведет планомерную работу по выявлению и описанию фотодокументов. В результате этой работы была создана картотека, насчитывающая более 3 500 карточек, изданы два фотоальбома «Первая мировая война в фотографиях из фондов Российского государственного архива Военно-морского флота», два набора открыток «Морская авиация России начала XX века» и «Первая мировая война в фотографиях из фондов Российского государственного архива Военно-морского флота», два календаря «Портовые города Российской империи» и «Императорские и служебные яхты российского флота».

Фотодокументы из фондов Российского государственного архива Военно-морского флота пользуются огромной популярностью у исследователей, научных и культурных учреждений города, поэтому работа по выявлению, описанию и популяризации фотографий в архиве будет продолжена.

Саратовский областной музей краеведения берет свое начало от музея Саратовской ученой архивной комиссии, основанной 12 декабря 1886 г. Свое современное название музей получил в 1941 г. В основе его собрания, насчитывающего сегодня более 400 тысяч предметов, лежат коллекции Саратовской ученой архивной комиссии и Общества естествоиспытателей.

Фонд фотографий Саратовского областного музея краеведения насчитывает более 67 200 единиц хранения. Он включает фотографии, негативы и фотооткрытки со второй половины XIX в. по настоящее время. Основную часть фонда составляют фотографии.

В музейном собрании хранятся предметы, имеющие отношение к династии Романовых. Это личные вещи императора Александра II, юбилейные материалы о праздновании 300-летия дома Романовых, о коронации последнего российского императора Николая II, а также документы, редкие книги, альбомы, литографии, живописные портреты, фотографии. На снимках известных саратовских фотографов П.П. Пятницкого, Д.Г. Финогеева, П.М. Ушакова, Н.Б. Гольдберга, В.В. Мизеровского и других запечатлены памятники и памятные места, связанные с пребыванием представителей династии Романовых в Саратовском крае.

Альбом, выпущенный к 100-летию юбилею Саратовской губернии (1781–1881) фотографом-любителем П.П. Пятницким, содержит ряд фотографий с изображением мест и предметов, рассказывающих о пребывании Петра I в Саратовском крае.

Петр I, четвертый государь из дома Романовых, первым из них посетил город Саратов. Это событие состоялось 20–22 июня 1722 г. Во время Персидского похода он остановился в Саратове, где посетил Троицкий собор и Крестовоздвиженский женский монастырь, а также встретился с калмыцким ханом Аюкой. Об остановке в Саратове царского каравана, плывшего по Волге, рассказывается в книге «Деяния Петра Великого, мудрого преобразователя России».

«Саратов, как известно, обязан Петру Великому пожалованием городу многих тысяч десятин земли по обе стороны Волги. Правда, большая часть этих пожалованных земель была отобрана: для солевозов-малороссов (слобода Покровская), казаков, питомцев (Николаевский городок) и пр. Но и за всеми этими отчуждениями у города осталось еще всей земли около 100 тысяч десятин и пр. Поэтому в конце минувшего века в городском управлении явилась мысль о сооружении памятника Петру Великому. Было предложено поставить его на Старособорной площади» (ныне Музейная). В мае 1891 года было принято постановление городской думы, «которое, однако, почему-то не было приведено в исполнение»<sup>1</sup>.

Из памятных вещей, снимки которых вошли в юбилейный альбом П.П. Пятницкого, надо отметить картуз и трость Петра Великого<sup>2</sup>. Во время пребывания в Царицыне 28 июля и 20 декабря 1722 г. Петр Алексеевич «в знак своего благоволения и на память жителям» оставил картуз и трость, которые впоследствии хранились в Царицынской городской думе. При

них находились соответствующие записки. К картузу прилагалась записка следующего содержания: «На возвратном пути из низового похода в 1723 году, Государь Император Петр Первый, снявши с головы своей картуз и при отдании онаго царицынскому дворянству и жителям сказать изволил: „Как никто не смеет картуз сей сняти с головы моей, так никто не смеет вас из Царицына выводить“». Трость также сопровождалась дарственной надписью: «На возвратном пути из низового похода в 1723 году, Государь Император Петр Первый при отдании трости сей царицынскому дворянству и жителям сказать изволил: „Вот вам трость; как я управлялся ею с друзьями своими, так вы обороняйтесь ею от врагов ваших“».

В 1903 г. картуз и трость Петра I были переданы в Саратовскую ученую архивную комиссию. В настоящее время реликвии находятся в экспозиции Волгоградского областного краеведческого музея.

Как отмечали саратовские исследователи, Петр Великий по достоинству оценил военное, политическое и экономическое значение Нижнего Поволжья. Он «всегда обращал внимание на Саратовскую землю и далеко смотрел в будущее края, делая его оплотом для дальнейшего движения на юг и юго-восток»<sup>3</sup>.

Примечательны фотографии города Петровска Саратовской губернии. Указ о строительстве города-крепости Петровска на реке Медведице был дан 5 ноября 1697 г. Подлинник хранится в Государственном архиве Саратовской области.

Возведение в 1697–1699 гг. нового города-крепости имело большое значение для заселения и освоения северо-западной части Саратовского края. С образованием Саратовского наместничества Петровск стал административным центром Петровского уезда, одного из старейших в будущей Саратовской губернии.

В юбилейном альбоме П.П. Пятницкого имеются фотографии с видами Петровска, в том числе Петропавловского собора, сооруженного в царствование Петра I, и старинного Евангелия из этого храма. Надпись на Евангелии, которое более двух веков находилось в Петропавловском соборе Санкт-Петербурга, гласит, что «дана сия книга <...> из казны Великого Государя Приказу Казанского дворца в новопостроенный город Петровск в Соборную церковь...»<sup>4</sup>.

В альбоме П.П. Пятницкого фотография с изображением обложки Евангелия значится под № 265. На металлическом окладе в центре изображен Спаситель, по углам — евангелисты: Марк, Матфей, Иоанн, Лука<sup>5</sup>.

Евангелие Петра Великого в настоящее время хранится в Петровском краеведческом музее и является одним из самых ценных предметов его собрания.

Музейное собрание хранит память и еще об одной представительнице дома Романовых — Екатерине II. В коллекцию вошли документальные и изобразительные материалы, редкие книги и фотографии.



Николай Бернардович Гольдберг. Великий князь К.К. Романов (1858–1915), внук Николая I, в Саратове. 18 мая 1914. 1914. Коллодионовый отпечаток, фирменный бланк. 24 × 30; 35 × 41. сомк. смк 13144

Указы 1762–1764 гг. императрицы Екатерины II способствовали заселению Саратовского края старообрядцами и иностранцами. «Императрица Екатерина II вызывала в Россию людей всех наций <...> Стали они селиться, между прочим, и в Саратове, где образовали Немецкую слободку»<sup>6</sup>. Немецкая улица была центральной в городе и носила это название почти столетие.

В честь императрицы был назван один из городов губернии — Екатериненштадт. На фотографии неизвестного автора конца XIX в. изображен памятник Екатерине II в Екатериненштадте<sup>7</sup> (впоследствии Баронск, Маркштадт, Маркс). В 1848 г. на добровольные пожертвования жителей 102 немецких колоний были собраны средства на бронзовое изваяние императрицы, стоявшей у истоков заселения Саратовского края поселенцами из Европы. Указом от 2 мая 1849 г. Николай I инициативу колонистов одобрил. Монумент был изготовлен в Санкт-Петербурге профессором Императорской академии искусств бароном фон Клодтом и 4 октября 1851 г. установлен в Екатериненштадте<sup>8</sup>.

Указом Екатерины II 1780 г. в числе вновь образованных губерний было открыто Саратовское наместничество. Указом 1781 г. были утверждены гербы Саратова и уездных городов.

В 1837 г. состоялся первый визит в Саратов цесаревича Александра Николаевича, будущего императора Александра II. К этому событию была приурочена Первая публичная выставка произведений Саратовского края<sup>9</sup>, где были представлены эль-тонская соль, различные сорта пшеницы, горчица, шерсть,

табак и другая продукция. Цесаревич купил кусок сарпинки и шаль с фабрики Колокольцева. Выставка была устроена на даче Уфимцева, запечатленной на фотографии П.М. Ушакова<sup>10</sup>.

Памятные места, связанные с пребыванием Александра II, представлены на многих фотографиях и открытках музейного собрания.

Цесаревич Александр Николаевич посетил в Саратове Александровскую земскую больницу, названную в честь императора Александра I, который в 1804 г. пожаловал на ее учреждение 10 000 рублей. Кроме того, он побывал в Первой мужской гимназии, на балу у губернатора и на военном смотре.

В конце августа 1871 г. Александр II посетил Саратов второй раз. Его сопровождали сыновья: цесаревич Александр и великий князь Владимир. В музейном собрании хранится фотография 1888 г. «Великий князь Владимир Александрович с семейством»<sup>11</sup>. Автор фотографии — С.Л. Левицкий, который при жизни получил титул патриарха русской фотографии, главного фотографа царской семьи, звание поставщика Высочайшего двора. К сожалению, время и источник поступления в музейное собрание данной фотографии неизвестны.

Специально для встречи Александра II в Саратове была возведена Триумфальная арка — каменные ворота, названные в народе «Царскими» (ныне не сохранились). Через них 31 августа государь проследовал по Никольской улице в Александро-Невский собор на торжественный молебен. Ворота



Петр Павлович Пятницкий (1832–1882). Трость и картуз Петра Великого. Царицын. Городская дума. Альбом «Столетний юбилей Саратовской губернии. 1781–1881. Альбом видов: разных местностей губернии, губернского и уездных городов и их окрестностей, типы народов, населяющих губернию, снимки разных достопримечательностей и древних памятников, в губернии находящихся». 1881. Фотобумага, фирменный бланк, сепия. 20 × 27; 31,4 × 43,4. сомк. смк 7434/1

изображены на фотографиях П.П. Пятницкого, Д.Г. Финогеева, П.М. Ушакова, В.В. Мизеровского, а также на фотооткрытках конца XIX – начала XX в.

Во время визита Александр II посетил ремесленное училище, получившее в его честь наименование «Александровское». Училище было открыто 30 августа 1871 г. по решению Саратовского городского общества для детей беднейших граждан г. Саратова и готовило квалифицированных рабочих — литейщиков, слесарей, токарей, кузнецов, электриков — для предприятий города: паровых мельниц, заводов, мастерских. В фондах музея хранятся как отдельные фотографии, так и фотографии в альбомах, с изображением здания училища, классов и кабинетов, учебных мастерских.

С Александром II также связана Александро-Невская часовня во имя иконы Божьей Матери «Живоносный источник», возведенная в 1875 г. на Театральной площади города по проекту архитектора А.М. Салько. Она была построена саратовским цеховым обществом в память спасения императора Александра II от покушения Д. Каракозова 4 апреля 1866 г.<sup>12</sup> В музейном собрании изображение часовни представлено в альбомах «Виды Саратова», которые были изданы П.Г. Бестужевым в конце XIX в., на фотооткрытках и отдельных фотографиях разных авторов.

На фотографиях неизвестного автора запечатлен момент торжественного открытия памятника царю-освободителю Александру II (архитектор С.М. Волнухин) на Соборной площади Саратова 19 февраля 1911 г., в день 50-летия отмены крепостного права<sup>13</sup>. Памятник был сооружен за счет городских средств и добровольных пожертвований жителей Саратовской губернии. До революции этот монумент был единственным в Саратове. Изображение памятника представлено в музейной коллекции фотографических открыток разных издателей начала XX в.

Памятник представлял собой многофигурную композицию. В центре — статуя императора. У подножия постамента по углам на гранитных тумбах находились символические фигуры, олицетворявшие реформы и деяния императора. «Освобождение крестьян» представлял крестьянин с лукошком на плече; «Народное образование» изображала сидящая женщина с книгой в руке, обучающая

грамоте девочку; «Гласный суд» олицетворяла богиня правосудия, держащая книгу «Закон 1864 года. Судебная реформа»; последняя группа называлась «Освобождение славян» — фигура коленопреклоненной болгарки, показывающей рядом стоящей девочке на освободителя славян от турецкого ига.

В музейном собрании хранится фотография, на которой запечатлен момент празднования 100-летия Отечественной войны 1812 г. у памятника Александру II на Соборной площади 26 августа 1912 г. Перед памятником были установлены бюсты императоров Александра I и Николая II. На фотографии среди присутствующих запечатлены солдаты, одетые в форму времен Отечественной войны 1812 г.

Памятник Александру II простоял на Соборной площади чуть более семи лет. В сентябре 1918 г. исполком Саратовского Совета вынес решение в десятидневный срок убрать памятник царю. Монумент обнесли лесами и 21 сентября 1918 г. приступили к разрушению. В первую очередь сняли с лицевой стороны постамента бронзовую золоченую надпись: «Царю / Освободителю / Саратов». Затем на землю были сброшены императорская корона и двуглавые орлы. 23 сентября 1918 г. газета «Известия Саратовского Совета рабочих, крестьянских, красноармейских и казачьих депутатов и районного исполнительного комитета» писала: «Фигура самодержца была уже опутана цепями, и на шее красовался плотно затянутый столыпинский галстук <...> Скоро лебедка мелодично загремела и бронзовая площадка, на которой стояла фигура императора, вместе с ней отделилась от гранитного монолита.

Поднятая затем чуть-чуть выше, фигура царя заколебалась, кивнула в сторону лютеранской церкви, архиерейских покоев и безнадежно поклонилась всем корпусом вниз.

Канат, которым были опутаны ноги, натянулся, и фигура медленно стала сползать по двум заложенным на мраморный постамент длинным бревнам.

Мимо памятника проходил красноармейский отряд <...> Отчеканивая шаг под музыку, красноармейцы не могли удержаться от улыбки и не проводить взглядом распластавшегося венценосца.

Интересное зрелище привлекло много любопытных, но „чистая“ публика, чувствовавшая себя очень нехорошо, смотрела из „Липок“, где в это время все скамейки были заняты только ей»<sup>14</sup>. Так в сентябре 1918 г. не стало одной из интереснейших достопримечательностей города.

Сейчас на этом месте находится памятник Н.Г. Чернышевскому. До настоящего времени сохранилась фигура учительницы с девочкой. 1 сентября 1996 г. в тенистом сквере на пересечении улиц Московской и Соляной был торжественно открыт памятник Первой учительнице. На постаменте табличка: «Учительница первая моя / Скульптор С.М. Волнухин». Сохранился и пьедестал памятника Александру II. На него впоследствии установили памятник Ф. Дзержинскому на Привокзальной площади. Сохранившиеся детали памятника представлены в музейном собрании на фотографиях и открытках 1950–2000-х годов.

24 июля 1869 г. Саратов встречал будущего императора Александра III с супругой, которые останавливались в доме Кокуева. Фотография этого дома в альбоме П.П. Пятницкого представлена с рукописной надписью на паспарту: «...в котором были приняты Ихъ Императорскія Величества Государь Императоръ Александръ Александровичъ, Государыня Императрица Марія Федоровна и Его Императорское Высочество Великій Князь Алексей Александровичъ, 24 и 25 Юля 1869 года».

Об этом событии вспоминает известный общественный деятель Саратова Иван Яковлевич Славин: «В назначенный день августейшие путешественники прибыли в Саратов на пароходе, который пристал к Никольскому взвозу. Квартира для них была приготовлена в роскошном доме П.И. Кокуева на Большой Сергиевской ул., недалеко от пристани»<sup>15</sup>.

Усадьба Кокуевых была построена в 40-х гг. XIX в. на Большой Сергиевской (ныне ул. Чернышевского). Сохранилась небольшая часть усадьбы по ул. Чернышевского, 128.

Николай Павлович Кокуев происходил из семьи саратовских купцов. Самым известным членом этой семьи был Павел Иванович Кокуев, купец 1-й гильдии, коммерции советник, владелец пароходов, саратовский городской голова (1870), избирался также председателем Саратовского биржевого комитета (1880). Николай Павлович продолжил многие начинания отца. Входил в Общество любителей изящных искусств, созданное при Радищевском музее, был действительным членом Саратовской ученой архивной комиссии.

В собрание фотографий Саратовского областного музея краеведения вошли три юбилейных альбома П.П. Пятницкого. На верхней крышке одного из альбомов стоит печать: «НИКОЛАЙ ПАВЛОВИЧЪ / КОКУЕВЪ / ВЪ Г. САРАТОВЪ».

На фотографии Ушакова 1898 г. «Первый губернский съезд земских начальников» присутствующие изображены в зале Дворянского собрания. Особое внимание на ней привлекают памятные доски по обе стороны парадного портрета Николая II с надписями о посещении этого здания представителями императорской фамилии. Дом Дворянского собрания на Московской улице Саратова посетили: 28 июня 1837 г. цесаревич Александр Николаевич, будущий император Александр II; 20 июля 1863 г. — великий князь Николай Александрович, старший сын Александра II; 24 июля 1869 г. — Александр Александрович (будущий император Александр III) с супругой и братом, великим князем Алексеем Александровичем; 31 августа 1871 г. — император Александр II с сыновьями: цесаревичем Александром и великим князем Владимиром. Каждая надпись заканчивается словами: «осчастливили саратовское дворянство пребыванием в сем доме».

Представляют интерес две хранящиеся в коллекции музея фотографии, относящиеся к коронации Николая II. На одной изображены представители всех губерний Российской империи, присутствовавшие на коронации<sup>16</sup>, на второй — представители Саратова на коронации 14 мая 1896 г.: Н.И.



Неизвестный фотограф. Открытие в Саратове памятника Александру II 19 февраля 1911 г. Коллодиновый отпечаток, картон. 30 × 24; 35,5 × 26,5. сомк. смк 13100

Селиванов — купец, гласный Саратовской городской думы; Н.П. Фролов — дворянин, городской голова; Л.С. Лебедев — купец, почетный гражданин, гласный Саратовской городской думы<sup>17</sup>.

Автор снимков — Карл Андреевич Фишер, известный фотограф, прусский подданный, владелец одного из крупнейших фотографических заведений в Москве, один из основателей и член Русского фотографического общества (с 1894). До того, как перебрался в Москву, имел фотографическое заведение в Саратове. Фотография Фишера просуществовала в Саратове с 1863 по 1868 г. Он был известен как издатель каталогов, открыток, альбомов фотографий. С 1890-х в журналах «Нива», «Всемирная иллюстрация», а также в фотоальбомах публиковались хроникальные снимки московских событий, выполненные Фишером и его фотографами.

Великие князья также нередко посещали Саратов и уездные города губернии. В музейном собрании хранятся фотографии Н.Б. Гольдберга, на которых изображен великий князь Константин Константинович с представителями города в Саратове у городского театра<sup>18</sup>.

15 мая 1914 г. великий князь посетил музей Саратовской ученой архивной комиссии. Константин Константинович Романов был августейшим покровителем музея. Он неоднократно делал пожертвования и ходатайствовал о назначении музею ежегодной субсидии от казны.

Приезд великого князя был связан с вручением Вольскому кадетскому корпусу знамени 17 мая 1914 г. Это был второй визит Константина Константиновича Романова в Вольский кадетский корпус. Во время первого посещения 11 марта 1909 г. он написал стихотворение «Кадету», посвященное воспитанникам Вольского кадетского корпуса.

Иван Яковлевич Славин — адвокат, юрисконсульт, гласный городской думы в своих воспоминаниях писал: «Проездом в Вольск и обратно августейший поэт К. Р. — великий князь Константин Константинович дважды посетил Саратов: 15 и 18 мая 1914 года. Оба раза мне приходилось его встречать и провожать. 15 мая в Саратове не было ни губернатора, ни городского головы. Приехал он в этот день с почтовым поездом <...> На вокзале нас, встречающих, было немного: вице-губернатор, губернский предводитель дворянства Ознобишин, директор консерватории Сливинский и я <...>

В Вольск великий князь отправился на обыкновенном пассажирском пароходе, переполненном пассажирами, большинство которых и не подозревало в скромно держащем себя генерале великого князя»<sup>19</sup>.

Николай Бернардович Гольдберг, автор снимков, запечатлевших великого князя в Саратове, — уроженец Варшавы. Он был событийным фотографом, живо откликался на происходившие в городе юбилеи, торжества, проведение кустарных и сельскохозяйственных выставок, закладку и строительство зданий Главного почтамта, гостиницы «Астория». Сохранившиеся фотографии говорят о высоком мастерстве этого автора. Н.Б. Гольдберг был участником многих фотографических выставок, удостоивался высочайших наград на Политехнической выставке в Москве (1872), в 1898 г. — медали на Всероссийской фотографической выставке в память 50-летия изобретения фотографии.

В музейном собрании хранятся также два альбома с фотографиями юбилейных торжеств, посвященных 200-летию присоединения Лифляндии к России и приуроченным к ним визитам Николая II в Ригу<sup>20</sup>, датированные 1910 г. Они отличаются оформлением крышек. Один из них украшен накладным металлическим гербом Риги и Лифляндской губернии. На крышках альбомов отсутствуют названия и даты, большинство фотографий не имеет аннотаций. Более половины снимков в этих альбомах посвящены праздничным мероприятиям. Фотографии являются копиями с оригиналов: обращает на себя внимание тот факт, что вместо механического тиснения фамилии фотографа или названия фотомастерской имеется их фотовоспроизведение, при этом воспроизведенные надписи частично обрезаны.

Источник и время поступления данных альбомов неизвестны. В книге поступлений музея проставлены только даты записи: «15.11.1976 года» и «27.07.1993 года». В инвентарной книге Музея имени П.А. Столыпина под № 9 значится «Альбом с видами города Риги, поднесенный Столыпину. Дар Ольги Борисовны Варпаховской<sup>21</sup> из С.-Петербурга». Под № 12 — «Альбом с видами города Риги, поднесенный покойному П.А. Столыпину». Отсюда можно предположить, что это альбомы Музея им. П.А. Столыпина<sup>22</sup>.

Музей им. П.А. Столыпина был создан в 1913 г. при Ученой архивной комиссии в доме на Большой Кострижной улице (ныне Сакко и Ванцетти)<sup>23</sup>. Особняк отдал в распоряжение комиссии ее первый председатель и почетный член, вице-губернатор А.А. Тилло. Музей просуществовал в этом здании до 1917 г. Сохранившиеся предметы ныне входят в собрание Саратовского областного музея краеведения.

Петр Аркадьевич Столыпин, председатель Совета министров, сопровождал императора Николая II с августейшей семьей в поездке в Ригу на празднование, проходившее 3–5 июля 1910 г. Альбом содержит портретные фотографии Николая II, императрицы Александры Федоровны, великих княжон Марии, Ольги, Татьяны, Анастасии и цесаревича Алексея. В альбомах представлены фотографии праздничных мероприятий, портреты видных рижских чиновников, виды Риги. Даны репродукции исторических фотографий и гравюр XVIII–XIX вв. Имеются фотокопии с гравюр, посвященных событиям Северной войны (1700–1721), в результате которой Лифляндия была включена в состав Российской империи.

На снимках запечатлены также Петровские торжества в Риге, проходившие с 3 по 5 июля 1910 г. в присутствии Николая II. В эти дни были открыты памятники Петру I на Александровском бульваре (ныне бульвар Бривибас) и в Петровском лагере (ныне станция Доле); произведена закладка Петровского парка в Задвинье (позднее парк Победы)<sup>24</sup>.

Надписи на ряде фотографий свидетельствуют о том, что они изготовлены рижскими фотографами Карлом Гебенспергером, Эммануэлем фон Эггертом, К. Шульцем. Они были в числе немногих фотографов, получивших разрешение придворного цензора при Министерстве двора на фотографирование высочайших особ. Эти фотографии представляют интерес в связи с тем, что материальных свидетельств о событиях, запечатленных на них, осталось мало.

Кроме того, в собрании музея хранятся выпущенные Всемирным почтовым союзом в начале XX в. фотографические открытки с изображением Александра II, Николая II, великих княжон Марии, Ольги, Татьяны, Анастасии и цесаревича Алексея.

В год 380-летия дома Романовых Саратов посетили приехавшие из Франции великая княгиня Леонида Георгиевна, глава императорского дома Романовых Мария Владимировна — правнучка великого князя Владимира Александровича, и ее сын, великий князь Георгий Михайлович Романов. Об этом визите рассказывает хранящаяся в фондах музея коллекция фотографий. Снимки были сделаны музейным фотографом Л.Ф. Бегмой 6 июня 1993 г. Романовы путешествовали по Волге на теплоходе «Советская Россия». На фотографиях запечатлены следующие моменты: представители саратовской городской администрации, духовенства и общественности города в ожидании прибытия теплохода «Советская Россия»; теплоход причаливает к саратовской пристани; представители дома Романовых сходят с трапа теплохода; великий князь Георгий Михайлович, великая княгиня Леонида Георгиевна, великая княгиня Мария Владимировна приветствуют саратовцев на пристани саратовского речного вокзала; архиепископ Саратовский и Вольский Пимен сопровождает гостей в Троицкий собор и др.

В 2003 г. состоялся второй визит великой княгини Марии Владимировны в Саратов. Фотографии поступили в музейное собрание от О.В. Митрохина, фотографа губернатора.

Можно сделать вывод, что Саратов входит в число провинциальных городов России, которые не были обойдены вниманием представителей династии Романовых. Музейное собрание является тому подтверждением.

<sup>1</sup> Славин И.Я. Минувшее — пережитое. Воспоминания. Саратов, 2013. С. 350.

<sup>2</sup> сомк. смк 7434/1.

<sup>3</sup> Максимов Е.К., Мезин С.А. Саратов петровского времени. Саратов, 1997. С. 61.

<sup>4</sup> Саратовский сборник. Материалы для изучения Саратовской губернии. Саратов, 1881. С. 237.

<sup>5</sup> сомк. смк 7407.

<sup>6</sup> Саратовский край. Исторические очерки, воспоминания, материалы. Саратов, 1893. С. 43–44.

<sup>7</sup> сомк. смк 9044.

<sup>8</sup> Во время Великой Отечественной войны бронзовая скульптура была переплавлена на нужды фронта. 29 сентября 2007 г. состоялось второе открытие памятника, воссозданного по старым фотографиям и эскизам работы фон Клодта. Бронзовая императрица восседает на троне с манифестом в руке.

<sup>9</sup> Саратовский край. Исторические очерки, воспоминания, материалы. С. 69.

<sup>10</sup> сомк. смк 7300.

<sup>11</sup> сомк. нвсп 23505.

<sup>12</sup> В 1998 г. на месте разрушенной в 1930-е гг. часовни построена новая.

<sup>13</sup> сомк. смк 13099, смк 13100.

<sup>14</sup> Хуторная О.И. Поверженный Освободитель // Памятники Отечества. № 1–2 (39). М., 1998. С. 114.

<sup>15</sup> Славин И.Я. Минувшее — пережитое. Воспоминания. С. 62.

<sup>16</sup> сомк. нвсп 19970.

<sup>17</sup> сомк. смк 13135.

<sup>18</sup> сомк. смк 8826, смк 8827, смк 13144.

<sup>19</sup> Славин И.Я. Минувшее — пережитое. Воспоминания. С. 364.

<sup>20</sup> смк 26926/1-182 и нвсп 32553/1-124.

<sup>21</sup> Варпаховская Е.В. (? – 1914) была вдовой гофмейстера, сенатора, генерал-майора К.Н. Рызенского, имела особняк на набережной Мойки, где бывал П.А. Столыпин. Екатерина Васильевна происходила из дворянского рода. Варпаховские внесены в VI часть родословных книг Смоленской и Могилевской губерний. Екатерина Васильевна составила по материалам прессы и издала две книги о жизни и деятельности П.А. Столыпина. На обложках ее фамилия не указана, стоят лишь инициалы: «Е. В». Один из экземпляров издания 1909 г. в настоящее время хранится в фондах Саратовского областного музея краеведения (смк 75873).

<sup>22</sup> Музей П.А. Столыпина был открыт в Саратове в октябре 1913 г. и просуществовал до 1918 г.

<sup>23</sup> Деятельность знаменитого реформатора П.А. Столыпина была непосредственно связана с Саратовской губернией. С 15 февраля 1903 г. по 26 апреля 1906 г. он был саратовским губернатором и внес немалый вклад в развитие экономики, культуры, образования края. Затем, будучи премьер-министром, оказал большое содействие учреждению Саратовского Императорского университета, за что он был удостоен звания Почетного гражданина Саратова.

<sup>24</sup> Эйхенбаум В. Петровские торжества в Риге в 1910 г. [Электронный ресурс]. url: <http://98gorod.ru/?view=8911001&p=2>

Н.В. Молодцова

## Фотографии императорской семьи из фондов музея «Новый Иерусалим»

В послевоенный период в Московский областной краеведческий музей (с 1991 г. музей «Новый Иерусалим») поступил комплекс фотографий, ныне значащийся в учетных документах как «Коллекция фотографий бывшего дворцового архива» (инв. № нвф 16460).

Московский областной краеведческий музей долгое время находился в архитектурном ансамбле Воскресенского Новоиерусалимского монастыря, расположенного в г. Истра Московской области. В декабре 1941 г., во время оккупации, Новоиерусалимский монастырь был взорван фашистами. Сильно пострадал не только архитектурный ансамбль, погибла значительная часть хранившихся в нем экспонатов. Для пополнения фондов в конце 1940-х – начале 1950-х гг. в музей поступали документы и материалы по истории России из центральных музеев. В этот период поступили и фотографии «бывшего дворцового архива». Коллекция, насчитывающая более полутора сотен фотографий, неоднородна по своему составу. Она включает как работы профессиональных фотографов, так и любительские снимки. Большая часть фотографий сохранила на обороте старые буквенно-цифровые номера, еще часть пронумерована римскими цифрами. На обороте некоторых снимков имеются круглые штампы «Дворец-музей Петергоф» или штамп «Петергофские музеи».

Наиболее ранние фотографии коллекции — совсем небольшие по формату (8,5 × 5,5 см) изображения Александра II, его жены Марии Александровны (фоторепродукция известного портрета работы Ф. Винтерхальтера), великого князя Александра Александровича (будущего Александра III).

Следующая группа фотографий связана с императором Александром III и его семьей. Несколькими снимками представлен альбом «Большие маневры на Волыни 1890 г.» киевского фотографа Г.Г. Лазовского. За создание этого альбома Г.Г. Лазовский был особо отмечен Александром III. Император присутствовал на этих военных маневрах, а также принял участие в закладке нового собора в Ровно. Последнее событие, а также посещение Александром III Почаевской лавры нашли отражение на трех фотографиях из альбома, хранящихся ныне в составе рассматриваемой коллекции. Семью Александра III мы можем также видеть на стереоснимке работы графа Ностица. Император с Марией Федоровной, сыновьями и дочерью Ксенией стоит в окружении офицеров свиты на участке горной дороги, чуть поодаль стоит группа солдат с винтовками в руках, справа открывается вид на бухту и корабли в ней. Еще на одном снимке, сделанном явно непрофессиональным фотографом, мы видим Александра III с женой, Марией Федоровной, и сыном Георгием на борту морского судна. Подобный же снимок хранится в га рф. Оба снимка сделаны с негатива, имевшего определенный дефект — в центре находится вертикальная полоса, слева от которой изображение светлее, а справа темнее.

Отдельно стоило бы выделить находящийся в коллекции портрет английской королевы Александры, родной сестры императрицы Марии Федоровны. Автором фотопортрета королевы,

как следует из тисненого штампа на снимке, является Мэри Стин (Mary Steen). Датский фотограф Мэри Стин, первая женщина-член Датской ассоциации фотографов, много снимала королеву Александру во время визитов ее в Данию, когда та была еще принцессой Уэльской, и позже, когда она уже стала королевой, на фирменном бланке Мэри Стин стояло «фотограф принцессы Уэльской». Известны ее снимки Марии Федоровны и императора Александра II, также сделанные в Дании. Она была даже приглашена в Лондон, где фотографировала членов королевской семьи. Более 30 работ Мэри Стин находятся в составе Британской королевской коллекции. Среди них несколько фотографий, которые были сделаны на вилле Видёре (Hvidøre) близ Копенгагена, приобретенной королевой Александрой совместно с императрицей Марией Федоровной. Одна серия снимков, на которой сестры изображены и вместе и каждая отдельно, относится к 1908 г. Следующая серия, сделанная, как и предыдущая, в зимнем саду виллы Видёре, датируется ориентировочно 1911 г. Между этими датами произошло скорбное для королевы Александры событие — умер ее супруг, король Эдуард VII. При сравнении снимков из Британской королевской коллекции и фотопортрета королевы, хранящегося в музее «Новый Иерусалим», очевидно, что рассматриваемый портрет был сделан в Видёре в 1911 г. — на королеве то же темное платье, а на заднем плане видна собачка, которую мы видим и на парных снимках Александры с Марией Федоровной, сделанных в том же году.

На одной из фотографий, также входящей в состав рассматриваемой коллекции, можно узнать королеву Александру, а стоящий рядом с ней и боком к камере довольно полный господин с седой бородкой похож на короля Эдуарда VII. Снимок любительский, небольшого размера, сильно пожелтевший и выцветший, изображение довольно нечеткое, так что с точностью утверждать, что на этом снимке изображена именно королевская чета, затруднительно.

Наибольшую часть коллекции составляют фотографии, связанные с семьей императора Николая II. Они также представлены как работами профессиональных фотографов, так и любительскими снимками.

Среди «кабинетных» портретов следует отметить интересную фотографию наследника престола великого князя Николая Александровича (будущего императора Николая II), сделанную в конце 1890 г. в Афинах<sup>1</sup>. На ней Николай Александрович, одетый в форму морского офицера, изображен вместе с сыновьями греческого короля Георга, наследником престола Константином и его братом Георгием. Царствующие дома России и Греции связывали довольно тесные родственные узы, и Николай Александрович с детства был знаком со своими греческими кузенами. Греческий принц Георг, или Георгий, сопровождал Николаю Александровичу во время путешествия на Восток. Это было длительное плавание на крейсере «Память Азова», предпринятое наследником российского престола в 1890–1891 гг., которое началось в порте Триест на Средиземном море, а закончилось на Дальнем Востоке. Первым местом после Триеста, куда



Неизвестный фотограф. Великие княжны Ольга Николаевна, Татьяна Николаевна, Мария Николаевна, Анастасия Николаевна и неустановленные лица. Середина 1900-х. Серебряно-желатиновый отпечаток. 8,2 × 8,5. Музей «Новый Иерусалим». нвФ 16460/83

зашли русские суда, стали Афины, где и была сделана данная фотография. В коллекции находятся также два портрета императрицы Александры Федоровны, фирм «Пазетти» и «К.Е. фон Ган и Ко», они хорошо известны и широко тиражировались в свое время. Фотоателье «К.Е. фон Ган и Ко» принадлежат еще несколько снимков, на которых, в частности, запечатлены прибытие Николая II на станцию Бородино для участия в торжествах по случаю столетия Бородинской битвы; встреча императора на вокзале в Бердичеве в 1915 г.; молебен в Царском Селе в связи с началом Первой мировой войны; цесаревич Алексей Николаевич с боцманом Деревенко и одной из фрейлин на борту яхты «Штандарт» и ряд других сюжетов.

Однако подавляющее большинство фотографий этой группы — любительские снимки. Небольшие по размеру и не всегда качественные, сделанные «для себя», они рисуют нам частную жизнь семьи последнего российского императора с конца XIX в. и вплоть до революции 1917 г.

Известно, что Николай II и члены его семьи увлекались фотографией. В российских архивах сохранились тысячи снимков царской семьи, наклеенных в альбомы и просто «россыпью».

Снимали «много и подробно», так что порой из отдельных фотографий можно составлять целые серии, подобные кадрам киносъемки. Часто фотографии печатались в довольно большом количестве экземпляров, попадали в альбомы разных членов семьи, раздаривались и т. д.

Обычно много фотографировались во время отдыха на яхте «Штандарт». Снимки с этими сюжетами есть и в коллекции, хранящейся в музее «Новый Иерусалим», в том числе и из последнего путешествия, которое царская семья совершила на «Штандарте» в 1914 г. Мы можем видеть, как маленькие великие княжны устраивают шуточные танцы с офицерами яхты, видим их с «дядьками»-матросами, наблюдаем, как, поддавшись увлечению, охватившему в начале 1910-х жителей обеих российских столиц, великие княжны устроили на палубе «скеттинг-ринк» для катания на роликовых коньках. Небольшая серия из семи фотографий запечатлела одну из прогулок на берегу во время плавания в финских шхерах — снимки очень маленькие (4,2 × 5,5 см), но изящно оформлены, наклеены на белый гляцевый картон с тисненой рамкой. На других фотографиях мы видим сцены из повседневной жизни царской семьи в Ливадии и



Мэри Стин (Mary Steen. 1856–1939). Портрет королевы Александры. 1911. Серебряно-желатиновый отпечаток, наклеен на картон. 27,4 × 18; 37,2 × 27. Музей «Новый Иерусалим». нвф 16460/16

Царском Селе. Ряд снимков сделан в период Первой мировой войны в Ставке во время пребывания там Николая II и цесаревича Алексея Николаевича, а также во время приездов в Ставку императрицы и великих княжон. Примером «домашней» съемки может служить фотография, сделанная в одной из комнат дочерей Николая II в Александровском дворце. На ней великие княжны, погруженные в их вечерние домашние занятия — одна из них читает, сидя в кресле, другая также взялась за книгу, отложив вязание. Из-за плохой освещенности самодеятельному фотографу пришлось употребить длинную выдержку, поэтому изображение обивки кушетки «удалось» ему гораздо лучше, чем лица, оказавшиеся смазанными.

Впрочем, не все фотографии небольшого размера из рассматриваемой коллекции, не наклеенные на фирменные бланки или подложки, являются любительскими. В 1906 г. приглашенным фотографом была проведена во дворце фотосессия и сделаны известные фотографии царской семьи, маленьких великих княжон вместе с цесаревичем и отдельно портреты каждого из детей. В составе нашей музейной коллекции хранится сделанный тогда небольшой фотопортрет великой княжны Ольги Николаевны. Это романтический образ, где на первый план выступают мечтательность и мягкая задумчивость модели, еще более подчеркнут круглой формой, приданной фотографии, вероятно, ее владельцем.



Неизвестный фотограф. Великая княжна Анастасия Николаевна. 1910-е. Серебряно-желатиновый отпечаток. 8,5 × 8,6. Музей «Новый Иерусалим». нвф 16460/59

Работа с фотографиями данной коллекции осложняется тем, что они, за редким исключением, не подписаны, затруднена и датировка большинства фотографий. Даже там, где подписи есть, они могут вызывать некоторые вопросы, так как не всегда понятно, когда и кем они сделаны. К примеру, на снимке, изображающем встречу Николая II с эмиром бухарским, на обороте написаны простым карандашом фамилии двоих из присутствующих — Дедюлина и Попова, красным карандашом и другим почерком написаны еще две фамилии — Фредерикс и Извольский. А.А. Вырубова под схожей фотографией (только сделанной с другой точки), помещенной в одном из ее фотоальбомов, хранящихся ныне в Йельском университете, указывает на изображенного, названного в нашем случае Извольским, как на Муравьева. Интересно, что на фотографии из коллекции музея «Новый Иерусалим», сделанной на профессиональном уровне, есть тень человека, стоящего примерно в той точке, откуда был сделан снимок, находящийся в альбоме А.А. Вырубовой.

Есть в коллекции целая группа фотографий с изображением неустановленных лиц, связи которых с царской семьей не ясны, большинство из этих снимков сохранили старые номера, состоящие из римских цифр.

В целом, рассматриваемая коллекция достаточно скромна по размерам, однако хотелось бы обратить на нее внимание исследователей, как на часть того огромного, как мы сейчас понимаем, массива источников, каким являются фотографии российской императорской семьи.

В музее «Новый Иерусалим» хранятся также три фотографии из серии «Священное коронование» фотоателе И.Г. Дьягоченко, посвященные коронации Александра III в 1883 г. Происходят они из довоенной коллекции музея. К сожалению, они находятся в довольно плохом состоянии, так как после взрыва 1941 г. вместе с другими архивными материалами музея оказались под завалами и долгое время хранились в неблагоприятных условиях.

<sup>1</sup> Опубликовано: Молодцова Н.В. Семейные фотографии последнего императора // Подмосковный летописец. № 3. 2013.

Л.И. Старилова

## Портреты представителей дома Романовых в собрании Росфото

По сравнению с другими музеями или архивами Росфото не обладает большим количеством портретов семьи Романовых. Немногочисленные снимки из семейных альбомов и разрозненные фотографии, на которых фигурируют представители правящего российского дома, демонстрировались на выставке «Частная жизнь. Семейный альбом из коллекции Росфото» (Санкт-Петербург, 2016). Они привлекли внимание широкого круга зрителей и послужили стимулом для более пристального изучения темы.

До революции, как, впрочем, и в настоящее время, портреты представителей императорской семьи пользовались большим спросом. Несмотря на то, что существовал ряд фотографов, которым была официально разрешена съемка царской семьи — С.Л. Левицкий, А. Пазетти, К. Бергамаско, А. Деньер, ателье «К.Е. фон Ган и Ко», «Ф. Буассона и Ф. Эгглер» и др.<sup>1</sup>, были «умельцы», занимавшиеся подделкой фотографий, т. е. изготовлением контрафактной<sup>2</sup> продукции. Торговля портретами особ царской крови приносила немалый доход, а закон об авторских правах имел размытые границы, т. е. портрет принадлежал не фотографу, сделавшему его, а заказчику, оплатившему снимки, в нашем случае — членам императорской семьи. У ряда фотографов

были права на продажу портретов особ императорской крови, так, в 1865 г. Г.И. Деньер выпускает «Альбом фотографических портретов августейших особ и лиц, известных в России», который активно раскупался и также активно копировался «конкурирующими» фотографическими фирмами. Несмотря на ряд судебных исков, предпринятых фотографами при отстаивании своих авторских прав, пересъемка императорских портретов продолжалась вплоть до Октябрьского переворота. Наличие в настоящее время в музеях, архивах и на рынке огромного числа контратипированных портретов императорской семьи привело к ошибкам в определении авторства и времени создания оригинальных снимков. Государственный музейно-выставочный центр Росфото одной из своих задач видит атрибуцию, уточнение авторства и датировки снимков своей коллекции, поэтому при изучении фотографий семьи Романовых был проанализирован ряд архивных дел, воспоминаний, дневниковых записей, уточнено время работы фотоателье и отдельных фотографов.

Начиная с Александра II, все Романовы любили фотографию и охотно посещали фотостудии. Разумеется, в ряде отечественных музеев хранятся немногочисленные дагеротипные портреты, предшествующего царствования. Так, в



М.П. Ревенский. Цесаревич Александр Александрович и офицеры Руцукского отряда. Брестовец, 1 февраля 1877. Из альбома семьи Сафоновых. © росфото. кп 079/л. 2/ 006



Лист из альбома «Светописи графа Ностица». Император Александр III на артиллерийских учениях. Ливадия. 1893; Групповой портрет царской семьи и приближенных. Ливадия. 1893. Среди присутствующих: великий князь Александр Михайлович (за спиной Александра III), великая княгиня Ксения Александровна и цесаревич Николай Александрович (по правую руку от отца), великая княгиня Ольга Александровна и великий князь Михаил Александрович (стоят на лестнице перед отцом). © росфото. кп 076/005

Военно-историческом музее (вимаив и вс, Санкт-Петербург) находятся дагеротипы, выполненные в 1840-х годах в ателье братьев Цвернер с акварельных портретов Николая I (аналог — в Государственном Эрмитаже), его супруги Александры Федоровны и в.к. Николая и Михаила (аналог в гим, Москва), гмз «Петергоф» обладает портретом в. к. Ольги Николаевны, созданным неизвестным дагеротипистом в 1846–1850-е с акварельного портрета В.И. Гау (аналог в Государственном Эрмитаже). Росфото пока не входит в ряд музеев обладателей дагеротипов с изображением членов императорской семьи, и самыми ранними снимками в нашей коллекции можно считать альбуминовые фотографии в формате «визит» второй половины 1860-х гг. из альбома, принадлежавшего правнучке известного немецкого математика, физика и астронома Елизавете Петровне Эйлер (1826/1836–1896)<sup>3</sup>.

Ряд визиток из альбома имеет на оборотах дарственные надписи на французском и русском языках: «M-elle d' Euler Souvenir d'amitié» (л. 11, портрет баронессы М.П. Фредерикс, С.Л. Левицкий, Санкт-Петербург, 1856–1859); «Lizi Euler» (л. 15 об., портрет А.А. Назимовой, фотостудия «L. Naase & Co, Берлин, 1860–1865) и «Елизавете Павловне Эйлер от К. Кавелина 29 апр /11 мая 1862» (л. 9 об., С.Л. Левицкий, Париж, 1861 – май 1862), что позволяет считать составительницей альбома именно Е.П. Эйлер. Косвенным подтверждением правильности такого вывода является наличие снимков членов семьи Эйлер и надписей под пустующими альбомными «окошками», в которых располагались снимки представителей этой семьи, изъятые еще до поступления в Росфото.

Е.П. Эйлер (Витгенштейн)<sup>4</sup> до вступления в брак была фрейлиной — с 1852 г. великой княгини Елены Павловны (1806–1873); с 1867 по 1868 г. — гофмейстериней при дворе великой княгини Ольги Федоровны (1839–1891) и с 17 апреля 1870 г. — фрейлиной императрицы Марии Александровны (1824–1880). В альбоме представлены снимки всех трех ее высочайших покровительниц. Пересъемка гравированного портрета работы А.Л. Ноэля (л. 7), созданного в начале 1860-х гг. с оригинального полотна Ф.К. Винтерхольтера (1862), изображающего великую княгиню Елену Павловну, была осуществлена в период с 1862 по 1865 г. в петербургском ателье И.Ф. Александровского. На этом же листе расположены портреты великого князя Михаила Николаевича (Э. Вестли, Тифлис, 1865) и его супруги Ольги Федоровны (Г.И. Деньер, Санкт-Петербург, 1865). Наличие еще четырех снимков (л. 6 об., С.Л. Левицкий, Санкт-Петербург, 1865–1868), на которых изображен великий князь в офицерской черкеске лейб-гвардии казачьей сотни<sup>5</sup>, его жена и их старшие дети — Николай и Анастасия, позволяет выдвинуть версию о том, что альбом был сформирован в конце 1860-х, когда Елизавета Эйлер служила камер-фрейлиной великой княгини Ольги Федоровны. Версию подтверждают датировки фотографий по паспорту, по костюмам придворных дам, а также даты жизни отдельных портретируемых, например португальского посла в России Лобо де Мойра (л. 8, 1810–1868) и баронессы Софии Рудольфовны Мейендорф (урожд. гр. Буоль-Шауенштейн; л. 11, 1800–1868).

На первом листе альбома расположены подлинные снимки императорской семьи середины 1860-х гг. Здесь стоит сказать несколько слов о портрете Марии Александровны (л. 1) и о групповом снимке императорских отпрысков: великой княжны Марии Александровны, великого князя Сергея Александровича и великого князя Павла Александровича (л. 2 об.). Летом 1865 г. Сергей Львович Левицкий был специально приглашен императрицей в Ниццу для фотографирования августейшей семьи. После этой съемки по настоянию императрицы Сергей Львович вернулся в Россию и продолжил свою работу в фотостудии на Невском проспекте. Именно здесь был создан портрет императора Александра II 1865 г. (л. 1). Два нижних «окошка» на первой странице занимают портреты наследника цесаревича Александра Александровича (Г.И. Деньер, Санкт-Петербург, 1861–1867) и его будущей супруги, принцессы Дагмары (Й. Петерсен, Копенгаген, 1864).

Есть в альбоме два контрафактных портрета императора и императрицы работы Г.В. Везенберга конца 1860-х, вставленные, вероятно позднее других (л. 17), т. к. под «окошками» сохранились не соответствующие портретам надписи. Еще один подлинный ростовой снимок императора в форме лейб-гвардии гусарского полка из альбома Е.П. Эйлер, выполненный С.Л. Левицким в конце 1860-х (л. 1 об.), помог уточнить датировку снимка из другой коллекции Росфото. И авторский стиль съемки, и детали костюма Александра II, и отсутствие резкости, характерное для копии, свидетельствовали о том, что погрудный портрет императора, подписанным Везенбергом, может быть только контрафактом.

На следующих листах альбома располагаются снимки младших членов императорской семьи — великой княжны Марии Александровны (Photographie Americaine, Москва, 1863–1865) и копия студийного портрета императора Александра II с детьми Марией и Владимиром и сестером Милордом. Оригинал был создан И.Ф. Александровским в 1863 г. в Царском Селе, пересъемка осуществлена Н.Д. Флавиным после 1866 г. На втором листе имеется единственный пленэрный снимок. Это портрет великого князя Константина Николаевича с семьей. Съемка была проведена в Стрельне, летом 1865 г. петербургским фотографом Ф. Старком.

Портреты великих княгинь Ольги Николаевны (Г.Ф. Брандзев, Штутгарт, 1865), Екатерины Михайловны (неизвестный автор, 1863–1865), великого князя Константина Николаевича (И. Александровский, Санкт-Петербург, конец 1850-х – 1865) и его супруги Александры Иосифовны (С.Л. Левицкий, Санкт-Петербург, 1866–1868), великого князя Николая Николаевича старшего (P. Biegner & C, Берлин, 1860-е), его жены Александры Петровны (A. Sorgato, Венеция, 1863–1867), великого князя Алексея Александровича (К. Бергамаско, Санкт-Петербург, 1865–1868) и других представителей семейства Романовых являются значительной частью этого уникального собрания портретов выдающихся деятелей пореформенной России<sup>6</sup>.

Среди семейных архивов, составляющих «золотой запас» Росфото, особое место занимает большеформатный, составленный, судя по надписям и приложенному к нему родовому древу, в 1950–1960-х гг. альбом семьи Сафоновых. Среди фотографий есть редкое, выполненное в технике альбуминовой печати групповое фото с изображением цесаревича Александра Александровича (л. 2). Появление его в семейном альбоме можно объяснить следующим образом.

Штабс-ротмистр Василий Сергеевич Сафонов во время Русско-турецкой войны 1877–1878 гг. служил в лейб-атаманском Его Императорского Высочества наследника цесаревича полку; за боевые действия 18 и 22 ноября 1877 г. он получил ордена Св. Анны 4-й степени (на фотографии л. 2 и л. 2 об.). Шефом полка с 1865 г. был назначен второй сын государя императора — великий князь Александр Александрович. С 1877 по февраль 1878 года цесаревич находился на театре военных действий и командовал Восточным (Рушукским) отрядом Дунайской армии. 1 февраля 1878 г. он уезжал в Петербург. «На крыльце его простого Брестовецкого дома собрались все офицеры нашего полка, чтобы пожелать доброго пути своему Шефу. В 10 часов утра в походной форме вышел Наследник и, поклонившись офицерам, сказал: „Благодарю вас, господа, за вашу молодецкую службу! Служба ваша была хотя и невидная, но весьма трудная!“ . Попрошавшись с собравшимися, он отбыл в сопровождении двадцати полковых офицеров к Дунаю»<sup>7</sup>. После его отъезда Рушукский (Восточный) отряд под свое командование принял генерал-адъютант Э.И. Тотлебен. Весьма вероятно, что памятная фотография была сделана во время прощания. Надпись под ней сохранила имена всех собравшихся в тот день офицеров: «Наследник (будущий Александр III) — сидит на балконе дома, под балконом Тотлебен, Стюрлер, Ванновский, Родионов, Зарубаев, Гирш, Васильковский,



Лист из альбома семьи Эйлер. Ателье Левицкого. Император Александр II с сеттером Милордом. С.-Петербург. 1865; С.Л. Левицкий. Императрица Мария Александровна. Ницца. 1865; Г. Деньер. Цесаревич Александр Александрович. С.-Петербург. 1861-1867; J. Petersen. Принцесса Дагмар. Копенгаген. 1864. © росфото. нп 393/ л. 1/001-004

Мартынов, Оболенский, Барятинский, Драгоман-Максимов, Карачев, Симвулод, Поленов, Пичугин, Левицкий, Фредерикс, Шереметьев, Олсуфьев, Степанов, Суходольский, Страхов, Плец, Штендон-Фермор [так в оригинале. — Л.С.]».

Детальная разработка кадра, четкость изображения этого небольшого по формату снимка, стилистика ряда других фотографий периода Русско-турецкой войны из альбома Сафоновых, в «почерке» которых читалась одна и та же профессиональная авторская рука, позволили сделать предположение, что все эти снимки созданы кем-то из офицеров полка или прикомандированным штатским фотографом. Несколько лет ушло на безрезультатные поиски в отечественных музеях и архивах полковых фотоальбомов лейб-атаманского полка, и только в 2017 г. мы случайно натолкнулись на опубликованный в Интернете подписной альбом, подаренный великому князю Владимиру Александровичу «В память Восточной войны 1877/78 гг.», снимки для которого делал капитан Михаил Петрович Ревенский<sup>8</sup>.

М.П. Ревенский (около 1843 – ?) — военный инженер, фотограф. После Русско-турецкой войны 1880-х имел фотографом в 19-й роте Измайловского полка, в 1889 г. работал на Малой Морской. В 1897 г. проживал во Владимире в казармах 9-го гренадерского Сибирского полка и с этого же года состоял действительным членом Российского фотографического общества.

Если М.П. Ревенский был фотографом-профессионалом, то И.Г. Ностиц, будучи профессиональным военным, был фотографом-любителем, правда, очень высокого уровня. С 1863 г. граф И.Г. Ностиц состоял в свите императора Александра II и имел высочайшее позволение фотографировать семью монарха. Снимки цесаревича, а затем императора Александра III и его семьи, охватывающие по времени достаточно широкий промежуток от 1866 до 1893 г., но сосредоточенные, в основном, вокруг пребывания венценосной семьи в Крыму мы встречаем в альбоме «Светописи графа И.Г. Ностица». Он был издан в 1896 г. в Вене и предназначался для продажи в пользу Паньковского приюта Екатеринославской губернии. Автор снимков имел земли и винокурный завод в Панькове, отсюда понятно его стремление повысить благосостояние детей на своих землях.

Не будучи профессионалом, И.Г. Ностиц добился высоких результатов своей работы: начав как дагеротипист и освоив все возможные техники съемки и печати фотографий. Наиболее распространенным и известным результатом его многолетних опытов стал «Альбом светописи», изданный уже после смерти императора Александра III в царствование его сына Николая II в технике гелиографуры<sup>9</sup> и хранящийся сейчас в фондах многих библиотек и музеев России, например в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина (Москва) и Российской национальной библиотеке (Санкт-Петербург) и др.

Два первых снимка в альбоме — конные портреты цесаревичей Александра Александровича (Царское Село, 1866) и Николая Александровича (Ливадия, 1891). Еще два снимка посвящены празднованию серебряной свадьбы императора Александра III и императрицы Марии Федоровны в Малом Ливадийском дворце в октябре 1891 г. Фотографии были сделаны вскоре после прибытия цесаревича Николая Александровича из кругосветного путешествия. На юбилей собрались практически все члены семьи Романовых, представители императорских домов Европы, среди которых мы видим, например, отца Марии Федоровны короля Дании Христиана IX и его супругу королеву Луизу. Цесаревич написал об этом событии в дневнике 28 октября 1891 г.: «Главное, что было приятного в этом — то, что не было ничего официального, все были в шуртках, все вышло совершенно патриархально!»<sup>10</sup>

Вслед за этими идут два снимка ливадийского периода. На верхнем Александр III запечатлен на артиллерийских учениях, на нижнем — групповом портрете царской семьи с приближенными — на мраморной лестнице Ливадийского дворца. Всего в альбоме шесть портретных снимков, связанных с семьей Романовых, расположенных на первых страницах, далее следуют панорамные снимки Москвы и Крыма, съемка архитектурных памятников и кораблей.

Мы уже упоминали о популярности императорских портретов в России и о повсеместном распространении их копий. История одного контратипа из нашей коллекции, сделанного, предположительно, с авторской фотографии графа И.Г. Ностица 1893 г., весьма необычна и заслуживает внимания. В Интернете встречается вариант аналогичной фотографии, выполненный в горизонтальном формате с подписью ялтинского фотографа Ф. Орлова<sup>11</sup>, но на ней видны следы ретуши, что позволяет усомниться в его авторстве. Датированные аналогичные снимки, с небольшим изменением поз портретированных, встречаются в фондах Королевской коллекции Великобритании и ргиа (Санкт-Петербург). Мы не знаем, кто привез на Афон один из отпечатков этой фотосессии и кем именно в конце XIX — в самом начале XX в. в фотолаборатории Свято-Пантелеймонова монастыря с него была осуществлена пересъемка, но удивительно другое — время убергло этот хрупкий кусок отечественной истории от исчезновения и вернуло его на родину.

Возвращены в Россию были еще два подлинных снимка семьи последнего императора Николая II, конфискованные Шереметевской таможней. В 2012 г. они были переданы на хранение в Росфото. Для группового портрета, выполненного в 1894 г. в петербургском ателье «Левицкий и сын» позировали Николай II, его сестра Ксения и ее супруг великий князь Александр Михайлович. Второй снимок в формате «кабинет»-портрет относится к известной серии, осуществленной после рождения у императорской семьи в 1895 первенца — дочери Ольги. На снимке изображена императрица Александра Федоровна, она сфотографирована в профиль, в блузке с модными в то время рукавами «жиги»; снимок сделан в том же ателье Левицкого на Казанской улице, д. 3.

В завершении обзора хочется сказать несколько слов о недавно обнаруженных в наших фондах императорских портретах на желатино-серебряных стереопарах работы петербургского фотографа М.К. Белявского, чье ателье располагалось на Невском проспекте в д. 34. Первый снимок сделан на маневрах Гренадерского полка в Царском Селе в период с 1903 по 1908 г. Николай II в полковой гренадерской форме, а Александра Федоровна, сидящая в коляске, одета в светлое прогулочное платье. На втором панорамном снимке император со свитой наблюдает за церемониальным маршем лейб-гвардейцев на Марсовом поле в мае 1903 г.

«Романовская» часть коллекции Росфото включает в себя, помимо классических студийных портретных фотографий в формате «визит» и «кабинет», групповые пленэрные снимки и стереопары, а также съемки архитектурных сооружений и памятников, связанных с императорской семьей, в Костроме, Москве, Санкт-Петербурге и Крыму. Недостаточное число фотографий, отражающих жизнь последнего российского самодержца и его окружения, в фондах музейно-выставочного центра Росфото, мы надеемся, постепенно будет восполнено. Велика вероятность того, что в ближайшее время будут приобретены другие фотографии, связанные с семьей Романовых, относящиеся к предшествующим периодам правления этой династии.

<sup>1</sup> ргИА. Ф. 472. О. 49. Д. 1422. Список фотографов-поставщиков Высочайшего двора (1910-е – до 1915).

<sup>2</sup> Контрафакт — создание другим фотографом нового снимка с помощью пересъемки-контратипирования (изготовление дубликата) с авторского оригинала для использования в коммерческих целях с нарушением авторских прав.

<sup>3</sup> На 25 листах альбома среди 179 «визиток» более 30 фотографий представителей правящей династии, около 20 снимков особ царствующих домов Европы, портреты выдающихся деятелей эпохи Александра II — статс-секретаря, тайного советника Н.А. Милютина (л. 8 об., А.И. Деньер, Санкт-Петербург, 1861–1865), П.П. Семенова-Тян-Шанского (ателье С. Левицкого (?), Санкт-Петербург, 1860-е), К.П. Победоносцева (л. 23, неизвестный автор, 1860-е), портреты фрейлин и придворных.

<sup>4</sup> ргИА. Ф. 1343. Оп. 21. Д. 369–372 (до 1894). Эйлеры; ргИА. Ф. 1343. Оп. 46. Д. 143–148. Витгенштейны.

<sup>5</sup> Великий князь Михаил Николаевич был наместником на Кавказе с 1862 по 1881 г.

<sup>6</sup> Альбом не имеет аналогов и уже заинтересовал специалистов Государственного Русского музея и Санкт-Петербургской государственной консерватории, занимающихся окружением великой княгини Елены Павловны и музыкой А. Рубинштейна, чей ранний снимок работы В.А. Каррика имеется в этом уникальном собрании (л. 22).

<sup>7</sup> Краснов П.Н. Атаманская памятка. Краткий очерк истории Л.-Гв. Атаманского Его Императорского Высочества Государя Наследника Цесаревича полка. 1775–1900. спб.: тип. И. Гольдберга, 1900. Переизд.: Краснов П.Н. Атаманская памятка. М.: Директ-медиа, 2014. С. 143.

<sup>8</sup> Альбом фотографий «В память Восточной войны. Альбом военно-походной светописы Руцукского и Восточного отрядов». Сост. Капитан М.П. Ревенский. спб.: Типография и литография И.А. Зиберт, 1878.

<sup>9</sup> Гелиографюра — полиграфическая технология воспроизведения изображений, при котором углубленная печатная металлическая форма создается с помощью фотографии. Якоб Блихингер был выбран И.Г. Ностицем как один из самых опытных гелиограферов своего времени. [Электронный ресурс]. URL: [http://www.arts-museum.ru/museum/articles/ovi\\_geliograv/index.php](http://www.arts-museum.ru/museum/articles/ovi_geliograv/index.php)

<sup>10</sup> Зиничева Е. Светописы графа Ностица. 1896 г. Продажа в пользу Паньковского приюта у Днепра Екатеринославской губернии/ гим. [Электронный ресурс]. URL: [http://www.arts-museum.ru/museum/articles/ovi\\_nostic/](http://www.arts-museum.ru/museum/articles/ovi_nostic/)

<sup>11</sup> Последняя семейная фотография Александра III. Ливадия, Крым. Май, 1893 / гАРФ. [Электронный ресурс]. URL: <http://new.rusarchives.ru/evants/exhibitions/mf/8.shtml>

А.В. Акоефф

## Анализ альбома «Путешествие Его Императорского Высочества Цесаревича Георгия Александровича по Военно-Осетинской дороге в 1893 году»

Альбом «Путешествие Его Императорского Высочества Цесаревича Георгия Александровича по Военно-Осетинской дороге в 1893 году» хранится в фондах Национального музея Республики Северная Осетия – Алания<sup>1</sup>. История поступления альбома в фонды неизвестна, так как первоначальных инвентарных книг не сохранилось, а в более поздних регистрационных документах записей, проясняющих от кого и когда именно альбом поступил в музей, не обнаружено. Можно лишь предположить, что он перекочевал в фонды Национального музея из фондов Музея Терской области, а туда попал либо от самого фотографа, либо от его наследников после закрытия фотоателье. Альбом экспонировался единственный раз на выставке «Православная Осетия» в 2014 г.

Альбом имеет обложку из плотного картона размером 40 × 32,5 см, обтянутого серой тканью с большими повреждениями, без тиснений и надписей. Внутренний блок снабжен двумя титульными листами и представляет собой коллекцию из 28 фотографических отпечатков 22 × 28,5 см, вклеенных в паспарту. Отпечатки имеют авторскую датировку, разброс которой с 1893 до 1900 г. свидетельствует о компилятивном характере составления альбома.

Состояние переплета неудовлетворительное, больше половины отпечатков (Л. 4–6, 9, 12, 14, 16, 18, 19–22, 26, 28) имеют следы угасания, а также повреждения, характерные для коллодионной печати. Точнее определить технику исполнения фотографических отпечатков невозможно из-за отсутствия в музее химико-биологической лаборатории. По этой же причине представляется невозможным установить, является ли переплет оригинальным или же альбом подвергался реставрации в процессе хранения.

Первый титульный лист альбома содержит адресную надпись: «Альбом с высочайшего соизволения повергаемый к стопам Ее Императорского Величества Государыни Императрицы Марии Федоровны». Внизу листа, в центре — виньетка фотографического ателье Д.М. Руднева<sup>2</sup> во Владикавказе, с изображением четырех медалей: Московской политехнической выставки 1872 г., Всемирной выставки в Вене 1873 г., медали «За усердие», полученной в период правления Александра III, а также неуставленной персидской медали. В правом нижнем углу титульного листа — клеймо владикавказской типографии Просвирина.



Дионисий Михайлович Руднев. Плотина в Садоне. Альбом «Путешествие Его Императорского Высочества Цесаревича Георгия Александровича по Военно-Осетинской дороге в 1893 году». Коллодионовый отпечаток, 22 × 28,5. Национальный музей рсо-Алания. Инв. № кмсо/ф138



Дионисий Михайлович Руднев. Бремсберг в Садоне. Альбом «Путешествие Его Императорского Высочества Цесаревича Георгия Александровича по Военно-Осетинской дороге в 1893 году». Коллодионный отпечаток. 22 × 28,5. Национальный музей рсо-Алания. Инв. № кмсо/ф138

На втором титуле надпись: «Путешествие Его Императорского Высочества Цесаревича Георгия Александровича по Военно-Осетинской дороге в 1893 году». В нижней части листа находятся те же надписи, что и на первом титульном листе.

Все листы альбома можно условно разделить на три неравные части: фотоотпечатки, снабженные авторской датировкой 1893 г., снимки, не содержащие авторской датировки, а также отпечатки, имеющие авторскую датировку 1900 г.

Тематически фотографии можно разделить на две неравные части: 19 снимков представляют собой виды Военно-Осетинской дороги, оставшиеся 9 посвящены открытию и освящению церкви в высокогорном селе Ход. Кроме этого в альбоме есть два портрета (Л. 20, 21): отставного лейтенанта флота Николая Владимировича Фильковича и архиепископа Владикавказского и Моздокского Владимира. На листе 22 — групповой портрет высших чинов Терской области.

Все фотографии альбома имеют авторские пояснительные подписи. При этом 11 кадров имеют подпечатку, указывающую место съемки, на 7 кадрах название географического пункта дополнено подписями: «Путешествие еив наследника цесаревича в 1893 году». На 8 кадрах русские подписи дублированы на французский язык, в некоторых случаях с орфографическими ошибками. Кроме этого на многих листах есть авторская подпись «Руднев» или «Roudneff». Листы 20–22 не имеют подпечаток, однако имеют карандашные подписи на фальцах паспарту, возможно более позднего происхождения. Листы 23–28 имеют подписи с пояснениями происходящего события, авторской подписью «Руднев» и датой съемки.

Так как большинство кадров имеют авторскую подпись, можно утверждать, что автором всех снимков альбома является Денис Михайлович Руднев.

Однако дата переплетных работ более позднего времени, чем указано на титульном листе, и относится к 1900–1901 гг. Подтверждением этого является несколько фактов. Во-первых,

надпись на втором титульном листе, а именно название альбома «Путешествие еив Цесаревича Георгия Александровича по Военно-Осетинской дороге в 1893 году» не могла быть сделана ранее 1894 г., потому как великий князь Георгий Александрович получил статус наследника цесаревича только после смерти своего царственного отца Александра III и этот титул сохранялся за ним до рождения у его старшего брата Николая II ребенка мужского пола<sup>3</sup>.

Во-вторых, понятие «Военно-Осетинская дорога» было введено в обиход не ранее 1897 г., когда произошло ее официальное открытие<sup>4</sup>.

Одним из основных факторов для детального изучения альбома стала не столько его компилятивность, которая на первый взгляд не имела логического объяснения, сколько фигура самого наследника цесаревича.

Великий князь Георгий Александрович родился 27 апреля 1871 г. в Царском Селе. Был вторым сыном Александра III и Марии Федоровны, младшим братом Николая II. Георгию прочили карьеру на флоте, но он заболел туберкулезом. По решению врачей великий князь был отправлен на Кавказ и поселился в Абастумани, славившемся тогда своим целебным воздухом.

О жизни великого князя в Абастумани известно немного: источники сообщают, что основным времяпрепровождением Георгия Александровича стала учеба, посещение лечебных процедур, поездки по окрестностям, а также визиты родственников: великого князя Михаила Николаевича и его детей<sup>5</sup>. Известно по меньшей мере о двух визитах императрицы Марии Федоровны<sup>6</sup>.

После одного из них в 1892 г. она написала своему супругу: «Как должно быть Георгию скучно здесь осенью и зимой, когда он остается один, страшно подумать! Мне кажется, я бы через некоторое время сошла с ума, а он никогда не жалуется. На него иногда страшно смотреть. <...> Мысль о том, что придется снова оставить его одного в этой обстановке, надрывает мне душу, особенно после той, пусть маленькой, надежды, что его можно будет увезти отсюда!»<sup>7</sup>.

Принято считать, что Георгий Александрович покидал Абастумани крайне редко. Описано всего два его визита этого периода: в Ливадию к умирающему отцу в 1894 г. и в Данию в 1895 г. Все остальные поездки, которые, безусловно, случались, по всей видимости, были сочтены историкографами незначительными и не описаны. Визит великого князя Георгия Александровича в Осетию не нашел отражения в исторических источниках. Но косвенные подтверждения его поездки сохранились в периодической печати Владикавказа. В газете «Терские ведомости» от 10 сентября 1893 г. в разделе городских известий указано, что командующий войсками Кавказского военного округа генерал-адъютант С.А. Шереметев 8 сентября в 3 часа дня отбыл с экстренным поездом на станцию Дарг-Кох для встречи Его Императорского высочества великого князя Георгия Александровича, откуда тот в сопровождении Шереметева, генерал-лейтенанта Коханова, а также других особ отправился по Петровской ветке Ростово-Владикавказской железной дороги до моста на р. Аргун близ села Устар-Гордой. Далее великий князь должен был проследовать экипажем до озера Эзен-Ам, а оттуда в Дагестанскую область. При этом сообщалось, что высокий путешественник соизволил принять от общества Владикавказских железных дорог обед в Дарг-Кохе и завтрак в Устар-Гордое. А также сообщалось о намерении его посетить Владикавказ в середине октября на обратном пути из Дагестана.

Удивителен тот факт, что в представленном альбоме «Путешествие еив цесаревича Георгия Александровича...» нет ни портрета самого Георгия Александровича, который обязателен в подносных альбомах, ни видов станции Дарг-Кох и встречи великого князя с областным начальством.

Даже если предположить, что альбом переплетали второй раз и портрет цесаревича был утрачен, то альбом все равно не содержит ни одной фотографии, на которой был бы изображен великий князь на пути своего следования.

Это заставило внимательнее изучить блок фотографий, посвященный путешествию цесаревича. 19 кадров последовательно укладываются в единый маршрут следования от Мамисонского перевала до Алагирского ущелья, большей частью соответствующий современной трассе Военно-Осетинской дороги. Некоторые листы переставлены местами. Это стало понятно после нанесения на карту точек, соответствующих населенным пунктам, представленным в альбоме. Данный факт актуализирует версию о вторичном переплете альбома. Однако подобные перестановки листов вполне могут быть и авторским замыслом. Подтвердить или опровергнуть данную версию возможно лишь при детальном изучении переплета альбома в лабораторных условиях.

В подпечатке к одной из фотографий имеется номер негатива, то есть этот снимок существовал как самостоятельный и продавался в комплекте видовых альбомов или отдельными паспорту. Наличие такого кадра указывает на то, что 12 из 19 кадров, относящихся к путевой части альбома, имеют датировку, отличную от 1893 г. В этой связи любопытно рассмотреть 9 снимков, относящихся к видам Садонских рудников: «Праздник в Садоне» (Л. 6), «Дробилка» (Л. 7), «Ходское ущелье» (Л. 8), «Мост и Брезберг в Садоне» (Л. 9), «Брезберг в Садоне» (Л. 10), «Общий вид с. Садон» (Л. 11), «Вид из крепости на Н. Садон» (Л. 12), «Плотина в с. Садон» (Л. 13), «Электрическая турбина в Садоне» (Л. 14).

При этом листы 8, 9, 10, 13 имеют надпись, относящуюся к посещению Георгия Александровича. Остальные пять кадров подобной надписи не имеют. Более того, фотографические снимки «Дробилка» и «Электрическая турбина» не могли быть сделаны ранее 1896 г.: эти аппараты были доставлены в Садон только после передачи рудников под управление «Горнопромышленного и химического общества Алагир»<sup>8</sup>, которое вложило средства в модернизацию производства. Фотографический снимок «Праздник в Садоне», представляющий собой единственный во всем альбоме «зимний» кадр, не мог быть сделан во время посещения Георгия Александровича, т. к. оно приходилось на теплое время года. Таким образом, все снимки, не имеющие подписи «Путешествие еив нас. ц. Георгия Александровича в 1893 году», имеют другую датировку.

Подобная воляная компиляция одновременных снимков неизбежно порождает вопрос: действительно ли кадры, на которых присутствует надпись «Путешествие еив цесаревича Георгия Александровича...», выполнены в 1893 г.? И более того: действительно ли великий князь приезжал в Горную Осетию?

В пользу данного сомнения говорят следующие факты: во-первых, визит Георгия Александровича описан лишь как прибытие его на ст. Дарг-Кох без упоминания начальной точки маршрута, во-вторых, как уже упоминалось выше, ни на одной фотографии альбома нет царственного путешественника. В-третьих, если составить примерный маршрут следования Георгия Александровича из Абастумани до Мамисонского перевала, то он пройдет вдали от центральных дорог Грузии, т. е. более 200 километров путешественникам пришлось бы преодолеть в экипажах и в худшем случае верхом. И это при том, что Георгию Александровичу, судя по письмам матери, а также по воспоминаниям современников, было строжайше запрещено подвергать себя тряске.

Однако подтверждения тому, что подобный визит все же имел место, можно найти в двух источниках: он упоминается в описании Военно-Осетинской дороги, сделанном К.Ф. Ганом<sup>9</sup>, который проехал тем же маршрутом летом 1897 г., и на листе 24 изучаемого альбома мы находим подпись, датированную 1900 г.: «Церковь-школа в селении Ход. В память посещения этих мест почившим в Бозе еив Георгием Александровичем». Если вернуться к маршруту следования великого князя, то можно обратить внимание, что последней точкой этого пути неизбежно станет станция Дарг-Кох. При этом, если бы представитель царской фамилии следовал до этой станции по железной дороге, то начальным пунктом его путешествия стала бы станция

Ростов-на-Дону, и он бы въехал в Терскую область на станции Эльхотово<sup>10</sup>, где его должны были бы встретить представители областного начальства. Однако сведений о посещении князем Ростова-на-Дону в этот период не имеется. Принимая во внимание эти факты, можно считать, что Георгий Александрович действительно путешествовал по Горной Осетии в период с 6 по 8 сентября 1893 г., однако можно с уверенностью утверждать, что делал он это инкогнито без сопровождения местных властей и с минимальной свитой.

Но что же стало целью данного визита? Для ответа на этот вопрос стоит рассмотреть исторический контекст создания альбома, а также обратить внимание на то, что основная часть снимков, условно датированная 1893 г., посвящена видам Садонских рудников.

Рудники эти были введены в эксплуатацию еще в 1853 г. и специализировались на добыче серебро-цинковой руды. Из-за отсутствия технологии по выплавке цинка, производственная выработка рудника была невысокой. В 1890 г. Садонский рудник посетил член Горного ученого комитета Александр Иосса. Он заметил наличие здесь цинковой обманки и был поражен ее количеством. По возвращении в Петербург, Иосса обратил на этот факт внимание Горного департамента. Пока Горный департамент «вникал» в суть дела, в 1891 г. к отвалам руды в Садоне проявил интерес лейтенант флота в запасе Николай Владимирович Филькович, портрет которого мы можем найти на листе 22 альбома. Он испросил у Горного департамента разрешения использовать цинковую обманку, много лет накапливавшуюся в рудничных отвалах. Не имея возможности обрабатывать обманку у себя на родине, Н.В. Филькович стал отправлять ее через Новороссийск за границу. Таким образом, с 1892 г. цинковая обманка стала одним из важнейших активов Садонского рудника. За три года Н.В. Фильковичу удалось отправить за границу 12 300 тонн цинковой руды и нажать на этом значительное состояние. Филькович стал стремиться к тому, чтобы арендовать рудник и завод в Алагире и сосредоточить все производство в своих руках. Он вступил в переговоры с Горным департаментом, убеждая его в бесперспективности разработки Садонского месторождения, если оно будет находиться в руках государства<sup>11</sup>.

Визит Георгия Александровича 1893 г. полностью совпадает по времени с периодом напряженных переговоров между Фильковичем и Горным департаментом по вопросу передачи рудника в аренду.

Несмотря на то, что последующее предположение, возможно, окажется голословно, можно допустить, что визит великого князя состоялся по личной просьбе Фильковича, который не преминул воспользоваться близостью проживания великого князя, дабы заручиться покровительством царственной особы и получить преимущество в переговорах. Косвенно эту версию подтверждает тот факт, что переговоры были успешно завершены в 1894 г., а в 1895 г. между Горным департаментом и Н.В. Фильковичем был заключен договор аренды сроком на 60 лет<sup>12</sup>. Согласно контракту, к Фильковичу перешли не только завод и рудник, но и все другие строения и земельные участки, прилегавшие к ним, а также Цейско-Кассарская лесная дача. При этом передача последней была незаконным актом, лишившим местных жителей значительной общинной земли и лесного массива, что не могло не повлиять на настроения населения. Возможно, не последнюю роль в положительном решении Георгия Александровича относительно путешествия стал тот факт, что Николай Владимирович Филькович являлся отставным лейтенантом флота, окончившим Морской кадетский корпус в Санкт-Петербурге в 1882 г.<sup>13</sup> Таким образом, так же как и сам Георгий Александрович, он принадлежал к «морскому братству», а значит, им легко было бы найти общий язык. Не исключено, что Георгий Александрович мог быть сам заинтересован в планах Фильковича по модернизации рудника, а более того в обустройстве от станции Дарг-Кох железнодорожной ветки, ведущей через



Дионисий Михайлович Руднев. Портрет Н.В. Фильковича. Альбом «Путешествие Его Императорского Высочества Цесаревича Георгия Александровича по Военно-Осетинской дороге в 1893 году». Коллодионовый отпечаток. 22 × 28,5. Национальный музей рсо-Алания. Инв. № кмсо/ф138

Рокский перевал в Закавказье. Этот проект был подготовлен и представлен в Штаб отдельного корпуса жандармов в 1896 г.<sup>14</sup>, но планы по его подготовке, скорее всего, вынашивались и раньше. Постройка подобной железной дороги могла бы стать не только экономически выгодным предприятием, но и значительно сократить путь от Владикавказа до Абастумани, фактически став самым коротким сухопутным путем из Петербурга до резиденции великого князя. Для Фильковича железная дорога была особенно важна: Садонские рудники имели крупный склад в Дарг-Кохе, однако руда туда доставлялась гужевым транспортом. Появление железнодорожной ветки значительно сократило бы расходы компании.

Планам не суждено было сбыться. Георгий Александрович скоропостижно скончался в 1899 г. К этому времени Филькович, в 1896 году основавший для управления рудником «Горнопромышленное и химическое общество Алагир», терял свои руководящие позиции, уступая под давлением бельгийских акционеров, державших 75 % акций компании<sup>15</sup>. С другой стороны, начинало проявляться недовольство местного осетинского населения, которое хоть и было обеспечено работой на рудниках, фактически было лишено привычных мест для сельскохозяйственных работ и выпаса скота.

В этой связи необходимо внимательно изучить вторую часть альбома «Путешествие еив Георгия Александровича...», посвященную открытию церкви в с. Ход.

Листы с 20 по 28 датированы 10 и 11 сентября 1900 г. и представляют собой фоторепортаж. Блок открывается портретом епископа Владикавказского и Моздокского Владимира

(1845–1917), в миру Филарета Алексеевича Сеньковского. Он стал знаковой фигурой для Владикавказской епархии, куда был назначен 3 июня 1893 г. По его инициативе епархия вышла из состава Грузинского экзархата. Епископ Владимир считал, что мир на Кавказе возможен только с принятием его народами православия: «Вы хотите мира и любви, так знайте, что для этого прежде всего надо быть христианами». За время управления епархией епископ Владимир освятил около 30 храмов, церквей-школ и часовен, в том числе кафедральные соборы: Михаило-Архангельский во Владикавказе в 1894 г. и Успенский в Моздоке в 1904 г. Большую роль епископ отводил развитию образования, а также проводил широкую миссионерскую деятельность<sup>16</sup>.

Следующий лист 21 представляет собой портрет Фильковича в парадной морской форме. Карандашная подпись на фальцах гласит: «Строитель церкви-школы в с. Ход Николай Владимирович Филькович».

Лист 22 представляет собой групповую фотографию духовенства, офицеров и жителей с. Ход во главе с епископом Владимиром и начальником Терской области Сергеем Евлампиевичем Толстовым.

Лист 23 представляет собой репортажный снимок прибытия епископа Владикавказского и Моздокского Владимира в селение Ход по вьючной тропе 10 сентября 1900 г., о чем на снимке есть соответствующая надпись. Описание этого прибытия мы находим во «Владикавказских епархиальных ведомостях»<sup>17</sup>: «Вот и Мизур. Здесь все должны были выйти из экипажей и сесть на лошадей, так как дальнейший путь предстоял по узкой горной вьющейся тропе. Здесь же в достаточном количестве для того были приготовлены верховые лошади. Не станем описывать той красивой картины, которая получалась при виде этой сотни людей, мерно и стройно взбирающихся ввысь во главе со своим архипастырем и начальником края, ехавшими в преднесении знамени. Но вот и Ход, а там, немного выше его, над довольно высоким зданием выделяется и блестит золотой крест, обליстая окрестные горы и как бы высаясь над ними. То и есть церковь-школа. Сойдя с лошади и благословив собравшийся народ, Владыка проследовал в церковь-школу».

Фотография на листе 24 запечатлела с верхней точки вид колокольни, здания школы и собравшийся вокруг здания народ. В центре композиции можно заметить две фигуры священников в парадном церковном облачении. Подпись под фотографией гласит: «Церковь-школа на высоте 6200 футов в селении Ход. Освящение 11 сентября 1900 года в память посещения этих мест почившим в Бозе еив Георгием Александровичем».

Вот как описывают освящение церкви «Епархиальные ведомости»: «Наступило свежее ясное утро. Кругом церкви уже теснился народ. Около алтаря две женщины (из русских), стоя на коленях, читали акафист Иисусу Сладчайшему. Скоро не только храм, но и вся площадь кругом церкви наполнилась молящимися. Началось торжественное освящение церкви. <...> В предшествии хоругвей, образов и принадлежностей архиерейского служения Владыка совершил крестный ход кругом церкви. Конец освящения совершил на открытом воздухе. Торжественно и могуче провозгласив многая лета Государю Императору, Государыне Императрице Александре Федоровне, Государыне Императрице Марии Федоровне, Наследнику и всему Царствующему Дому, протодиакон низким голосом, мерно и с умилением возгласил: «во блаженном успении вечный покой подаждь, Господи, усопшему рабу Твоему, благоверному Государю, Цесаревичу и В.К. Георгию Александровичу и сотвори ему вечную память». С искреннею сердечною молитвою о Почившем все как один преклонили колена, на глазах многих появились и слезы»<sup>18</sup>.

На листах 25 и 26 расположены снимки внутреннего убранства церкви, а также общего вида храма во время произнесения пастырем Нагорной проповеди. Все снимки датируются 11 сентября 1900 года.

Лист 27, безусловно, представляет интерес для этнографов, так как на снимке запечатлено осетинское святилище «Тхост» или «Фыры-дзуар», издревле почитаемое жителями Хода. Кадр этот, равно как и следующий, запечатлевший жителей, танцующих лезгинку, требует дальнейшего изучения и должен лечь в основу другой статьи.

Что может связывать две части альбома в единую логическую структуру? Безусловно, таким связующим звеном может быть только фигура Николая Владимировича Фильковича. «Владикавказские епархиальные ведомости» поясняют, что именно ему принадлежит мысль по обустройству церкви-школы в селе Ход. Кроме того, деньги на постройку, покупку инвентаря и т. д. выделяло «Горнопромышленное и химическое общество Алагир» во главе которого стоял Филькович. Он же выделил средства на зарплату наемного учителя в школу в размере 300 рублей в год<sup>19</sup>.

Позволю себе привести еще одну цитату из «Епархиальных ведомостей»: «<...> Близилось к концу окончательное обустройство церкви. В это время в Абас-Тумане скончался дорогой для всей России Наследник Цесаревич Георгий Александрович. Это горе, потрясшее всю Россию, болезненно отразилось в сердце Николая Владимировича. Как моряк, он имел счастье быть лично известным в Бозе почившему Цесаревичу и знать о его глубоко просвещенной и христиански возвышенной душе».

Эта цитата полностью подтверждает выдвинутую ранее версию о знакомстве цесаревича Георгия Александровича и Николая Фильковича. Служит она и косвенным подтверждением того, что именно Филькович стал организатором визита цесаревича в Горную Осетию. Если принять во внимание, что в первой части альбома нет ни одного снимка Георгия Александровича, то кто, как не Филькович, мог бы провести фотографа «по следам» визита, указывая такие непримечательные с видовой точки зрения, но важные для фиксации путешествия места, в которых свита цесаревича разбивала походный лагерь на ночлег.

Можно предположить, что со смертью Георгия Александровича, Филькович лишился царственного покровителя. Частично это подтверждается тем фактом, что к 1900 г. он был отстранен бельгийцами от руководства рудниками.

Логично предположить, что именно Филькович стал заказчиком создания альбома, надеясь что сей памятный и верноподданнический подарок произведет на императрицу Марию Федоровну положительное впечатление и она в память о погибшем сыне окажет Фильковичу покровительство. Это предположение вполне объясняет наличие в альбоме снимков, связанных с модернизацией Садонского рудника, которых не могло быть во время визита Георгия Александровича.

Частично эту версию подтверждает приведенный в статье об открытии Ходской школы текст телеграммы, направленной императрице епископом Владимиром, начальником Терской области С.Е. Толстовым и Н.В. Фильковичем<sup>20</sup>.

Принимая к сведению все вышесказанное, можно утверждать, что альбом «Путешествие Его Императорского Высочества Цесаревича Георгия Александровича по Военно-Осетинской дороге в 1893 г.», хранящийся в фондах Национального музея Республики Северная Осетия – Алания, является не просто дублем подносного альбома императрице Марии Федоровне, но альбомом «поминальным», сделанным в память о погибшем цесаревиче Георгии Александровиче, и представляет собой уникальный экспонат не только с этнографической, но и с исторической точки зрения.

<sup>1</sup> Национальный музей рсо-Алания, инвентарный номер кмсо/ф138.

<sup>2</sup> Подробно биография Д.М. Руднева, а также описание медалей фотоателее Руднева приведены в книге: Аноефф А. Фотографы Владикавказа. Владикавказ: Харизма, 2014.

<sup>3</sup> Георгий Александрович // Энциклопедический словарь. спб.: Брокгауз – Ефрон, 1892. Т. VIII. С. 420.

<sup>4</sup> Кавказ. От Сбайского перевала до Мамисонского. Путеводители. Пути подъезда к высокогорной зоне. [Электронный ресурс].url: [http://pohod.ru/guidebook/osetia/p\\_osetia\\_putipodtzezdps\\_a.html](http://pohod.ru/guidebook/osetia/p_osetia_putipodtzezdps_a.html)

<sup>5</sup> Тегюль М. Абастумани и Российская императорская семья. [Электронный ресурс].url: [http://samlib.ru/t/tegyulx\\_m/pers17-1.shtml](http://samlib.ru/t/tegyulx_m/pers17-1.shtml)

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Соколова М. «Бедный Жоржи». История гибели 28-летнего сына Александра III // Аргументы и Факты. 28 июня 2016.

<sup>8</sup> Садонский свинцово-цинковый комбинат. согу им. К.Л. Хетагурова. 1979.

<sup>9</sup> Путешествие в страну пшавов, хевсур, кистин и ингушей. (Летом 1897 г.) // Кавказский вестник. № 4. 1900.

<sup>10</sup> Очерк сети русских железных дорог, ее устройства, содержания и деятельности по 1892 год. В 2 т. с альбомом чертежей. Т. 1.

<sup>11</sup> Садонский свинцово-цинковый комбинат. согу им. К.Л. Хетагурова. 1979 г.

<sup>12</sup> цга рсо-А. Ф. 169. Оп. 1 Д. 108. Л.55.

<sup>13</sup> Список лицам, состоящим в морском ведомстве и флота адмиралам, штаб- и обер- офицерам и чинам, зачисленным по флоту. спб.: Типография Морского ведомства, 1897.

<sup>14</sup> Филькович Н.В. Записка к проекту постройки железной дороги через Кавказский хребет (Рокский или Магский перевалы). спб.: Типография Штаба Отдельного корпуса жандармов, 1896.

<sup>15</sup> Садонский свинцово-цинковый комбинат. согу им. К.Л. Хетагурова. 1979.

<sup>16</sup> Т. А. Богданова. Владимир (Синьковский) // Православная энциклопедия. Т. 8. С. 662–663.

<sup>17</sup> Владикавказские епархиальные ведомости. 1900. № 19. С. 344.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Владикавказские епархиальные ведомости. 1900. № 19. С. 344.

<sup>20</sup> Там же.

## Л.А. Четверухина

### Фотографии В.В. Верещагина в собрании отдела рукописей Государственной Третьяковской галереи

Имя Василия Васильевича Верещагина хорошо известно всем. Много работ посвящено его творчеству, много книг написано, но до сих пор остаются неисследованными отдельные аспекты его жизни и творчества.

Третьяковская галерея является не только обладателем богатейшего собрания картин Верещагина, но также владеет самым крупным архивом художника, поступившим в 1951 г. от его сына. Фонд В.В. Верещагина насчитывает более 2 000 единиц хранения и представляет собой уникальную коллекцию личной корреспонденции, документов и фотографий как самого живописца, так и членов его семьи.

Во многих изданиях, связанных с его творчеством, и в каталогах выставок из раза в раз повторяются практически одни и те же известные фотографии (к примеру, снимок, сделанный после возвращения с Русско-турецкой войны 1878 г. в парижском фотоателье Адольфа Брауна (ad. braun & Co) или же фотографии 1880-х того же самого ателье), но помимо всех этих знаменитых фотокарточек сохранилось большое количество малоизвестных фотографий художника, многие из которых хранятся в отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи (ор гтг). Следует отметить, что ранние фотографии Верещагина хранятся в мемориальном доме-музее Верещагиных в Череповце, откуда родом художник.

Фотоархив Верещагина начал формироваться в гтг с 1949 г. — в отдел рукописей поступили фотографии от Т.В. Крыловой, внучки В.А. Киркора, друга В.В. Верещагина. В 1951 г. от родственников доктора А.П. Остроумова, который лечил художника, также поступили фотографии. В этом же году отдел рукописей получил в дар фотографии от знаменитого исследователя творчества В.В. Верещагина А.К. Лебедева. Большой вклад в коллекцию в 1981 г. внесла Н.К. Афанасьева, родственница художника. Завершающим был дар Василия Васильевича Верещагина, сына художника, который был передан в галерею в 1982 г. П.П. Оссовским.

В отделе рукописей хранится самая ранняя фотография художника с его старшим братом Николаем, сделанная в 1852 г., в период их обучения в Александровском Царскосельском кадетском корпусе для малолетних дворян<sup>1</sup>. Василий Васильевич был зачислен в четвертую морскую роту в семилетнем возрасте 20 декабря 1850 г. На фотографии Николай стоит справа, Василий слева. Василию удалось нелегко расставание с семьей, жизнь и учеба в закрытом учебном заведении. Это видно на фотографии. Хоть оба мальчика и уверенно смотрят на нас, но при этом в жесте рук Василия чувствуется некая скованность. Сам художник позднее описывал свое пребывание в корпусе: «...отдали в кабалу, в выучку, в дрессировку»<sup>2</sup>.

В мае 1853 г. Василий Васильевич был переведен в петербургский Морской кадетский корпус. На фотографии этого времени мы видим молодого Василия в военной форме, сфотографированного полуанфас. Он не смотрит на зрителя, руки скрещены, в правой он держит фуражку, к поясу прикреплен кортик.

Верещагин не стал связывать свою жизнь с военной карьерой и сразу же после выпуска вышел в отставку. В 1860 г. он поступил в петербургскую Академию художеств, где проучился три года. В отделе рукописей хранится одна фотография этого важного в жизни художника периода. Здесь на нем вместо мундира белая рубашка, жилетка, бабочка, а сверху накинута пальто. Он уверенно смотрит в камеру, стоя в непринужденной, но в то же время сложной позе.

В отделе рукописей много портретных фотографий Василия Васильевича Верещагина. Многие фотографии художник специально заказывал для отсылки в различные зарубежные издательства, а также для каталогов своих выставок и для подарков друзьям и знакомым. Таких официальных фотографий достаточно много, и они разновременные. Сохранился снимок<sup>3</sup> 1888 г., сделанный в Нью-Йорке в знаменитом американском фотоателье Наполеона Сарони (Saroni), который прославился фотографиями Оскара Уайльда, Марка Твена, Никола Теслы и других знаменитостей того времени.

Еще одна фотография, сделанная в 1888 г. также в Нью-Йорке, но в другом ателье, у Уильяма Курца. Фотография интересна тем, что художник предстает перед зрителем не в официальном наряде, а в крестьянской (простонародной) рубахе. Возможно, это было связано с персональной выставкой Верещагина, которая проходила в то время в Нью-Йорке. Сохранилась также фотография будущей жены художника — Лидии Васильевны Андреевской, которая играла русскую музыку на выставке. На фотографии стоит Андреевская в русском народном костюме — кокошнике и платье.

Из фотографий, выполненных русскими мастерами, следует отметить снимок В.В. Верещагина, сделанный в 1893 г. в фотоателье Ивана Васильевича Болдырева<sup>4</sup>. В этой фотографии отразилось увлечение Болдырева работой с различными источниками освещения — она сделана при свете керосиновой лампы.

Особенно удачные фотографии Верещагин дарил друзьям и знакомым со своими автографами. Например, фотография с автографом Павлу Михайловичу Третьякову была сделана фотоателем «Адольф Браун и Ко» (ad. braun & Co) в Париже.

Забавный случай приводит в своих воспоминаниях художник Михаил Нестеров: «А вот еще: Василий Васильевич, живя под Москвой, в Коломенском, работал там свой „12-й год“. Заболел тяжело. Позвали славившегося тогда врача. Приехал, стал лечить, вылечил. Распрощались, довольные друг другом. Дома и размечтался прославленный эскулап, сидя с женой за чаем. Думают, как отблагодарит Верещагин его, спасшего Василия Васильевича от беды. Что подарит? Этюд, рисунок или еще что? Жена уверена, что этюд. Фантазия разыгрывается — какой этюд? Конечно, что-нибудь хорошее, быть может, из индийской коллекции. Муж полагает как городничий, что „хорошо и красную“ — хорошо бы и рисунок с подобающим посвящением (денег за лечение врач, конечно, с Верещагина не брал)... Спорят, гадают, а время идет, от Верещагина ни слуху ни духу.



Фотоателье Наполеона Сарони (Saroni). В.В. Верещагин. 1888. Альбуминовый отпечаток, фирменный бланк. 16,5 × 10,6. ОР ГТГ. Ф. 17. Ед. хр. 431

Уж и позабывать стали супруги, как однажды прислуга говорит, что пришел посланный от Верещагина. Что-то принес. Подает большой пакет. Спешно разрезают бечевку, развертывают в ожидании „индийского этюда“. Смотрят — большая фотография с самого знаменитого художника с его автографом: „В. Верещагин“. Только и всего.

Горько было разочарование супругов. Поговорили о „мании величия“, еще о чем-то. И перестали мечтать об индийском этюде»<sup>5</sup>.

Фотографии Верещагин заказывал в известных ателье по всему миру, они могли быть не только официальными, но и сделанными в необычной обстановке или же в повседневной жизни. Например, ателье «Шерер, Набоголец и Ко» в 1890-х была сделана зимняя фотография<sup>6</sup>, где художник сидит в санях у крыльца дома-мастерской в Нижних Котлах.

Стоит отметить, что с фотоателье «Шерер, Набоголец и Ко»<sup>7</sup>, одним из ведущих фотоателье того времени, Верещагин сотрудничал очень часто. О чем свидетельствует сохранившаяся переписка художника и счет от фирмы «Шерер, Набоголец и Ко». Заказы были достаточно крупные. В письме от 15 июля 1882 г. из фотоателье сообщают, что не могут выполнить качественную съемку в залах Третьяковской галереи, предлагая: «... мы можем попробовать исполнить эти сеансы у нас в фотографической галерее, если Вам удастся заручиться позволением П.М. Третьякова брать эти картины из его галереи к нам в заведение, <...> что они не громоздки»<sup>8</sup>.

Художник уделял большое внимание рекламе и оформлению выставок. Он занимался сам организационными моментами, продумывая все до мелочей. Он помещал свои

фотографии в каталогах к выставкам, помимо этого помещал в каталогах воспроизведения своих картин, для чего заказывал их фотографирование. Благодаря этому сохранились фотографии уничтоженных впоследствии работ художника. В газете «Русское Слово» за 1893 г. в статье «Выставка картин В.В. Верещагина» упоминаются эти работы: «Наконец в четвертом отделе собраны фотографические снимки с прежних работ художника»<sup>9</sup>.

Такие снимки выставлялись на многих выставках Верещагина: «Кроме картин и этюдов, имелись шестьдесят два фотографических снимка с прежних работ художника и два снимка мастерских в Париже и в Москве. В числе фотографических снимков был запрещавшийся ранее „Забывтый“, а также снимки палестинской серии»<sup>10</sup>.

При оформлении залов он использовал вещи, привезенные из своих путешествий, разнообразные ковры, вазы и прочую утварь. Часто экспонирование сопровождалось живой музыкой, что настраивало посетителей на определенный настрой. Так, на выставке в Америке в 1881 г. в залах по замыслу художника играла русская музыка. Именно на этой выставке Верещагин познакомился со своей второй женой — Л.В. Андреевской.

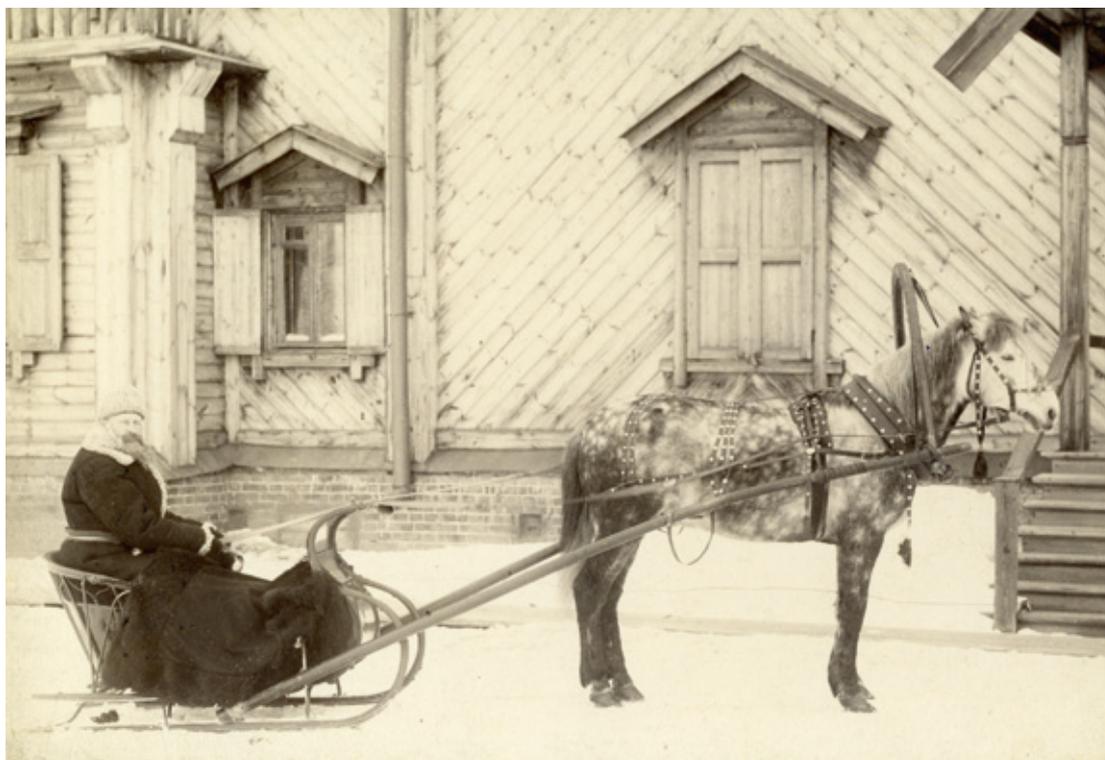
Комплекс профессиональных фотографий дополняют хранящиеся в ГТГ фотографии выставок и экспозиции галереи Третьякова с развеской картин Верещагина. Основатель галереи П.М. Третьяков высоко ценил творчество Верещагина и относился к художнику с глубоким уважением. Картины Верещагина занимали четыре зала (№ 12–15) галереи. Фотосъемка всех залов, включая залы Верещагина, осуществлялась по решению Совета галереи в 1900–1902 гг. Выполнение съемки и изготовление фотографий зала № 12 с картинами Верещагина из Туркестанской серии («Окружили, преследуют», «Забывтый», «Вошли» и др.) производило ателье К.А. Фишера в 1900 г., фотографирование и изготовление остальных залов (№ 13–15) производило уже фотоателье «Шерер, Набоголец и Ко», принадлежавшее в 1902 г. А.И. Мею<sup>11</sup>.

Фотографии экспозиций, выполненные в 1900–1902 гг., демонстрируют прижизненную развеску картин художника в Третьяковской галерее. Эти фотографии представляют интерес не только для исследователей, занимающихся творчеством художника, но также и для широкого круга специалистов в области музееведения, кураторства и пр. Благодаря этим снимкам мы можем понять как организовывалась развеска картин, увидеть оформление залов галереи.

Интерес представляют и фотографии с посмертной выставки Верещагина в Санкт-Петербурге<sup>12</sup>. Выставка проходила в Императорском обществе поощрения художеств с октября 1904 г. В отделе рукописей хранится фотография, сделанная И. Глыбовским. На снимке показан зал, украшенный траурными драпировками и лентами. Помимо картин на выставке представлены предметы мебели и декоративно-прикладного искусства из его коллекции, привезенные из путешествий. В экспозиции также показана реконструкция кабинета художника с деталями прижизненного интерьера. На постаменте — последний прижизненный фотопортрет в траурной раме.

Помимо профессиональных фотографий, к концу жизни Верещагина появляется все больше снимков, сделанных фотографами-любителями. Среди близких художника фотографией увлекались брат жены Павел Васильевич Андреевский и друг художника Василий Антонович Киркор, чиновник удельного ведомства.

В отделе рукописей хранятся несколько фотографий, сделанных Павлом Васильевичем Андреевским, который рассказывает в своих воспоминаниях, как помогал художнику: «Прибегал он к фотографии и в другом отношении — проверяя правильность и соотношение написанных фигур по сделанным с картин снимкам, что обыкновенно приходилось делать мне, занимавшемуся тогда фотографией. У меня сохранилось несколько его писем с просьбой приехать для снимков: „Голубчик Пяня, приди, сделай милость, снять 2–3 картины, для исправления погрешностей; может быть, по ним сделаю и гравюры — последние твои снимки были очень



Фотоателье «Шерер, Наболец и Ко». В.В. Верещагин. 1890-е. Альбуминовый отпечаток, фирменный бланк. 14,1 × 22,1. ОР ГТГ. Ф. 17. Ед. хр. 1733

хороши“...»<sup>13</sup>. В отделе рукописей есть и фотография<sup>14</sup>, сделанная П.В. Андреевским, которую Василий Верещагин-младший упоминает в своей книге «Воспоминания сына художника», рассказывая о кулинарных предпочтениях отца: «Отец ел сравнительно мало, если принять во внимание его рост и количество затрачиваемой им энергии, но любил, чтобы еда была хорошо приготовлена. <...> Причем отец сам учил кухарку, как эти кушанья надо готовить. <...> Когда однажды кухарке никак не удалось приготовить пирог по какому-то замысловатому рецепту отца, последний взялся его сделать сам. Было это летом. На террасу принесли все нужные продукты — муку, сахар, яйца, масло, — и отец принялся стряпать. Весть о том, что барин делает сам пирог, мгновенно разнеслась по всей усадьбе. Паня, схватив фотоаппарат, прибежал на террасу и сделал несколько моментальных снимков. Сам же „повар“ работал с таким увлечением, что ничего не заметил и был очень удивлен и немало смеялся, когда увидел уже готовую фотографию»<sup>15</sup>.

На другой фотографии, сделанной Андреевским, художник запечатлен за чисткой грибов<sup>16</sup>. Одним из любимых увлечений Верещагина было собирание грибов: «Когда после дождя появлялись шампиньоны, он не мог отказать себе в удовольствии собирать их. Приблизительно за час до обеда он звал меня, брал за руку сестру Аню, а позднее и младшую Лиду, и мы выходили в поле. Перед обедом мы возвращались домой иногда с полной корзинкой. Отец немедленно садился в столовой и сам чистил грибы»<sup>17</sup>.

П.В. Андреевский сделал много прекрасных фотографий семьи Василия Васильевича Верещагина, его жены и детей, как вместе с Верещагиным, так и без него. Все это в непринужденной домашней обстановке. Так, на одном из снимков, маленькая дочка художника сидит на шее у отца. Эти фотографии, снятые Павлом Васильевичем, ярко иллюстрируют домашнюю жизнь художника, раскрывая его совершенно с другой стороны.

Василий Антонович Киркор был близким другом Верещагина. Помогал художнику при строительстве дома и мастерской близ Москвы, за Серпуховской заставой, в деревне Нижние Котлы, и по многим другим вопросам. Верещагин не раз спрашивал мнения Киркора по поводу своих картин.

Василий Антонович также увлекался фотографией и нередко помогал художнику сфотографировать части картины для проверки правильности рисунка или провести фотосъемку его картин для публикации в различных изданиях. В письме от 9 мая 1900 г. Верещагин пишет Киркору: «Хочу еще злоупотребить Вашей любезностью Многоуважаемый Василий Анатольевич, и попросить Вас снять мой портрет или 2, в мастерской, для французского иллюстрированного журнала»<sup>18</sup>.

Сын Верещагина рассказывает в своей книге: «Для немецкого критика Е. Цабеля, подготовлявшего к выпуску монографию о Верещагине, он изготовил новые фотографии картин, а из имеющихся уже снимков выбрал по собственному усмотрению ряд малоизвестных, не бывших еще в продаже. В подобных случаях отец всецело полагался на его вкус и выбор. Такие услуги Василий Антонович оказывал отцу совершенно безвозмездно, исключительно из дружеских чувств, жертвуя на то часы своего досуга. Для отца это было большой помощью. В одном из писем, адресованных своему другу, отец говорит: „Что было бы со мной, кабы не помощь Вашей любезности!“»<sup>19</sup>.

Верещагин-младший также вспоминает, как однажды семьей они отправились в Серебряный Бор на дачу к Киркорам, где Василием Антоновичем были сделаны несколько фотографий<sup>20</sup>, которые хранятся в фонде художника. После той поездки Верещагин, по словам сына, захотел построить дом в Серебряном Бору, однако переезд так и не состоялся «по причине неожиданного и для отца весьма неприятного события. <...> Во время пребывания в Америке <...> отец стал жертвой обмана, в результате которого он лишился нескольких своих картин и попал в тяжелое материальное положение»<sup>21</sup>.

Об увлечении Киркора фотографией Верещагин отзывался так: «Фотографии Вы снимаете положительно не дурно»<sup>22</sup>.

Интересной частью фотографического архива являются фотографии мастерских художника. Фотографии интерьеров передают ту атмосферу, в какой работал художник и создавал свои полотна.

В архиве хранится фотография<sup>23</sup> мастерской в Мезон-Лаффитт недалеко от Парижа, а также фотографии мастерской в Нижних Котлах под Москвой.



Фотоателье Goupil & Co. В.В. Верещагин в парижской мастерской. Начало 1880-х. 10,8 × 16, 5. ОР ГТГ.  
Ф. 17. Ед. хр. 1743

Мастерская в Мезон-Лаффит была создана по проекту самого Верещагина, где он жил и работал с 1877 по 1891 г. Строительство проходило во время трехлетнего путешествия художника в Индию. В мастерской имелось огромное помещение для создания крупных картин. Именно тут была написана его самая большая картина «Въезд принца Уэльского в Джайпур в 1876 году». Полотно составляет почти 40 квадратных метров.

Фотография мастерской в Мезон-Лаффитт, хранящаяся в архиве, была сделана ателье Goupil & Co в начале 1880-х. На фотографии изображен сам художник, сидящий за работой над этюдом «Всадник-воин в Джайпуре». На заднем плане картины: справа — «Великий Могол в своей мечети в Дели», слева — «Победители», в глубине — «Транспорт раненых», «Казачий пикет на Дунае». Во многие каталоги выставок помимо своей фотографии Верещагин помещал фотографии своей мастерской.

После продажи мастерской под Парижем К.Е. Маковскому, Верещагин в 1891 г. окончательно переезжает в деревянный дом в Москве, за Серпуховской заставой, вблизи деревни Нижние Котлы.

Строительством мастерской за Серпуховской заставой Верещагин занимался сам и полностью контролировал процесс. Для строительного материала были выбраны мачтовые сосны. На фотографиях<sup>24</sup> с интерьерами мастерской хорошо видны эти самые сосновые бревна — дом был сделан как русская изба, почти без внутренней отделки.

«Постройку вел подрядчик, солидный мужик с окладистой бородой и маленькими плутоватыми глазками, старавшийся подсунуть, где только было возможно, более дешевые еловые бревна»<sup>25</sup>. Сын художника приводит диалог, который происходил между подрядчиком и Верещагиным:

« — Федор Иванович!

— Ась?

— Видите в-о-о-н то бревно?

Федор Иванович, предугадывая, о чем будет разговор, прикладывает к глазам ладонь козырьком, всматривается, но делает вид, что ничего особенного не замечает. Отец подводит его ближе.

— В-о-о-н то бревно, второе сверху! Ведь это, Федор Иванович, не сосна!

На лице Федора Ивановича появляется изумление:

— Ой ли, Василь Василич? А что ж это?!

— Да это ж елка!

Федор Иванович от удивления даже руками раскидывает: «Да откуда ж она взялась, Василь Василич?! У нас елки-то и в заводе нет!»

Но отец не уступает и требует, чтобы еловое бревно было заменено сосновым. Федор Иванович пытается уговорить барина оставить елку, но в конце концов вынужден уступить»<sup>26</sup>.

Сами фотографии интерьеров мастерской были сделаны уже после смерти художника, в 1904 г. Был специально приглашен фотограф из ателье «Шерер, Набольтц и Ко» для того, чтобы запечатлеть рабочее место художника.

Интерес представляют также план дома в Нижних Котлах и план земельного участка<sup>27</sup>, на котором стоял дом, переданные в дар отделу рукописей от сына В.В. Верещагина. Вместе с фотографиями мастерской, которые сделаны с разных ракурсов, они помогают воссоздать общий вид дома-мастерской как снаружи, так и внутри.

«Одно время над лавками висели резные шкафы-витрины, в которых находилась коллекция старинных русских вещей (крестов, венцов с икон, кубков, серег и т. п.), собранных отцом во время его путешествия по Северной Двине в 1894 году. Помню эти шкафы довольно смутно, так как это было в годы моего раннего детства»<sup>28</sup>.

Существует фотография<sup>29</sup> с этими шкафами, о которых пишет Верещагин-младший. На изображении художник стоит с палитрой за работой, а на заднем плане сидят жена Л.В. Верещагина и ее мать П.М. Андреевская.

«На той же и еще на одной фотографии виден стоящий перед письменным столом в качестве сиденья деревянный резной клирос из старой церкви села Верхняя Тойма, привезенный из того же путешествия»<sup>30</sup>. Путешествие по Северной Двине (от Устюга до Архангельска) Верещагин совершил вместе с женой и ребенком в 1894 г. Итогом этой поездки стал цикл этюдов о русском севере и книга «На Северной Двине. По деревянным церквам».

Огромный сохранившийся фотоархив Верещагина и его семьи имеет бесценное значение, отражая образ жизни людей XIX – начала XX в. Эти фотографии представляют собой не только незаменимый иллюстративный материал для изучения творчества художника и его выставочной деятельности, но и служат ценным биографическим материалом. В своей книге «Искусство фотопортрета» Л.Ф. Волков-Ланнит дает четкое определение портретной фотографии: «Фотопортрет — объективный документ жизни»<sup>31</sup>. Особенно важен для нас любительский фотопортрет, где Верещагин предстает не как суровый художник-баталист, а как любящий муж и отец. Введение в научный оборот малоизвестных фотографий художника помогает также воссоздать общую картину развития фотографического дела в конце XIX – начале XX в., когда фотография была одной из важных составляющих художественной жизни.

<sup>29</sup> В.В. Верещагин, Л.В. Верещагина, П.М. Андреевская в мастерской за Серпуховской заставой. ОР ГТГ.

Ф. 17. Ед. хр. 1755.

<sup>30</sup> Верещагин В.В. Воспоминания сына художника. С. 45.

<sup>31</sup> Волков-Ланнит Л.Ф. Искусство фотопортрета. М., Искусство. 1974. С. 14.

<sup>1</sup> Н.В. и В.В. Верещагин во время обучения в Александровском кадетском корпусе для малолетних дворян. Царское Село. ОР ГТГ. Ф. 17. Ед. хр. 1739.

<sup>2</sup> Лебедев А.К. Верещагин. М.: Искусство, 1958. С. 15.

<sup>3</sup> В.В. Верещагин. ОР ГТГ. Ф. 17. Ед. хр. 1576.

<sup>4</sup> ОР ГТГ. Ф. 17. Ед. хр. 1723.

<sup>5</sup> Нестеров М.В. Давние дни: Воспоминания. Очерки. Письма. Уфа.: Башкирское книжное издательство, 1986. С. 399–403.

<sup>6</sup> ОР ГТГ. Ф. 17. Ед. хр. 1733.

<sup>7</sup> Счет «Шерер, Набгольц и Ко» к В.В. Верещагину. ОР ГТГ. Ф. 17. Ед. хр. 1168.

<sup>8</sup> Письмо «Шерер, Набгольц и Ко» В.В. Верещагину. ОР ГТГ. Ф. 17. Ед. хр. 1167. Л. 1.

<sup>9</sup> ОР ГТГ. Ф. 21. Ед. хр. 49. Л. 1.

<sup>10</sup> Лебедев А.К., Бутова Г.К. В.В. Верещагин и В.В. Стасов. М.: Искусство, 1953. С. 137.

<sup>11</sup> Быков А.В. Уточнение авторства и датировки фотографий экспозиции Третьяковской галереи периода 1899–1903 годов // Третьяковские чтения. 2010–2011. Материалы отчетных научных конференций. М., 2012. С. 469.

<sup>12</sup> Фотопортрет В.В. Верещагина в траурной раме на посмертной выставке. ОР ГТГ. Ф. 17. Ед. хр. 1725. Л. 1; Экспозиции посмертной выставки В.В. Верещагина. ОР ГТГ. Ф. 17. Ед. хр. 1873.

<sup>13</sup> Андреевский П.В. Воспоминания о В.В. Верещагине // Панорама искусств. Т. 8. М., 1985. С. 138.

<sup>14</sup> ОР ГТГ. Ф. 17. Ед. хр. 1738.

<sup>15</sup> Верещагин В.В. Воспоминания сына художника. М.: Художник РСФСР, 1978. С. 62.

<sup>16</sup> ОР ГТГ. Ф. 17. Ед. хр. 1737.

<sup>17</sup> Верещагин В.В. Воспоминания сына художника. С. 54.

<sup>18</sup> Письмо В.В. Верещагина к В.А. Киркору . от 9 мая 1900. ОР ГТГ. Ф. 17. Ед. хр. 348. Л. 1.

<sup>19</sup> Верещагин В.В. Воспоминания сына художника. С. 72.

<sup>20</sup> В.В. Верещагин в кругу родных и друзей. Пикник в Серебряном Бору. ОР ГТГ. Ф. 17. Ед. хр. 1744–1745.

<sup>21</sup> Верещагин В.В. Воспоминания сына художника. С. 71–72.

<sup>22</sup> Письмо В.В. Верещагина к В.А. Киркору от 10 марта 1898. ОР ГТГ. Ф. 17. Ед. хр. 304. Л. 1 об.

<sup>23</sup> В.В. Верещагин в парижской мастерской. ОР ГТГ. Ф. 17. Ед. хр. 1743

<sup>24</sup> Интерьер мастерской В.В. Верещагина за Серпуховской заставой. ОР ГТГ. Ф. 17. Ед. хр. 1719–1722.

<sup>25</sup> Верещагин В.В. Воспоминания сына художника. М.: Художник РСФСР, 1978. С. 28.

<sup>26</sup> Верещагин В.В. Воспоминания сына художника. С. 28.

<sup>27</sup> План нижнего этажа дома В.В. Верещагина за Серпуховской заставой и план участка земли усадьбы. ОР ГТГ. Ф. 17. Ед. хр. 1708. Л. 1–2.

<sup>28</sup> Верещагин В.В. Воспоминания сына художника. С. 44–45.

**П.П. Лаврук, В.Л. Землянский**

## Фотографические коллекции, хранящиеся в ФКУ «Информационный историко-научный центр — Военная историческая библиотека Генерального штаба Вооруженных Сил Российской Федерации»

Образованная в 1811 г. указом императора Александра I библиотека Главного штаба Русской армии являлась настоящей сокровищницей для высших офицеров Российской империи. Именно в ней представители военного командования знакомились и работали с уникальнейшими печатными изданиями по военной мысли и истории военных конфликтов. Библиотека располагалась в левом крыле здания Главного штаба и министерств на Дворцовой площади. Учреждение не прекратило свою работу ни во время Октябрьской революции 1917 г. и Гражданской войны, ни в тяжелые годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. С 1 сентября 2017 г. правопреемником старейшей военной библиотеки России является ФКУ «Информационный историко-научный центр — Военная историческая библиотека Генерального штаба Вооруженных Сил Российской Федерации», расположенное в тех же исторических помещениях, что и 207 лет назад.

Фотографические коллекции Информационного историко-научного центра подразделяются на две большие группы: дореволюционные и советские.

Дореволюционные коллекции представлены фотографиями офицеров и генералов Генерального штаба, Гвардейского корпуса, полков Русской императорской армии; даров военного министра П.С. Ванновского; техники, состоявшей на вооружении Русской императорской армии; вооруженных конфликтов последней трети XIX – начала XX в. Особого внимания заслуживает фотоальбом «Большие Курские маневры 1902 г.». Также при расформировании полков, находящихся в Петрограде, по указанию Советского правительства все экспонаты полковых музеев, в том числе фотоснимки, были переданы библиотеке.

Фотографии, относящиеся к периоду СССР, знакомят нас с бытом красноармейцев и высшего командного состава Рабоче-крестьянской Красной армии, военными конфликтами, в которых принимал участие Советский Союз. Наибольшее количество снимков советского периода имеется в фотографической коллекции «Советско-финская война 1939–1940 гг.»

Как уже отмечалось, история старейшей военной библиотеки берет свое начало с эпохи русско-французских войн XIX в. В 1811 г. светлейший князь, в будущем генерал-фельдмаршал Петр Михайлович Волконский, высказал свою идею об учреждении библиотеки перед императором Александром I. Библиотека Главного штаба Русской армии была образована согласно указу императора с постоянным месторасположением в здании Главного штаба и министерств. Практически сразу же в ее фонд стали поступать книжные издания, подаренные учреждению офицерами Русской императорской армии. Разразившаяся в 1812 г. Отечественная война ненадолго остановила поступление изданий в фонд библиотеки, но уже с 1813 г. не только возобновляется, но и кардинально увеличивается пополнение фонда учреждения<sup>1</sup>.

В дореволюционный период Библиотека Главного штаба неизменно расширяет свой богатейший фонд изданий военной литературы. Так, в 1820 г. была приобретена библиотека историка Б.Г. Вихмана, в 1822 г. — библиотека князя А.И. Лобанова-Ростовского, а в 1850-х, по повелению императора Николая I, учреждению передано собрание книг графа П.К. Сухтелена<sup>2</sup>. Необходимо при этом указать, что библиотека не являлась публичной, и ее фондами могли пользоваться исключительно офицеры Главного (Генерального) штаба. Только во времена правления Александра II с началом военной реформы Д.А. Милютина все военнослужащие Русской армии могли ознакомиться с фондами учреждения.

Привычную работу библиотеки остановил пожар 1900 г. К счастью, удалось спасти значительную часть книжного фонда. После восстановления помещения фонды вновь стали пополняться, в том числе и фотографиями, переданными в дар военными учреждениями и частными лицами.

Выразительностью отличаются групповые постановочные портреты военнослужащих Русской императорской армии и армии Российской республики. Учреждение имеет несколько снимков групп офицеров и нижних чинов лейб-гвардии Павловского полка.

Лейб-гвардии Павловский полк был образован в 1796 г., но его история начиналась в 1726 г. с создания Тенгинского полка (с 1791 г. Московский гренадерский полк)<sup>3</sup>. При восшествии на престол Павел I провел переформирование внутреннего устройства полков. 19 ноября 1796 г. император подписал указ об образовании Павловского гренадерского полка, а через четыре дня президент Военной коллегии Н.И. Салтыков объявил императорский указ, заключавшийся в создании нового полка из двух батальонов и двух рот запасного батальона Московского гренадерского полка, которым следовало отправиться в новые места расположения — Петергоф, Софию и Ораниенбаум. Мундир Павловского полка полностью повторял мундир лейб-гренадер, отличаясь только специально установленным оранжевым цветом отвороты и воротников<sup>4</sup>.

Павловский полк планировалось использовать в кампании антифранцузской коалиции 1805 г. Полк намеревались задействовать против французских войск из шведской Померании, куда его перебросили на кораблях Балтийского флота. Но в боевых действиях он так и не принял участия, вернувшись в 1806 г. сухопутным путем в Россию. В новой антифранцузской кампании 1806 г. полк доблестно воевал в Пруссии, а в 1807 г. принял бой при Прейсиш-Эйлау и во Фридландском сражении<sup>5</sup>. Офицеры и нижние чины полка показали героизм в боях Отечественной войны 1812 г., в том числе и в Бородинском сражении<sup>6</sup>. 13 апреля 1813 г. Александр I издал приказ о даровании воинских почестей нескольким полкам и артиллерийским ротам, среди которых присутствовал и Павловский. Павловский гренадерский полк



Михаил Иосифович Грибов. Палаточный лагерь войск, участвовавших в Больших Курских маневрах. 1902. Фирменный бланк. 15,3 × 22,4. Альбом «Большие Курские маневры». иинц – виб гш вс рф. Инв. № 109753

за оказанные отличия в кампании 1812 г. получил название лейб-гвардии Павловского полка и причислен к составу Императорской гвардии с дарованием Георгиевских знамен<sup>7</sup>.

Во время событий 14 декабря 1825 г. лейб-гвардии Павловский полк принял сторону Николая I, чем заслужил его расположение<sup>8</sup>. В дальнейшем полк участвовал в Русско-турецкой войне 1828–1829 гг., подавлении Польского восстания 1830–1831 гг. и в других военных конфликтах. Расформирован в 1918 г.

На групповой фотографии, исполненной в вестибюле офицерского собрания полка, изображены 22 человек — 18 офицеров и 4 нижних чина с оружием и наградными знаками. Два сидящих внизу нижних чина полка держат в руках гренадерскую шапку образца 1802 г. Данный головной убор («гренадерка») «навечно» был закреплен за нижними чинами Павловского полка приказом от 20 января 1808 г. Гренадерка «состояла из белого околыша с тремя медными гранатами „об одном огне“, красного суконного задника с



Михаил Иосифович Грибов. Войска, производящие учебную винтовочную стрельбу во время Больших Курских маневров. 1902. Фирменный бланк. 15,3 × 21,7. Альбом «Большие Курские маневры». иинц – виб гш вс рф. Инв. № 109753



Михаил Иосифович Грибов. Торжественный парад войск с участием императора Николая II по случаю завершения Больших Курских маневров. 1902. Фирменный бланк. 15,3 × 22,4. Альбом «Большие Курские маневры». Иинц – виб гш вс рф. Инв. № 109753

три белыми полосами из тесьмы, медного налобника с изображением двуглавого орла под девизом „С нами Бог“ и кисти»<sup>9</sup>.

Три офицера на фотографии имеют знак об окончании Николаевской академии Генерального штаба. На серебряном знаке, учрежденном в 1866 г., изображен герб Российской империи, «лежащий на венке (или им обрамленный) из двух ветвей, лавровой и дубовой, связанных внизу ленточкой»<sup>10</sup>. Академия Генерального штаба была организована в 1832 г. (с 1832 по 1855 г. называлась Императорская военная академия, с 1855 по 1909 г. — Николаевская академия Генерального штаба, с 1909 по 1917 г. — Императорская Николаевская военная академия, с 1917 по 1918 г. — Николаевская военная академия, в 1918 г. — Военная академия Рабоче-крестьянской Красной армии) «для образования офицеров к службе Генерального штаба» и «для вящего распространения знаний в армии»<sup>11</sup>.

Офицеры, обучавшиеся в Академии Генерального штаба, являлись постоянными посетителями Библиотеки Генерального и Главного штаба Русской армии. В библиотеке слушатели Академии находили труды по необходимым им темам, занимались историческими исследованиями, а позже, когда они становились специалистами военного дела, уже их работы передавались на хранение, и следующее поколение слушателей Академии проводило время в учреждении, изучая новые издания.

Фотография имеет отпечатанный штамп фотоателее А. Рентца и Ф. Шрадера. Данные штампы часто встречаются в фотографической коллекции рубежа XIX–XX вв. Информационного историко-научного центра. Отец Ф. Шрадера и его дядя А. Рентц (Ренц) еще в 1877 г. занялись изготовлением фотографий. Вернувшись после учебы на фотографа из Германии и Франции в Санкт-Петербург, Ф. Шрадер поступил на работу в фирму «А. Рентц и Ко». С 1893 г. он становится компаньоном своего дяди, и в этот же год фирма меняет свое название на «Н. Rentz & F. Shraeder», просуществовавшей до 1917 г.<sup>12</sup>

На другой портретной фотографии офицеров и нижних чинов лейб-гвардии Павловского полка, также отпечатанной в фотоателее А. Рентца и Ф. Шрадера, изображены 4 нижних чина и 19 офицеров с наградным оружием. Офицеры одеты в повседневную форму, нижние чины — в парадную с наградами.

Учреждение имеет в своем собрании и фотоальбом генерала от инфантерии Евгения Петровича Вишнякова, подаренный им лично бывшему военному министру, члену Государственного Совета П.С. Ванновскому. Е.П. Вишняков (1841–1916) окончил в 1862 г. Павловский кадетский корпус, после чего был выпущен в Кавказскую гренадерскую артиллерийскую бригаду. С самых первых дней службы он принимал участие в походах против горцев в Кавказской войне<sup>13</sup>.

С 5 на 6 июня 1863 г. при отражении штурма защитниками крепости Закаталы Вишняков умело управлял огнем батарей и личным примером воодушевлял защитников на достижение победы. Главнокомандующий Кавказской армии великий князь Михаил Николаевич докладывал военному министру о награждении Вишнякова наряду с другими офицерами орденом Святого Георгия 4-й степени. Ходатайство было высочайше утверждено 19 августа 1863 г.<sup>14</sup>

Е.П. Вишняков отдал военной службе более 50 лет и прошел путь от юнкера до генерала от инфантерии (чин присвоен 10 апреля 1911 г.)<sup>15</sup>. Несмотря на высокие посты и воинское звание, Евгений Петрович получил известность как один из первых русских фотопейзажистов. Любительской фотосъемкой он стал заниматься во время службы на Кавказе. По возвращении в Петербург, где он прослужил около семи лет командиром роты Павловского военного училища, а затем состоял для особых поручений при инспекторе местных арсеналов, он с большим старанием стал сотрудничать со столичными фотографами. И в этом значительно преуспел. Вскоре он стал действительным членом V отдела светописы при Императорском русском техническом обществе, членом Императорского географического общества, почетным членом Казанского фотографического общества<sup>16</sup>.

На протяжении советского периода биографические справки ограничивались кратким перечислением достижений и заслуг Вишнякова — фотопейзажиста, фактически не упоминая детали службы кадрового офицера и генерала Русской императорской армии. Работы Вишнякова подчеркивают, что он был страстным путешественником и любил Кавказ. В 1888 г. он по делам службы очередной раз побывал в этом очаровательном крае, откуда привез цикл интереснейших работ, более 300 фотографий, сделанных в труднопроходимых горных тущобах, вблизи царственных вершин Эльбруса и Дыхтау. В альбоме представлено 50 фотографий (17 × 22 см). На фотографиях изображены жители, быт аулов, но абсолютное большинство снимков относится к природе Кавказа.

В 1880 г. пейзажи Вишнякова печатает журнал «Нива». Нельзя не добавить несколько слов о дружбе Вишнякова и художника Ивана Ивановича Шишкина. Сотрудничество фотографа и художника было долгим. Шишкин выполнил рисунки для обложки фотоальбома «Истоки Волги», который Вишняков выпустил в 1893 г. В то же время живописец использовал фотографии как учебный материал для занятий со студентами в Академии художеств.

Плодотворным для Вишнякова стал 1893 г. Вышли в свет две его книги «Применение фотографии к путешествиям» и «Истоки Волги. Наброски пером и фотографией». Эти издания получили широкую известность. В книге помещено 60 репродукций снимков, сделанных мастером-фотографом в районе верхней Волги и ее истоков. Через год Евгений Петрович издает очередную книгу «Беловежская пуца» и фотоальбом «Петергоф». В 1913 г. генерал от инфантерии Вишняков оставляет военную службу и становится членом Александровского комитета о раненых. Скончался Евгений Петрович 1 ноября 1916 г.

В коллекции учреждения находится уникальный альбом «Большие Курские маневры 1902 г.» (34 × 48 см). Издание имеет кожаный переплет с тиснением и металлическую застежку. Альбом был подготовлен фотографом М.И. Грибовым и издан в том же 1902 г.

Михаил Иосифович Грибов в 1895–1896 гг. стал владельцем фотоателье «Русская фотография». В 1896 г. получил свидетельство на право съемки коронационных торжеств Николая II. Год начала Первой мировой войны стал последним годом работы М.И. Грибова. Кроме изданного фотографического альбома «Большие маневры под Курском», М.И. Грибов выполнил в 1898 г. серию снимков о приезде в Москву императора, парада на Театральной площади в 1903 г. в присутствии Николая II, а в 1904 г. снимал траурную процессию похорон великого русского писателя А.П. Чехова<sup>17</sup>.

Альбом на 24 листах имеет 80 фотографий. Он открывается фотоснимками кафедрального собора Иконы Божией Матери «Знамение» (Знаменский собор) в Курске, главных улиц и видам города. Центральное место уделено подготовке к маневрам, действиям военнослужащих во время проведения маневров, а также посещению учений Николаем II. На снимках изображены: медицинские палатки с сестрами милосердия; палаточный армейский лагерь с земляными печами и резервуарами с водой; конюшни и кавалеристы; постепенно набирающий популярность новый вид транспорта — автомобили с водителями и пассажирами в гражданской одежде; процесс надувания аэростатов; полевой штаб Московской армии.

Снимки изображают и непосредственно сами военные учения: выдвижение пехоты и конницы на позиции, перевозка артиллерийских орудий лошадьми, испытание телеграфной связи; форсирование реки; приезд и присутствие императора Николая II на маневрах, парад, устроенный в его честь.

Маневры были запланированы в военном ведомстве в 1900 г. и должны были пройти между железной и шоссейной дорогами, связывающими Орел и Курск. Согласно плану предполагалось, что на маневрах сойдутся Южная и Московская

армии, состоящие из войск Киевского, Одесского, Виленского и Московского военных округов. На самих учениях присутствовали иностранные военные наблюдатели из Германии, Италии, Франции, Австрии, а на последнем этапе прибыл персидский шах Музаффар-Эддин-хан. Как отмечает в своих дневниковых записях военный министр А.Н. Куропаткин, Николай II с интересом наблюдал за маневрами, но в то же время требовал, чтобы атаки не организовывались утром. При этом, как отмечает д. ист. н. В.В. Коровин, вмешательство Николая II не позволило командующему Южной армией А.Н. Куропаткину одержать победу над командующим Московской армией Сергеем Александровичем<sup>18</sup>.

Интересна судьба собрания фотографий, отображающих Советско-финскую (Зимнюю) войну 1939–1940 гг. В феврале 2012 г. в помещении учреждения среди библиотечных фондов была обнаружена картонная коробка с надписью: «Фото с Финской войны. Герои войны».

Через год, в канун 75-летия Зимней войны работники учреждения приступили к работе по описанию и сбору материалов уникальных фотографий. Всего в учреждении хранится 617 экземпляров фотографий «забытой войны». Около 20 % из них — дубликаты. Большая часть фотографий не содержит каких-либо пояснений. На некоторых фотографиях на обратной стороне имеются наклейки, из которых следует, что снимки были сделаны фотокорреспондентами Телеграфного агентства Советского Союза.

Телевидение Санкт-Петербурга посвятило свой репортаж этой находке. На одной из представленных в репортаже фотографий жительница Северной столицы узнала своего отца — участника Зимней войны. Родственники героя фотографии обратились в учреждение с просьбой показать ее оригинал, и работники учреждения поднесли в дар семье военнослужащего копию этого снимка.

Фотоснимки отображают разные стороны войны: постановочные фотографии военнослужащих; разрушенные от боев городские постройки населенных пунктов Карелии; подбитая военная техника (в том числе и танки Т-26 в «зимней окраске»); следы уничтоженных финских долговременных огневых точек. На многих фотографиях изображены обычные бойцы Рабоче-крестьянской Красной армии, как во время боев, так и на боевом посту. На одном из снимков изображен участник боевой операции против финнов — рулевой сторожевого корабля И.М. Дикуш, в 18 лет, весной 1929 г., поступивший добровольцем во флот; на другом — артиллерийский электрик одного из кораблей Балтийского флота А.И. Ревин, производящий залп всеми орудиями по финским береговым батареям. Встречаются фотографии с фамилиями красноармейцев и подписями о подвигах, совершенных на войне и при подготовке к ней: комсомолец Н.Я. Марков, проявивший героизм при взятии укрепленного района; командир роты 70-й стрелковой дивизии старший лейтенант В.П. Чернов, награжденный маршалом Советского Союза С.К. Тимошенко за хорошую подготовку своего подразделения в Ленинградском военном округе.

На постановочных снимках изображены: отправление мотоциклиста с донесением; сидящие у костра бойцы; красноармейцы на наблюдательном пункте; бойцы моторизованной части, наблюдавшие за действием советской истребительной авиации; устанавливающие связь во время боя связисты; построение бойцов на одной из улиц Выборга; осмотр командным составом позиций красноармейцев; вступление бойцов в занятые города; групповые снимки командного состава и отдельных частей (в основном танкистов); военнослужащих, с интересом читающих советскую прессу.

Центральное место в коллекции занимают фотографии следующих Героев Советского Союза: Григория Пантелеевича Кравченко (1912–1943), летчика, дважды Героя Советского

Союза, участника боев против японцев в Китае в 1938 г. и на Халхин-Голе в 1939 г.<sup>19</sup>; Григория Михайловича Лаптева (1915–1942), командира 122-мм орудия, проявившего героизм в бою с противником<sup>20</sup>; Давида Львовича Маргулиса (1912–1993), командира батареи, разгромившей лыжный батальон противника<sup>21</sup>; Григория Степановича Пулькина (1916–1945), кузнеца артиллерийской батареи, уничтожившего из орудия более сотни солдат противника<sup>22</sup>; Никифора Григорьевича Большакова (1902–1941), командира дивизиона гаубичного артиллерийского полка, метким огнем батарей подавившего несколько финских огневых точек<sup>23</sup>; Ивана Михайловича Комарова (1909–1975), стрелка, прикрывшего огнем войска при форсировании реки<sup>24</sup>; Владимира Кузьмича Артюха (1909–1975), во главе колонны машин доставившего под огнем противника полупонтон для переправы войск и первым из военных водителей получившего медаль «Золотая Звезда»<sup>25</sup>; Василия Ивановича Галахова (1915–1992), командира отделения связи, уничтожившего с группой солдат противника в доме, из которого велась стрельба<sup>26</sup>; Карапета Семеновича Симоняна (1918–1983), радиста танка Т-28, во время боя отбившего атаки противника, вынесшего из танка четырех раненых сослуживцев; Ильи Георгиевича Хмаладзе (1916–1941), заместителя политрука, с ротой отбившего контратаку противника<sup>27</sup>.

Таким образом, фотографические коллекции Информационного историко-научного центра — Военной исторической библиотеки Генерального штаба Вооруженных Сил Российской Федерации содержат материалы, интересные для военных исследователей. Работа по описанию коллекций продолжается.

<sup>1</sup> Лацинский А.С. К предстоящему 100-летию Библиотеки Генерального и Главного штаба: Краткий очерк возникновения библиотеки, развития и современного состояния. спб.: Тип. «Бережливость», 1906. С. 1–2.

<sup>2</sup> Там же. С. 2–3.

<sup>3</sup> Гоувальт О.Х. История лейб-гвардии Павловского полка. спб., 1852. С. 35.

<sup>4</sup> Там же. С. 39–40.

<sup>5</sup> Там же. С. 88–93.

<sup>6</sup> Там же. С. 119.

<sup>7</sup> Там же. С. 143.

<sup>8</sup> Там же. С. 176.

<sup>9</sup> Музеи России. [Электронный ресурс]. url: [http://www.museum.ru/museum/1812/Army/RussInfantry/gol\\_ubor\\_2.htm](http://www.museum.ru/museum/1812/Army/RussInfantry/gol_ubor_2.htm)

<sup>10</sup> Русская императорская армия. [Электронный ресурс]. url: <http://regiment.ru/reg/vi/A/1/1.htm>

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Вуори Т., Шрадер. Э. Сорок лет на Большой Морской // Большой русский альбом. url: <http://www.rusalbom.ru/articles/default/schrader.html>

<sup>13</sup> Волков С.В. Генералитет Российской империи // Энциклопедический словарь генералов и адмиралов от Петра I до Николая II. Т. II. Л–Я. М., 2009. С. 2.

<sup>14</sup> Гизетти А.Л. Сборник сведений о Георгиевских кавалерах и боевых знаках отличия кавказских войск. Тифлис, 1901. С. 160–161.

<sup>15</sup> Список генералов по старшинству. Составлен по 15 апреля 1914 года. спб., 1914. С. 112.

<sup>16</sup> Никитин В. Генерал-репортер // Родина. № 5. 1990. С. 70–71.

<sup>17</sup> Шипова Т.Н. Московские фотографии. 1839–1930. История московской фотографии. М.: Издательство «Планета», 2012. С. 116–117.

<sup>18</sup> Коровин В.В. Романовы и русская армия: участие Николая II и членов императорской семьи в Больших маневрах 1902 года // Былые годы. № 30 (4). 2013. С. 53–58.

<sup>19</sup> Герои страны. [Электронный ресурс]. url: [http://www.warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero\\_id=989](http://www.warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero_id=989)

<sup>20</sup> Там же. [http://www.warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero\\_id=4673](http://www.warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero_id=4673)

<sup>21</sup> Там же. [http://www.warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero\\_id=3370](http://www.warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero_id=3370)

<sup>22</sup> Там же. [http://www.warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero\\_id=1114](http://www.warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero_id=1114)

<sup>23</sup> Там же. [http://www.warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero\\_id=2860](http://www.warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero_id=2860)

<sup>24</sup> Там же. [http://www.warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero\\_id=5277](http://www.warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero_id=5277)

<sup>25</sup> Там же. [http://www.warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero\\_id=2821](http://www.warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero_id=2821)

<sup>26</sup> Там же. [http://www.warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero\\_id=5278](http://www.warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero_id=5278)

<sup>27</sup> Там же. [http://www.warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero\\_id=5496](http://www.warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero_id=5496)

## Н.А. Александрова

### Жак Ферран и его книги

Двадцать седьмого декабря 2007 г. в автомобильный катастрофе погиб человек, который внес неоценимый вклад в развитие отечественной генеалогии и иконографии российского дворянства. Ему не помешало ни французское происхождение, ни отсутствие профессионального исторического образования. Звали этого человека — Жак Ферран (Jacques Ferrand). Он собрал и издал огромное количество уникальных фотографий представителей Императорского дома, известнейших фамилий Российской империи и их потомков, а также составил и опубликовал генеалогические таблицы дворянских родов до начала XXI в. с подробными биографическими справками.

Жак Ферран родился 14 января 1943 г. в обычной французской семье. Получил высшее коммерческое образование. Работал чиновником в Министерстве благоустройства и транспорта. Был женат и имел двух дочерей.

Удивительно, но Жак Ферран, не имея русских корней и связей, стал заниматься исключительно историей русских семей. Свое увлечение он объяснял так: «Началось все с того, что мой профессор немецкого языка как-то пригласил меня поужинать к своим родителям, и на стене его кабинета я увидел родословную Суворовых. Эта таблица была напечатана во Франции в 1933 году. По-русски. До сих пор не понимаю, зачем я попросил сделать себе копию этого документа. Он стал моим первым шагом в работе над русской дворянской генеалогией. Затем были вечерние курсы русского языка, изучение всех возможных исследований для того, чтобы дополнить древо, — так и появилась первая книга о роде Суворовых. А потом одно пошло за другим...»<sup>1</sup>. Ферран считал началом своего увлечения русской генеалогией 1965 г., а первая книга была издана в 1970 г.

Тогда же, в 1960-е гг., Ж. Ферран познакомился с одним из известнейших русских генеалогов, находившимся в эмиграции, Николаем Флегонтовичем Иконниковым<sup>2</sup>. Он известен как автор одного из основных справочников по истории русского дворянства<sup>3</sup>. Сначала они переписывались, и как отмечал Ж. Ферран: «Каждый раз он мне очень любезно отвечал, не удивляясь моим вопросам и интересу незнакомого француза к русской генеалогии»<sup>4</sup>. Впоследствии Жак Ферран приобрел у него одну из «личных» серий труда «Русское дворянство» с многочисленными пометами автора на полях. Таких серий было совсем немного, около 10 экземпляров. В продаже была другая серия, но и у нее был тираж всего 50–60 экземпляров. Это издание по сей день является библиографической редкостью. Именно благодаря Ж. Феррану, копия труда Н.Ф. Иконникова хранится в Государственном музее А.С. Пушкина и доступна для исследователей.

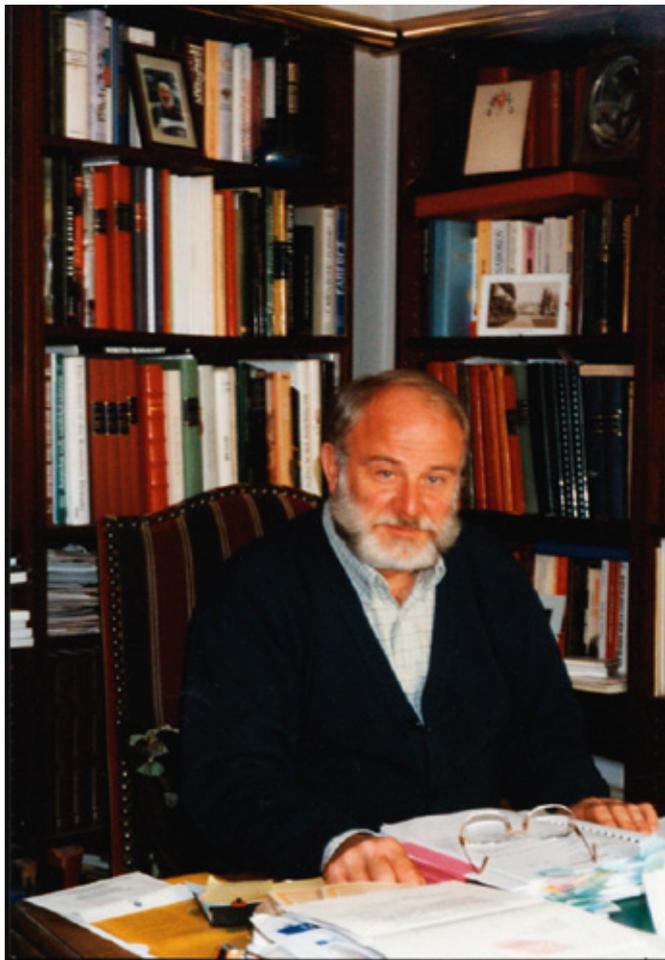
На изучение родословных материалов, собирание коллекции и издание книг у Ж. Феррана ушло чуть больше сорока лет, и все это он делал в свободное от основной деятельности, обеспечивавшей доход, время.

Жак Ферран, будучи французом по происхождению, стал тем человеком, который соединил уходящие поколения русской эмиграции с современниками, и это касается не только потомков российского дворянства, но и других исследователей исторической и генеалогической науки. Каждая фотография, опубликованная в издании Феррана, — это встреча с человеком, хранившим ее, а следовательно, и рассказ о его семье и ее истории. Как говорил сам Ж. Ферран в одном из интервью, наверное, единственном опубликованном в России: «Тут я заинтересовался не только генеалогией, но и живыми лицами. И непосредственно занялся фотографиями»<sup>5</sup>.

Благодаря интересу к фотографии на свет появились 6-томный альбом «Русские дворянские фамилии: портреты», фотографические альбомы, посвященные семье Романовых, историко-фотографические книги о княжеских семьях Юсуповых, Оболенских, Кугушевых, монографии с иконографией о Мусиных-Пушкиных и др. Жак Ферран был не только автором книг, но и издателем и распространителем. Он издавал не только свои исследования, но и занимался публикацией трудов представителей российской знати. Так были опубликованы воспоминания князя Сергея Сергеевича Белосельского-Белозерского, а также книга Александра Плотно о русских адмиралах трех последних царствований.

Надо отметить, что издания Ж. Феррана отличаются от отечественных генеалогических справочников. Родословные составлены в соответствии с готской системой. Это не традиционные поколенные росписи, а росписи по отдельным ветвям, где сначала указывается лицо, которое условно выступает как родоначальник и далее дается его потомство в пределах пяти-шести поколений: дети обозначены римскими цифрами, внуки — арабскими, правнуки — точками, праправнуки выделены мелким шрифтом. Объем сведений о каждом лице соответствует традиционной практике, принятой в генеалогии.

Общее количество книг, которые издал Ж. Ферран, — около пятидесяти. Если попробовать их перечислить, то получается следующий список: шесть иконографических томов «Русское дворянство: портреты» с приложением именного указателя<sup>6</sup>, шесть томов, посвященных Романовым<sup>7</sup>, тома по генеалогии А.В. Суворова<sup>8</sup>, М.И. Кутузова<sup>9</sup>, П.С. Салтыкова<sup>10</sup>, Н.П. Трубецкого<sup>11</sup> и посвященные отдельным родам (Юсуповы<sup>12</sup>, Кугушевы<sup>13</sup>, Ропп<sup>14</sup>, Мусины-Пушкины<sup>15</sup>, Оболенские<sup>16</sup>, Набоковы<sup>17</sup>), родословные росписи княжеских и графских родов<sup>18</sup>, а также генеалогические справочники по нескольким фамилиям<sup>19</sup>. Им были подготовлены и изданы мемуары и родословные, написанные М. Шиповой, З. Башкировой, кн. С. Белосельским-Белозерским, М. Головиной, Н. Розеншильд-Паулин, кн. Голицыными и др.<sup>20</sup> При поддержке Ж. Феррана увидели свет «Алфавитный список русских захоронений на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа» (подготовлен И.И. Грезиним) и книга о художнике-путешественнике Ж. Фрисеро (1818–1870)<sup>21</sup>.



Неизвестный фотограф. Жан Ферран в своем кабинете в Париже. 1997. Глянцевая фотобумага Kodak, цветная фотопечать. 18,6 × 12,6. Частное собрание

Все издания Феррана опубликованы на французском языке, за исключением мемуаров С.С. Белосельского-Белозерского, семейного альбома Н.П. Трубецкого и родословия Голицыных (английский язык), а также отдельных текстов на русском языке, к последним относятся публикации исторических документов, связанных с историей семьи.

Занимаясь русской генеалогией, Ж. Ферран познакомился с Сергеем Сергеевичем Набоковым<sup>22</sup>, двоюродным братом известного писателя, возглавлявшим родословную комиссию Союза русских дворян в Париже. Именно ему удалось убедить Ж. Феррана в важности генеалогических исследований и полезности его издательской деятельности.

В России имя Жака Феррана стало известно благодаря Юрию Борисовичу Шмарову, известному генеалогу и библиографу<sup>23</sup>. В 1980-е гг. изданий Ж. Феррана не было ни в одной государственной библиотеке или музее. Отдельные экземпляры имелись у двух-трех человек в частном владении (около восьми книг). Юрию Борисовичу удалось их получить и перенести для своего собрания. Так исследователям, интересующимся русской генеалогией и обращающимся за справками к собранию Ю.Б. Шмарова, стало известно имя Жака Феррана. Сам же Юрий Борисович, который создал одну из немногих иконографических коллекций российского дворянства, восхищался той работой, которую проделал Ферран в своих изданиях.

Действительно, многотомник «Русское дворянство: портреты» стал сенсацией в ту пору. Это были прекрасно изданные книги большого формата (35 × 28 см) с огромным количеством фотографий. В одном томе количество подписных снимков

колеблется от 500 до 600. Это книги-иллюстрации жизни российского дворянства до и после эмиграции. Каждый том разделен на несколько частей: «Введение» и «Предисловие», «Детство», «Учеба и высшее образование», «Пажеский корпус», «В кругу семьи», «Имения, имущество, жизнь в деревне», «Бал в Эрмитаже (февраль, 1903)», «Императорский флот», «Армия», «Двор и светская жизнь», «Портреты», «Министры и чиновники», «В эмиграции». В конце книги прилагался список персоналий, предоставивших семейные фотографии, с указанием номеров снимков в издании («Источники фотографий»).

В то время подобных альбомов не существовало. Источником всех материалов являлись семейные архивы русских эмигрантов и их потомков, о которых в России тогда ничего не было известно. Все изображения сопровождалось аннотациями на французском языке, содержащими подробные генеалогические сведения (фамилии, имена, отчества, даты жизни, титулы, чины, должности, девичьи и первобрачные фамилии, даты и места съемок, родственные отношения), что альбом превращает в полноценный генеалогический справочник.

Впоследствии, в 1990-е гг., Ж. Ферран стал сотрудничать с российскими архивами, библиотеками и музеями, а также исследователями из России, занимающимися историей и генеалогией.

В 2001 г. на свет появился альбом «Русское дворянство в эмиграции». В альбоме на более чем 400 страницах содержатся сведения о 63 фамилиях<sup>24</sup>. Материалы изложены по следующему принципу: сначала — тексты (воспоминания или рассказы о последних предреволюционных годах, об эвакуации и первых годах жизни в эмиграции), а затем — фотографии. Это книга отличается от всех предыдущих своей оригинальностью, так как многие тексты готовились специально для нее.

Через год Ж. Ферран издает самую необычную из всех своих книг, связанных с историей русского дворянства. Она посвящена феномену русской культуры — русским няням<sup>25</sup>. Удивительно, что эта тема мало интересовала исследователей. Сейчас, когда уже изданы в России книги С.Н. Дурьлина<sup>26</sup> и И.С. Шмелева<sup>27</sup>, необходимо помнить, что книга Ж. Феррана была опубликована одной из первых. Он так был заинтересован этой темой, что собрал материалы о нянях, начиная с Арины Родионовны и кончая рассказами о нянях, которые вместе со своими питомцами были вынуждены покинуть Россию после 1917 г. При составлении книги Ж. Ферран включил фрагменты из мемуаров (Н.А. Бердяева, Т.А. Кузьминской, Е.Н. Трубецкого) и писем (Александра III), а несколько сюжетов было написано русскими парижанами специально для этого издания. Также были взяты истории из русской прозы (С.Т. Аксакова, Н.А. Тэффи) и включены воспоминания С.И. Алилуевой, посвященные ее няне, которая до этого жила в доме известной московской дворянской семье Самариных. Всего в книгу вошло 36 сюжетов о русских нянях. Многие очерки сопровождаются портретами, а в конце книги представлена портретная галерея нянь, о которых не сохранилось письменных воспоминаний, но чьи фотографии бережно сохраняются в семейных архивах.

Отдельное место в исследованиях Ж. Феррана занимала императорская семья. Благодаря выставке «Романовы — через годы. 1860–1997», проходившей в Смольном соборе в Санкт-Петербурге с 16 июля по 16 ноября 1997 г., Жаку Феррану удалось впервые побывать в России. Для этой выставки Михаил Федорович Романов<sup>28</sup> совместно с Ж. Ферраном отобрал 280 фотографий, до того момента ни разу не появлявшихся в России в выставочных пространствах. Эти снимки собирались со всего света (Англия, Италия, Франция, Австралия, Швейцария и Америка). Задача выставки была при помощи фотографий из семейных альбомов Романовых показать жизнь императорской семьи на чужбине, вдали от Родины. Ж. Ферран стал активным участником выставочного проекта и одним из авторов каталога<sup>29</sup> Именно в этот первый



Анджей Стовицкий (Andrzej Stowicki). Жак Ферран с кн. Романовыми в Российской национальной библиотеке в Санкт-Петербурге (за столом сидят св. кн. Георгий Александрович Юрьевский и кн. Михаил Павлович Романов-Ильинский, в центре стоят Игорь Васильевич Сахаров и Жак Ферран). Июль 1997. Глянцевая фотобумага Kodak, цветная фотопечать. 12,6 × 17,7. Частное собрание

визит он подарил свои издания Российской национальной библиотеке. Так его книги оказались в этой государственной библиотеке, где ныне хранится наиболее полный в России комплект книг исследователя.

Ж. Ферраном было подготовлено и издано шесть отдельных томов, посвященных Романовым, в том числе переиздания и дополнения, отдельно — том о великом князе Павле Александровиче и его потомках, а также том о потомстве внебрачном или не включенном в состав Российского Императорского дома от Екатерины II до начала XX в. Книги, посвященные Романовым, это не только генеалогические справочники, а фотографические альбомы-исследования, где, кроме портретов представителей Императорского дома, представлены фотографии их потомков, живших или живущих в эмиграции.

В 1998 г. Ж. Ферран выпустил альбом, посвященный семье великого князя Александра Михайловича. В нем опубликовано 150 малоизвестных фотографий 1914–1919 гг. из архива его сына Федора Александровича. На фото запечатлены виды крымских имений, петербургские и гатчинские сюжеты, госпиталь великой княгини Ольги Александровны в Ровно (1914), Феликс и Ирина Юсуповы в Москве и в Архангельском, эвакуация 1919 г. на дредноуте «Мальборо» и Италия того же года.

К теме Романовых относится и изданная Ж. Ферраном монография о художнике Жозефе Фрисеро (1807–1870), который был женат на побочной дочери Николая I — Жозефине Кобервейн, чьи потомки по сей день живут во Франции. Предисловие к этой книге писал великий князь Михаил Федорович Романов.

В ноябре 1998 г. Ж. Ферран вновь приехал в Россию по приглашению Государственного музея А.С. Пушкина (Москва). Он был приглашен на выставку «100 дворянских портретов» из коллекции Ю.Б. Шмарова. В музейном пространстве впервые были представлены фотографические альбомы Ж. Феррана,

которые вызвали большой интерес у посетителей. Музеем также была организована встреча, на которую пришли сотни желающих пообщаться со столь почетным гостем.

Через несколько лет, в конце октября 2001 г., по приглашению того же музея Ж. Ферран вновь приехал в Москву. В этот приезд он посетил Государственный музей А.С. Пушкина, с которым к тому времени у него сложились очень теплые отношения, благодаря существовавшему на основе коллекции Ю.Б. Шмарова генеалогическому кабинету и его хранителю Ольге Владимировне Рыковой. В Государственной исторической публичной библиотеке была организована встреча с московскими генеалогами и историками. Директор библиотеки М.Д. Афанасьев вручил Ж. Феррану дипломы о присвоении звания почетного гостя Государственной публичной исторической библиотеки и о присуждении ученой степени почетного доктора (*honoris causa*) исторических наук за выдающиеся заслуги перед русской историей и генеалогией. В этот же приезд Ж. Ферран посетил выставку, посвященную коллекции князя Н.Б. Юсупова «Ученая прихоть» в Государственном музее изобразительных искусств им. Пушкина, побывал в музее-усадьбе «Архангельское». О.В. Рыкова, описывая эти встречи, отмечает: «Замечательно, что сотрудники этих музеев, знатоки истории рода князей Юсуповых, говорили французскому издателю, человеку, не знающему русский язык, о том, что его издание о роде Юсуповых на французском языке является для них настольной книгой и незаменимым справочником»<sup>50</sup>. Побывал Ж. Ферран также в Государственном историческом музее, музее-панораме «Бородинская битва».

В 2003 г. Ж. Ферран вышел на пенсию, затем в течение года жил в Полинезии, на Таити, где работал на производстве ванили. Но затем вновь вернулся во Францию и продолжил свои занятия генеалогией. Он стал заниматься кавалерами ордена Святого Андрея Первозванного.



Дмитрий Иосифович Невелов. Жак и Мартин Ферран на выставке «100 дворянских портретов» в Государственном музее А.С. Пушкина. 20 ноября 1998. Глянцевая фотобумага Kodak, цветная фотопечать. 9,9 × 15,1. Частное собрание

Многие его труды оказались незаконченными из-за трагической гибели 27 декабря 2007 г. в автомобильной катастрофе. Русская диаспора Парижа организовала панихиду, которая состоялась 12 января 2008 г. в соборе Святого Александра Невского на рю Дарю. В газете «Figaro» от 9 января 2008 г. был опубликован некролог от Ассоциации памяти Императорской гвардии, Общества Санкт-Петербурга и Союза русских дворян. Похоронен Ж. Ферран на кладбище под Парижем.

В начале 2000-х Ферран начал писать воспоминания. В одном из последних писем к О.В. Рыковой, рассказывая об этой работе, он говорит о том, что произошло с русским дворянством: «Писать воспоминания я начал в мае 2002 года. <...> Сегодня с удовольствием могу Вам сказать, что уже написал более сотни страниц. Я часто возвращаюсь к этим страницам, чтобы их дополнить, отредактировать, а иногда — переписать заново отдельные фрагменты. Это настоящая работа, которой я старательно занимаюсь. Она заставляет пережить вновь всю сладость чувства, которое было у меня на всем протяжении этих лет, когда я посещал, спрашивал, слушал и собирал. Я весь пропитан всем тем, что у меня было связано с русской эмиграцией, и я думаю, что никто другой из нерусских не сможет испытать подобных эмоций.

В качестве иллюстраций к мемуарам я подготовил альбом из личных фотографий разного времени и фотографии моих встреч с русскими во Франции и других местах.

Старшие исчезли: ничего сегодня не похоже на то, что я знал в 1975–[19]95 годах. Я должен сказать, что мне трудно это понять. Сегодня больше нет русской эмиграции — здесь есть только французы русского происхождения в третьем поколении. Это мир, который растворился»<sup>31</sup>.

После трагедии судьба мемуаров, архива и коллекции неизвестна. Правда, еще при жизни Ж. Ферран говорил о том, что единственное место, где должен быть его архив — это Россия, где он будет доступен исследователям. Он начал переговоры по этому поводу, но смерть спутала все планы.

Книги Жака Феррана в наше время доступны читателям. Наиболее полные комплекты хранятся в Российской национальной библиотеке, Государственной публичной исторической библиотеке, Государственном музее А.С. Пушкина, отдельные тома имеются и в других музейных собраниях.

В заключение хотелось бы напомнить, что «Ж. Ферран выполнил историческую миссию: собрал, систематизировал и издал ценнейший пласт генеалогической, иконографической и биографической информации о русском дворянстве конца XIX–XX вв., главным образом в эмиграции с отдельными фрагментами материалов о лицах и ветвях, оставшихся в России»<sup>32</sup>.

<sup>1</sup> Паламарчук П. Родословие от Феррана // Родина. 1995. № 11. С. 20.

<sup>2</sup> Иконников Николай Флегонтович (1885–1970).

<sup>3</sup> Ikonnikov N. La Noblesse de Russie. (1-e édition). Paris, 1932–1940; (2-e édition). Paris, 1956–1966 (фр. яз.).

<sup>4</sup> Ферран Ж. Из воспоминаний об Н.Ф. Иконникове (перевод И.И. Грезина) // Известия Русского географического общества. Вып. 4. СПб., 1995. С. 72.

<sup>5</sup> Паламарчук П. Родословие от Феррана // Родина. 1995. № 11. С. 20.

<sup>6</sup> Ferrand J. Noblesse russe: Portraits. Vol. 1–6. Paris, 1985–1996; Ferrand J. Noblesse russe: Portraits. Index alphabétique des noms cités dans les volumes 1 à 6. Paris, 1998.

<sup>7</sup> Ferrand J. Aperçu genealogique sur quelques descendance naturelles de Grands-Ducs de Russie au XIX siècle. Paris, 1982; Ferrand J. Romanoff: Un album de famille. Paris, 1989; Ferrand J. Romanoff: Un album de famille: Complément. Paris, 1990; Ferrand J. Le Grand-Duc Paul Alexandrovitch de Russie: Chronique et Photographies. Paris, 1993; Ferrand J. Descendances naturelles des Souverains et Grands-Ducs de Russie de 1762 à 1910: Répertoire genealogique. Paris, 1995; Ferrand J. Il est toujours des Romanov: (Les Romanov en 1995). Paris, 1995; Ferrand J. Romanov. Fragments de vie. La famille du Grand-Duc Alexandre Mikhaïlovitch. Paris, 1998.

<sup>8</sup> Ferrand J. La descendance du Marechal Alexandre Vassilievitch Soutourov. Paris, 1970.

- <sup>9</sup> Ferrand J. La descendance du Marechal Mikhail Hilarionovitch Koutouzov. Paris, 1972.
- <sup>10</sup> Ferrand J. La descendance du Marechal Petr Semenovitch Saltykov. Paris, 1976.
- <sup>11</sup> Ferrand J. Recueil genealogique et photographique de la descendance du prince Nicolas Petrovitch Troubetzkoy (1828–1900). Paris, 1984.
- <sup>12</sup> Ferrand J. Les princes Youssouppoff et les comtes Soumarokoff-Elston: Chronique et photographies. Paris, 1991.
- <sup>13</sup> Ferrand J. Les princes Kougoucheff: Recueil genealogique et photographique. Paris, 1992.
- <sup>14</sup> Ferrand J. Les baron von der Ropp: (branche russe): Recueil genealogique et photographique. Paris, 1992.
- <sup>15</sup> Ferrand J. Histoire et genealogie des nobles et comtes Moussine-Pouchkine. Paris, 1994; Ferrand J. La descendance du comte Alexis Ivanovitch Moussine-Pouchkine (1744–1817). Paris, 2002.
- <sup>16</sup> Ferrand J. Les princes Obolensky. Paris, 1982; Ferrand J. Les princes Obolensky: Recueil genealogique et photographique. Paris, 1992; Ferrand J. Les princes Obolensky: Complement. Paris, 1995.
- <sup>17</sup> Ferrand J. Les Nabokov: Essai genealogique. Paris, 1982.
- <sup>18</sup> Ferrand J. Les familles princieres de l'ancien Empire de Russie. Vol. 1–3. Paris, 1979–1982; Ferrand J. Les familles princieres de l'ancien empire de Russie. V. 1–2. (2-е изд.). Paris, 1997–1998; Ferrand J. Les familles comtales de l'ancien Empire de Russie. Vol. 1–2. Paris, 1981–1983; Ferrand J. Les familles comtales de l'ancien empire de Russie. Vol. 1–2. (2-е изд.) Paris, 1997–1998; Ferrand J. Familles princieres de Georgie. Paris, 1983.
- <sup>19</sup> Ferrand J. Tableau genealogique de la parente et des alliances des familles v. Furman, Kholodowsky, Deutch-Beloukha-Kakhanovsky, Strawinsky, Jellatchitch, Willinbakhov. Paris, 1996.
- <sup>20</sup> Bouleversements / Par Olga Voronoff. Paris, 1988; «Les imprevis de mon destin» / Par Marie Chipoff-Chanut. Paris, 1990; «Il etait une fois...Brunoy! ..Quincy!» / Par Olga Efimovsky. Paris, 1991; «Famille von Rosenschild-Paulin» / Par Nicolas von Rosenschild-Paulin. Paris, 1991; «La faucille et la moisson» / Par Zenaide Bashkiroff. Paris, 1993; «Memoirs of Prince Serge Sergeevitch Belosselsky-Belozersky» / Par M. Lyons. Paris, s.a. / (1993), (en anglais); «Memoires de Mounia Golovine: 1905-1920». Paris, 1995; Our family s album. A geneological and photographic chronicle of the descendants of prince Nikolai Petrovich Troubetzkoy (1828-1900). Prince S.G. Troubetzkoy, The Archpriest S.C. Bouteneff, prince A.S. Troubetzkoy. Sea Cliff, New York, 1995; I. Grezine, A. Schoumkov. Descendance du general de Jomini. Paris, 1997; «A Russian Life – 1892–1982» bu Elizabeth Zinovieff (en anglais). Paris, 1998; «Les Goremykine et leur parente par» I. Grezine. 1998; A. Plotto. Au service du pavillon de Saint-Andre, dans la Marine Imperiale Russe. Biographies d amiraux. Paris, 1998. (на фр. и англ. яз.); Pr. M. Reprine. Les princes reprine. Paris, 2002; The princes Galitzine. Before ... and Afterwards. Written by memders of the Galitzine Famili. Washington, D.C. USA, 2002 (англ. яз.).
- <sup>21</sup> Grezine I. Inventaire nominatif des sepultures russes du cimetiere de Ste-Genevieve-des-Bois. Алфавитный список русских захоронений на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа. На рус. яз. Сост. Грезин И. Paris, 1995; Joseph Fricero (1807–1870): Peintre-voyageur / Par Serge Romain. Paris, 1993.
- <sup>22</sup> Набоков Сергей Сергеевич (1902–1998).
- <sup>23</sup> Шмаров Юрий Борисович (1898–1989). О Ю.Б. Шмарове и его собрании см.: Рыкова О.В. Собрание Ю.Б. Шмарова и научно-справочный генеалогический центр в Государственном музее А.С. Пушкина // Вспомогательные исторические дисциплины: высшая школа, исследовательская деятельность, общественные организации. М.: рггу, 1994. С. 132–133; Рыкова О.В. Московский генеалог Ю.Б. Шмаров: Очерк-воспоминание // Русский родословец. 2001. № 1. С. 93–105; Рыкова О.В. Дворянские портреты: Собрание московского генеалoga Ю.Б. Шмарова // Наше наследие. 2002. № 62. С. 67–75; Александрова Н.А. Коллекция Юрия Борисовича Шмарова: генеалогия российского дворянства в Советском Союзе // Книжные и документальные коллекции хх века: идеология и обстоятельства. Материалы науч. конф. «Вторые Рязановские чтения» (18–19 марта 2015 г.) М., 2016. С. 136–144; Александрова Н.А. Собрание Ю.Б. Шмарова — справочный аппарат по истории российских дворянских родов // Рубежи памяти: груз прошлого на весах современности. Труды междунардн. науч. конф. (16–18 апреля 2015 г., Институт философии спбгу). спб., 2015. С. 11–16; Александрова Н.А. Фотографии в коллекции Ю.Б. Шмарова из собрания Государственного музея А.С. Пушкина // Фотографии в музее. Сб. докладов конф. (17–19 мая 2016 г.). спб., 2016. С. 103–106 и т. д.
- <sup>24</sup> Ferrand J. Noblesse russe: Portraits d'exil. Paris, 2001.
- <sup>25</sup> Ferrand J. Nianias. Souvenirs. Paris, 1999.
- <sup>26</sup> Дурылин С. Няня: Кто нянчил русских гениев. М., 2017.
- <sup>27</sup> Шмелев И. Няня из Москвы. М., 2014.
- <sup>28</sup> Романов Михаил Федорович (1924–2008)
- <sup>29</sup> Романовы — через годы. 1860–1997. The Romanov — Through Time. 1860–1997. Romanovit aikojen saatossa. 16 июля – 16 ноября 1997 года. Смольный собор, Санкт-Петербург. 16th July – 16th November, 1997. Smol'ny Sobor, St. Peterburg. 16.6–16.11.1997. Smol'ny Sobor, Pietari. Published by Kaivopuiston Kirjapaino Oy, 1997.
- <sup>30</sup> Рыкова О.В. О Жаке Ферране и его деятельности за 1997–2004 годы // Летопись Историко-родословного общества. 2005. Вып. 10–11 (54–55). С. 208–212.
- <sup>31</sup> Письмо Ж. Феррана к О.В. Рыковой от 5 июня 2007 г. (перевод В.А. и А.Я. Невских). Публикуется по: Рыкова О.В. Жак Ферран (некролог) // Летопись Историко-родословного общества. 2009. Вып. 14–15 (58–59). С. 272.
- <sup>32</sup> Рыкова О.В. Издания Ж. Феррана по истории, генеалогии и иконографии российского дворянства // Археографический ежегодник за 1995 год. М., Наука, 1997. С. 324

*Р.С. Базанова*

## О коллекции фотографий в фондах Пермского краеведческого музея

Формирование коллекции фотографий Пермского краеведческого музея (пкм) началось в дореволюционный период, и на сегодняшний день фотографические предметы составляют значительную часть музейного собрания. Фотофонд насчитывает более 34,5 тысяч фотографий (около 11 тысяч основного фонда и более 23 тысяч научно-вспомогательного), более 27 тысяч стеклянных и пленочных негативов (более 16 тысяч основного фонда и более 10,5 тысяч научно-вспомогательного) и чуть более 4 тысяч диапозитивов. Фотофонд является частью сектора «Документальные и письменные источники», в котором также сосредоточились коллекции личных и семейных архивов (лса), документов, стеклянных и пленочных негативов, открыток. Стоит отметить, что много фотодокументов сосредоточено в фонде лса, а некоторые из них полностью состоят из фотографий, как, например, фонд Дмитрия Юманова, открывшего первую на Урале фабрику по производству, реставрации и ремонту музыкальных инструментов<sup>1</sup>.

Фотографии, как и другие предметы музейной коллекции, начали поступать в Пермское отделение Уральского общества любителей естествознания с 1894 г., а самостоятельный фотографический отдел выделился в 1902 г.<sup>2</sup> После революции в музее

был выработан иной принцип организации отделов, связанный с новой революционной хронологией. Были сформированы отделы «Советская история», «Дореволюционная история» и т. д., предметы хранились без какой-то тематической привязки к материалам. Только в 1975 г. произошла реорганизация фондов, документальные источники вместе с негативами и фотографиями выделили в самостоятельную коллекцию. Систематизация предметов фотофонда производилась на основе тематического и хронологического деления, на сегодняшний день выделено 329 тем. Каждая тематическая группа фотографий хранится в отдельной коробке и по архивной традиции называется «делом». Поскольку тематическая разбивка формировалась в советское время, то она отражает реалии ушедшей эпохи. В них запечатлены быт и события прошлого: жизнь старой Перми, этнографические зарисовки, по большей части из жизни коми-пермяков и русских, виды городов и сел Пермской губернии. Тяжелая промышленность стала неотъемлемой частью экономики региона и страны, 18 дел посвящено заводам и заводским поселением до революции и более 50 дел — заводам легкой и тяжелой промышленности советского периода. В отдельную группу можно выделить фотографии Перми в раннесоветский



Артель инвалидов. Двое слепых за производством щеток. 1933 г. Черно-белая печать на бромосеребряной бумаге. пкм. 1227



Кыштымский чугуножелезный завод. Вид на собор и площадь. 1900-е.  
Черно-белая печать на бромосеребряной бумаге. пкм. 10927/32

период (1920–1930-е гг.) — аптеки, детские сады, дома отдыха, постройка трамвая, университет. Большая группа фотографий связана с историей съездов и социалистического строительства.

У современных исследователей, изучающих историю Перми и края, большую востребованность имеют дореволюционные материалы и материалы первых двух десятилетий советской власти. Фонды этого периода достаточно полные. В дореволюционной Перми работало более двух десятков фотоателье, некоторые фотографы увлекались видовой съемкой. В музее хранится разнообразная коллекция фотопортретов форматов визит и кабинет-портрет, исполненных пермскими фотографами С.В. Рыловым<sup>3</sup>, А.Ф. Федоровым<sup>4</sup>, И.И. Третьяковым<sup>5</sup>, А.А. Москвиним<sup>6</sup>, В.А. Парамоновым<sup>7</sup>. Помимо непосредственно пермских фотографов в музее хранятся работы мастеров фотографии из других городов губернии, таких как В.Я. Юминов из Красноуфимска<sup>8</sup>, Н.А. Терехов из Екатеринбурга<sup>9</sup>, Г.В. Шайдуров из Ильинска<sup>10</sup> и т. д. Коллекции фотографий XIX в. также дополняют работы, на которых были запечатлены городские, промышленные, сельские пейзажи, виды архитектурных ансамблей, быт губернских жителей.

Классическими видовыми снимками Перми являются фотографии А.А. Якунина. Он начал свое дело в середине 1870-х гг. в уездном губернском городе Кунгуре, а затем переехал в Пермь, где впоследствии приобрел дом и открыл в нем свое фотоателье «Центральная фотография»<sup>11</sup>. В пкм, помимо множества портретов пермяков, хранится его альбом «Виды Перми»<sup>12</sup>. На снимках запечатлены улица Сибирская с ее магазинами, здания Мариинской женской гимназии, дом мецената Н.В. Мешкова, панорамные виды Перми с северо-восточной и западной сторон и др. Город в исполнении А.А. Якунина выглядит аккуратным и парадным. Работы фотографа тиражировались на почтовых открытках издания Н.И. Аммосова, изданий магазина А.В. Синакевича и магазина Е.И. Заозерского<sup>13</sup>.

Известны авторы других видовых фотографий, в частности — И.И. Третьяков. Он так же, как и А.А. Якунин, был владельцем фотоателье, которое называлось «Художественная фотография». В фондах музея хранятся фотоснимки, на которых

запечатлен общий вид заводского цеха<sup>14</sup>, а также заводская машина «Compond»<sup>15</sup>. Пермская губерния в XIX в. была одним из центров горнодобывающей, металлургической промышленности и солеварения.

В фотофонде собрана информация о пятидесяти заводах Пермской губернии и Урала в дореволюционный период, одним из наиболее примечательных является дело № 53, в котором находятся фотографии Кыштымского завода и его поселения. Первоначально завод был основан и принадлежал династии уральских заводчиков Демидовых, затем в 1908 г. шотландский миллионер Лесли Уркварт скупает акции завода и организует Общество кыштымских заводов. На фотографиях сохранились лесные, речные пейзажи<sup>16</sup>, панорамные виды поселения<sup>17</sup>, заводской парк<sup>18</sup>, виды зданий завода<sup>19</sup> и его помещений<sup>20</sup>. Особенно примечательны фотографии, на которых сохранились виды праздничного Кыштыма, украшенного лентами с флажками, еловыми ветками и приветственными надписями «Welcome»<sup>21</sup>. Можно сделать предположение, что завод был украшен в честь приезда новых владельцев.

Стоит упомянуть о сохранившихся редких фотографиях Пожевского завода. Он был основан по указу Берг-коллегии от 23 марта 1754 г. и в 1756 г. был запущен в действие. В разные годы его владельцами были С.Г. Строганов, сенатор В.А. Всеволожский и его наследники, последним стал князь С.Е. Львов. История завода была богата событиями, наиболее яркие из них — строительство первых паровых машин на Урале и одного из первых в Российской империи паровозов, перестройка завода петербургским архитектором П.Д. Шреттером. После революции Пожевский завод был национализирован и просуществовал до 1956 г., когда произошло его демонтажное в связи с расширением границ Камского водохранилища<sup>22</sup>. В фонде находятся фотографии заводской проходной этого периода<sup>23</sup>, вид завода со стороны пруда<sup>24</sup>, строительство одного из цехов завода<sup>25</sup>.

В коллекции фотофонда также сконцентрировано множество фотографий местных поселений. Примечателен альбом «Сива 1911–1912»<sup>26</sup>. Предыстория его создания такова: на реке Сива была заложена деревня Сивенская, являвшаяся частью



Кыштымский чугуножелезный завод. Группа рабочих в формовочном цехе. Черно-белая печать на бромосеребряной бумаге. пкм. 10927/37

вотчины В.А. Всеволожского — крупного землевладельца и промышленника. Часть земель после его смерти досталась сыну Н.В. Всеволожскому, который прокутил свое наследство, имение было объявлено несостоятельным, и была назначена распродажа имущества. За покупкой земли потянулись люди из западных губерний. Фотографии альбома иллюстрируют поездку губернатора Кошко в сивинское имение Крестьянского поземельного банка. На них сохранились пейзажи, жители поселка за работой и участники поездки.

Особенностью местного колорита является быт местного населения. Помимо русских здесь жили и живут татары и коми-пермяки. Последние относятся к финно-угорским группам народов, культура которых начала складываться около IX в. н.э. В пкм богатая коллекция как предметов материальной культуры (одежда, предметы быта), так и фотографии. В фондах хранятся стеклянные негативы и фотографии, сделанные с этих негативов А.Ф. Теплоуховым с 1910 по 1912 г. А.Ф. Теплоухов был из династии лесничих графов Строгановых, но помимо своей основной профессии, он увлекался изучением коми-пермяков. В музее сохранилось чуть меньше 230 стеклянных негативов. Фотографии распределены по пяти делам. На снимках запечатлены портреты мужчин и женщин в коми-пермяцких нарядах, зимних и летних, повседневных и праздничных; интерьеры домов, предметы быта, архитектура, сельскохозяйственные орудия и охотничьи снасти, похоронные процессии и кладбища и т. п.

Помимо видовых фотографий городов, заводов и поселков сохранились снимки природных катаклизмов. В 1914 г. в ходе весеннего разлива реки Камы были затоплены не только улицы близлежащего к Перми поселка Мотовилиха (в советское время он был присоединен к Перми), но и цеха Пермского пушечного завода, стоящего на берегу реки. На фотографиях запечатлены виды затопленного поселка и люди, переплывающие в лодках затопленные улицы. Другой катаклизм случился в 1967 г., в июле начался снегопад. По данным метеорологов, количество выпавшего снега составило около 15 см. На фотографиях зафиксирован заснеженный летний город, уборка снега и т. п.

Фотографий периода Гражданской войны и революции не так много. В фондах в деле 210 находятся снимки разных отрядов Красной гвардии в Перми и губернии, в деле 211 и 219 — фотографии бойцов, командиров и политработников времен Гражданской войны. В деле 218 «Гражданская война» находятся фотографии, на которых запечатлены зверства белых: расстрелянные пленные красноармейцы<sup>27</sup>, подвал-тюрьма, куда сажали коммунистов<sup>28</sup>, место расстрела на заводе в Чермозе<sup>29</sup> и т. п.

Большой массив фотографий сохранился за 1920–1930-е гг. За годы Гражданской войны и революции Пермь, как и многие российские города, пострадала: пропала губернская ухоженность, поистрепались здания, сменились вывески. На фотографиях можно увидеть этапы восстановления домов<sup>30</sup>, вид на комнаты в полуразрушенном доме<sup>31</sup>. Город активно восстанавливался и улучшался. Была продолжена прокладка городской канализации. На фотоснимках отражены прокладка труб<sup>32</sup>, приготовление коллекторов и частей колодцев<sup>33</sup>, строительство очистных станций<sup>34</sup> и т. п.

В 1929 г. была положена первая трамвайная линия. Снимки показывают, как выглядели улицы<sup>35</sup>, вдоль которых были проложены линии, и производство работ, например, по укладке рельсов<sup>36</sup> и т. п. Эти фотографии интересны и тем, как изменилось городское пространство в связи с введением трамвая: появились остановки<sup>37</sup>, трамвайные пути, столбы для трамвайных электрокоммуникаций<sup>38</sup>.

Улучшавшееся качество жизни города дополнялось ростом количества образовательных учреждений. Открытый в 1917 г. Пермский университет продолжил свое активное развитие. Сохранились фотографии интерьеров университета: педагогический факультет и красный уголок<sup>39</sup>, первые советские студенты на лекциях или за выполнением заданий<sup>40</sup>, преподаватели<sup>41</sup>; различные подразделения университета: химическая лаборатория<sup>42</sup>, метеорологическая площадка, физический институт<sup>43</sup>, педагогический факультет<sup>44</sup> и т. п. Сюжеты студенческой жизни дополнены снимками из студенческого общежития<sup>45</sup>. В дополнение к фотографиям студенческой жизни 1920-х гг. можно проследить, как развивалась жизнь пермского рабочего



Негативные ретушеры. СССР. Молотов. 1949. Черно-белая печать на бромосеребряной бумаге. пкм. 20929/5

факультета<sup>46</sup>. Дополняют комплекс фотографии институтов: медицинского<sup>47</sup>, политехнического<sup>48</sup>, сельскохозяйственного<sup>49</sup>. Стоит отметить, что если фотографии Пермского государственного университета и сельскохозяйственного института в большей степени охватывают 1920–1930-е гг., то снимки других институтов — более позднего времени, 1950–1970-х гг. В эту же тематическую группу можно поместить фотографии, освещающие жизнь средних специальных учебных заведений, таких как медтехникум<sup>50</sup>, педагогический техникум в Перми и в Верещагино<sup>51</sup> и др.

Помимо бума высшего образования в городе началось постепенное распространение дошкольных учебных заведений, яслей и детских садов. Это было связано с массовым привлечением женщин к труду, которым нужно было где-то оставлять в рабочее время своих детей. Хотя распространение дошкольных заведений не было еще повсеместным и в них могли попасть только дети заводских или некоторых колхозных работников, тем не менее фотографии рассказывают о том, как они были устроены: виды помещений (спальни, столовые<sup>52</sup>), игрушки<sup>53</sup>, моменты игр<sup>54</sup>, воспитательных мероприятий<sup>55</sup> и праздников<sup>56</sup>.

Не остались незамеченными и такие молодежные организации, как пионерия и комсомол. В делах 174–178 сохранились фотографии пионерских лагерей и пионерских организаций Пермской области в 1920–1980-е гг. На снимках можно наблюдать их занятия и дневное расписание: зарядка<sup>57</sup>, «мертвый час»<sup>58</sup>, чтение книг в библиотеке<sup>59</sup> и т. п. На фотографиях можно увидеть ритуалы пионерской жизни: вручение грамот<sup>60</sup> или торжественные заседания<sup>61</sup>, пионеров, салютующих «Всегда готов»<sup>62</sup>. В жизни комсомола зафиксированы пленумы<sup>63</sup> и конференции, первые комсомольские организации<sup>64</sup> и портреты комсомольцев<sup>65</sup>.

Как уже было упомянуто выше, Урал и Пермская область, в частности, были индустриальными центрами Советского Союза, поэтому более 50 дел посвящено легкой и тяжелой промышленности региона. В делах 290–293 находятся фотографии различных целлюлозно-бумажных комбинатов области, 262–265 — снимки заводов пищевой промышленности. В частности, там находятся фотографии цехов кондитерской фабрики и работников,

например, работница Бажукова на линии производства ириса<sup>66</sup>, карамельный цех<sup>67</sup> и т. п. Процессы производства запечатлены в деле 275 Пермского ювелирно-гранильного завода: распиловка яшмы<sup>68</sup>, лакировка брошей<sup>69</sup>, образцы изделий<sup>70</sup>.

Стоит отметить, что фотографии, относящиеся к заводской тематике, довольно типичные. На них обычно запечатлены работники заводов, заводские помещения, строительство заводских зданий, процесс создания продукции. Это во многом отвечало запросам эпохи, во время которой советское общество выполняло планы Пятилеток. Также фотографы фиксировали значимые для советского общества события: демонстрации (дела 189–192), субботники (дела 193–196), различные съезды (дела 248–258).

Завершая обзор, хочется обратить внимание на то, что мы обычно имеем мало сведений о фотографах 1920–1940-х гг., если это не были фотокорреспонденты газет. Очень часто у фотографий конца 1920-х – 1930-х гг. авторство не установлено. В этом свете интерес представляют фотографии Молотовской артели «Фотоколлектив» (Пермь в 1940–1957 гг. называлась Молотов). В деле 2258 находится 19 предметов<sup>71</sup>, в том числе две грамоты. Фотографии выполнены в технике коллажа и знакомят нас со всеми работниками артели: сторожами, уборщицами, приемщиками заказов, фотографами, ретушерами, художниками, правлением. Интересной является фотография, на которой зафиксирована диаграмма с информацией о росте артели по восьми показателям: от численности персонала до выработки на одного человека в месяц. Для будущих исследователей по истории развития пермской фотографии данный фонд является ценным источником.

Подводя итоги, отметим, что большая часть фотографического фонда Пермского краеведческого музея — это фотографии советского периода. Количество дел со снимками дореволюционного времени составляет треть фотофонда музея, при этом значительное количество дореволюционных фотографий находится в коллекции личных и семейных архивов. Если касаться их тематической принадлежности, то значительная их часть отражает специфику региона, его промышленную

ориентированность. Большое количество фотографий посвящено истории города и людям в разные эпохи, а также фиксации исторических событий, значимых как на локальном, так и на всероссийском уровне.

<sup>1</sup> Бахарева Т.С. Юмановы. Продолжение темы // Пермский дом в истории и культуре края. Пермь, 2014. С. 49.

<sup>2</sup> Ваганов А.А. Пермский научно-промышленный музей в дореволюционный период // Исторические исследования: материалы междунар. заочн. науч. конф. 2012. С. 31.

<sup>3</sup> пкм. Д. 2121. покм-19233/39.

<sup>4</sup> пкм. Д. 2121. покм-19233/2-3, 21-23.

<sup>5</sup> пкм. Д. 2121. покм-19233/13, 14, 16.

<sup>6</sup> пкм. Д. 15. покм-18171/17.

<sup>7</sup> пкм. Д. 15. покм-18171/11, 12.

<sup>8</sup> пкм. Д. 15. покм-18171/ 25.

<sup>9</sup> пкм. Д. 15. покм-18171/ 24.

<sup>10</sup> пкм. Д. 15. покм-18171/ 20.

<sup>11</sup> Спешилова Е.А. Старая Пермь: Дома. Улицы. Люди. 1723–1917. Пермь, 1999. С. 197.

<sup>12</sup> пкм. покм-10321.

<sup>13</sup> Губернский город Пермь на иллюстрированной почтовой открытке. 1899–1917. Екатеринбург, 2005.

<sup>14</sup> пкм. покм-11595/1.

<sup>15</sup> пкм. покм-10563/1.

<sup>16</sup> пкм. Д. 53. покм 10927/29, 39.

<sup>17</sup> пкм. Д. 53. покм 10927/ 38, 40.

<sup>18</sup> пкм. Д. 53. покм 10927/33.

<sup>19</sup> пкм. Д. 53. покм 10927/30, 35.

<sup>20</sup> пкм. Д. 53. покм 10927/37, 23.

<sup>21</sup> пкм. Д. 53. покм 10927/31, 36, 32.

<sup>22</sup> Митрофанов Е. Дом заводовладельца Всеволожского. Пожва. [Электронный ресурс]. url: <http://prousadbi.ru/blog/zabrohtn-mesta/dom-zavodovladelca-vsevolozhskogo-pozhva.html>

<sup>23</sup> пкм. Д. 61. покм 10512/1.

<sup>24</sup> пкм. Д. 61. покм 10512/2.

<sup>25</sup> пкм. Д. 61. покм 11276/8.

<sup>26</sup> пкм. Д. 40. покм 11618/1.

<sup>27</sup> пкм. Д. 218 покм 1987.

<sup>28</sup> пкм. Д. 218 покм 1988.

<sup>29</sup> пкм. Д. 218 покм 2009.

<sup>30</sup> пкм. Д. 108 мокм 5280/54, 58.

<sup>31</sup> пкм. Д. 108 мокм 5280/55.

<sup>32</sup> пкм. Д. 117 мокм 5208/32.

<sup>33</sup> пкм. Д. 117 мокм 5208/83.

<sup>34</sup> пкм. Д. 117 мокм 5208/101.

<sup>35</sup> пкм. Д. 116 покм 1665, 1666.

<sup>36</sup> пкм. Д. 116 покм 1678, 1681.

<sup>37</sup> пкм. Д. 116 покм 1673.

<sup>38</sup> пкм. Д. 116 покм 1668.

<sup>39</sup> пкм. Д. 167 покм 2294.

<sup>40</sup> пкм. Д. 167 покм 2328.

<sup>41</sup> пкм. д. 167 покм 2315-2321.

<sup>42</sup> пкм. Д. 167 покм 2332-2338.

<sup>43</sup> пкм. Д. 167 покм 2343-2344.

<sup>44</sup> пкм. Д. 167 покм 2436, 2444, 2442.

<sup>45</sup> пкм. Д. 167 покм 2349, 2350.

<sup>46</sup> пкм. Д. 165 покм 2486-2499.

<sup>47</sup> пкм. Д. 168.

<sup>48</sup> пкм. Д. 169

<sup>49</sup> пкм. Д. 170.

<sup>50</sup> пкм. Д. 161.

<sup>51</sup> пкм. Д. 163.

<sup>52</sup> пкм. Д. 156 покм 2519, Д.157 покм 2710-2712.

<sup>53</sup> пкм. Д. 156 покм 2521, 2536.

<sup>54</sup> пкм. Д. 156 покм 2532, 2543.

<sup>55</sup> пкм. Д. 156 покм 2538, 2540, 2549.

<sup>56</sup> пкм. Д. 156 покм 2522-2526.

<sup>57</sup> пкм. Д. 174 покм 2624.

<sup>58</sup> пкм. Д. 174 покм 2642.

<sup>59</sup> пкм. Д. 174 покм2635.

<sup>60</sup> пкм. Д. 178 покм нв 697/5.

<sup>61</sup> пкм. Д. 178 покм нв 697/2.

<sup>62</sup> пкм. Д. 178 покм нв 697/ 8.

<sup>63</sup> пкм. Д. 180 покм 6722/19, 11490/5.

<sup>64</sup> пкм. Д. 180 покм 11158.

<sup>65</sup> пкм. Д. 183 покм нв 2748/1-18.

<sup>66</sup> пкм. Д. 262 покм нв 3648/1-2.

<sup>67</sup> пкм. Д. 262 покм нв 3648/1-16.

<sup>68</sup> пкм. Д. 275 покм-нв 3733/ 4.

<sup>69</sup> пкм. Д. 275 покм-нв 3733/6.

<sup>70</sup> пкм. Д. 275 покм-нв 3733/ 8.

<sup>71</sup> пкм. Д. 2258 покм 20929/1-19

А.В. Глушков

## Публикация визуальных документов как новое направление деятельности Государственного архива Пермского края

Государственный архив Пермского края — старейшее в Прикамье архивное учреждение, которое в 2019 году отметит свое 100-летие. Фонды архива содержат документы по истории, культуре, этнографии, археологии и географии Пермского края, Урала и России с начала XVII до начала XXI в. По сравнению с общим количеством единиц хранения, которое составляет более 1,3 миллиона, фотофонд архива сравнительно мал и насчитывает порядка 52 тысяч фотографий за период с конца XIX в. по настоящее время.

Тематика фотографий, большая часть которых оцифрована, различна: история городов и предприятий Перми и Пермского края, общественно-политическая история региона, история отдельных семей, внесших свой вклад в развитие Прикамья.

В 2015 году в связи со сменой руководства архива был взят курс на максимальную доступность и открытость фондов, на популяризацию архивного наследия всеми доступными способами, в том числе путем привлечения интереса к архивному делу у городских властей, а также среди граждан, активно интересующихся прошлым, но не знакомых с деятельностью учреждения.

Одним из методов продвижения стала массовая публикация фотодокументов в сети Интернет, а также смена издательской парадигмы архива, ранее публиковавшего сборники документов по различным тематикам, но практически не обращавшегося к визуальным документам.

В конце 2016 года архив подготовил и издал первый сборник визуальных документов — альбом «Пермский 1917 год», посвященный столетию революционных событий на Урале. Главная идея издания заключалась в том, чтобы представить 1917 г. в Пермской губернии сквозь призму визуализации истории, используя фотографии современников событий.

По мнению автора идеи Андрея Борисова, занимавшего должность директора архива в 2014–2017 гг., издание «Пермский 1917 год» является, с одной стороны, самостоятельным историко-визуальным повествованием, которое останавливает время и атрибутирует эпоху, давая возможность приблизиться к ее постижению, «схватить» трудноуловимые аспекты социальной действительности прошлого<sup>1</sup>. С другой стороны, книга является сборником визуальных источников, дополняя научные работы о событиях 1917 г., которые базируются преимущественно на письменных источниках.



Ученицы балетной студии З.К. Черницкой в г. Перми. З.Г. Черницкая — в центре. 1917. ГАПК. ФФ. 85 п. Оп. 85 п. Д. 136.



Здание железнодорожного вокзала ст. Кизел. Общий вид. Начало XX в. гапк. ФФ. 60 п. Оп. 60 п. Д. 293.

Фотографии современников событий 1917 г. в Пермской губернии фиксируют повседневную жизнь людей, беспристрастно отражают время.

«Книга представляет собой „визуальный текст“, ключом к которому является историческая герменевтика, занимающаяся толкованием исторических текстов. Подобный ракурс стал возможен в тот момент, когда историческая наука начала двигаться от макроистории к сюжетам иного рода — истории повседневности. Одновременно „лингвистический поворот“ в истории сменился „визуальным“ его вариантом. Визуальная

реальность представляется в виде культурного конструкта, что позволяет читать и интерпретировать его подобно литературному тексту»<sup>2</sup>, — считают составители сборника.

Основное внимание в альбоме было уделено не политической истории, а отражению восприятия революционных событий простым человеком и повседневной жизни. Хронологически документы, вошедшие в фотоальбом, охватывают период 1880-х – первой четверти XX в., территориально — Пермскую губернию в границах 1917 г. Большая часть документов относится к началу XX в.



Паровоз и вагонетки во время доставки угля с копей братьев Бердинских на ст. Усьва. Начало XX в. гапк. ФФ. 60 п. Оп. 60 п. Д. 397.



Участники соревнований с велосипедами около трибун на велодроме.  
Начало XX в. ГАПК. ФФ. 60 п. Оп. 60 п. Д. 365. Л. 1.

В первый раздел книги вошли фотографии, показывающие Пермскую губернию в 1917 г. и чуть ранее. Это виды городов, заводов, сел, фотографии улиц Перми и уездных городов, а также отдельных административных зданий, церквей, жилых домов.

Во второй раздел альбома включены индивидуальные и групповые фотографии, на которых запечатлены участники и свидетели событий 1917 г. Это фотографии чиновников разного уровня, священнослужителей, индивидуальные и групповые фотографии представителей разных сословий, в том числе рабочих, крестьян, мещан.

Третий раздел посвящен непосредственно событиям 1917 г. В него вошли уникальные фотографии демонстраций, митингов и иных событий, происходивших на территории губернии в период от февраля до октября. Завершают альбом фотографии, снятые во время митинга в Перми 7 ноября 1920 г., посвященного третьей годовщине революции.

Всего в издании представлены фотографии из более 30 фондов Государственного архива Пермского края. Это материалы фотофонда, в том числе коллекция фотодокументов досоветского периода, фотодокументов периода революции и



Здание клуба работников Пермского суперфосфатного завода. 1930-е. ГАПК. ФФ. 61. Оп. 61 п. Д. 567



Рабочие во время праздничного митинга на Мотовилихинском машиностроительном заводе им. В.М. Молотова. 1929. гапк. ф.ф. 61. Оп. 61 п. Д. 9915

социалистического строительства, коллекция фотодокументов пермского фотографа М.И. Кузнецова, краеведов Н.М. Королева и Н.М. Колпакова. Широко представлены и фонды личного происхождения, в том числе фонд врачей Бажановых, профессоров Богословских, А.С. Терёхина, журналиста Ю.М. Останина, художника А.Н. Зеленина.

Презентация издания, тираж которого составил 500 экземпляров, состоялась в конце января 2017 г. в Государственном архиве Пермского края. Альбом получил высокую оценку профессионального сообщества и был отмечен на уровне правительства Пермского края. Статьи об издании были опубликованы в ведущих региональных средствах массовой информации<sup>3</sup>.

В 2017 г. в Государственном архиве Пермского края был создан научно-исследовательский отдел, что позволило продолжить издательскую деятельность учреждения на более высоком уровне. Одним из главных проектов стала подготовка совместно с архивом г. Дуйсбург (Германия) издания «Пермь — Дуйсбург: история промышленных городов в 20–30-е годы XX века»<sup>4</sup>.

История побратимских связей между Пермью (Российская Федерация) и Дуйсбургом (Федеративная Республика Германия) началась в 2007 г. К 10-летию побратимских связей у представителей архивной отрасли Перми и Дуйсбурга появилась идея выпуска красочного издания, рассказывающего о том, как строились и развивались два города, в облике которых когда-то прослеживались схожие черты.

Основная задача фотоальбома «Пермь — Дуйсбург: история промышленных городов в 20–30-е годы XX века» — дать широкую картину жизни двух городов в межвоенный период. Выбор периода обусловлен схожестью процессов, происходивших в это время в России и в Германии. Участие в Первой мировой войне вызвало падение монархий и целый ряд внутренних конфликтов — Гражданскую войну в России, ряд лево- и праворадикальных мятежей в Германии. Начало эпохи связано в обеих странах с потрясениями в основном экономического характера — хозяйственной разрухой, гиперинфляцией, денежной реформой.

Относительная стабильность середины 1920-х сменилась в обеих странах ужесточением политических режимов, бурным развитием промышленности, милитаризацией. На этом фоне протекала повседневная жизнь людей, менялась инфраструктура городов, строились заводы и фабрики, развивался транспорт, появлялись новые архитектурные стили — конструктивизм в России и баухаус в Германии, зарождались и развивались новые направления в культуре и искусстве. Все эти процессы, демонстрирующие как сходства, так и различия в развитии Перми и Дуйсбурга, в той или иной мере отражены в издании.

Фотоальбом состоит из пяти основных разделов. Первый раздел посвящен архитектуре двух городов, второй — инфраструктуре и транспорту, третий — промышленности, четвертый — культуре и спорту, пятый — повседневной жизни. Фотографии представлены в сравнении: на каждом развороте содержится один снимок из архивов Перми и снимок из архива Дуйсбурга.

В издание вошли фотографии и картографические документы архивов двух этих городов. Документы, включенные в основные разделы сборника, охватывают хронологически период с 1923 по 1938 г. Основной принцип систематизации документов — тематический.

Выявление документов, касающихся Перми, проводилось в двух архивах — Государственном архиве Пермского края и Архиве города Перми. Всего в издании представлено 18 архивных фондов и коллекций, в том числе шесть фондов личного происхождения, архивная коллекция полиграфических документов, фотофонды.

Выбранные для альбома фотографии, относящиеся к межвоенному периоду в Дуйсбурге, были получены из нескольких источников. Это фотографии, сделанные городским пресс-центром в 1920–1930-е; фотографии архивариуса Вальтера Ринга, руководителя городского архива Дуйсбурга с 1920 по 1954 г.; снимки фотографа Германа Хилла, фотографировавшего заводы, здания и спортивные события.

Тираж альбома составил 500 экземпляров. Презентация издания состоялась в июне 2017 г. в ходе международной научно-практической конференции «Архивы без границ» в Перми. Как и «Пермский 1917 год», книга «Пермь — Дуйсбург: история промышленных городов в 20–30-е годы XX века» получила высокую оценку историков, архивистов, краеведов, мэрии Перми и правительства Пермского края, а также генерального консульства Германии в Екатеринбурге. Большой интерес книга вызвала и у средств массовой информации<sup>5</sup>.

Оба фотоальбома не поступили в открытую продажу, но были распространены по библиотекам и музеям Пермского края и России. С полными электронными версиями изданий можно ознакомиться на сайте Государственного архива Пермского края.

Сотрудничество с архивистами Дуйсбурга оказалось настолько удачным, что было принято решение о реализации еще одного совместного проекта, связанного с визуальными источниками, — фотоальбома по истории культуры городов в 1940–1960-е гг. Выход издания запланирован на 2018 г.

<sup>1</sup> Пермский 1917 год: фотоальбом. Пермь, 2016. С. 4.

<sup>2</sup> Там же. С. 5.

<sup>3</sup> См., напр.: Пермским представили «семейный альбом» столетней давности. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.newsko.ru/news/nk-3688023.html>

<sup>4</sup> Пермь — Дуйсбург: история промышленных городов в 20–30-е годы XX века: фотоальбом. Пермь, 2017.

<sup>5</sup> См., напр.: Архивный узлы. Кому и зачем пришло в голову сравнивать Пермь и Дуйсбург. [Электронный ресурс]. URL: <http://zvzda.ru/articles/8777768452dd>

Д.М. Симонова

## Обзор коллекции видовых открытых писем и почтовых карточек начала XX в. из фотособрания Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал»

Муниципальное казенное учреждение культуры Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал» (нзмз) — объединение музеев и культурных объектов Нижнего Тагила, созданных на базе реставрации и музеефикации памятников истории и архитектуры. Ведет свою историю от основанного в 1841 г. П.Н. Демидовым Музеума естественной истории и древностей. Он изначально носил кунсткамерный характер, и одним из источников его создания стала выставка промышленных моделей и макетов, созданная в 1837 г. в честь посещения Тагильских заводов цесаревичем, будущим императором Александром II. Предписание Демидовых заводским конторам «немедленно по получении поставлять в музей замечательные образцы окончательных и черновых произведений металлургических продуктов, вновь открытых руд, огнеупорных материалов» 1884 г. и сейчас звучит как актуальная концепция комплектования коллекций. К концу XIX в. производственная специфика музея стала настолько очевидной, что в 1891 г. он был преобразован в Горнозаводской музей Нижнетагильских и Луньевских заводов, который стал открытым для посещений<sup>1</sup>.

Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал» является хранителем истории города Нижнего Тагила — крупнейшего промышленного центра Урала, который в 2022 г. отметит свое 300-летие. В XVIII–XIX вв. город развивался как заводской поселок, поэтому в планировке и его облике сохранились черты, присущие так называемой «горнозаводской цивилизации». Горнозаводской цивилизацией сейчас принято именовать образ жизни, сложившийся в XVIII–XIX вв. в этой части Урала. Горнозаводское производство явилось основой и для планировки поселения, в центре которого обязательно существовали пруд и завод. Есть свои особенности и в формировании населения, большая часть которого насильственно перемещалась сюда из других губерний России на протяжении XVIII в. Таким образом, здесь постепенно проходила трансформация крестьянской общины в промышленное общество. В этой среде возникло много самобытных традиций, определяющих промышленную, экономическую и культурную индивидуальность города и его дальнейшее развитие.



Открытое письмо. Вид на Нижнетагильский завод и поселок с колокольни Входа-Иерусалимского собора. Издательство В.Л. Метенкова, Екатеринбург. Начало XX в. Бумага, фототипия. 9 × 14. нзмз. Фонд Фотоматериалы. нв-18440-5

Формирование музейной коллекции фотографий началось еще в конце XIX в. Согласно описи протокола по оценке предметов в «Каталоге Горнозаводского музея при главном управлении округами Нижне-Тагильских и Луньевских заводов» от 1 мая 1906 г. числились снимки в количестве 12 штук<sup>2</sup>. Роль фотографии как источника исторической информации в то время уже вполне осознавалась. Сейчас в коллекции имеется несколько фотографий экспозиции Горнозаводского музея<sup>3</sup>.

Фонды Нижнетагильского музея-заповедника в настоящее время насчитывают около 450 тысяч музейных предметов, в числе которых около 60 тысяч единиц — коллекция фотоисточников. В ее состав входят музейные раритеты: два дагеротипа, большое количество стеклянных и пленочных негативов, диапозитивы, фотографии — часть из них представлены отдельными снимками, а часть находится в альбомных собраниях. Это одна из самых больших и востребованных коллекций музея. Особый интерес вызывают снимки дореволюционного периода, представленные портретными, репортажными, видовыми и интерьерными photographиями. Важное место в фотособрании занимают фотооткрытки с видами Нижнетагильского заводского поселка, представляющие его облик в начале XX в. Именно им посвящается эта статья.

Открытки начала XX в. — важные свидетельства истории и визуальной культуры последних десятилетий царской России. Выходившие огромными тиражами, доступные во всех уголках Российской империи, они являлись не только отражением популярной культуры, но и оказывали влияние на формирование массовых представлений о стране, государственной власти, национальной общности, городской повседневности. В начале XX в. видовая открытка представляла собой почтовую карточку, на иллюстративной стороне которой помещалась репродукция с фотографии. На обороте разграничительная линия отделяла место для текста сообщения и строки для указания адреса доставки. Всемирный почтовый союз строго регламентировал размеры печати 9,0 × 14,0 см<sup>4</sup>.

В 1905–1916 гг. открытки с видами Нижнетагильского завода выпускались сериями, но приобрести можно было каждую в отдельности. Так в семейных альбомах и архивах тагильчан собирались единичные экземпляры и небольшие комплекты до десяти единиц, переданные позднее в фонды Нижнетагильского музея.

В XXI в. началась работа по выявлению и систематизации разрозненных экземпляров открытых писем. Благодаря печатным подписям на оборотной стороне каждой открытки установить ее принадлежность к одному из издательств не составило труда. Однако до момента работы с общим объемом открыток, разрозненных по номерам поступлений в разные годы, невозможно было оценить полноту комплектования данного раздела коллекции и обозначить количество экземпляров по каждому выпуску изданий. Результатом системного подхода стало выделение коллекции открыток до 1916 г. выпуска в количестве 88 единиц, не считая дублей. В ее состав вошли открытки нескольких издательств начала XX в.:

1. «Издание фотографа В.Л. Метенкова, г. Екатеринбург».
2. «Издание книжного магазина М.А. Ахаимовой, Н.-Тагиль».
3. «Издание Контрагентства Х.Т. Цветкова, г. Москва».
4. «Издание АЯМ, г. Москва».
5. «Издание М. Кампель, г. Москва».
6. «Издание П. Овчинникова».
7. «Издание тагильскихъ фотографовъ».

В каждом из наборов на открытках представлены панорамы Нижнетагильского заводского поселка, церкви, памятники, улицы и здания, производственные пейзажи и процессы на заводах, в шахтах и рудниках. На изображении, обычно в верхней левой части, обязательно присутствует печатная надпись с обозначением названия вида. Многие изображения в разных изданиях схожи между собой, различаясь только разворотом градуса места съемки. Это свидетельствует о привлечении

издателями разных фотографов. В настоящее время известна только часть фамилий авторов снимков, выявление других является следующим этапом исследовательской работы.

Все выпуски видовых открыток, кроме одного, были монохромными. Они печатались методом фототипии. Основным преимуществом этого метода было безрастровое, точное воспроизведение полутонов оригинальных photographий. Из недостатков — медленная печать и малое количество оттисков. Печатная форма не выдерживала более 1000 оттисков, по мере износа ее приходилось заменять новой. В то время издатели предпочитали печатать свою продукцию в типографиях западных мастеров. Высококачественный картон для печати и развитые технологии при невысокой себестоимости готового товара оправдывали транспортные издержки в начале XX в.

Оформление оборота открыток, т. н. адресной стороны, у всех выпусков однотипно в связи с его функциональным предназначением — использованием открытки для письменного сообщения и отправки по почте. Хожение почтовых карточек регулировало Почтово-телеграфное ведомство. Обратная сторона открыток выпускалась двух типов: маркированная (с напечатанной почтовой маркой) и немаркированная (без марки). Открытки тагильских выпусков все немаркированные. Для пересылки таких карточек необходимо было уплатить почтовый сбор. В 1910-е гг. для доставки корреспонденции внутри страны он составлял 3 копейки, за пределы Российской империи — 4 копейки<sup>5</sup>. Оплаченная стоимость почтового отправления выражалась в цене приобретенной почтовой марки, которая приклеивалась в специально отведенном верхнем правом углу адресной стороны. В начале XX в. порядок отправления корреспонденции из России регулировался особыми договорами. В 1891 г. в Вене было провозглашено образование Всемирного почтового союза, создававшего общую почтовую территорию среди стран, подписавших договор. В связи с вхождением России в Союз в конце XIX – начале XX в. обязательным требованием к корреспонденции из Российской империи стало написание адреса на международном французском языке. Открытые письма за границу можно было посылать франкированными (оплаченными) и порто (неоплаченными). За неоплаченное письмо получатель был обязан оплатить двойную стоимость доставки<sup>6</sup>. Везде в почтовых конторах на всей поступающей корреспонденции ставились печати, содержащие название местности и дату приема. Это уникальный датирующий источник дает представление о времени прохождения открытого письма через почтовое ведомство, что позволяет соотнести год в штемпеле с примерным периодом выпуска самой открытки. Датирующим материалом открыток выступает и оформление адресной стороны. До 1904 г. адресные стороны открытых писем печатались без разделительной линии, а с 1909 г. на обороте произошла смена наименований. Вместо надписи «Открытое письмо» появилась «Почтовая карточка». По подсчетам хранителя фотоколлекции около четверти видовых дореволюционных открыток из собрания Нижнетагильского музея-заповедника прошли через почтовую службу начала XX в.

Каждый из изданных комплектов выпусков открыток имеет свои отличительные особенности. Наборы различаются временем печати, количеством выпущенных видов, приемами дизайнерского оформления изображений, вариантами текстовых подписей, которые издатели применяли для внесения новизны и воплощения творческой идеи.

Открытые письма с изображениями Нижнетагильского заводского поселка в числе первых на Урале, до 1910 г., были выпущены в Екатеринбурге. Издателем и одновременно автором видовых photographий тагильских открытых писем стал фотомастер В.Л. Метенков. Его фотоателье открылось в 1896 г. на Вознесенском проспекте в Екатеринбурге. Вениамин Леонтьевич одновременно занимался конструированием фототехники и совершенствованием технологий обработки фотоматериалов. Практикуясь с фотоаппаратурой в многочисленных поездках,



Открытое письмо. Вид шахты Меднорудянского рудника (в которую спускался Александр II). Издательство А. Рериха, Москва. Начало XX в. Бумага, фототипия. 9 × 14. нтмз. Фонд Фотоматериалы. ФТМ-7512

он запечатлел на фотографиях почти все уральские заводы и селения начала XX в. На основе своих работ В.Л. Метенков издал небольшим тиражом несколько вариантов печатных альбомов «Виды Урала» и одну из крупных серий открыток с видами Северного, Южного и Среднего Урала<sup>7</sup>. Каждая открытка в серии имела порядковый номер. Судя по экземплярам, имеющимся в коллекции музея, их было выпущено более четырехсот.

Открытые письма с изображениями Нижнетагильского завода были изданы в данной серии в количестве пяти видов. Отличительной особенностью выпуска данного издательства стало наличие лишь панорамных изображений: «Общій видъ. Доменные печи и плотина»<sup>8</sup>, «Общій видъ завода»<sup>9</sup>, «Медный рудникъ. Лисья гора»<sup>10</sup>, «Средній Уралъ — Гора Высокая (Магнитная) близ Тагила»<sup>11</sup>. Съемки крупного плана, со сравнительно небольшой детализацией, удостоился только памятник Н.Н. Демидову. Тираж выпуска всей серии открыток по Уралу составлял примерно 1000 штук. Однако имеющиеся на открытках одного вида различия по цвету в подписях к изображениям и разные варианты размещения самой надписи (верх или низ) свидетельствуют о нескольких переизданиях серии. Во всех вариантах издания печать осуществлялась в типографии Вильгельма Грете в Берлине, о чем свидетельствует надпись на немецком языке с левого края адресной стороны. Продавалась каждая открытка серии отдельно по цене 5 копеек.

Два выпуска открытых писем, полностью посвященных видам Нижнетагильского заводского поселка до 1910 г., были изданы владелицей книжного магазина М.А. Ахаимовой. Местное издание стало возможным благодаря началу «открыточного бума» в России после 1905 г., который последовал за удешевлением бумаги, развитием технологий печати и возможностью детально репродуцировать фотографии. Средства, вложенные в издание открыток, не только быстро окупались, но и приносили значительную прибыль, развивая этот вид предпринимательства. Мария Александровна, бывшая учительница, владела книжным и писчебумажным магазином по ул. Александровской (в настоящее время памятник

архитектуры, пр. Ленина, 4а). В магазине был богатый выбор товаров: учебники, книги детские, технические, художественная литература, почтовые открытки, бумага писчая, гербовая, александрийская и прочая. Тут же имелись канцелярские принадлежности, материалы для рисования и черчения. Фотографии для видовых открытых писем были выполнены подругой Марии Александровны А.А. Шестаковой<sup>12</sup>, владелицей собственного фотосалона в поселке. Два выпуска открытых писем различаются не только видами, но и количеством. Первый выпуск под названием «Виды Нижне-Тагильского завода» включает в себя восемь открыток из имеющихся в фотоколлекции музея-заповедника. Это был пробный вариант с небольшим тиражом и печатью в знаменитой московской полиграфической фирме «Фототипия Шерер, Набогольц и Ко», принадлежавшей германским подданным. Из числа изображений, размещенных на иллюстративной стороне открыток, присутствуют панорамный вид Александровской площади — «Ю.-В. часть Н.-Тагила»<sup>13</sup>, «Медный рудникъ»<sup>14</sup>, «Железный рудникъ»<sup>15</sup>. Впервые в данном наборе помещены виды отдельных зданий: «Авроринский детский пріютъ»<sup>16</sup>, «Горнозаводское училище»<sup>17</sup>, «Вокзал»<sup>18</sup>. Второй выпуск открыток под названием «Н.-Тагиль», включающий в свой состав двадцать видов, был издан несколькими годами позже. Однако повтора среди видовых изображений с первым выпуском не просматривается. В новом выпуске большое внимание уделено изображениям панорам самого завода и его окрестностей: «Общій видъ Н.-Тагильского завода съ Западной стороны»<sup>19</sup>, «Западная гора — Общій видъ завода»<sup>20</sup>, «Окрестности Н.-Тагила — Гальянка»<sup>21</sup>, «Верхъ-Исетскій рудникъ»<sup>22</sup>, «Медведь камень — Запад ст.»<sup>23</sup>, «Медведь камень — Восточ. ст.»<sup>24</sup>. Впервые на открытках были представлены перспективы улиц: «Александровская ул.»<sup>25</sup>, «Заводская ул. вблизи дачи»<sup>26</sup>. Из числа зданий учреждений в набор были добавлены виды: «Управленіе»<sup>27</sup>, «Заводская больница»<sup>28</sup>, «Земская больница»<sup>29</sup>, «Женская гимназия»<sup>30</sup>. Следует отметить, что из всех видовых открыток, выпущенных в начале XX в., только на открытках издателя М.А. Ахаимовой запечатлены крупным планом



Открытое письмо. Вид на Нижнетагильский поселок с Лисьей горы. Издательство Контрагентства Х.Т. Цветкова, Москва. Начало XX в. Бумага, фототипия, полноцвет. 9 × 28. нтмз. Фонд Фотоматериалы. ФТМ-13

памятники Нижнетагильского заводского поселка императору Александру II<sup>31</sup> и А.Н. Карамзину<sup>32</sup>, второму мужу А.К. Демидовой.

Единственным полноцветным выпуском видовых открыток с видами Нижнетагильского завода является набор московского издательства Контрагентства Х.Т. Цветкова, изданный также в 1910-е гг. На адресной стороне открыток имеется аббревиатура типографии «АРМ», принадлежавшей А. Рёриху в Москве<sup>33</sup>. При печати набора в данной типографии была допущена грамматическая неточность. Фамилия издателя написана с ошибкой «Издание К-Ва Х.Т. Пветкова». Нижнетагильский набор видовых открыток является не единственным среди остальных наборов открыток других местностей, выпущенных с такими неточностями. Сам набор представлен в музейной коллекции шестью открытками. Впервые в состав набора входила растрованная в то время открытка, превысившая официально принятый стандарт открытых писем начала XX в. Ее размеры составили 9,0 × 28,0 см. Таким образом, на иллюстрированной части полностью поместилась панорама заводского поселка с Лисьей горы, а на адресной стороне стало больше места для написания сообщения. Открытка предназначалась для возможности складывания пополам<sup>34</sup>. В этом же наборе впервые появляется изображение производственного процесса, запечатленного на Нижнетагильском чугуно-плавильном и железоделательном заводе. Только авторское название «Доменная печь (выбрасыв. горяч. руды)» содержит ошибку, так как на открытке представлено изображение рудобжигательной печи вместо доменной<sup>35</sup>.

Немного позже московское издательство А. Рёриха самостоятельно выпустило набор с видами Нижнетагильского заводского поселка в исполнении монохромной печати. Он был более разнообразен по видам своего предшественника. В коллекции Нижнетагильского музея-заповедника собрано двенадцать экземпляров открытых писем данного издания. Однако в его названии Нижнетагильский заводской поселок ошибочно назван городом (в 1910-е). Статус города заводскому поселку присвоили лишь в 1919 г. В изобразительном ряде данного набора имеются открытки с крупным планом производственных пейзажей Нижнетагильского чугуноплавильного и железоделательного и Выйского медеплавильного заводов, видов шахт рудников. Одна из подобных открыток имеет авторское название «Медная шахта (в которую спускался Император Александр II; 130 саж. глубины)»<sup>36</sup>. В данном издании, помимо вида центральной улицы, были использованы абсолютно новые виды перспектив Введенской<sup>37</sup> и Старо-Заводской<sup>38</sup> улиц. Очень жаль, что имя фотографа, производившего съемку для данного издания, пока не установлено.

На фоне предшествующих изданий, почтовые карточки П. Овчинникова 1913–1914 гг. малоинформативны с точки зрения выходных данных. На адресной стороне открыток указана только фамилия издателя. Информация о месте издания и о данных типографии отсутствует. Набор представлен в музейной коллекции восьмью видами. В этом выпуске имеется открытка с особым оформлением в стиле «классический грюсс»<sup>39</sup>. Такие открытки отличаются оригинальной графической или живописной манерой исполнения. Иллюстративная сторона карточек представляет собой коллаж из нескольких видов местности, оформленный декоративными элементами, обязательно сопровождавшийся приветственным выражением «Gruss aus...» («Привет из...»), за которым шло название местности. Общая композиция формировала своеобразную визитную карточку местности. Впервые такие открытки появились в Конфедерации германских государств после 1876 г. Выпуск этой продукции был ориентирован преимущественно на развивающийся туризм. После 1890 г. такой вид открыток распространился во Франции, Италии, Швейцарии, Бельгии, Голландии и России. Печатались они методом многоцветной литографии. Надпись на подобном тагильском сувенире «Привет из Н.-Тагиля», к счастью, не продублирована на всех остальных видах этого выпуска, скромно обозначенных «Нижний-Тагиль» с уточнением объекта съемки.

Завершающим дореволюционный период издания видовых открыток стал набор «Н. Тагиль» издательства М.А. Кампеля. Появились эти почтовые карточки в 1913–1915 гг. Их количество с видами Нижнетагильского завода сравнимо по количеству с местным изданием М.А. Ахаимовой — 20 единиц. Владелец торгового заведения Матвей Александрович, русский издатель и фотохудожник начала XX в., оставивший после себя богатое фотонаследие, с 1912 г. в Москве содержал собственный магазин по продаже альбомов и почтовых открыток, которые сам издавал. Это были открытки с видами городов и местностей России: Владимира, Курска, Москвы, Муром, Нижнего Тагила, Рыбинска, Ростова Великого, Тулы, Твери, Челябинска и Ярославля. В нижнетагильском наборе этого издательства присутствовала сувенирная открытка в «приветственном стиле», выпущенная в двух вариантах. В первом варианте на ней изображен почталыон с портфелем и надписью «Привет из Тагила». Во втором — то же изображение, надпись и специальный «секрет». Он заключался в возможности открыть портфель, из которого раскладывалась бумажная лента с шестью видами заводского поселка. В настоящее время данные открытки пока еще отсутствуют в фонде коллекции, их приобретение только внесено в план комплектования. Благодаря большому количеству печатных карточек, включенных в набор, в нем подробно представлены виды заводского поселка: панорамы местности, производственные пейзажи, перспективы улиц, крупные планы зданий, памятников, церквей.

Подводя итог характеристики официальных выпусков видовых открыток по Нижнетагильскому заводу до 1917 г., следует отметить, что каждый издатель, работая над новым выпуском, знакомился с работой своих предшественников. Поэтому каждый последующий выпуск открыток был уникальным, неповторимым и презентабельным. Стандартным видом для всех изданий стала панорама местности, снимаемая с одной точки — Лисьей горы. Однако для сохранения исторического наследия это существенный плюс. Благодаря открыткам сохранилась детальная фотофиксация на протяжении целого десятилетия (1905–1917) ландшафтного облика поселка, границы которого в то время еще четко просматривались с места съемки.

Помимо почтовых карточек официальных издательств, в фотоколлекции Нижнетагильского музея-заповедника хранятся любительские образцы видовых открыток тагильских фотографов В.В. Вишнякова, Л.И. Исакина и В.Н. Маслова. Их изготовление стало возможным с началом выпуска готовой фотографии размеров почтовой карточки с нанесенным печатным штампом адресной строки на обороте. Так каждый из провинциальных фотографов мог попробовать себя в роли издателя и печатника, не обращаясь в типографию. Являясь автором снимка, мастер самостоятельно решал, как лучше поместить изображение на бланке и сколько экземпляров напечатать. Массового тиража у тагильских фотографов такие открытки не получили, поэтому сохранившиеся экземпляры уникальны. Возможность собственной подписи автор снимка имел лишь на иллюстративной стороне, но не каждый ею пользовался, поэтому авторство снимков, размещенных на большинстве подобных открыток, не установлено. Бланки видовых открыток писем активно заказывались местными торговцами и купцами. Такой бланк был многофункционален. На изобразительной части открытки помещалась фотография магазина или торгового дома, на обороте размещался рекламный текст и адресная строка для отправки потенциальным клиентам. Так видовая открытка становилась носителем торговой рекламы.

Систематизация открытых писем и почтовых карточек с видами Нижнего Тагила начала XX в. по издателям позволила оценить, насколько полно скомплектованы серии выпусков открыток в фондах музейной коллекции. Данный материал в 2017 г. был экспонирован на выставке «Облик Тагила в дореволюционных открытках», которая открылась в преддверии празднования 295-летия города в выставочных залах Нижнетагильского музея-заповедника. На выставке открытка была представлена как самостоятельный исторический источник. До последнего времени видовые открытые письма экспонировались большей частью увеличенными копиями в качестве иллюстративного материала, лишь дополняя краеведческие выставки и исторические экспозиции. Выставка показала, что видовые открытки, наравне с фотографиями дореволюционного периода, являются ценнейшим, а порой и единственным, историческим источником для работ по сохранению и реставрации объектов культурного наследия Нижнего Тагила.

<sup>6</sup> Памятная книжка и адрес-календарь Пермской губернии на 1909 год. Пермь, 1908. С. 22.

<sup>7</sup> Бирюков Е.М. Фотограф В.Л. Метенков. Екатеринбург: Издательство «СВ-96», 1999. С. 39.

<sup>8</sup> НТМЗ. Фонд Фотоматериалы. нв-25939/6.

<sup>9</sup> НТМЗ. ФФ. нв-25939/100.

<sup>10</sup> НТМЗ. ФФ. ФТМ-7512.

<sup>11</sup> НТМЗ. ФФ. ФТМ-7512.

<sup>12</sup> Телков Б.Н. Человек под черной накидкой. Н. Тагил: ип «Гасельник В.», 2008. С. 334.

<sup>13</sup> НТМЗ. ФФ. ФТМ-964½/6.

<sup>14</sup> НТМЗ. ФФ. нв-25579/95.

<sup>15</sup> НТМЗ. ФФ. ФТМ-7512.

<sup>16</sup> НТМЗ. ФФ. ФНВ-500.

<sup>17</sup> НТМЗ. ФФ. ФНВ-3305/22.

<sup>18</sup> НТМЗ. ФФ. нв-25579/105.

<sup>19</sup> НТМЗ. ФФ. нв-17235/3.

<sup>20</sup> НТМЗ. ФФ. нв-7484.

<sup>21</sup> НТМЗ. ФФ. нв-18440/7.

<sup>22</sup> НТМЗ. ФФ. ФНВ-3305/1.

<sup>23</sup> НТМЗ. ФФ. нв-18440/4.

<sup>24</sup> НТМЗ. ФФ. нв-18440/3.

<sup>25</sup> НТМЗ. ФФ. ФНВ-3305/19.

<sup>26</sup> НТМЗ. ФФ. ТМ-23997/1.

<sup>27</sup> НТМЗ. ФФ. нв-19445/1.

<sup>28</sup> НТМЗ. ФФ. нв-25579/86.

<sup>29</sup> НТМЗ. ФФ. нв-19445/3.

<sup>30</sup> НТМЗ. ФФ. нв-17236/4.

<sup>31</sup> НТМЗ. ФФ. ФТМ-7512.

<sup>32</sup> НТМЗ. ФФ. ФТМ-2237.

<sup>33</sup> Аббревиатуры издательств на открытых письмах. [Электронный ресурс]. URL: <http://filokartist.net/library/index.php?par=3&id=467>

<sup>34</sup> НТМЗ. ФФ. ФТМ-13.

<sup>35</sup> НТМЗ. ФФ. ФТМ-2226.

<sup>36</sup> НТМЗ. ФФ. ФТМ-7512.

<sup>37</sup> НТМЗ. ФФ. ФТМ-7512.

<sup>38</sup> НТМЗ. ФФ. нв-25579/84

<sup>39</sup> НТМЗ. Фонд Письменные источники. ТМ-17325.

<sup>1</sup> Музей горнозаводского дела. Нижний Тагил. Книга-альбом. Екатеринбург: Басно, 1995. С. 16.

<sup>2</sup> Архив мнук «Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал». Ф. 7. Оп. 1. Д. 5. Л. 19.

<sup>3</sup> В фотособрании Нижнетагильского музея-заповедника числится три фотографии, на которых запечатлена экспозиция Горнозаводского музея Нижнетагильских и Луньевских заводов. ФТМ-542, ФНВ-1642/2, ФНВ-4093.

<sup>4</sup> Бирюков Е.М. Фотограф В.Л. Метенков. Екатеринбург: Издательство «СВ-96», 1999. С. 38.

<sup>5</sup> Памятная книжка и адрес-календарь Пермской губернии на 1908 год. Пермь, 1907. С. 43.

С.А. Клат

## Фотоснимки зарубежных авторов в Демидовской коллекции Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал»

В основе большинства коллекций Нижнетагильского музея-заповедника, предшественником которого является «Музеум естественной истории и древностей», основанный в 1841 г. крупным горнопромышленником и меценатом Павлом Николаевичем Демидовым, лежат экспонаты демидовского собрания. Не составляет исключения и коллекция фотоснимков. В этой статье речь пойдет о нескольких редких произведениях классиков зарубежной фотографии, датируемых 1860–1870-ми гг., то есть периодом активного становления самого фотоискусства. Все они представляют собой оригиналы контактной дневной печати, выполненные с негативов на альбуминной или других видах хлорсеребряной фотобумаги. Благодаря вирированию в растворе хлорного золота или платины эти ранние снимки, передающие мельчайшие детали изображения, имеют коричневый тон, исключительно богатый тональными переходами от серо-коричневого до цвета слоновой кости<sup>1</sup>. Дошедшие до наших дней в безупречном состоянии, они отличаются высоким качеством изображения и представляют собой значительную художественную ценность. А изображения известных исторических лиц или событий, равно как и авторские подписи ранних мастеров светописы на фирменных паспорту либо в нижнем поле самих фотопортретов, придают каждому из них ценность исторического документа.

Таковы три демидовских фотопортрета, пополнившие во второй половине XIX в. фамильную галерею живописных и скульптурных изображений заводладельцев, которая размещалась в Главном господском доме административно-усадебного ансамбля Нижнетагильского окружного заводоуправления. Все портреты выполнены крупными зарубежными фотомастерами, причем у двух фотографий обнаружены живописные аналоги. Все три поступили в формирующееся собрание возрожденного после перипетий Гражданской войны Тагильского окружного музея местного края в 1924 г. из правления Среднеуральского горнозаводского треста Высшего совета народного хозяйства,

к которому после национализации перешло все имущество Главного управления Нижнетагильского горнозаводского округа Демидовых. Все три выполнены в большом формате и оформлены фирменными бланками и паспорту.

Наиболее ранним из них является портрет первой жены Павла Павловича Демидова, князя Сан-Донато, Марии Элимовны (Елимовны), урожденной княжны Мещерской (1844–1868). Благодаря публикациям последнего времени Мария Мещерская стала известна как предмет глубокого юношеского чувства будущего императора Александра III<sup>2</sup>. Менее известно, что она происходила из семьи, оставившей своеобразный след в истории литературы. Ее рано умерший отец Элим Петрович Мещерский (1808–1844), дипломат, поэт и переводчик, которого в юности поощряли Гёте и Пушкин, а позже дарили своей дружбой Бальзак и Альфред де Виньи, был горячим патриотом России и стремился дать европейцам верное представление о своей родине. Его стихотворные переводы, «бережно сохранившие прелесть подлинников», впервые познакомили французскую публику с шедеврами золотого века русской поэзии, от Пушкина до Алексея Кольцова<sup>3</sup>. А дед Марии с материнской стороны, Степан Петрович Жихарев (1788–1860), член «Арзамаса» и Вольного общества любителей словесности, наук и художеств, председатель театрально-литературного комитета при Дирекции императорских театров в Петербурге, оставил ряд драматических сочинений и любопытные мемуары о литературной жизни своего времени<sup>4</sup>. Став в июне 1867 г. женой Павла Павловича Демидова, служившего при российских посольствах в Париже и Вене, Мария Элимовна через год скончалась от родильной горячки, подарив жизнь сыну Элиму. В память о ней неутешный супруг учредил в Париже Мариинскую рукодельную мастерскую для бедных женщин, а в августе 1875 г. переместил ее прах с парижского кладбища Пер-Лашез в нижнетагильскую фамильную усыпальницу Демидовых — церковь Святых Николая, Павла и Анатолия (Выйско-Никольскую).

Фотопортрет Марии Элимовны выполнен в парижской мастерской одного из пионеров фотографии Роберта Джефферсона Бингама (Robert Jefferson Bingham, 1825?–1870)<sup>5</sup>. Бингам увлекся фотографией еще в молодости, служа помощником химика в лаборатории Лондонского института. Тогда же он изобрел коллодий и зарегистрировал свое изобретение, о чем позже написал в трактате «Управление фотогеникой»<sup>6</sup>, изданном в Лондоне в 1850 г. Как экспонент I Всемирной промышленной лондонской выставки 1851 г. и Всемирной выставки 1855 г. в Париже, а также целого ряда экспозиций Французского фотографического общества и фотосессий в Лондоне и Дублине, Бингам был удостоен многочисленных наград. Он первым начал репродуцировать полотна из коллекции Лувра и мастерских современных ему живописцев, а как фотопортретист запечатлел многих известных художников, а также представителей знати и коронованных особ<sup>7</sup>.



Фирменная печать Алинари на бланке фотографии проекта эдикулы Луиджи дель Сарто



Роберт Джефферсон Бингам (Robert Jefferson Bingham, 1825?–1870). Портрет Марии Элимовны (Елимовны) Демидовой, урожденной княжны Мещерской. 1867–1868. Париж. Альбуминовый отпечаток, фирменный бланк. 25,4 × 20,2 (овал); бланк: 32,5 × 22; паспарту: 49,5 × 35,5. Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал». тм-2070

В 1857 г. Бингам открыл собственную студию в Париже на rue de la Rochefoucault, где и был выполнен портрет Марии Элимовны Демидовой-Мещерской, о чем свидетельствует подпись автора на фирменном бланке.

На этом пояском портрете в овальном медальоне Мария Элимовна изображена вполоборота направо. Ее костюм — тальма темного бархата стиля «полонез» с белой меховой опушкой — отвечает последним тенденциям светской моды конца 60-х гг. XIX в., а прическа с прямым пробором, шиньоном и выпущенным на шею локоном рекомендована журналом «Les Modes Parisiennes» как наиболее популярная в 1868 г.<sup>8</sup>

Не так давно удалось выяснить, что у фотопортрета Бингама имеется живописный аналог, который, по некоторым сведениям, ныне находится в коллекции Государственного музея искусств Узбекистана<sup>9</sup>. Это работа блестящего живописца Франца-Ксавера Винтерхальтера, кисть которого запечатлела первых красавиц высшего света Европы и Российской империи. Известно, что фотопортреты нередко служат подспорьем в работе живописцев. По всей вероятности, такую же роль выполнял и снимок Роберта Бингама при работе Винтерхальтера над портретом Марии Элимовны.

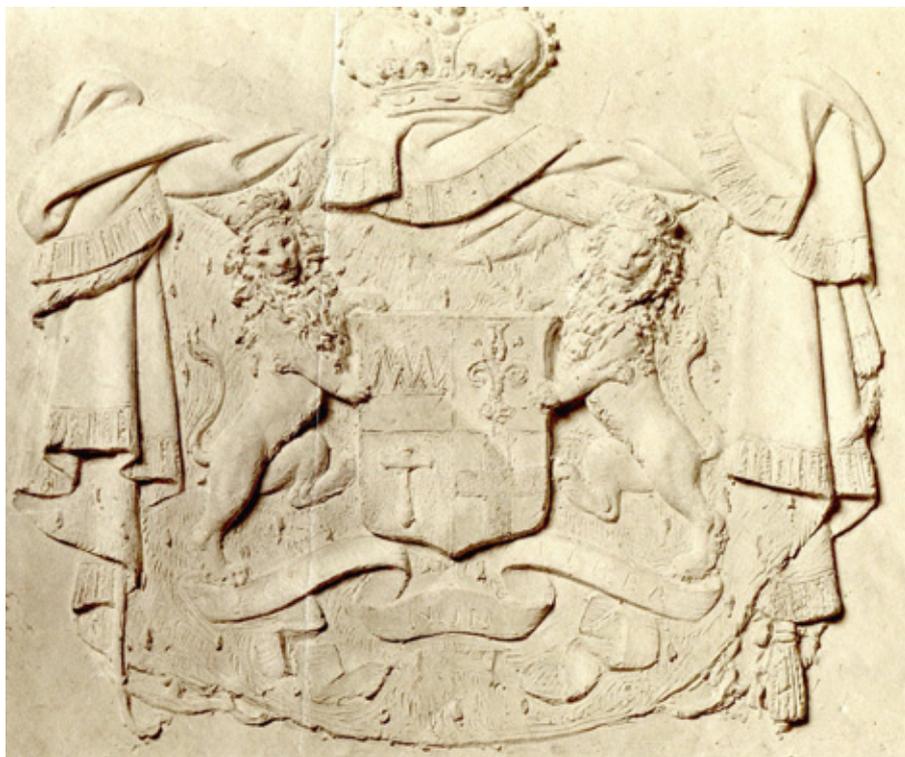
В 1869 г. овдовевший годом ранее Павел Павлович Демидов отметил тридцатилетний рубеж своей жизни, снявшись в ателье не менее крупного фотохудожника Ипполита (Ипполитовича) Робильяра (Робийяра) (Hippolyte Robillard). Приехав в Петербург в 1840-х гг., этот французский художник своими пастельными портретами, которые и сейчас можно видеть в Эрмитаже, быстро снискал авторитет в среде собратьев-живописцев, избравших его членом Императорской Академии художеств. Его работам в области светописы также присущи высокие художественные

достоинства. Заказать свой фотопортрет Робильяру, ателье которого с 1861 по 1868 г. было открыто на Большой Морской, считалось весьма престижным в среде петербургского бомонда. Сохранились, в частности, фотопортреты князя В.Ф. Одоевского, Ф.И. Тютчева и членов его семьи, а также портреты великих князей и императора Александра III<sup>10</sup>.

На снимке Робильяра, подпись которого хорошо читается в нижнем левом углу, П.П. Демидов изображен в полный рост на нейтральном фоне. В выражении его лица запечатлелось неизжитое глубокое горе. Его поза, по характеристике, приведенной в журнале того времени «Фотографическое обозрение», представляет собой комбинацию двух положений из числа излюбленных тогдашними фотографами, первого: «важно-политического с <...> правой рукой, заложенной за лацкан сюртука или фрака», и второго: «слегка вольного — с руками засунутыми в карманы»<sup>11</sup>. Его костюм — светлые панталоны, темный двубортный сюртук и жилет с круглыми отворотами, рисует образ светского денди. Шелковые лацканы сюртука позволяют интерпретировать его как ранний вариант смокинга, ставшего популярным после 1865 г., когда в нем впервые появился на публике принц Уэльский. В глубоком вырезе жилета видны другие модные новинки того времени: мягкий отложной воротничок сорочки и продольный узкий галстук «регат», вытеснивший традиционную бабочку в среде спортивной молодежи, особенно яхтсменов и любителей верховой езды.

Следующий по времени фотопортрет Павла Павловича, запечатлевший его в роскошном кабинете флорентийского имения, судя по огузневшей фигуре изображенного, мог быть выполнен не ранее, чем через десять – двенадцать лет после предыдущего. Как свидетельствует надпись на фирменном паспарту, дополненная гербом савойской династии, портрет выполнен флорентийской компанией «Бертелли и Каттани, фотографов королевской семьи его величества Умберто I». Надпись позволяет уточнить дату, ранее которой фотопортрет не мог быть снят — 1878 г., поскольку именно тогда Умберто I из савойской династии унаследовал трон объединенного Итальянского королевства.

Как и фотопортрет Марии Элимовны работы Бингама, портрет Павла Павловича имеет живописный аналог, принадлежащий кисти известного флорентийского художника второй половины XIX в., профессора Флорентийской академии художеств Франческо Винеа (Francesco Vinea, 1845–1902). Винеа был художником широкого диапазона: портретистом, жанристом и пейзажистом, но наибольшую, поистине европейскую известность ему снискали галантные сцены в духе XVII–XVIII вв., отличающиеся «насыщенным колоритом, остроумным сюжетом, яркими и образными характеристиками персонажей»<sup>12</sup>. В настоящее время портрет П.П. Демидова кисти Ф. Винеа находится в частной коллекции за рубежом. Его репродукцию в фундаментальном издании «Pratolino», содержащем статьи авторитетных флорентийских историков и искусствоведов, сопровождается указанием, что князь изображен в интерьере виллы Пратолино<sup>13</sup>. И хотя точная дата написания портрета не указана, тем самым дается понять, что он мог быть написан в промежутке между 1880-м — годом приобретения и обустройства виллы, и 1885-м — годом кончины князя. Однако такой датировке противоречат сведения потомка и исследователя жизни Демидовых за рубежом Александра Тиссо-Демидова. В статье, посвященной последней владелице Пратолино, он сообщает, что после завершения в 1880 г. реставрации единственного сохранившегося в этом имении жилого корпуса — пажеского павильона — «князь Павел...» начал перевозить туда «самые ценные произведения искусства из собранных на вилле Сан-Донато»<sup>14</sup>. В их числе автор называет «большие семейные портреты»: конный портрет Анатолия Демидова кисти Карла Брюллова, а также «портрет княгини Матильды работы Ари Шеффера и портрет князя работы Франческо Винеа»<sup>15</sup>. Следовательно, портрет из собрания Сан-Донато не мог быть написан ни в 1880 г., ни позже. Вспомним и нижнюю дату фотоснимка фирмы Бертелли и Каттани — 1878 г.



Фотоателье братьев Алинари (Fratratelli Allinari fotografi). Гипсовая модель полного княжеского герба Демидовых-Сан-Донато. Вариант барельефа для флорентийского памятника Николаю Никитичу Демидову работы Лоренцо Бартолини и Паскуале Романелли. 1850–1870. Флоренция. Альбуминовый отпечаток, фирменный бланк. 18 × 27. Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал». нв-17663 /44

Резонно предположить, что заказом двух своих портретов: королевским фотографам и ведущему флорентийскому живописцу — П.П. Демидов вновь ознаменовал очередную веху своей жизни — сорокалетие, которое было отмечено в 1879 г.

Наряду с портретами, коллекция редких зарубежных фотоснимков содержит изображения демидовских зданий и памятников во Флоренции. Так же как описанные выше фотопортреты, они поступили в Окружной краеведческий музей Нижнего Тагила из правления Среднеуральского горнозаводского треста вснх, но уже не в 1924-м, а в 1926 г. в папке с демидовским гербом, содержавшей многочисленные архитектурные чертежи и рисунки.

Эти фотоснимки ценны не только тем, что донесли до нас оставшийся нереализованным любопытный архитектурный проект или первоначальный облик виллы Сан-Донато, разрушенной бомбовыми налетами союзников в годы Второй мировой войны, но и тем, что были выполнены в первой в мире фотографической компании, основанной в 1852 г. флорентийцами Джузеппе, Ромуальдо и Витторио Алинари. Рельефный оттиск овальной печати: «Fratelli Allinari fotografi» отчетливо читается на фирменных бланках трех снимков, где изображены проектные чертежи монументальной сени, предназначенной для укрытия от непогоды и повреждений флорентийского памятника Николаю Никитичу Демидову. Как известно, этот монумент был заказан его сыновьями Павлом и Анатолием «признанному мэтру тосканской пластической школы» Лоренцо Бартолини. Разработка проекта велась с 1830 по 1850 г.: 1837-м датируется гипсовая модель, 1840-м — мраморная, хранящаяся в музее Питти. В полном же виде памятник был закончен и установлен у палаццо Серристоры, на площади, получившей имя Н.Н. Демидова, лишь в 1871 г., уже после смерти Бартолини, его учеником и помощником Паскуале Романелли<sup>16</sup>.

Тогда же, в октябре 1871 г., флорентийским инженером, архитектором и директором музея Уффици Луиджи дель Сарто был разработан проект эдикулы — сени, предназначенной защищать памятник и одновременно служить завершающим элементом его художественной композиции. В проекте дель Сарто эдикула имеет вид квадратного в плане арочного сооружения, акцентированного по углам четырьмя отступающими колоннами коринфского ордера с сидящими на них изваяниями античного вида и перекрытого крестовым сводом со стеклянным куполом, увенчанным фонариком, повторяющим очертания латерны на куполе виллы Сан-Донато. Проект этого монументального сооружения не был реализован ни в 1871 г., ни позже. Лишь в 1911 г. над монументом была водружена легкая стеклянная сень на восьми литых металлических колоннах, гораздо более скромного вида, нежели помпезный проект Луиджи дель Сарто, и имеющая то преимущество, что, защищая монумент, она в то же время свободно открывает его глазам зрителя. Только благодаря сохранившимся фотографиям проекта флорентийского архитектора, чье имя практически не было известно в России, стало возможным приоткрыть еще одну страницу в истории демидовского монумента.

С памятником Н.Н. Демидову связан еще один редкий фотоснимок фирмы Алинари, на этот раз без фирменного бланка и паспарту. Он изображает большой княжеский герб Демидовых-Сан-Донато, утвержденный великим герцогом Тосканским Леопольдом II 11 октября 1840 г. при даровании Анатолию Николаевичу Демидову княжеского титула. Герб выполнен в барельефе и, как можно судить по точной передаче фактуры, из гипса. Поскольку один из трех изваянных Паскуале Романелли барельефов, украшающих пьедестал флорентийского памятника Н.Н. Демидову, как раз изображает большой княжеский герб, резонно заключить, что снимок запечатлел именно его гипсовую модель. Она представляет собою гербовый щит английского типа: прямоугольный, с килевидным завершением низа, разделенный на четыре части. В левой части помещен дворянский герб Демидовых: три рудоискательных лозы и горный молоток. Правая часть щита отдана флорентийским символам: лилии — гербу Флоренции, и символу городской общины — греческому кресту. Щит поддерживают безоружные коронованные леопардоподобные львы, то есть восстающие львы без оскала и высунутых языков, с обращенными анфас головами в коронах.



<sup>5</sup> Boyer L. Robert J. Bingham, photographe du monde de l'art sous le Second Empire // L'« âge d'or » revisité / A l'entour de Bayard. N° 12 novembre 2002. [Электронный ресурс]. URL: <http://etudesphotographiques.revues.org/index320.html>. Перевод М.В. Савинцевой.

<sup>6</sup> Bingham R. J. Photogenic Manipulation: Containing the Theory and Plain Instructions in the Art of Photography, Or the Production of Pictures Through the Agency of Light: Including Calotype, Flurotype, Ferrottype, Chromotype, Chrysotype, Cyanotype, Catalistotype and Anthotype. London, 1850.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Thil E. Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart. Berlin, 1980. S. 627.

<sup>9</sup> Марментьева З. Мария Элимовна Мещерская, прекрасная сказка... [Электронный ресурс]. URL: <http://www.happy-giraffe.ru/user/34531/>

<sup>10</sup> Робильяр Ипполит / Robillard H. 1804–1888 // Стереоскоп. [Электронный ресурс]. URL: <https://stereoscop.ru/photograph/>

<sup>11</sup> Долгополова С.А., Тархов А.Е. Прижизненная иконография. [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/l972/ln2-6102.htm>

<sup>12</sup> С-въ А. Винеа Франческо // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И.А. Ефрона. [Электронный ресурс]. URL: [http://dic.academic.ru/contents.nsf/brokgauz\\_efron/](http://dic.academic.ru/contents.nsf/brokgauz_efron/)

<sup>13</sup> Pratolino. Un mito alle porte di Firenze // A cura di Simonetta Merendoni e Luigi Uliveri. Marsili Editori® s.p.a. Venezia. 2008. P. 185.

<sup>14</sup> Тиссо-Демидов А. Княгиня Мария Демидова-Абамелек-Лазарева и вилла Пратолино // Демидовы в России и в Италии. Опыт взаимного влияния российской и европейской культур в XVIII–XX вв. на примере нескольких поколений семьи Демидовых. М., 2013. С. 354–365.

<sup>15</sup> Там же. С. 358.

<sup>16</sup> Карпова Е.В. Памятники Демидовым: задуманное, созданное, утраченное... // Альманах

Фотоателье братьев Алинари (Fratratelli Allinari fotografi). Луиджи дель Сарто. Проект эдикулы для укрытия памятника Николаю Никитичу Демидову работы Лоренцо Бартолини и Паскуале Романелли. Фронтальный вид. 1871. Флоренция. Альбуминовый отпечаток, фирменный бланк. 23,5 × 16,5; бланк: 40 × 27. Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал». нв-17663/16

Опорой щитодержцам служит лента с девизом «Acta — non verba» («Делами — не словами»). Щит размещен на развернутой горностаевой мантии, увенчанной короной княжеского достоинства. Зафиксированная Алинари гипсовая модель имеет незначительные отличия от мраморного герба на пьедестале памятника. В окончательном варианте английский гербовый щит заменен итальянским — овальным, увенчанным трилистником клевера, с раковинами по краям.

<sup>1</sup> Лауберт Ю.К. Фотографические рецепты и таблицы. М.; Л., 1931. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.agors.ru/lau/lau.htm>; Галкин А. Светлый образ // фото-видео. 2006. № 4. [Электронный ресурс]. URL: <http://oldcancer.narod.ru/photo/Galkin.htm>

<sup>2</sup> Боханов А.Н. Император Александр III. М., 2001. С. 512 и далее.

<sup>3</sup> Масон А. Князь Элим // Литературное наследство. Т. 31 /32. М., 1937. С. 421 и далее.

<sup>4</sup> Жихарев Степан Петрович // Википедия. [Электронный ресурс]. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Жихарев,\\_Степан\\_Петрович](https://ru.wikipedia.org/wiki/Жихарев,_Степан_Петрович)

## Освоение Самотлорского месторождения нефти в фотодокументах из коллекции Нижневартковского краеведческого музея

Крупнейшее в СССР Самотлорское месторождение нефти было открыто в 1965 г., в эпоху масштабного промышленного освоения Западной Сибири. Огромные запасы нефти, расположенные под озером Самотлор, которое находится в 30 км от села Нижневартковского, дали мощный толчок развитию территории, строительству современного города.

Освоение Самотлорского месторождения, строительство транспортных артерий в крае, где 80 % территории представляет собой болота, реки и озера, строительство поселков и городов происходило невероятно быстрыми темпами, сопровождалось огромными трудностями и большими издержками. С другой стороны, вызывало невероятный энтузиазм и трудовой подъем у тысяч участников этого строительства, съехавшихся со всей страны. Многие на Самотлоре делались впервые: осваивались новые технологии в добыче нефти, строительстве дорог и жилья; создание нового города шло одновременно с освоением месторождения и строительством инфраструктуры: нефтеперерабатывающих заводов, сети магистральных трубопроводов. На территории Нижневартовска одновременно было объявлено шесть Всесоюзных ударных комсомольских строек. Население поселка, а затем и города Нижневартовска только за первые десять лет после открытия самотлорской нефти увеличилось почти в двадцать раз: с 3 327 человек в 1965 г. до 66 158 человек в 1976 г.<sup>1</sup>

Самотлорская нефть многие годы была основой благосостояния страны. К 1975 г. Нижневартковскому району принадлежало 67 % всей добытой в Западной Сибири нефти. В 1980 г. был достигнут технологический максимум добычи на Самотлоре — 155 млн тонн нефти в год или 1/3 всей добываемой нефти СССР.

В фонде Нижневартковского краеведческого музея хранится значительный объем фотодокументов, связанных с эпохой освоения Самотлорского месторождения и строительством Нижневартовска. В общем объеме фотофонда (более 12 000 единиц хранения) доля таких документов составляет не менее 30%, а это около 4 000 единиц хранения. В это число входят фотоальбомы, негативы, фотоотпечатки.

В рамках данной статьи обратимся только к тем фотодокументам, которые непосредственно связаны с Самотлорским месторождением. Однако точное их количество в фонде пока определить не представляется возможным. Не все документы фотофонда имеют полную атрибуцию, некоторые аналогичные сюжеты могут быть связаны и с другими месторождениями нефти Нижневартковского района. Поэтому визуально нельзя с полной уверенностью утверждать, что тот или иной снимок сделан именно на Самотлоре.

В гигантской работе по освоению Самотлорского месторождения участвовало огромное количество предприятий и организаций, относящихся не только к нефтяной промышленности: это геологи, транспортники, строители, газопереработчики и др.

Освоение Самотлора имело огромный общественный резонанс в стране и за рубежом, поэтому в круг нашего исследования включены фотодокументы, связанные с визитами на Самотлор видных деятелей партии и правительства, представителей зарубежных стран, деятелей литературы и искусства и др.

Таким образом, круг фотоисточников по указанной теме становится еще более широким. Первые поступления фотодокументов по этой теме зафиксированы в Книге поступлений в апреле 1978 г., то есть спустя девять лет с момента начала промышленного освоения Самотлора. Среди них — серия из семи снимков о бригаде Героя Социалистического Труда бурового мастера Геннадия Михайловича Лёвина (нвФ-271) и «фотомонтаж» (так указано в акте) бригады Героя Социалистического Труда бурового мастера Григория Кузьмича Петрова (нвФ-277). Однако фактически сбор фотодокументов начался гораздо раньше. К моменту официального открытия музея в 1973 г. один из разделов экспозиции, размещившейся в небольшом деревянном доме, был посвящен освоению Самотлора. Но поскольку музей работал на общественных началах, учет музейных фондов велся непрофессионально.

После 1977 г., когда Нижневартковский музей стал филиалом Тюменского областного краеведческого музея, была оформлена Книга поступлений. Системная работа с фотофондом началась лишь в последние годы, когда появилась возможность выделить отдельное фондохранилище для коллекции, а с конца 2016 г. — ставку хранителя коллекции фотографий и негативов.

Самое значительное по объему собрание фотоотпечатков. Здесь можно выделить коллекцию официальных снимков, в том числе портреты героев труда, передовиков производства, руководителей предприятий, занятых на обустройстве и освоении Самотлора. Сюда же можно отнести официальные снимки производственных и технологических процессов и оборудования, сделанные для презентаций на различных уровнях, в том числе для оформления производственных фотоальбомов. Большое место занимают репортажные снимки, сделанные для публикации в газетах и журналах, в том числе снимки визитов официальных лиц и делегаций, прибывавших на Самотлор, а также массив любительских фотографий из семейных архивов.

Среди последних выделяется небольшая по объему (24 ед. хр.) коллекция снимков из семейного архива первооткрывателя Самотлорского месторождения нефти, бурового мастера Григория Иванович Норкина, бригада которого пробурила в 1965 г. первую разведочную скважину на Самотлоре, давшую начало самотлорской эпопее. В коллекции находятся военные снимки Г.И. Норкина (оФ-7194/4), фотографии, сделанные на буровых, в том числе снимок Григория Ивановича с женой, Е.С. Норкиной на Самотлорском месторождении, снимки скважины Р-14 в 1960–1970-е гг. (оФ-7194/15), а также фотографии знатного буровика в кругу семьи. В фонде музея хранятся фотографии практически всех персоналий, имевших отношение к открытию Самотлорского месторождения и первым, самым трудным, годам его освоения.



Георгий Александрович Борисов. Дорога на буровую. Озеро Самотлор. 1976. Черно-белая фотография. Нвкм. нв-42155/12-1

Но, как правило, это снимки преимущественно парадные и производственные. Норкинский же фотоархив сохраняет неформальный облик этого незаурядного человека.

Значительное число составляют фотоснимки производственных процессов: строительство дорог на Самотлоре, монтаж и транспортировка буровых установок, строительство магистральных трубопроводов, процессы бурения, добычи и перекачки нефти и т. д. Интереснейшие сюжетные снимки — важнейшее документальное свидетельство времени трудовых подвигов. Для нижневартовской истории особенно ценны кадры, связанные с ключевыми событиями самотлорской эпопеи: установкой первых буровых, запуском первой промышленной скважины Самотлора в 1969 г., с завершением строительства бетонных дорог на Самотлоре, бурением интернациональных скважин, почетными вахтами по добыче рекордных тонн нефти и др.

Многочисленна коллекция официальных, «парадных», портретов героев труда и передовиков производства, которые предназначались для размещения на досках почета, в книгах почета и официальных альбомах.

Не менее интересной представляется коллекция так называемых «редакционных» снимков 1960–1970-х гг.: около 300 единиц, из которых не менее четверти отражают самотлорскую тематику. Они были собраны основателем музея Т.Д. Шуваевым буквально с редакторского стола нижневартовской газеты «Ленинское знамя». Некоторые из снимков сохранили следы редакционной правки: ретушь, разлиновка, обрезка по формату для газетной полосы, отпечатки пальцев типографских рабочих на обороте. Многие не имели подписей. Атрибуция коллекции велась в течение всего 2017 г. Примерно для 90 % снимков было определено авторство, установлены личности, изображенные в кадре и дата публикации снимка в газете. Авторы большинства снимков — штатные фотокорреспонденты Арий Новоселов, Иван Ясько, Николай Гынгазов, Юрий Филатов, а также внештатные сотрудники газеты Константин Шапалин, Григорий Борисов, активно работавшие в указанный период.

Среди репортажных фотографий, запечатлевших знаменитых гостей Самотлора, выделяется серия снимков конца 1960-х — начала 1970-х гг., посвященных Дням советской литературы. На снимках — лучшие писатели страны и стран социалистического лагеря в гостях у нефтяников, в их числе немецкий писатель Эгон Рихтер, трижды побывавший в Нижневартовске, Роберт Рождественский, Алим Кешоков, а также известные артисты, общественные деятели, знаменитые спортсмены, космонавты, члены правительства тех лет.

Собрание фотоотпечатков до конца не изучено, тем не менее, это одна из самых востребованных коллекций. Относительно невелика по объему коллекция негативов. Она представлена в основном архивом фотокорреспондентов А.А. Грахова и Ю.С. Филатова.

Анатолий Андреевич Грахов (1923–2011), «патриарх уральской фотожурналистики»<sup>2</sup>, участник Великой Отечественной войны, более тридцати лет проработал корреспондентом тасс по Свердловской области.

Не раз репортерская судьба приводила А. Грахова в Нижневартовск. В начале 1960-х гг. появились первые фотографии, рассказывающие о строительстве газопровода в Нижневартовском районе. Затем, после открытия Самотлорского месторождения, фотокорреспонденты сообщали всей стране о каждом новом шаге к большой нефти. Коллекция фотографий и негативов А.А. Грахова в Нижневартовском музее насчитывает 163 единицы хранения, из них — 116 негативов. Часть негативов была передана в музей самим Анатолием Андреевичем, другая, позднее, — его сыном, Юрием Анатольевичем Граховым, который в свое время участвовал в строительстве дорог на Самотлоре. Есть интересный факт в биографии фотодождника: уроженец удмуртского села, А.А. Грахов, окончил железнодорожную школу фзо (фабрично-заводского обучения) в Красноярске. В Красноярске он был дружен с Виктором Астафьевым, впоследствии — выдающимся русским писателем.



Неизвестный фотограф. Транспортировка буровой. Нижневартовский район. Конец 1960-х – начало 1970-х. Черно-белая фотография. Нвкм оФ-7515/1

В своей автобиографии Анатолий Андреевич писал: «...стал работать внештатным корреспондентом в фотохронике издательства „Уральский рабочий“. В 1949 году был рекомендован в политотдел Уральского управления гражданского воздушного флота на должность фотокорреспондента, а затем перешел работать в редакцию газеты „На смену“. В 1950 году перешел работать по оформлению новой экспозиции государственного музея Я.М. Свердлова, совместно с работой в музее был рекомендован на должность фотокорреспондента тасс по Свердловской области». В последние годы жизни Анатолия Грахова в Екатеринбурге вышло несколько фотоальбомов, раскрывающих богатейший фотоархив мастера, и создан его музей.

В 2013 г. Нижневартовский краеведческий музей издал каталог «Дорога к большой нефти», где опубликовал часть коллекции негативов А.А. Грахова, относящихся к истории Самотлора и Нижневартовска. Здесь есть изображения горящих газовых факелов на местах добычи нефти, моменты строительства лежневых дорог и кустовых площадок под буровые на озере Самотлор. Значительный интерес представляет неформальный портрет первооткрывателя западносибирской нефти Фармана Курбановича Салманова, а также портрет бурового мастера, Героя Социалистического Труда Г.К. Петрова. Несколько кадров посвящены главному памятнику Нижневартовска — монументу «Покорителям Самотлора», открытому в 1978 г.

Юрий Спиридонович Филатов, фотокорреспондент нижневартовской газеты «Ленинское знамя», начал свою деятельность в конце 1960-х гг. и проработал вплоть до начала 1990-х гг. Он — один из старейших фотокорреспондентов города, запечатлел важнейшие события его истории. Пожалуй, его репортажное наследие является наиболее обширным. Однако в фонде Нижневартовского краеведческого музея коллекция негативов Ю. С. Филатова, к сожалению, невелика — всего 50 единиц хранения. Из них 19 кадров тематически связаны с темой освоения Самотлорского месторождения.

Коллекция фотоальбомов Нижневартовского краеведческого музея насчитывает 110 единиц хранения, около 10 % из них отражают тему освоения Самотлора с наибольшей полнотой. Среди них фотоальбомы отдельных предприятий и организаций, фотоальбомы о городе, о ветеранах войны и труда и посвященные отдельным событиям.

Широко распространенные в 1970–1980-х годах фотоальбомы, рассказывающие об истории и деятельности предприятий, в большинстве случаев оформлены вручную, подписи к фотографиям зачастую носят общий характер, без указания конкретных лиц или событий и авторов снимков. Физическое состояние некоторых далеко от идеального, во многих альбомах фотографии приклеивались к альбомным листам любым доступным тогда клеем, что отразилось на сохранности фотоотпечатков. Тем не менее, они являются бесценным источником сведений об истории и людях города.

Среди наиболее интересных — альбом Управления буровых работ № 1 (нв-409). Сопроводительный текст в альбоме выполнен типографским способом, в создании альбома принимала участие группа авторов. Сведения о них размещены на последнем листе, в том числе указаны авторы использованных снимков, а также редакторы, один из которых — Валентин Иванович Хлюпин, начальник предприятия, кавалер ордена Ленина, лауреат Государственной премии СССР. Альбом охватывает десятилетний период деятельности предприятия с 1964 по 1974 г. Всего в нем размещено сто снимков, как цветных, так и черно-белых.

Один из редких кадров — снимок местности, еще не тронутой индустриализацией, откуда спустя месяц начнется путь самотлорской нефти. Подпись к нему: «Кедр, на месте которого будет поставлена скважина № 200 — первая эксплуатационная скважина Самотлорского месторождения». Здесь же фотопортрет бурового мастера Степана Ананьевича Повха, чья бригада в 1969 г. пробурила скважину № 200; он трагически погиб спустя три года. Здесь же находится черно-белый снимок, сюжет которого напоминает знаменитую работу Александра Птицына «Нефть Сибири» (1962) с изображением «озера» нефти в руках. Альбом экспонировался в первой экспозиции краеведческого музея<sup>3</sup>.

Не менее интересны в историческом контексте фотоальбомы «Нефтегазодобывающее управление „Мегионнефть“ — 10 лет. 1964–1974 гг.» (1974, Нвкм оФ-892); «История сму-5 треста „Нижневартовскнефтьстрой“ — 1975» (Нвкм оФ-688); «Трест Нижневартовскспецстрой» (1975, Нвкм оФ-637) и др.



Арий Новосёлов. Летчик-космонавт Герой Советского Союза Б.В. Волюнов среди бойцов студенческого строительного отряда «Икар». Нижневартовск. Август 1969. Черно-белая фотография. Нвкм нв-4945/18

Альбом «Покорители Самотлора» (нв-643) выделяется тем, что, в отличие от предыдущих альбомов фабричного производства, изготовлен кустарным способом — из шитых вместе вручную ватманских листов большого формата. На каждом листе размещены фотографии непосредственных участников открытия и освоения месторождения: тридцать производственников и четыре портрета руководителей местных органов власти. Фотографии снабжены подробной биографической справкой с указанием личного вклада каждого персонажа в освоение месторождения. Предположительно, этот альбом был изготовлен для первой экспозиции Нижневартовского краеведческого музея.

Регулярно, начиная с 1965 г., оформлялись фотоальбомы о городе. Один из разделов альбома, как правило, отводился промышленности. Например, в фотоальбоме «Нижневартовск. Город и район» (Нвкм оф-851) около 30 снимков из 302 непосредственно связаны с темой освоения Самотлорского месторождения. На снимках, расположенных в хронологическом порядке, запечатлены портреты нефтяников, технологические процессы и оборудование, здания и интерьеры производственных помещений, уличная наглядная агитация, эпизоды повседневной жизни и др. Например, снимок № 87 — «Первая дорога на Самотлор» (1968); № 97 — «Самотлор. Осушительный канал» (1968); № 100 — «Отгрузка миллионной тонны нефти»; № 139 и 147 — «Столовая на Самотлоре» (1969). Настроение того времени ярко передает снимок агитационного щита, установленного на Самотлорской дороге, с надписью «Родина ждет большую нефть Самотлора. Дорожники! Вы строите дорогу жизни — дорогу к большой нефти страны!» (№ 293).

Фотоальбом «Нижневартовск. 1972 г.» (Нвкм оф-847) большого формата (44 × 60 см), объемом 82 листа, изготовлен фабричным способом, содержит 205 фотографий. Альбом, судя по всему, был оформлен несколько позже указанной даты. По всей вероятности, к одному из юбилеев города. В оформлении альбома применяются приемы, активно использовавшиеся в 1980-х гг.: напыление крошкой цветного карандаша, надписи, выполненные тушью и пером, характерные шрифты. Однако на фронтисписе — большое количество автографов горожан:

ветеранов войны и труда с пожеланиями в адрес города. Все автографы сделаны 2 мая 1992 г., но они могли быть сделаны позже, чем оформлен сам альбом. Расположение снимков в альбоме, использование фотографий, сделанных после 1972 г. (виды новых микрорайонов и зданий), подтверждают предположение о более поздней датировке альбома. Ошибки в подписях: неправильно указанные фамилии, события — свидетельствуют о том, что ко времени оформления альбома точные сведения о людях и фактах позабылись. Помимо традиционных производственных сюжетов, в альбоме выделен раздел «Гости Нижневартовска», где размещены фотографии, связанные с визитами высоких гостей на объекты добычи нефти. В частности: визит председателя Совета министров СССР А.Н. Косыгина, космонавтов Б.В. Волюнова и В.В. Лебедева и др.

В ходе работы с альбомом удалось уточнить ошибочные подписи, атрибутировать ряд снимков, например, установить, что автором серии фотографий о визите в город летчика-космонавта Б.В. Волюнова в 1969 г. является фотокорреспондент нижневартовской газеты «Ленинское знамя» Арий Новосёлов. Несмотря на то, что в период с 1967 по 1971 г. А. Новосёлов был самым публикуемым фотокорреспондентом, информация о нем до настоящего времени в музее отсутствовала.

Серия из 12 снимков, представленных в альбоме как визит «гостя из газеты „Юманите“», на самом деле посвящена пребыванию на Самотлоре немецкого писателя и журналиста из гдр Э. Рихтера (1932–2016). Эгон Рихтер неоднократно бывал в СССР, трижды — в Нижневартовске. Постоянно проживал в Ростове, был председателем Союза писателей гдр округа Ростов. Несколько его произведений были опубликованы на русском языке<sup>4</sup>. В 1972 г. Э. Рихтер приезжал на Самотлор в составе делегации советских и зарубежных писателей 27–28 июля 1972 г., следуя по так называемому «маршруту „Нефть“». Однако фотографии из альбома не относятся к названному визиту. Скорее всего, на них запечатлен его приезд в Нижневартовск в августе (сентябре?) 1973 г., когда Э. Рихтер совершал поездку по Сибири в рамках выполнения журналистского задания для иллюстрированного немецкого журнала «Neue Berliner» в содружестве

с Агентством печати «Новости» (АПН) — готовил серию статей о Сибири. В поездке его сопровождали представитель АПН Д.И. Габриэлян и фотокорреспондент АПН Д.Д. Дебабов<sup>5</sup>. Здесь же помещена небольшая сюжетная фотография, зафиксировавшая момент встречи писательской делегации, упомянутой выше. На первом плане — руководитель делегации, лауреат Ленинской премии, секретарь Союза писателей СССР, поэт Алим Пшемахович Кешоков. Делегация прибыла в Нижневартовск на теплоходе «Родина», гости побывали на Самотлоре в буровых бригадах А.Д. Шакшина и Г.М. Лёвина. Вечером состоялись встречи с читателями Нижневартовска, в которых принимали участие Алим Кешоков, секретарь правления Союза кинематографистов Алексей Каплер, Илья Френкель, Юлия Друнина, венгерский писатель Михаил Гергей, поэт Сильва Капутикян, Эгон Рихтер, Яков Хелемский, Серафим Северняк (Болгария), Анна Бедэ (Венгрия)<sup>6</sup>. Дни советской литературы проходили в Нижневартовске неоднократно, фотографии, связанные с этим событием, представлены и в других альбомах, и отдельными фотоотпечатками.

Бесценную информацию о людях Самотлора, оставшихся зачастую неизвестными, содержит фотоальбом «Ветераны войны г. Нижневартовска» (нвФ-724), оформленный в 1975 г. при непосредственном участии Т.Д. Шуваева. Среди первопроходцев Самотлора было немалое число фронтовиков. Фотопортреты (304 ед.), размещенные в альбоме, снабжены подписями с указанием места работы героя каждого снимка.

Тема освоения Самотлорского месторождения нефти — одна из главных среди направлений деятельности Нижневартовского краеведческого музея, в том числе — и в работе с фотофондом. Фотографии из музейного собрания широко используются не только в выставочной деятельности музея, они представлены в музейных изданиях: «Самотлор: первые из первых» (2017); «От Берлина до Самотлора» (2016); «Дорога к большой нефти» (2012), «Разведка нефтяных и газовых месторождений в Нижневартовском районе» (I часть — 2007, II часть — 2008). К ним постоянно обращаются окружные и городские средства массовой информации. Музейные фотоснимки стали основой иллюстративного ряда для книги «Нижневартовск — как становятся городами» (2017), вышедшей к 45-летию города.

Уникальное собрание свидетельств эпохи трудового героизма, индустриального развития Западной Сибири имеет значение не только для города Нижневартовска, но и для всей страны в целом.

<sup>1</sup> Нижневартовск: как становятся городами. Нижневартовск; Омск, 2017. С. 149, 151.

<sup>2</sup> Морозова Н. XX век Анатолия Грахова // Анатолий Грахов. 30 лет в тасс. Екатеринбург: Новая пресса, 2008. С. 7.

<sup>3</sup> Прохорова Н. Встреча с музеем // Ленинское знамя. 1975. 8 марта. С. 3.

<sup>4</sup> Современная повесть гдр. 70–80-е годы: сборник. М., 1984.; Первый миг свободы / Перевод с нем., сост. Л. Березенцевой. М., 1975.

<sup>5</sup> Васильев В. Писатель из гдр на Самотлоре // Ленинское знамя. 1973. 11 сентября. С. 1.

<sup>6</sup> Димин А. Мастера слова снова на Самотлоре // Ленинское знамя. 1972. 29 июля. С. 2.

Я.А. Пономарева

## Атрибуция групповой фотографии выпускниц, преподавателей и попечителей Училища ордена Святой Екатерины из собрания Всероссийского музея А.С. Пушкина

Работа хранителя музейного фонда в настоящее время включает в себя решение самых разных задач: хранение музейных предметов, поддержание и контроль температурно-влажностного режима, комплектование, описание, ведение электронной базы данных, выставочная деятельность и многое другое, но, пожалуй, самой интересной и любимой задачей любого хранителя является атрибуция предмета. Порой сложно представить, какие интересные открытия может принести тот или предмет и какие повороты судьбы скрываются за каждым изображением.

В этой статье хотелось бы поделиться историей одной фотографии, хранящейся в фонде документальной фотографии музея уже довольно долгое время, но еще основательно не изученной, и об одной случайной находке, благодаря которой это изучение началось.



Александр Михайлович Монахов (1884–1945) — балетный танцовщик, балетмейстер Большого театра. Фрагмент общей фотографии

В соответствии с записью в книге поступлений «Групповая фотография выпускниц, преподавателей и попечителей Училища ордена Святой Екатерины. Выпуск 1910 г.» была передана в дар музею Зоей Николаевной Максимовой. В нижней части изображения слева мы видим подпись фотографа «К. Фишер 1910», справа — монограмму «И. Л.»

Интерес для нашего собрания эта фотография представляла скорее потому, что среди изображенных лиц на ней присутствовал старший сын А.С. Пушкина — Александр Александрович. Остальные изображенные были не определены. Состояние сохранности снимка оставляло желать лучшего: он был разорван на две крупные части, несколько мелких фрагментов по краям утрачены, в нижней части — темное, значительных размеров пятно, ветхие углы, с трещинами и утратами, поэтому снимок бережно хранился в дальнем ящике, чтобы лишний раз его не беспокоить.

Некоторое время назад в фонде графики при разборе различных бумаг, хранителем было обнаружено письмо некой женщины из города Куйбышева на имя предыдущего хранителя фонда Л.П. Февчук. В нем содержались интересные факты о какой-то значительно поврежденной фотографии, изображающей группу лиц, среди которых присутствует сын А.С. Пушкина. Сопоставив все эти данные, удалось установить, что в письме говорится именно об описанной выше фотографии.

Оказалось, что на снимке представлены выпускницы Московского училища ордена Святой Екатерины, а одна из выпускниц, красивая скромная девушка, и есть автор обнаруженного практически случайно, спустя многие годы, письма — Зоя Максимова. В письме она указывает, что пометила себя на фотографии двумя крестиками. Она глубоко извиняется за столь плачевное состояние фотоснимка и сообщает, что прошла с ним в рядах Красной Армии всю Гражданскую войну, что он был разорван и значительно поврежден. Можно только догадываться, что пришлось пережить фотографии и ее хозяйке, которая хранила ее так бережно, как только могла, и спустя много лет решила подарить нашему музею.

На сером рисованном фоне расположены 29 прямоугольных (разного размера) и 22 овальных фотографии выпускниц и преподавателей училища. Вверху посередине — силуэтный рисунок Москвы, справа от которого — Георгий Победоносец с копьем. Вверху в четырех крупных прямоугольниках — портреты попечителей учебного заведения, ниже — преподавателей и воспитанниц. В нижних прямоугольниках изображены общий вид института, окруженного садом, справа — институтская церковь, слева — парадная часть зала, с портретами императоров на стенах.

Училище Святой Екатерины — одно из первых женских учебных заведений в России, его также называли Московским Екатерининским институтом благородных девиц. Училище было основано в 1802 г. по инициативе императрицы Марии Федоровны, супруги императора Павла I.



Преподаватель музыки Владимир Робертович Вильшау (1868–1957). Фрагмент общей фотографии

По первоначальному уставу Екатерининское училище принимало на обучение девушек из малообеспеченных дворянских семей, однако уже в 1804 г. при нем было создано мещанское отделение для девиц прочих сословий. Мещанское отделение просуществовало до 1842 г., когда его выделили в самостоятельное Мещанское училище, на основе которого, в свою очередь, в 1891 г. открыли Александровский женский институт, размещавшийся на Новой Божедомке. Одним из попечителей Александровского института, как указывает в письме Зоя Максимова, был ее дедушка, командующий войсками Московского округа, благодаря которому она и попала в Екатерининский институт.

Институтский курс был разделен на два класса, меньший и старший; обучение в каждом составляло три года. Учебная программа включала: русскую словесность, Закон Божий, французский и немецкий языки, арифметику, географию, общую и естественную истории, физику. Кроме того преподавались музыка, рисование, рукоделие. Достаточное время уделялось самостоятельному творчеству учащихся. Режим дня был строг и насыщен. Ученицы вставали в 6 часов утра и, с перерывами, занимались до 8 часов вечера.

Екатерининский институт разместился в одном из красивейших зданий Москвы — бывшей усадьбе графа В.С. Салтыкова. В XVIII в. графу Владимиру Семеновичу Салтыкову за заслуги перед Отечеством вблизи церкви Иоанна Воина была выделена земля под строительство загородной усадьбы. Граф построил здесь «загородный двор» с палатами и регулярным парком, которые со временем перешли к сыну графа — генерал-майору, впоследствии правителю Тамбовского наместничества Алексею Владимировичу Салтыкову, который использовал усадьбу как хозяйство для выращивания садовых культур

с целью продажи. Реклама одной из газет того времени сообщала: «В доме Двора Ее Императорского Величества камер юнкера графа Алексея Володимировича Салтыкова, состоящем в приходе Иоанна Воина, что на Убогом дому, желающие покупать абрикосовые, миндальные, померанцевые, апельсиновые и прочие с плодами и без плодов оранжерейные деревья и разные цветы, да порцеленовый сервиз, все оное могут видеть в означенном доме, а о цене осведомиться у самого графа Салтыкова или у служителя Егора Желыбина»<sup>1</sup>.

В 1777 г. усадьба была продана в казну, здесь был устроен Инвалидный дом для офицеров и солдат с домовою церковью, а спустя несколько лет, по решению императрицы Марии Федоровны, здесь разместился Екатерининский институт. Во время пожара Москвы 1812 г. здание было повреждено, а в 1826–1827 гг. реконструировано швейцарским архитектором Доменико Жилярди совместно с Афанасием Григорьевичем Григорьевым в формах позднего классицизма. Перед зданием в 1818 г. была разбита площадь, получившая название Екатерининской от института (ныне Суворовская площадь, 2); а за домом — устроен Екатерининский парк с прудом.

Изображенные в нижних прямоугольниках общий вид институтского здания и интерьер церкви, расположенной в западном крыле здания и освященной в 1830 г. митрополитом Филаретом, мне удалось найти в Интернете. Целый альбом снимков, посвященных столетнему юбилею училища Святой Екатерины 1903 г., хранился у потомков одной из классовых дам училища. На снимках из этого альбома ясно видна подпись «Фототипия П.П. Павлова»<sup>2</sup>.

Петр Петрович Павлов (1860–1925?) был владельцем московского фотоателье и фототипии. 21 сентября 1891 г. в «Московском листке» было дано объявление: «Фотография П. Павлова. Имею честь уведомить почтенную публику, что 19 сентября сего года мною открыта фотография на Мясницкой, в доме Вятского подворья, против книжного магазина бр. Салаевых. Надеюсь, что я заслужил благосклонное внимание почтенной публики, занимаясь более 10 лет в фирме „Шерер и Набогольц“. В моей фотографии я предлагаю свою работу по самым умеренным ценам. Воспитанникам всех учебных заведений делаю значительные скидки. С почтением, фотограф П. Павлов».

В 1899 г. П. Павлов по соседству с фотоателье, в доме Арбатского в Милютинском переулке, открыл еще одно заведение — фототипию. Качественные работы П. Павлова очень ценили современники. Фотограф получал заказы от знаменитых торговых фирм России, которые заказывали мастеру целые фототипические альбомы на определенные темы. С 1898 г. П.П. Павлов проводил крупномасштабную съемку достопримечательных мест Москвы и ее архитектурных памятников. В 1912–1913 гг. Московское городское управление выпустило «Альбом зданий, принадлежащих Московскому городскому обществу управлению» большого формата. Альбом содержал 220 фототипий, выполненных П.П. Павловым, сгруппированных по разделам: народное образование, врачебная помощь, общественное призрение, городские предприятия и т. д. Таким образом, авторство этих работ на нашей фотографии кажется вполне определенным.

В верхней части фотографии, в левом прямоугольнике, изображен генерал Александр Александрович Пушкин (1833–1914), старший сын поэта. Он активно занимался развитием образования, в том числе и женского, был заведующим учебной частью Московского Императорского коммерческого училища, членом советов по учебной части Екатерининского и Александровского женских институтов, московским губернским гласным.

С 27 мая 1895 г. и до конца жизни Александр Пушкин занимал должность почетного опекуна Московского присутствия Опекунского совета учреждений императрицы Марии. Петербургский, Московский опекунские советы и



Максим Петрович Кончаловский (1875–1942) — врач, профессор. Фрагмент общей фотографии

главный совет женских учебных заведений были объединены в Опекунский совет учреждений императрицы Марии еще в 1873 г. Из его членов, в состав которых вошли и члены главного совета, переименованные в почетных опекунов, было образовано два присутствия: одно в Санкт-Петербурге, другое в Москве. Должности почетного опекуна был присвоен III класс, наравне с должностью сенатора.

В письме Зоя Николаевна пишет, что хорошо помнит, как Александр Александрович приезжал на выпускные экзамены с огромными коробками шоколадных конфет, «всегда был очень ласковый, внимательный. Мы его очень любили».

На снимке использован портрет А.А. Пушкина работы фотоателье Романа Бродовского, датируемый предположительно 1903 г. Интересно, что в нашем фонде есть еще два таких же снимка с дарственными надписями А.А. Пушкина «Н.В. Болт на добрую память» и «Н.В. Пучковской на добрую память». Надежда Владимировна Болт (1894–1966) — потомок И.И. Вульфа, владельца усадьбы Берново, выпускница Екатерининского института в Москве (несколькими годами позже). Вероятно, что Н.В. Пучковская также выпускница этого заведения.

Справа от А.А. Пушкина — портрет дамы, в письме указывается, что это Аделаида Федоровна Гунделах, начальница института.

Под портретом А. Пушкина, в овальной рамке, изображен молодой мужчина, Зоя Николаевна пишет, что это знаменитый в то время пианист Владимир Робертович Вильшау. И действительно, изучив биографию музыканта, удалось установить, что на снимке один из братьев Вильшау — Владимир. Он родился в 1868 г. в Москве в семье прусского подданного, артиста Императорских театров, скрипача Роберта Фридриха Вильшау и Татьяны

Новиковой, крестьянки из крепостных графов Шереметевых. Младший брат Владимира, также музыкант — скрипач Виктор Робертович Вильшау (1870–1937), стал впоследствии профессором Тбилисской консерватории.

Владимир Вильшау окончил Московскую консерваторию по классу П.А. Пабста с большой серебряной медалью. Среди его педагогов были А.И. Галлис, А.С. Аренский, Н.А. Губерт, С.И. Танеев. В 1891–1893 гг. совершенствовался в Бостоне у Ф. Бузони. В начале 1900-х В. Вильшау преподавал в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества, а позднее — в Московской консерватории. По рекомендации пианиста П.Ю. Шлецера в 1893–1918 гг. Владимир Вильшау служил инспектором музыки и преподавал в Екатерининском институте. Известно, что Вильшау был не только талантливым пианистом, но и выдающимся педагогом, ему принадлежат педагогические серии фортепианной литературы «Прогрессивная библиотека. Новый выбор классических и новейших пьес, распределенных по трудности на 9 степеней», «Педагогический репертуар из пьес русских композиторов», «Литература для одной левой руки», переложение для фортепиано в четыре руки 2-й симфонии С.В. Рахманинова. За педагогические заслуги Владимир Вильшау был награжден орденами Св. Станислава 2-й и 3-й степени, Св. Анны 2-й и 3-й степени, серебряной медалью в память царствования Александра III, произведен в чин коллежского асессора, а в 1912 г. — надворного советника.

Интересно, что Владимира Вильшау долгие годы связывала тесная дружба с Сергеем Васильевичем Рахманиновым, с которым он работал в Училище Святой Екатерины до отъезда последнего за границу в 1906 г.

«Музыка в училище не была обязательным предметом, воспитанницы занимались ею по своему желанию или по желанию родителей. Преподаватели были большей частью из консерватории и Филармонического училища. Для занятий музыкой было отведено двенадцать классов на третьем этаже главного здания. Кроме того, к этому зданию были пристроены еще двадцать две специальные музыкальные комнаты — селюли»<sup>4</sup>.

С декабря 1902 г. С. Рахманинов занимал должность инспектора музыки и участвовал в подготовке празднования столетнего юбилея училища. Воспитанницы вспоминают, что с каждым занятием все больше проникались уважением и любовью к Сергею Васильевичу, «приход его для нас был праздником, встречали его с восторгом»<sup>5</sup>.

На протяжении всех лет эмиграции Рахманинов поддерживал переписку с Вильшау, всего сохранилось 40 писем Вильшау Сергею Васильевичу и 15 ответных писем Рахманинова. Оригиналы писем В. Вильшау хранятся в библиотеке Конгресса США, а копии их были обнаружены в архиве доктора искусствоведения З.А. Апетян и опубликованы в 2006 г. Содержащееся в них неприглядное описание советской действительности тех лет — нищеты, голода, интриг в консерватории — стали причиной их возможного замалчивания на протяжении длительного времени. В комментариях к «Литературному наследию» З. Апетян опубликовала только нейтральные фрагменты, касающиеся музыки композитора и ее исполнения на советской сцене. В. Вильшау одним из первых знакомился с новыми произведениями С. Рахманинова, анализировал их, высказывал свое мнение, знакомил с новинками московских пианистов. Зачастую Вильшау предлагал своему другу новые идеи для произведений, пытаясь вдохновить его на работу. Рахманинов же, зная о бедственном положении своего друга, оказывал ему помощь, отправляя посылки через American Relief Administrations и денежные переводы<sup>6</sup>.

В правой части фотографии в двух прямоугольных рамках представлены портреты Ольги Степановны Краевской, прежней начальницы училища. По словам воспитанниц,



Фишер Карл Андреевич (1859 – после 1923). Групповая фотография выпускниц, преподавателей и попечителей Училища ордена Святой Екатерины. Выпуск 1910 года. 1910. Желатиновый отпечаток. 45 × 57. вмп кп-31601/ДФ-2586

Ольга Степановна была «чудесным человеком, прекрасным педагогом, очень умной передовой женщиной, любящей свое дело»<sup>7</sup>. Интересно, что ее муж Евгений Андреевич Краевский (1841–1883), русский журналист, публицист, несколько лет за границей изучал школьное дело, знакомился с новыми педагогическими разработками, которыми, скорее всего, делился и со своей женой.

В своем письме Зоя Максимова сообщает, что Ольгу Степановну сняли с работы в 1905 г. за то, что она «разрешила открыть массивные ворота института и устроила лазарет для приема раненых защитников баррикад на Екатерининской площади, классным дамам разрешила ухаживать за ранеными, а нас призывала отказаться от молока в их пользу».

В крайнем прямоугольнике — портрет второго попечителя училища Леонтия Николаевича фон Баумгартена (1853–1931), генерала от кавалерии, участника Русско-турецкой и Русско-японской войн. Он изображен в форме командира Уланского Его Императорского Величества лейб-гвардии полка, именного формирования гвардейской конницы Русской императорской армии. С 1907 г. являлся почетным опекуном Московского присутствия Опекунского совета учреждений императрицы Марии. Был женат Елизавете Николаевне Шебеко (1861–1932), назначенной фрейлиной императрицы Марии Александровны незадолго до смерти императрицы в 1880 г.

Среди других изображенных лиц Зоя Николаевна упоминает только двух человек, отмечая, что «остальные — ничем не примечательные преподаватели, классные дамы, ночные дамы, воспитательницы». Один из двух упоминаемых — институтский врач Максим Петрович Кончаловский, его портрет находится в четвертом ряду справа и помечен крестиком. Максим Петрович (1875–1942) — впоследствии выдающийся клиницист, основоположник школы внутренних болезней, в 1899 г. окончил медицинский факультет Московского университета и, скорее всего, несколько лет работал в училище доктором. В 1911 г. Максим Петрович защитил докторскую диссертацию, получил звание приват-доцента, затем профессора. Участвовал в нескольких международных медицинских конгрессах. Научные труды Максима Петровича охватывают все разделы внутренней медицины, особое значение в своих работах он придавал установлению диагноза заболевания и выявлению индивидуальных особенностей организма.

Другой, отмеченный в письме как «балетмейстер Большого театра Монахов», изображен на левой части снимка внизу. Предполагается, что речь идет об Александре Михайловиче Монахове (1884–1945), известном впоследствии балетном танцовщике. По окончании Петербургского театрального училища, в 1902 г. он был принят в Петербургскую императорскую труппу и очень скоро показал себя одним из лучших характерных танцовщиков и мимических актеров. Своими новаторскими идеями и нестандартным подходом к

танцу он внес существенный вклад в развитие характерного направления, многие исследователи считают его создателем балетного характерного танца.

Помимо исполнительской, Монахов много времени посвящал преподавательской деятельности. 19 января 1909 г. хроника «Петербургской газеты» сообщила: «Как слышно, г. Монахов, характерный артист балета, получает класс характерных танцев в училище... Выбор, по-видимому, удачный: г. Монахов танцует сам характерные пляски очень хорошо». Выбор был настолько удачен, что Монахов, хотя и с перерывами, до конца жизни вел классы характерного танца. Его уроки нравились не только воспитанникам, обязанным их посещать, на них приходили актеры, уже являвшиеся признанными мастерами танца.

Зоя Николаевна не случайно пишет о нем как о балетмейстере Большого театра. После серьезных перемен в театральной жизни Москвы и Ленинграда 1930-х, часть балетной труппы Ленинграда, в том числе и Александр Монахов, была переведена в Большой театр Москвы, и с 1931 г. до конца жизни он был артистом балета и балетмейстером московского Большого театра.

По поводу других изображенных на этой фотографии лиц Зоя Николаевна в своем письме не дает никаких подсказок, но, думаю, что некоторых из них еще можно будет определить и узнать о них не менее интересные факты.

<sup>1</sup> Московские ведомости. Март 1877. Цит. по: Митрофанов А. Бедные и благородные: Екатерининский институт для высокородных девиц. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.miloserdie.ru/article/bednye-i-blagorodnye-ekaterininskij-institut-dlya-vysokorodnyh-devits/>

<sup>2</sup> К столетнему юбилею Московского училища ордена Св. Екатерины. 10 февраля 1903. [Электронный ресурс]. URL: <http://humus.livejournal.com/4316307.html>

<sup>3</sup> С.В. Рахманинов // Музыкальная энциклопедия / Под ред. Ю. В. Келдыша. Т. 1. М., 1973.

<sup>4</sup> Воспоминания о Рахманинове. Т. 1. М., 1961. С. 425.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Кузнецова Е.М. С.В. Рахманинов в эмиграции: социокультурная и творческая адаптация. Диссер. канд. искусствоведения. М., 2016. С. 24.

<sup>7</sup> Воспоминания о Рахманинове. Т. 1. М., 1961. С. 424.

## Фотографии «редкой семьи среди наезднической братии цирка»<sup>1</sup>

Марсель Пруст отмечал, что жизнь человека представляет собой борьбу против неумолимого и беспощадного времени, и в своих воспоминаниях он ищет утраченный рай. Что-то постоянное и неизменное есть лишь в самом человеке — это его прошлое, которое время разрушает, а память сохраняет<sup>2</sup>. Таким уголком памяти может стать семейный архив, частная коллекция, а как наивысшая точка — всем известный и свободный для широкого посещения музей. Почти все цирковые артисты собирают и стараются сохранить материал о себе и своей семье. Чаще всего это газетные вырезки, фотографии, реклама, видеоархивы. Порой эти собрания включают в себя цирковые периодические издания, книги и т. п., превращаясь в крупные коллекции, пополняющиеся из поколения в поколение. В пожилом возрасте, когда обостряются психологические особенности восприятия социальной и культурной среды, когда потери и утраты преследуют человека, когда возникает боязнь забвения, а приобретенное мастерство и опыт хочется передать, во многом через эти памятные вещи человек обретает уверенность в «реальности того, что было, но давно прошло»<sup>3</sup>, и в том, что, возможно, будущие поколения достигнут большего.

Семейные фотографии, которые передаются от поколения к поколению, образуют некий эквивалент капиталу благ, семейным драгоценностям, их священный характер — следствие испытания долгим временем, когда они освящали эту социальную идентичность<sup>4</sup>. Примерно с 60-х гг. XIX в. получают распространение семейные альбомы, ставшие портативным видом фамильной галереи портретов. Для артиста цирка домашний альбом с фотографиями особенно ценен. В совокупности с воспоминаниями, письмами, грамотами и газетными рецензиями он, являясь иллюстрацией достижений династии, дарит надежду на продолжение творческой жизни и сохранение памяти о ней за пределами манежа; его можно показывать коллегам и партнерам, воспитывать молодое поколение, демонстрируя свои профессиональные успехи.

В юбилейный для цирка на Фонтанке год (170-летие с основания собственной труппы Гаэтано Чинизелли и 140-летие со дня первого представления в построенном по его инициативе каменном здании у Симеоновского моста) впервые были собраны воедино почти все портреты династии Чинизелли из коллекции Музея циркового искусства<sup>5</sup>. В издание «Цирк Чинизелли: Семейный альбом» рассказывается не только об этих цирковых артистах через редкие фотографии, но и уделяется внимание снимавшим их фотографам. Слова со страниц периодической печати возвращают нас в атмосферу определенного момента в истории, дают возможность взглянуть на манеж глазами очевидцев, пусть иногда и не совсем объективно. Однако именно газетные рецензии так ценят артисты цирка, особенно старшего поколения, трепетно вклеивают в свои семейные альбомы, наряду с благодарственными письмами и фотоснимками. Так факты и отрывочные воспоминания складываются словно кусочки мозаики в единую картину жизни целых поколений.

В августе 1928 г. в Ленинградском цирке был создан первый в мире Музей цирка и эстрады (Музей циркового искусства), давший цирковым артистам уверенность, что память о них сохранится и после их ухода с манежа. В.Я. Андреев, инициатор создания музея, особо выделял, что «впервые в истории к труду артистов производство подошло не с узко коммерческой стороны, взглянуло на них не как на комедиантов, забавников праздных <...> а как на серьезных тружеников»<sup>6</sup>. В одном из писем, адресованных музею директором крупнейшего немецкого цирка Гансом Сарразани, сказано: «До некоторой степени успокаивает, что есть по крайней мере одно место, которое систематически собирает документы, относящиеся к моему предприятию. Материалы, хранящиеся в вашем музее, несомненно, со временем приобретут историческое значение»<sup>7</sup>. В первые годы после создания музея большое количество фотоматериалов, в том числе более полусотни фотографий<sup>8</sup> членов своей семьи передала Каролина Чинизелли (жена Эрнесто Чинизелли, сына основателя цирка на Фонтанке), единственная оставшаяся в России после 1919 г. представительница старшего поколения семьи Чинизелли.

Фотографии XIX в. — это особые произведения искусства. Мастера светописы донесли до нас не только лица портретируемых, они немного рассказали нам о самих себе. Отпечатки, как правило, наклеены на картонные паспарту, являвшиеся визитными карточками фотографов, демонстрирующими их профессиональные достижения. Внимание уделялось не только информации об ателье (владельцу и адресу), но и оформлению. Семейство Чинизелли посещало самых именитых и модных фотографов того времени. Во второй половине XIX столетия и первом десятилетии прошлого века особенно славились фотографы Императорских театров и фотографы Их Императорских Величеств. Карл Бергамаско, Карл Булла, Ян Мечковский, Андрей Деньер, Александр Оцуп, Андрей Ренц и Фридрих-Людвиг Шрадер, а также многие другие мастера фотоискусства оставили для нас целый срез цирковой эпохи конца XIX – начала XX в., представив характеры, костюмы и достижения артистов манежа. В этот период фотография стремительно развивалась как вид творчества. Этому способствовали выставки, появление профессиональных сообществ, специализированные издания, развитие фотоаппаратуры, что очень скоро сделало фотографию частью повседневности для большинства людей. Портрет, тем не менее, оставался приоритетным жанром на протяжении многих десятилетий. Так какими же были члены семьи Чинизелли, семьи, господствовавшей полвека на манеже сперва цирка Гинне на Манежной площади, а затем каменного стационара на берегу реки Фонтанки у Симеоновского моста?

Гаэтано Чинизелли, конный акробат, преимущественно в героических и атлетических жанрах, наездник высшей школы верховой езды, дрессировщик, педагог и организатор, родился в 1815 г. в Милане. Не достигнув и двенадцати лет, он начал тяжелую, но успешную карьеру в труппе Александра Гверры. Высшей школе верховой езды Г. Чинизелли обучался в Париже в Национальном цирке Елисейских полей под руководством



Карл Иванович Бергамаско (1830–1896). Гаэтано Чинизелли. Начало 1870-х. Альбуминовый отпечаток, фирменный бланк. 13,8 × 9,8; 16,7 × 10,8. Музей циркового искусства. Инв. № 1793-1

другого мэтра — Франсуа Боше, став его любимым учеником. В этот же период он познакомился с будущей женой Вильгельминой Гинне, представительницей немецкой цирковой династии, в дальнейшем во многом определившей его будущее. В 1846 г. Гаэтано Чинизелли с супругой впервые приехал в Россию, будучи приглашенным премьером в цирк А. Гверры. Вскоре он стал широко известен среди гвардейской молодежи как первоклассный педагог верховой езды. В 1847 г. в связи с закрытием цирка А. Гверры Г. Чинизелли вернулся в Европу и организовал собственную труппу, по традиции получившую название по его фамилии. С ней он гастролировал преимущественно по Италии, крупным городам Германии и Швейцарии. Как артист он неустанно совершенствовался в своем искусстве, а как директор достиг того, что его труппа считалась лучшей из тех, которые посещали ведущие центры Европы. Г. Чинизелли с гордостью вспоминал исторический турнир в Турине на арене большого античного театра-ипподрома, где он блестяще выступил. Грандиозное конное цирковое представление — состязание в мастерстве было устроено по инициативе короля Италии Виктора Эммануила II, ставшего главным арбитром соревнования артистов. На этом конкурсе Гаэтано Чинизелли был признан первым артистом в героических батальных сценах. Король не только горячо рукоплескал победителю и обнял его, но и пожаловал ему титул «Почетного шталмейстера Его Величества Короля Италии»<sup>9</sup>, наградил Кавалерским знаком ордена Короны Италии<sup>10</sup> (всего Г. Чинизелли был награжден девятью кавалерскими знаками орденов), удостоил права иметь личный герб и подарил четырех племенных жеребцов

прямо с королевского конного завода. Среди наездниц не имела себе равных в искусстве верховой езды сверкающая красотой дочь Г. Чинизелли Эмма.

Собрав многочисленные лавры и деньги в ряде европейских стран, труппа Чинизелли осенью 1869 г. приехала в Петербург по приглашению Карла-Магнуса Гинне<sup>11</sup> (брата Вильгельмины) для выступления в его деревянном цирке на Манежной площади. Гаэтано Чинизелли оказался не только талантливым цирковым артистом и дрессировщиком, но и предпринимателем и в начале 1870-х гг. потеснил Карла Гинне, перенея руководство его петербургским и московским цирками. По преимуществу цирк Чинизелли был конным, поэтому квартировавшая в столице конная гвардия и интерес офицерства к представлениям обеспечивали полные сборы. Основное ядро труппы составляли члены семьи Г. Чинизелли, которые своими силами были способны сыграть целое представление. Они регулярно выводили на манеж лошадей высшей школы и «свободы»<sup>12</sup>. Премьершей труппы являлась дочь Гаэтано Чинизелли Эмма, наездница высшей школы и артистка ведущих партий в кадрилих, котильонах, маневрах и охотах. Эта темпераментная и обаятельная наездница с первых же дней завоевала симпатии петербургской публики. Оказывал ей знаки внимания и наследник престола Александр Александрович, будущий император Александр III.

Именно к началу 1870-х гг. относятся первые известные портреты Гаэтано Чинизелли, его супруги и их детей, причем больше всего фотографий именно Эммы, снимавшейся в фотоателье У. Себастьянотти и Ф. Бенка в Триесте и у Карла Бергамаско в Петербурге, в разнообразных манежных костюмах. Гаэтано Чинизелли всегда стремился показать свою приближенность к императорским домам, поэтому неудивительно, что и к выбору фотоателье он подходил с точки зрения престижности и качества. В фотоателье Карла Бергамаско на Невском проспекте признанные дрессировщики и наездники, так же как и ведущие артисты театров и члены Императорского дома, бывали неоднократно (в Музее циркового искусства находятся 29 портретов разных членов семьи с начала 1870-х по конец 1880-х гг.). Столичный остролюб П. Мартыанов популярность этого фотоателье в 1890 г. отразил даже в одной из эпиграмм: «Весь модный Петербург с себя снимает маски и выставляет их в витринах Бергамаски»<sup>13</sup>. Почти все исследователи творчества этого владельца фотоателье приводят и другую шутивную характеристику его творчества, данную В. Михневичем (1884): «Бергамаско модный фотограф, особенно любимый Адонисами обоюбого пола и не напрасно: художественная фотография Бергамаско, очень беззаботная насчет сходства портретов, всех дам изображает красавицами и всех молодящихся старичков полными сил, цветущими молодцами. Зато и цены дерет господин Бергамаско вполне художественные»<sup>14</sup>. Богатое фирменное паспарту, по реверсу которого можно проследить новые достижения на выставках и в определенной степени рост благосостояния владельца, превращает портрет циркового артиста в истинное произведение искусства. Фотоателье скончавшегося Карла Бергамаско в январе 1897 г. приобрел Иван Иванович Войно-Оранский, к которому заглядывало младшее поколение семьи Чинизелли.

Успешные выступления знаменитой династии итальянских артистов в российской столице вызвали такое уважение, что не только офицерские чины, но и царские особы не пренебрегали возможностью брать у них уроки верховой езды. Внимание высочайшей власти позволило Гаэтано Чинизелли обратиться в Городскую думу с просьбой разрешить возвести в Санкт-Петербурге каменный цирк, открытие которого состоялось 26 декабря 1877 г. Гаэтано Чинизелли не поспешил на его внешнее и внутреннее убранство, не уступавшее в своей роскоши императорским театрам. Первый в России каменный столичный стационар сыграл значение пропагандиста, опорного центра, образцового манежа, показывавшего последние достижения циркового искусства Западной Европы. Посещение цирка



Ян Мечковский (Jan Mieczkowski; Иван Казимирович) (1830–1889). Каролина Чинизелли (урожденная Шрайбер). 1893. Альбуминовый отпечаток, фирменный бланк. 14,8 × 10,6; 16,1 × 10,8. Музей циркового искусства. Инв. № 717-4

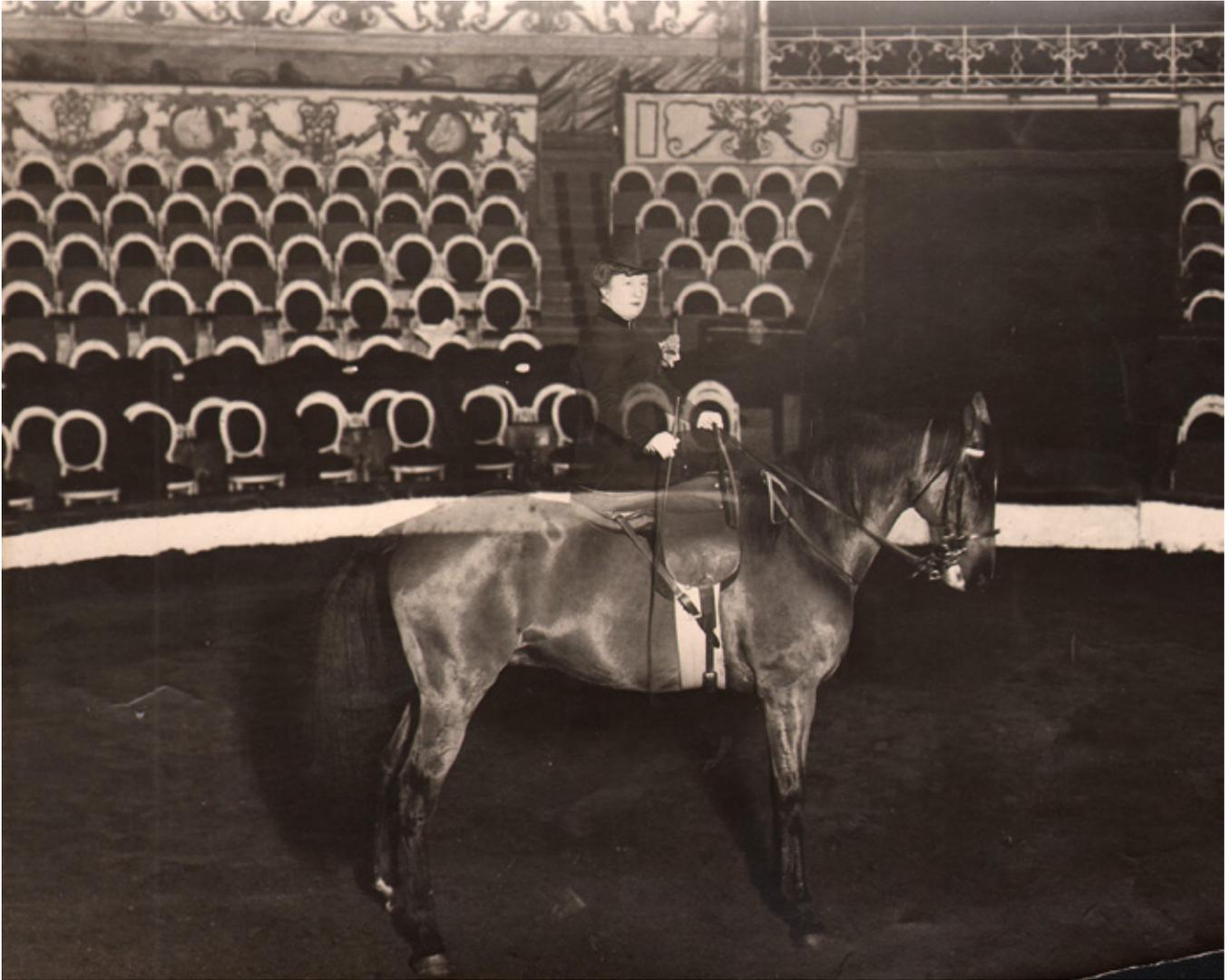
Чинизелли стало модным среди петербургской аристократии, а само имя Г. Чинизелли стало на долгие годы синонимом цирка. По субботам, когда обычно назначались дебюты новых артистов, цирк становился традиционным местом съезда аристократическо-чиновных и гвардейских слоев. «Субботники Чинизелли» конкурировали с подобными «субботами» французской труппы Михайловского театра на протяжении нескольких лет. Среди поклонников петербургского стационара был сам император. Сезон длился с конца сентября по май, на лето труппа отправлялась на гастроли, например, в еще один свой цирк в Варшаве.

Варшавское фотоателье «Jan Mieczkowski» принадлежало фотографу Яну Мечковскому (Ивану Казимировичу), дворянину, кавалеру ордена Св. Станислава 2-й степени и кавалеру разных иностранных орденов, имеющему с 1873 г. право изображения государственного герба на вывесках и продукции. Свое фотоателье Ян Мечковский открыл в Варшаве в 1853 г., и в течение 36 лет оно первенствовало в польской фотографии и прославляло ее достижения на фотовыставках всего мира. Его павильон для съемок был сделан в виде хрустального дворца и пышно обустроен. Зал был просторный, в нем можно было одновременно снимать несколькими фотокамерами. Я. Мечковский пользовался большой известностью, в том числе и как театральный фотограф. «Фотографический вестник» за 1889 г. в некрологе назвал Я. Мечковского одним из «лучших фотографов-профессионалов в России»<sup>15</sup>. Как и другие фотографы своего времени, полученные медали на выставках он отображал на реверсе паспарту, информация о которых, так же как и адрес, была дана на французском языке.

Цирк Чинизелли славился своими пантомимами и феериями, либретто и сценарии которых выписывались преимущественно из-за границы вместе с именитыми

режиссерами-балетмейстерами Берлина, Вены и Амстердама. Именно фотоателье Яна Мечковского и Карла Бергамаско сохранили для нас образы из «Нибелунгов, или Неустрашимого Зигфрида» (Эрнесто Чинизелли (Зигфрид), первая половина 1880-х) и «Крысолова из Гамельна» (Эрнесто Чинизелли, 1880-е), однако точная датировка фотографий затруднена тем, что пантомимы ставились неоднократно. Портретные снимки семьи Чинизелли Я. Мечковский делал почти в течение двух десятилетий, запечатлев три поколения этой династии (Вильгельмину Чинизелли, ее сыновей Андреа и Эрнесто, супругу последнего Каролину и их дочь Гизеллу, а также жену младшего сына Сципионе Люцию; всего в собрании Музея циркового искусства 12 фотографий этого мастера фотоискусства).

В Италии Чинизелли посещали фотоателье У. Себастьянutti и Ф. Бенка, не менее знаменитое, чем варшавское. Фотоателье «Benque & Sebastianutti» появилось в Триесте (Италия, изначально Австрия) в 1864 г. как фотоателье «F. Benque», когда Франческо Бенк (Francesco Benque) взял себе в компаньоны Уильяма Себастьянutti (Guglielmo Sebastianutti). Через три года произошла первая смена названия фотостудии, поскольку У. Себастьянutti вошел в фирму в качестве компаньона. Фотостудия стала называться «Benque & Sebastianutti». Вскоре, тем не менее, между компаньонами возникли разногласия, вылившиеся в расторжение контракта в сентябре 1869 г. Ф. Бенк уехал в Германию, где в Гамбурге открыл, совместно с кузеном и другом детства Конрадом Киндерманном (Conrad Kindermann), фотоаграфом из Любека, фотостудию «Benque & Kindermann». В 1870 г. семья Бенк переехала в Бразилию, где оставалась до 1876 г. В новом отечестве, гражданство которого он получил, Ф. Бенк продолжал получать награды за свою деятельность (он получил диплом за заслуги и золотую медаль от императора Бразилии Педро II за свои работы на Всеобщей выставке искусства, а также звание Императорского фотографа бразильского двора). Фотостудия в Триесте продолжала работать под руководством У. Себастьянutti, который изменил ее название на «Studio fotografico Sebastianutti» и вскоре получил помимо ряда наград на выставках звание Императорского и королевского фотографа двора. В 1876 г., когда семья Бенк вернулась в Триест, Ф. Бенк и У. Себастьянutti воссоединились, что вновь привело к изменению названия фотоателье на «Sebastianutti & Benque» (причем теперь имя У. Себастьянutti предшествовало имени его компаньона). Ф. Бенк сохранил неизменным это название и после смерти У. Себастьянutti в 1881 г. Смену названия можно проследить по фотографиям дочери Г. Чинизелли Эммы, сделанным в 1860–1870-е гг. В 1883 г. особым указом Ф. Бенку было предоставлено право указывать свое звание придворного австрийского фотографа, несмотря на то что он оставался гражданином Бразилии. На паспарту теперь изображались два имперских герба: как австрийский, так и бразильский<sup>16</sup>. С этим связана одна из загадок в коллекции фотографий семьи Чинизелли. Портрет Гаэтано Чинизелли, умершего в 1881 г., наклеен на фирменное паспарту фотоателье уже с изображением двух этих гербов. Остается только полагать, что кто-то из близких повторно обратился в фотоателье, сохранившее фотонегатив, для того чтобы получить портрет основателя династии. Только через 17 лет после смерти У. Себастьянutti (1898) название фирмы изменилось на «Studio in Francesco Benque successore a Sebastianutti & Benque». В 1913 г. Альберто Бенк, начавший карьеру фотографа еще в 1888 г., принял дело отца и дал фирме собственное имя «Alberto Benque successore<sup>17</sup> Sebastianutti & Benque». В 1920 г. А. Бенк переехал в Австрию, однако из путеводителя по Триесту следует, что с 1920 по 1924 г. студия продолжала существовать и сохраняла прежнее название. В 1931 г. А. Бенк открыл фотоателье в Граце, которое после его смерти в 1953 г. перешло на тридцать лет под управление его дочери Лилли. В 1983 г., с закрытием ателье, закончилась и история этой «длинной династии фотографов»<sup>18</sup>.



Карл Карлович Булла (1853–1929). Люция Чинизелли. 1910-е. Бромсеребряный отпечаток (?). 16,5 × 20,7. Музей циркового искусства. Инв. №149-21

Династийность фотографов роднит их с цирковыми артистами, для которых передача своего мастерства из поколения в поколение также обладает особой важностью.

Если в Петербурге значение цирка Чинизелли было огромным и предприятие процветало, то московский цирк был менее успешным и вскоре закрылся. Однако фотографии, сделанные в этот период в фотоателье уроженца Лифляндской губернии Адольфа Мальма, сохранились (вторая половина 1870-х). Среди них два редких групповых портрета детей Гаэтано и Вильгельмины Чинизелли. На первом — Эрнесто, Вирджиния, Шарлотта и Андреа изображены в костюмах выезда «Болеро», на втором — только Эрнесто и Вирджиния. Фирменное картонное паспарту использовано только для парного фотопортрета, но пейзажные фоны полностью совпадают, что в сочетании с известными костюмами позволяет однозначно атрибутировать фотоателье у группового снимка.

Всего через четыре года после постройки цирка в Петербурге Гаэтано Чинизелли скончался, и цирк возглавила его энергичная супруга, а после ее смерти старший из сыновей — Андреа, которого в 1892 г. сменил младший сын Сципионе. Как ни странно, его фотографий почти совсем не сохранилось, в отличие от снимков его супруги Люции, которая явно любила позировать. В 1919 г. Сципионе Чинизелли, чьи фотографии можно было встретить не только в семейных фотоальбомах, но и на лицевой стороне программки, покинул Россию; по слухам, он ушел из жизни в нищете в Италии.

Фотопортреты Люции Чинизелли вполне могут проиллюстрировать слова Льва Толстого: «Как интересно рассматривать старые фотографические карточки! Выясняешь себе характеры людей»<sup>19</sup>. На варшавских снимках Я. Мечковского (1891) она предстает еще юной хрупкой барышней, участницей пантомим, а вот петербургское фотоателье Фридриха-Людвига Шрадера и Генриха (Андрея) Ренца (Рентца) посещала уже пышнотелая «мадам директор» в чопорных нарядах. По воспоминаниям одного из артистов, супруга Сципионе Чинизелли была «очень напыщена. Красотой она не отличалась; это была дородная хорошо одетая, туго затянутая в корсет женщина. С артистами за руку она никогда не здоровалась, они удостаивались только небрежного кивка головой»<sup>20</sup>. Ее поздние фотопортреты лишены обаяния, в них скорее проявляется утомленная необходимость позирования, но вместе с тем дают возможность детального рассмотрения модной шляпы, фасона и богатого декора платья. На одном из снимков Карла Буллы Люция Чинизелли запечатлена в дамском седле на лошади на манеже Петербургского цирка. Вряд ли его можно считать мистификацией тех лет, скорее, сказалось несовершенство техники. Тело наездницы, цилиндр и часть крупа лошади «растворяются» в воздухе и проступают кресла зрительских рядов, в то время как лицо и руки в белых перчатках даны достаточно четко.

Чтобы скрыть несовершенство техники, а иногда и модели, фотографы нередко прибегали к ретуши и расцветиванию снимков, брали к себе на работу профессиональных художников. На

фотографиях Генриетты Чинизелли (урожденной Прайс, супруги Александра Чинизелли<sup>21</sup>) это особенно заметно. Изяществу шеи, тонкой талии и покатыми бедрами артистка во многом обязана не природному дару, а скребу неизвестного мастера, оставившему весьма четкие следы.

Как ни странно, но Каролина Чинизелли (урожденная Шрайбер) — представительница династии немецких наездников и дрессировщиков, супруга Эрнесто Чинизелли, передавшая почти половину всех имеющихся фотографий своей семье<sup>22</sup>, отдала только три собственных снимка, причем одного периода — начала 1890-х гг., когда еще выходила на манеж. Не последовав во Францию вместе с мужем и невесткой в 1919 г., она сохранила часть семейного архива и, как отмечено в каталоге к выставке «Конный цирк», «оказала Музею цирка и эстрады большую помощь материалами и советами»<sup>23</sup>. На одной из фотографий она изображена в рост в платье гротеск-наездницы<sup>24</sup> (фотоателье Карла Бергамаско, вторая половина 1870-х – 1880-е), которое явно по наследству (так же, как и жанр) перешло к ее дочери Гизелле (неизвестный фотограф, 1890) и было ей чуть великовато. Если первые два поколения семьи запечатлены в интерьерах фотоателье (в отличие от единственной упомянутой фотографии Люции Чинизелли на манеже цирка), то двенадцатилетняя гротеск-наездница Гизелла изображена на лошади уже в парке, где за ее спиной в кадр попало случайное семейство, сидящее на скамейке и с интересом наблюдающее за происходящим. В фотоателье даже решили не убирать руку, край сюртука и ногу мужчины, держащего под уздцы лошадь, чтобы та не мотала головой и не испортила кадр.

Гизелла Чинизелли дебютировала в цирке в 1888 г. (в десятилетнем возрасте) и продолжала выходить на манежи отечественных цирков и в 1920-е гг. В Петербурге портреты Гизеллы так же, как и Люции Чинизелли, выполнялись в фотоателье Ф. Шрадера и А. Ренца, в Николаеве юная артистка посещала Ф. Дюрнбека, основной клиентурой которого были местные властная и военная элита, высшее духовенство, гласные Городской думы, богатые купцы и промышленники. В Одессе она снялась в фотоателье «Русская фотография», владельцем которого попеременно значился то один, то другой из братьев Грабжей. На аверсе фирменного картонного паспарту значится М. Грабж, при этом на реверсе «Русская фотография Б. Грабж» (начало 1890-х).

Брат Гизеллы Чинизелли Андро также запечатлен и в модных фотоателье, и на открытом воздухе. К началу 1900-х гг. фотоаппаратура уже позволяла снять артиста в движении, в столь важном для цирка моменте — трюке. Велофигурист Андро Чинизелли показывал свое мастерство в велокозине — высокой круглой (в виде бочки) конструкции с решетчатой стенкой из деревянных планок, закрепленных на небольшом расстоянии друг от друга, чтобы действия артиста легко просматривались. Езда по отвесной стене, основанная на законах центробежной силы, требовала от исполнителя смелости и ловкости, а от фотографа умения выбрать удачный ракурс, точку съемки и аппарат, позволяющий запечатлеть исполняемый трюк, не смазывая его. Такое вполне удалось Карлу Булле, снявшему выступление Андро Чинизелли и его брата Анджело в саду «Аквариум» в 1902 г., а также его состязание в скорости верхом на лошади с велосипедистом-любителем Кеппером (1900-е). Портреты в фотоателье А. Ягельского и А. Оцупа, на которых артист просто замер, согнувшись, на велосипеде, гораздо более статичны. Будучи удостоенным высочайших наград и благодарностей от Их Императорских величеств государя императора и государыни императрицы, А. Оцуп освещал публичную жизнь царской семьи для тиражирования в прессе, имел звание «Поставщик Двора Его Императорского Величества» и выпускал фотографические открытые письма с видами и внутренним убранством домов Санкт-Петербурга, событийными сценами, портретными

снимками деятелей культуры и искусства. Именно с его фотографии в начале XX в. была выпущена почтовая открытка с интерьером цирка Чинизелли.

Конец 1900-х гг. стал своеобразным рубежом в развитии фотографии и ее оформления. Филигранно продуманные художественные рисунки паспарту, соединенные с необходимыми сведениями о владельце фотоателье и его адресе, сменили простые тонкие паспарту часто даже без тиснения или печати владельца на аверсе или реверсе, что существенно затруднило атрибуцию. Согласно имеющимся в фондах Музея циркового искусства фотографиям члены семьи Чинизелли посещали фотоателье К. Бергамаско, А. Деньера, И. Ягельского, А. Оцупа, И. Войно-Оранского, А. Ренца и Ф. Шрадера, К. Буллы в Санкт-Петербурге; В. Лапре в Царском Селе; А. Мальма в Москве; Ф. Дюрнбека в Николаеве; С. Горельникова, Бернарди, М. и Б. Грабжей в Одессе; J. Mieczkowski, Z. Sosnowiec в Варшаве; J. Albert в Мюнхене; Sebastianutti & Benque, A. Bernoud, Pacliano в Италии.

Альбом с фотографиями — это семейная реликвия, создающаяся годами и передающаяся из поколения в поколение, это вещественная связь с предками, это этапы становления семейной истории. Фотоснимки, переведенные в электронный вид и размещенные в Интернете, не просто становятся доступными большому числу людей, они помогают воссоединению дальних родственников в разных странах, подчас не знающих ни о существовании друг друга, ни о наличии подобных семейных ценностей в музеях. Например, всего через несколько дней после опубликования информации и нескольких страниц из книги «Цирк Чинизелли: Семейный альбом» в Фейсбуке, в адрес Музея циркового искусства поступило письмо от потомков Андро Чинизелли из Ниццы, которые были крайне признательны за сохранение памяти об их семье, а также прислали сканированные копии хранящихся у них фотографий, в том числе портрет Эрнесто Чинизелли, сделанный в фотоателье Н.И. Ануфриева в Петербурге.

Заказчики XIX в. приходили в фотоателье, чтобы, по выражению тех лет, «списать» с себя портрет, получить «личное зеркало, обладающее памятью». Альбомы с фотографиями превращались в семейную реликвию, отражающую вереницу воспоминаний. Сейчас, собирая воедино семейные архивы и публикуя их, мы в определенной степени даем еще одну жизнь этим воспоминаниям и дарим их новым поколениям.

<sup>1</sup> Так семью Чинизелли (Ciniselli) назвал Прохожий (псевдоним этнографа, востоковеда Н.С. Лыкошина) в некрологе Г. Чинизелли в газете «Минута» 7 октября 1881.

<sup>2</sup> Долгов К.М. Парадоксы и антиномии современной эстетики и искусства // Эстетические исследования: методы и критерии. М., 1996. С. 27.

<sup>3</sup> Камерон Д. Музей: храм или форум? // Музейное дело. Музей — культура — общество: Сб. науч. трудов. М., 1992. С. 264.

<sup>4</sup> Круткин В.Л. Пьер Бурдьё: фотография как средство и индекс социальной интеграции // Вестник Удмуртского университета. Серия «Философия. Психология. Педагогика». 2006. № 3. [Интернет ресурс]. url: <https://cyberleninka.ru/article/n/pier-burdie-fotografija-kak-sredstvo-i-indeks-sotsialnoy-integratsii>

<sup>5</sup> Сейчас называется фондово-экспозиционный отдел Большого Санкт-Петербургского государственного цирка.

<sup>6</sup> Андреев В.Я. Об открытии Музея Цирка и Эстрады 8 августа 1928 года и о первых днях его функционирования. С. 23. Музей циркового искусства. Архив В.Я. Андреева.

<sup>7</sup> Левин А.З. Музей циркового искусства // Советский цирк. 1959. № 2. С. 14.

<sup>8</sup> Всего в собрании Музея циркового искусства насчитывается 123 фотоснимка членов семьи Чинизелли.

- <sup>9</sup> Звание «Почетный шталмейстер его величества короля итальянского» непременно печаталось на афишах и программках.
- <sup>10</sup> Орден Короны Италии — высший национальный орден, учрежден 20 февраля 1868 г. в честь присоединения к итальянскому королевству в 1866 г. Венецианской области и возвращения Италии священной Ломбардской железной короны.
- <sup>11</sup> Карл-Магнус Гинне (1819–1890) — один из основателей немецкого цирка; владелец ряда цирков в Европе и России (в 1866 г. К. Гинне открыл цирк в Москве, а спустя год — в Петербурге).
- <sup>12</sup> Высшая школа верховой езды — разновидность конно-наезднического номера, в котором лошадь выполняет ряд движений в ритме музыки. «Свобода» — разновидность конной дрессировки, при которой лошади без седел и всадников по сигналам дрессировщика, стоящего, как правило, в центре манежа с шамбарьером (длинный хлыст на гибкой рукоятке, от франц. *chambrière* – манежный бич) в руках, исполняют различные трюковые комбинации, фигурные и танцевальные движения.
- <sup>13</sup> Попов А. П. Российские фотографы (1839–1930): словарь-справочник: [в 3 т.] / [Т. 1]: А – М (Мей). 2013. С. 125.
- <sup>14</sup> Фотограф Карл Иванович Бергамаско / Photographer.Ru: Интернет-портал. Интернет-ресурс: <http://www.photographer.ru/resources/names/photographers/153.htm>
- <sup>15</sup> Фотографический вестник. 1889. № 11. С. 264.
- <sup>16</sup> Due fiorini soltanto — Sebastianutti e Benque fotografi a Trieste. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.retecivica.trieste.it/triestecultura/new/sebastianutti&benque/default.asp?pagina=vita>
- <sup>17</sup> Преемник.
- <sup>18</sup> Due fiorini soltanto — Sebastianutti e Benque fotografi a Trieste. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.retecivica.trieste.it/triestecultura/new/sebastianutti&benque/default.asp?pagina=vita>
- <sup>19</sup> Булгаков В.Ф. Л. Н. Толстой в последний год его жизни. М., 1989. С. 51 (18 мая 1910).
- <sup>20</sup> Альперов Д.С. На арене старого цирка: записки старого клоуна. М., 1936. С. 208
- <sup>21</sup> Александр, сын старшего сына Газтано Чинизелли Андреа, возглавлял Варшавский и Киевский цирки. Старшая дочь Александра Чинизелли Эмма вышла замуж за жонглера и клоуна Николая Кисса, что положило начало новой цирковой династии, представители которой выходят на манеж и по сей день.
- <sup>22</sup> Из них шесть фотографий Эрнесто Чинизелли, своего супруга, четыре фотопортрета сына Андро, десять фотопортретов дочери Гизеллы, ни одной фотографии сына Анджело.
- <sup>23</sup> Конный цирк: каталог / Вступ. ст. и историко-критические комментарии. Е.М. Кузнецова. Л., 1930. С. 94.
- <sup>24</sup> Гротеск-наездницы — очаровательные девушки, принимавшие на скачущей лошади балетные позы, делавшие танцевальные па и воздушные пируэты, перепрыгивавшие через изящные препятствия в виде лент или пролетавшие сквозь увитые цветами обручи.

О.Н. Давидовская, В.А. Шишанов

## Виды Витебска на фотографиях С.А. Юрковского из коллекции Витебского областного краеведческого музея

Сигизмунд Антонович Юрковский (1833–1901) — фотограф, заслуги которого были признаны еще современниками. В статье, опубликованной в 1897 г. в «Русском фотографическом журнале», отмечалось, что «известный витебский фотограф принадлежит к славному кружку русских фотографов шестидесятых годов, деятельностью которого положено прочное основание развитию отечественной профессиональной фотографии»<sup>1</sup>. С этим утверждением трудно не согласиться, поскольку за свою 35-летнюю карьеру фотограф Юрковский действительно проявил себя как профессионал, увлеченный и грамотный теоретик и практик фотографического искусства.

Сигизмунд Юрковский родился в 1833 г.<sup>2</sup>, место его рождения остается неизвестным. В 1850 г. будущий фотограф окончил гимназию в Могилеве, затем лицей князя Безбородко в Нежине. Учился в Императорской медико-хирургической академии в Петербурге, но полный курс наук не окончил. С 1857 г. в течение десяти лет работал чиновником в разных ведомствах Могилевской губернии. В 1866 г. оставил чиновничью службу и переехал в Витебск, где сразу же открыл собственное фотографическое заведение на улице Замковой. Такая кардинальная смена рода деятельности (в возрасте

33 лет) объясняется огромным интересом к фотографии, который проявился у Юрковского «уже с детства». Именно фотографии он «отдавал все свои досуги», что в конечном итоге позволило ему состояться как фотографу и стать профессионалом в своем деле<sup>3</sup>.

Ателье Сигизмунда Юрковского, будучи одним из первых в Витебске, довольно быстро приобрело популярность. В числе клиентов фотографа были люди, известные не только в городе, но и далеко за его пределами. Фотографическое заведение мастера посещали, например, епископ Полоцкий и Витебский Антонин (Державин), художник Илья Репин.

Юрковский пробовал свои силы в разных видах и жанрах фотографии, а также работал над усовершенствованием фототехники и фотографического процесса. Свои теоретические разработки<sup>4</sup> он публиковал на страницах журналов «Фотограф», «Русский фотографический журнал», а изобретения демонстрировал на съездах фотографов и различных выставках.

В собрании Витебского областного краеведческого музея (вокм) хранится значительная коллекция фотографий Сигизмунда Юрковского — 45 единиц, в том числе 7 портретных снимков и 38 видов Витебска.



Сигизмунд Антонович Юрковский (1833–1901). Улица Замковая. Витебск. Между 1866 и 1872. Фотобумага, фотопечать, паспарту. 11,4 × 17,1, 14,3 × 20. вокм. кп 16361



Сигизмунд Антонович Юрковский (1833–1901). Клуб. Витебск. 1880-е.  
Фотобумага, фотопечать, паспарту. 5,5 × 9, 9,7 × 13,3. вокм. нп 13909/34

Первые видовые фотографии были сделаны Юрковским спустя менее года после его приезда в Витебск. Как сообщила хранитель фонда видовой графики и фотографии гим А.О. Васильченко, в гим хранится альбом, принадлежавший неустановленному лицу, с тиснением на футляре «А. А. К. 30 ноября 1867 года город Витебск», в котором помимо фотографий Вильно (1 ед.) и Киева (14 ед.) находится 14 видов Витебска с этикеткой ателье С. Юрковского (гим. 87750 А-349/1-29). В 1950 г. для витебского музея были сделаны копии снимков, которые многократно использовались для различных изданий и экспозиционной деятельности.

Эта серия — наиболее ранняя подобного рода подборка видовых фотографий Витебска, известная на сегодняшний день. Фотоаппарат Юрковского запечатлел центральную часть Витебска — улицы, площади, панорамы, отдельные здания. Разные ракурсы снимков подчеркивают холмистый рельеф города и выделяют в его застройке архитектурные доминанты. Юрковский первый использовал точки обзора, которые впоследствии стали хрестоматийными для фотографов, снимавших городские пейзажи, — Успенскую гору, башню ратуши, набережные Западной Двины, площадку Духовской горы. В объектив попали многочисленные витебские храмы, дворец губернатора, Рыноквая площадь — визитная карточка Витебска, первый в городе каменный мост через Западную Двину и многие другие объекты.

В апреле 1871 г. в Витебске проходила художественно-археологическая выставка. Как сообщал известный витебский экономист-статистик, краевед, этнограф А.М. Сементовский (1821–1893), фотографический отдел выставки состоял из «трех или четырех сот фотографий», и самое видное место занимали работы Юрковского — «обширная коллекция разных величин портретов, начиная от стенного до медальонного»<sup>5</sup>. В Государственной публичной исторической библиотеке в Москве сохранилось пять снимков, вложенных в отдельный оттиск статьи А.М. Сементовского о выставке. На одном из снимков можно рассмотреть стенд со множеством фотографий, среди которых узнаются виды Витебска, аналогичные выполненным Юрковским в 1867 г.

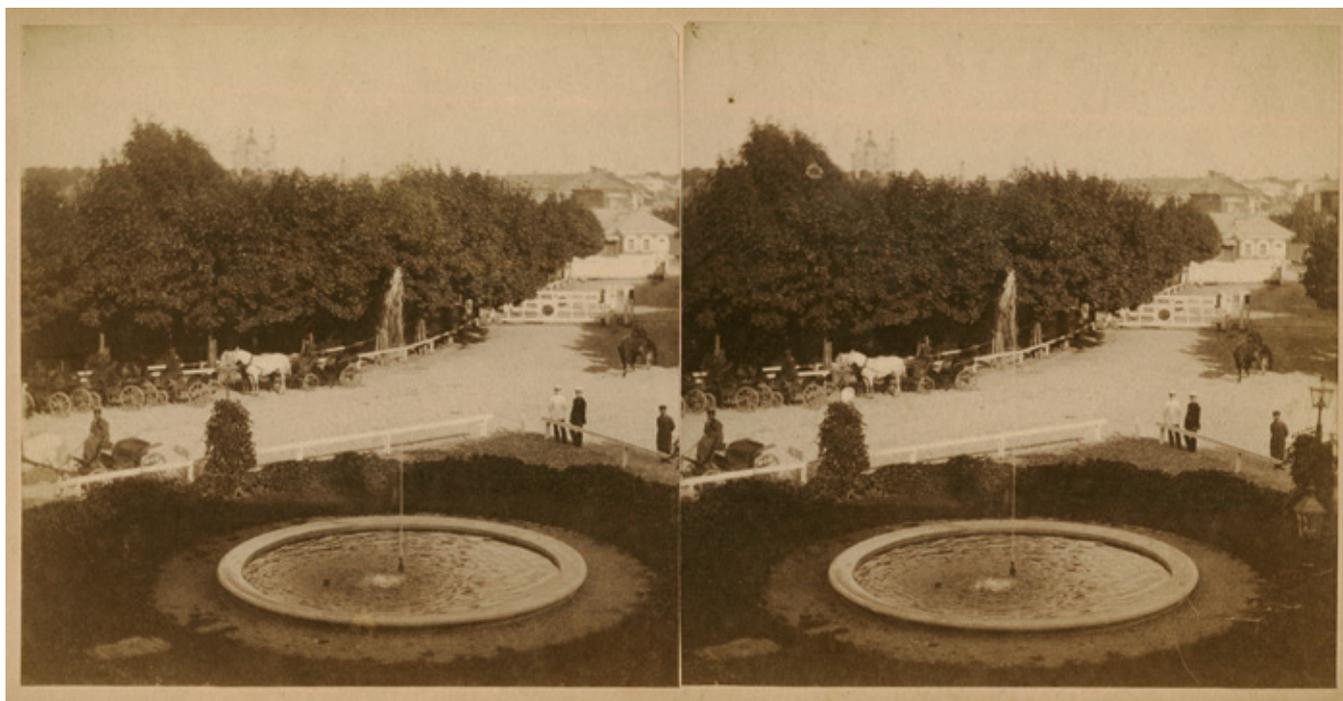
Одним из самых ранних оригинальных снимков Витебска, хранящихся в вокм, является выполненное Юрковским в период с 1866 по 1872 г. фото с видом одной из центральных улиц

города — Замковой — до начала ее застройки кирпичными домами. В 1971 г. снимок передала в музей жительница Москвы Мария Глинка. Ценность фотографии повышает запечатленный на заднем плане панорамы фрагмент Замковой горы — памятника археологии, с которым легенда связывает возникновение Витебска в X в. Улица Замковая еще не раз будет встречаться на более поздних работах мастера. По ним можно проследить, как менялся ее архитектурный облик на протяжении почти трех десятилетий.

Еще одна известная на сегодняшний день серия видовых фотографий Юрковского датируется 1880–1890-ми гг. 27 подлинных отпечатков поступили в собрание музея в 1962 г. из семейного архива Ксении Яковлевой, жительницы С.-Петербурга. Все изображения наклеены на художественно оформленное паспарту таким образом, что они оказались заключенными в графическую рамку, как бы подвешенную с помощью витого шнура на гвоздик. Над рамкой расположена прикрепленная к ее краю табличка с надписью «Витебскъ», а под правым нижним углом читается написанное мелким шрифтом имя автора — «фот. Юрковского». В ряде случаев под рамкой по центру нижнего края паспарту отпечатана аннотация: «Николаевский собор», «Воскресенская церковь» и т. д.

На многих снимках фотограф запечатлел здания и сооружения, которые в свое время являлись знаковыми для города, но до настоящего времени не сохранились (были уничтожены в 1930–1950-е). В их числе — первое здание городского театра на Смоленской площади, Дворянское собрание, клуб и приют на Смоленской улице, торговые ряды и лавки на Смоленском рынке, лютеранская кирха, Николаевский собор, Духовская церковь и другие культовые сооружения.

В последние десятилетия XIX в. Витебск быстро менялся: появлялось больше каменных жилых домов и административных зданий, возводились новые сооружения, не только игравшие роль архитектурных доминант, но и выполнявшие важные социальные функции. Эти изменения наглядно демонстрируют снимки Сигизмунда Юрковского. Он одним из первых запечатлел железнодорожный вокзал (построен в 1866), Окружной суд (1883), мужскую Александровскую гимназию (1880), женскую



Сигизмунд Антонович Юрковский (1833–1901). Фонтан на привокзальной площади. Витебск. Около 1900. Стереопара. Фотобумага, фотопечать, паспарту. 7,8 × 7,9 (одно фото), 8,6 × 17,7. вонм. кп 26743/7

Мариинскую гимназию (1870) и другие здания. Вновь в объективе фотографа центр города, но в этой серии появляются новые ракурсы, и, что самое примечательное, на этих снимках запечатлены движущиеся объекты.

Как известно, в период становления фотографии длительность выдержки не позволяла снимать движущиеся объекты, которые получались в виде размытого пятна либо вовсе не отображались. Юрковский, как и другие фотографы, работал над усовершенствованием фотоаппарата. В 1882 г. на Всероссийском съезде по фотографии в Москве он продемонстрировал «моментальный затвор», который «заслужил одобрение». Описание затвора в том же году было помещено в журнале «Фотограф»<sup>6</sup>.

В 1883 г. фотограф усовершенствовал свое изобретение и предложил «моментальный затвор при пластинке», имеющий «огромное преимущество при съемке движущихся предметов». Юрковский отмечал, что «затвор при пластинке дает изображение движущихся предметов вдвое отчетливее затвора при объективе»<sup>7</sup>. Модель такого затвора была использована при производстве фотоаппаратов английской фирмой «Thornton Pickard». Есть основание предполагать, что фотографии с видами Витебска 1880–1890-х гг. выполнены Юрковским с применением изобретенного им затвора — на многих снимках четко видны повозки с лошадьми, а также люди, идущие по улицам.

Сигизмунд Юрковский не остался в стороне от такого направления в фотографии, как стереосъемка. Рассматривание стереоснимков получило широкое распространение с середины XIX в., что способствовало развитию как соответствующей фототехники, стереоскопов, так и экспериментальных и теоретических исследований.

Первые сведения о стереоснимках Юрковского относятся к 1871 г. и связаны с уже упоминавшейся художественно-археологической выставкой. На ней был представлен стереоскоп с «вращающейся панорамой витебских видов и сцен»<sup>8</sup>. Стол со стереоскопом запечатлен на одном из снимков, сделанных на выставке. Семеновский указывает, что среди снимков с выставки были и стереофотографии Юрковского. Однако на сегодняшний день они нам неизвестны.

В 1896 г. в издании «Русский фотографический журнал» были опубликованы две статьи С.А. Юрковского, посвященные стереофотографии. В первой из них, написанной еще в мае 1896 г. и изданной также отдельной брошюрой<sup>9</sup>, автор подробно изложил свои мысли и наблюдения по вопросу, «почему именно мы видим рельеф вообще и почему мы видим его в стереоскопе»<sup>10</sup>. Во второй Юрковский рассказал об устройстве изобретенного им стереоскопа, которым он пользовался «уже два года». Стереоскоп представлял собой квадратный в поперечном сечении ящик «вышиною в аршин», в который закладывались скрепленные по широкой стороне тесемкой стереопары. Путем вращения рукой трехгранного валика изображения последовательно перемещались перед «зрительными стеклами». Сверху ящика крепилась крышка с зеркалом, которое в поднятом положении проецировало свет на изображение. В темное время сверху на стереоскоп могла ставиться керосиновая лампа, свет которой также, отражаясь в зеркале, освещал фото»<sup>11</sup>.

Отдельный оттиск статьи Юрковского о стереофотографии и его стереоснимки были представлены в апреле 1898 г. на Пятой фотографической выставке в С.-Петербурге. В обзоре выставки отмечалось, что некоторые из снимков были интересны тем, что создавали эффекты, когда выпуклые предметы казались вогнутыми, дальние — близкими»<sup>12</sup>.

Случилось так, что до недавнего времени не была известна ни одна из стереофотографий Юрковского. В феврале 2015 г. на польском интернет-аукционе «Allegro» для музея удалось приобрести девять стереопар с видами Витебска: «Смоленская улица, Ратушная площадь», «Соборная площадь. Окружной суд», «Вид на центр города с Духовской горы», «Мост. Барка на Двине», «Разлив на Двине», «Фонтан у железнодорожного вокзала», «Железнодорожный мост через Двину», «Вид на город со 2-й Нижне-Набережной улицы», «Вид на имение Елаги и город с Юрьевой горки». Все снимки идентичны по оформлению и качеству отпечатков. Но кроме надписи чернилами на обороте «Witebsk» и даты «1900» на фото не имелось никаких пометок.

Об авторстве снимков можно было бы только догадываться, если бы в польском журнале «Tygodnik ilustrowany» за февраль 1900 г. не обнаружилась статья о польской диаспоре в Витебске, иллюстрированная гравюрами, как указывалось, выполненными по фотографиям Юрковского»<sup>13</sup>. Из шести иллюстраций

две совпадают с изображениями стереопар — «Смоленская улица, Ратушная площадь» и «Мост. Барка на Двине». Таким образом удалось установить авторство стереоснимков. Однако поскольку журнал вышел в феврале 1900 г., а изображение на снимках соответствует весне-лету, то сама съемка была выполнена несколько ранее указанной на них даты.

Виды «Смоленская улица, Ратушная площадь», «Соборная площадь. Окружной суд» были растиражированы на почтовых открытках, выпущенных витебской фирмой «Х. Добрый и сыновья» без указания фотографа.

Интересен вид «Разлив на Двине», позволяющий увидеть не только панораму левобережной центральной части Витебска с Большой синагогой, Благовещенской церковью, Успенским собором, мостом, но и размах весеннего разлива реки. К этому же сезону относится снимок «Мост. Барка на Двине», дающий возможность детально рассмотреть судно, на котором сплавлялись грузы по реке. Наблюдение за прохождением барок под мостом было одним из увлечений горожан, которые, как можно заметить и на снимке, в большом количестве собирались в этот момент на мосту.

Уникальной является фотография фонтана на площади у железнодорожного вокзала. До обнаружения снимка о существовании фонтана не было известно, а огороженная окружность, которую можно обнаружить на других снимках, воспринималась как клумба.

Необходимо отметить, что гравюры по видовым фотографиям Сигизмунда Юрковского неоднократно использовались в качестве иллюстраций в печатных изданиях.

В 1873 г. в варшавском журнале «Kłosy» были помещены вид Витебска с Духовской горы и вид Ратушной (Рынской) площади<sup>14</sup> (соответствуют снимкам из собрания гима). Три года спустя эти же виды появились в петербургском «Живописном обозрении»<sup>15</sup>. Вид с Духовской горы был также использован в 3-м томе издания «Живописная Россия» (1882)<sup>16</sup>.

Гравюры, воспроизводящие виды из собрания вокм, помещались в витебских изданиях: «Улица Замковая» (1866–1872) — в «Памятной книжке Витебской губернии на 1885 год»<sup>17</sup>, «Река Витьба при впадении в Двину» и «Река Витьба при вступлении в город» — в книге известного витебского краеведа и этнографа Н.Я. Никифоровского (1845–1910) «Странички из недавней старины города Витебска» (1899)<sup>18</sup>.

За свои фотографические работы Юрковский неоднократно был удостоен наград. Первую из них — бронзовую медаль — он получил в 1891 г. на фотографической выставке в С.-Петербурге за «моментально снятые портреты»<sup>19</sup>. Через год на фотографической выставке в Москве за моментальные снимки фотограф был удостоен похвального отзыва<sup>20</sup>. Участие в 5-й фотографической выставке Императорского русского технического общества в С.-Петербурге в 1898 г. принесло Юрковскому бронзовую медаль за стереоскопические снимки<sup>21</sup>.

Фотолетопись дореволюционного Витебска количественно не столь велика и не отличается разнообразием сюжетов. Авторы большей части сохранившихся видов остаются неизвестными. Поэтому снимки Сигизмунда Юрковского, одного из первопроходцев светописы, имеют особое значение как для истории фотографии, так и для изучения архитектурного и культурного наследия города.

С. 51–57; О стереоскопической фотографии // Русский фотографический журнал. 1897. № 2. С. 27–40; Новый стереоскоп // Русский фотографический журнал. 1897. № 6. С. 128–130.

<sup>5</sup> Сементовский А.М. Художественно-археологическая выставка 1871 года в г. Витебске. Витебск: Тип. губ. правления, 1871. С. 7. Издание с дарственным автографом автора председателю Московского археологического общества, графине П.С. Уваровой (1840–1924): «Ее сиятельству, графине Прасковье Сергеевне Уваровой, от автора. 15 декабря 1888 г.г. Полоцк им. Рожанщина».

<sup>6</sup> Юрковский С.А. Мгновенный затвор // Фотограф. 1882. № 11. С. 271–274.

<sup>7</sup> Юрковский С.А. Моментальный затвор на пластинке // Фотограф. 1883. № 4. С. 105–109.

<sup>8</sup> Сементовский А.М. Художественно-археологическая выставка 1871 года в г. Витебске. С. 7.

<sup>9</sup> Тау. Научный отдел на Пятой фотографической выставке в 1898 г. // Русский фотографический журнал. 1898. № 3. С. 62.

<sup>10</sup> Юрковский С. О стереоскопической фотографии // Русский фотографический журнал. 1897. № 2. С. 27–40.

<sup>11</sup> Юрковский С. Новый стереоскоп // Русский фотографический журнал. 1897. № 6. С. 128–130.

<sup>12</sup> Тау. Научный отдел на Пятой фотографической выставке в 1898 г. С. 59–64.

<sup>13</sup> K.C. Polacy w Witebsku // Tygodnik ilustrowany. 1900. Nr. 7. S. 134–135.

<sup>14</sup> Kłosy. 1873. Nr. 440. S. 368, 369.

<sup>15</sup> Живописное обозрение. 1876. № 15. С. 233; Живописное обозрение. 1876. № 16. С. 245.

<sup>16</sup> Живописная Россия: Отечество наше в его земел., ист., плем., экон. и быт. значении. Т. 3. Ч. 1: Литовское полесье; Ч. 2. Белорусское полесье. 1882. Вклейка между с. 376–377.

<sup>17</sup> Памятная книжка Витебской губернии на 1885. Витебск: Тип. Губ. правления, 1885. Вклейка перед титульным листом. Вид ошибочно датируется 1860 г.

<sup>18</sup> Никифоровский Н.Я. Странички из недавней старины города Витебска. Витебск: Губ. типо-литография, 1899. Вклейки между с. 64–65, 104–105.

<sup>19</sup> На выставке // Фотограф-любитель. 1891. № 6. Стб. 222.

<sup>20</sup> С московской выставки // Фотограф-любитель. 1892. № 5. Стб. 187.

<sup>21</sup> Список наград на фотографической выставке // Русский фотографический журнал. 1898. № 3. С. 66.

<sup>1</sup> Русский фотографический журнал. 1897. № 11. С. 210.

<sup>2</sup> Хмельницкая Л.В. Сигизмунд Юрковский — фотограф из Витебска. Минск: Изд. «Четыре четверти», 2014. С. 16.

<sup>3</sup> Русский фотографический журнал. 1897. № 11. С. 210.

<sup>4</sup> Публикации С. Юрковского: К вопросу о растяжении альбуминной бумаги // Фотограф. 1880. № 5. С. 158–159; К вопросу о фотографической выставке // Фотограф. 1881. № 8. С. 226–227; Живые растения как аксессуар павильона // Фотограф. 1882. № 5. С. 132–134; Мгновенный затвор // Фотограф. 1882. № 11. С. 271–274; Моментальный затвор на пластинке // Фотограф. 1883. № 4. С. 105–109; О фотографировании арестантов // Фотограф. 1884. № 3.

Т.В. Колбасова

## К истории формирования коллекции фотографии музея-заповедника «Ростовский кремль». Портретная фотография 1880–1910-х гг. из собрания И.А. Шлякова

Портретная фотография в собрании Государственного музея-заповедника «Ростовский кремль» (гмзрк) еще не привлекала внимание исследователей. А между тем она представляет большой интерес не только с исторической и иконографической, но и с художественной точки зрения. Особое место в коллекции принадлежит портретной фотографии из собрания Ивана Александровича Шлякова.

И.А. Шляков (1843–1919) — ростовский купец, общественный и культурный деятель, один из основателей Ростовского музея церковных древностей (рмцд), многолетний его хранитель, член Комиссии по административно-хозяйственному управлению Ростовским кремлем, знаток и исследователь ростовской старины, действительный член Императорского Московского археологического общества, художник-любитель.



Виктор Ангерер (Victor Angerer. 1839–1894). В.В. Верещагин. Начало 1890-х. Вена. Фотобумага, фотопечать, фирменный бланк. 14,8 × 9,9. 16,2 × 10,5. гмзрк. ФТ-1085

Он являлся автором ряда научных публикаций, реставрационных и архитектурных проектов для Ростова, Костромы, Углича, Романова-Борисоглебска и Ярославля. За годы своей активной деятельности на ниве сохранения, изучения и реставрации памятников древнерусской культуры И.А. Шляков собрал фотографии людей, с которыми ему довелось в этой области работать. Значительное число сохранившихся фотографий содержат автографы запечатленных лиц.

После смерти в 1919 г. не имевшего прямых наследников Шлякова, его имущество было описано Ростовским отделом социального обеспечения. «Музей просит передать ему оставшиеся после И.А. Шлякова, — писал заведующий музеем Д.А. Иванов, — 7 икон в киотах, библиотеку, состоящую из книг археологического характера, письма и бумаги, портреты общественных деятелей, старинный шкаф с ящиками, конторку и сундучок. Все выше указанные вещи представляют исторический интерес и, кроме того, важны для музея, как принадлежащие одному из основателей его»<sup>1</sup>. В музей поступило все находившееся в рабочем кабинете И.А. Шлякова. Большую ценность среди этих поступлений представляла портретная фотография, как значится в акте, «51 портрет общественных и археологических деятелей в рамках»<sup>2</sup>.

Отдавая дань уважения одному из основателей музея и вполне осознавая значимость этого собрания, сотрудники разместили фотографии в экспозиции иконографического отдела, в так называемой «Картинной» (Водяной) башне Ростовского кремля<sup>3</sup>. Здесь экспонировалось более 400 живописных, графических и фотографических портретов конца XVIII — начала XX в.<sup>4</sup> Но, к сожалению, эта экспозиция просуществовала недолго. Уже в 1924 г. в связи с большим притоком экспонатов помещение иконографического отдела было полностью занято архивом, а наиболее ценные портреты представлены в отделе Старого Ростова<sup>5</sup>. Дальнейшая перестройка музея «на краеведческих началах» привела к полному забвению собрания. Фотографии были вынуты из рам, убраны паспорту. Многие портреты были утрачены<sup>6</sup>, имена изображенных — забыты.

Благодаря документам музейного архива, прежде всего описям Картинной башни<sup>7</sup>, старым книгам поступления<sup>8</sup>, удалось реконструировать собрание портретной фотографии И.А. Шлякова. В него включены фотографии, которые Шляков передал в музей еще при жизни, и несколько фотографий, сохранившихся в музейном архиве. В ходе исследования многие фотопортреты получили новую атрибуцию.

Все фотографии выполнены профессиональными мастерами и охватывают временной период с 1880-х до 1910-х гг. В основном это визитные и кабинетные портреты. Часть из них сделана в Москве и в Петербурге известными мастерами фотоискусства, часть — в местных ярославских фотоателье, а некоторые — в европейских странах.

В собрании можно выделить три большие группы портретов: 1) церковных иерархов, настоятелей монастырей, священнослужителей; 2) известных ученых, архитекторов, художников; 3) государственных деятелей.



Николай Робертович Каминский. Профессор Санкт-Петербургской духовной академии, директор Археологического института Н.В. Покровский. 1901. С.-Петербург. Фотобумага, фотопечать, фирменный бланк. 13,6 × 9,8. 16,2 × 10,7. ГМЗРК. ФТ-1540

В первой, довольно многочисленной, группе портретов духовных лиц согласно описи были фотопортреты правящих архиереев Ярославской епархии, бывших, как известно, на основании пункта 1 устава комитета Ростовского музея церковных древностей, его покровителями<sup>9</sup>. Это две фотографии архиепископа Ионафана (Руднева)<sup>10</sup>, архиепископа Тихона (Белавина)<sup>11</sup>; викарного епископа Амфилохия Угличского<sup>12</sup>. Представлены в собрании и портреты московских митрополитов Иоанникия (Руднева)<sup>13</sup> и Владимира (Богоявленского)<sup>14</sup>, в разное время посетивших Ростов. Митрополит Иоанникий 1 мая 1888 г. в Ростовском Спасо-Яковлевском монастыре совершил хиротонию архимандрита Амфилохия (Казанцева) во епископа Угличского, викария Ярославской епархии<sup>15</sup>. Митрополит Московский Владимир (Богоявленский) принимал участие в торжествах по случаю празднования 200-летия со дня кончины св. Димитрия Ростовского<sup>16</sup>. С почетными гостями он обозревал святыни древнего Успенского собора. «Владыка, умиленный обилием святынь собора, выразил сожаление, что доселе ему не приходилось навестить изобилующий священными предметами и остатками старины город. При выходе из собора Владыка слушал знаменитые на всю Россию ростовские звоны»<sup>17</sup>. В Музее церковных древностей митрополита Владимира сопровождал и давал подробные объяснения И.А. Шляков.

Появление в собрании Шлякова портрета митрополита Сербского Михаила<sup>18</sup> связано с посещением последним Ростова 6 июня 1888 г. Поклонившись всем святыням города, посетив древние монастыри и две приходские церкви, подробно

ознакомившись с экспозицией Музея церковных древностей, владыка, «возвращаясь из Авраамиева монастыря <...> удостоил своим посещением дома И.А. Шлякова...»<sup>19</sup>

Фотопортрет архиепископа Нижегородского Назария (Кириллова) был подарен Шлякову самим преосвященным<sup>20</sup>. В письме от 11 июля 1907 г. Иван Александрович благодарит владыку за присланную через А.А. Титова фотографию и в ответ препровождает «альбом фототипических видов Ростова Великого»<sup>21</sup>.

Не случайным был в собрании фотоснимок почетного члена Ростовского музея церковных древностей митрополита Киевского и Галицкого Платона (Городецкого)<sup>22</sup>; члена Ростовского музея епископа Екатеринбургского и Ирбитского Нафанаила (Леандрова), уроженца Ярославской губернии, бывшего в 1873–1878 гг. архимандритом Ростовского Богоявленского Авраамиева монастыря<sup>23</sup>, и архимандрита Новгородского Юрьева первоклассного монастыря Анатолия (Юнгера)<sup>24</sup>, бывшего в 1906–1909 гг. настоятелем Спасо-Яковлевского монастыря в Ростове, в 1908 г. — председателем комитета по подготовке празднования 200-летия преставления свт. Димитрия Ростовского.

Этот раздел собрания включал также портреты настоятелей двух ростовских храмов: церкви Вознесения (Исидора Блаженного) отца Василия Ивановского<sup>25</sup> и Крестовоздвиженской церкви протоиерея Евлампия Лаврова<sup>26</sup>. С последним Иваном Александровича связывала многолетняя деятельность в Ростовском отделении Епархиального училищного совета.

К сожалению, из этой группы портретов в музее сохранилась единственная фотография — настоятеля Ростовского Богоявленского Авраамиева монастыря архимандрита Ювеналия (Штынкина) с надписью на обороте: «Глубокоуважаемому и дорогому моему Ивану Александровичу Шлякову дарю свою карточку [в] память взаимного благорасположения дружеских чувствъ. Настоятель Аврам / монастыря Арх. Ювен.»<sup>27</sup>

Тесное деловое сотрудничество связывало И.А. Шлякова с ярославскими губернаторами, возглавлявшими на основании устава комитет Ростовского музея церковных древностей. Иван Александрович хранил фото предводителей губернии, занимавших этот пост с 1883 по 1910-е гг.<sup>28</sup>

Сохранились два портрета губернатора А.Я. Фриде, созданные в ярославских фотоателье В.А. Лопатина и Г.А. Петрожицкого. Это фотографии с автографами: «Уважаемому Ивану Александровичу Шлякову отъ губернатора А. Фриде»<sup>29</sup> и «Глубокоуважаемому Ивану Александровичу Шлякову от А. Фриде»<sup>30</sup>. Обширная переписка И.А. Шлякова с А.Я. Фриде (296 писем)<sup>31</sup> свидетельствует об их постоянных и тесных деловых контактах. На пору губернаторства последнего (с 1887 по 1896)<sup>32</sup> выпала встреча великого князя Сергея Александровича и великой княгини Елизаветы Федоровны в Ростове и Угличе; реставрация кремлевской церкви Спаса на Сенях; реставрация дворца царевича Димитрия в Угличе (И.А. Шляков был членом комиссии по реставрации дворца).

Также 1890-ми гг. датируется и портрет вице-губернатора Павла Константиновича Река, снятый в ателье В.А. Лопатина в Ярославле с автографом: «Достойнейшему Гражданину г. Ростова Великого, добрейшему человеку Ивану Александровичу Шлякову на память от Глубокоуважающаго Павла Константиновича Рекъ 16 июня 1893 года»<sup>33</sup>. Иван Александрович получил это фото при письме: «С особенным удовольствием спешу исполнить желание Ваше иметь у себя мой портрет и посылаю его Вам при выражении моего истинного к Вам уважения и преданности. Я желал сделать это тотчас по возвращении моем из Ростова, где я провел с таким удовольствием два дня, пользуясь Вашим как всегда радушным гостеприимством, но на другой же день по приезде я сделался нездоров и более недели прохворал. Как только поправился, так спешу написать Вам и еще раз поблагодарить Вас за доброе расположение, внимание и гостеприимство... 16 июня 1893»<sup>34</sup>.

Портрет ярославского губернатора Б.В. Штюмера<sup>35</sup>, сменившего на посту А.Я. Фриде, в музейной документации значился как портрет неизвестного. Имя удалось установить благодаря книгам поступления и иконографии Б.В. Штюмера. Фотография исполнена в ярославском ателье Г.А. Петрожицкого. Штюмер занимал пост ярославского губернатора 6 лет — в 1896–1902 гг. В 1913 г. «в виду проявленного содействия и заслуг по сохранению памятников родной старины» был избран почетным членом Ростовского музея<sup>36</sup>.

И.А. Шляков находился в центре общественной жизни города на рубеже веков. Неслучайно в его собрании были фотографии командиров 3-й Гренадерской артиллерийской бригады, дислоцировавшейся в Ростове: генерал-майоров П.П. Потулова<sup>37</sup> и К.К. Кондрацкого<sup>38</sup>. Потулов был в числе дарителей Ростовского музея<sup>39</sup>; Кондрацкий — был членом Ростовского общества хоругвеносцев, одним из организаторов которого был И.А. Шляков. Его имя отмечено в книге посетителей рмцд<sup>40</sup>.

К сожалению, эти фотографии не сохранились, как и фотографии известных государственных деятелей, военных, в разное время посетивших Ростов и рмцд: министра внутренних дел Д.С. Сипягина<sup>41</sup>, побывавшего в музее во время своего официального визита в Ярославскую губернию 27 июня 1901 г.<sup>42</sup>; почетного члена музея, директора главного архива Министерства иностранных дел Ф.А. Бюлера<sup>43</sup>; австрийского генерал-лейтенанта Э. Клепша<sup>44</sup>. Не сохранился и фотопортрет обер-прокурора уголовного кассационного департамента Правительствующего Сената А.Ф. Кони<sup>45</sup>, полученный И.А. Шляковым в дар в 1895 г. Кони писал Шлякову из Петербурга: «Искренне скорбел, что Вы меня не застали почетным посещением Вашим, которое напомнило бы мне чудесный день, проведенный с Вами в Ростове Великом. Мне говорили, что Вы желали бы иметь мой портрет. Спешу исполнить Ваше желание и препроводить последний снимок, снятый в фотографии Шапиро»<sup>46</sup>.

Через два года, в 1897 г., А.Ф. Кони писал Шлякову: «Спешу принести Вам мою живейшую признательность за доставленные мне книги „Очерк“ и „Отчет“. Они мне напоминают о в высшей степени приятных часах, проведенных под Вашим просвещенным руководством в Ростове Великом и свидетельствуют о Ваших неутомимых трудах на пользу русской истории и археологии тем более ценных, что вы отдаете им у нас, где так мало <...> уважения к старине и интереса ко „вчерашнему дню“. Позвольте пожелать Вам доброго здоровья и еще многих, многих лет на пользу родины»<sup>47</sup>.

Из этой группы портретов сохранилось лишь две фотографии: представителей Новгорода в Ярославле на праздновании юбилея Новгородского полка В.И. Сидорова, А.А. Соловьева и А.А. Евдокимова с автографом: «Глубокоуважаемому и незабвенному археологу и человеку Ивану Александровичу Шлякову на добрую память от новгородцев, посетивших Ростов Великий 26 июня 1900 года»<sup>48</sup>, и фото члена Ярославской губернской архивной комиссии Порфирия Николаевича Мочульского<sup>49</sup>. В конце XIX и в первые годы XX в. И.А. Шляков был связан с последним по делам народного образования. Фотографию П.И. Мочульского Шляков получил в 1902 г. «Спешу исполнить данное мною обещание, — писал Мочульский Шлякову, — посылаю Вам свой портрет. Он снят два года тому назад в Ярославле, во время педагогических курсов. Пусть он напоминает Вам об искреннем Вашем друге, сердечно любящем и глубоко благодарном за Ваше радушие и гостеприимство...»<sup>50</sup>.

Значительную и представительную группу собрания составляли фотографии известных ученых, художников, архитекторов, писателей. На рубеже XIX–XX вв. многие выдающиеся мастера живописи посещали Ростов. Под руководством И.А. Шлякова они знакомились с музеем и ростовскими древностями<sup>51</sup>. Со многими из них у Ивана Александровича на долгие годы сохранялись теплые дружеские отношения.

Многолетняя дружба связывала И.А. Шлякова с выдающимся русским живописцем В.В. Верещагиным<sup>52</sup>. Из собрания Шлякова в Ростовский музей поступили две фотографии знаменитого баталиста. Одна — большого размера (64 × 64 см), выполненная весной 1888 г. известным нижегородским мастером А.О. Карелиным, с надписью: «Другу моему Ивану Александровичу Шлякову. В. Верещагинъ»<sup>53</sup>, к сожалению, не сохранилась. Вторая, к счастью, уцелела — это кабинет-портрет, снятый в венском фотоателье Виктора Ангерера, также с автографом: «Ивану Александровичу Шлякову В. Верещагинъ»<sup>54</sup>.

И.А. Шляков хранил две фотографии известного живописца Р.С. Левицкого. Первая снята в фотоателье Р.Ф. Бродовского в Москве<sup>55</sup> в 1899 г.; вторая — в фотоателье брата художника, придворного фотографа Л.С. Левицкого в Петербурге, с автографом: «Многоуважаемому Ивану Александровичу отъ признательнаго Рафаила Сергеевича»<sup>56</sup>.

Художник работал в Ростове в 1901 г.<sup>57</sup> Его картина «Внутренний вид Кремлевской Спасской церкви» хранится в Государственной Третьяковской галерее<sup>58</sup>. Иван Александрович оказывал ему помощь в работе. Сохранилось письмо Шлякова с уведомлением, что находившиеся в пользовании Р.С. Левицкого «древние вещи доставлены все в музей в полной сохранности»<sup>59</sup>. Сам Рафаил Сергеевич писал Шлякову из Москвы: «Прибавлю от себя, что пребывание мое в Ростове никогда не изгладится, не забудется, и я не дождусь времени, когда еще раз дружественно пожму Вашу руку как хорошему дорогому знакомому»<sup>60</sup>. «Зеркальная поверхность озера, а над ним та синева неба, которая с такой непостижимой силой меня пленила. Были бы крылья, так и махнул бы в ваши страны на вольную волюшку к вашей симпатичной беседочке <...> Помню я эту беседочку и так часто, часто вспоминается мне она»<sup>61</sup>.

Дружественные отношения связывали Шлякова с архитектором Н.В. Султановым, в сфере научных и творческих интересов которого были и архитектурные памятники Ростова Великого. С 1886 г. Султанов — член-сотрудник Ростовского музея, с 1887 г. — почетный член. В 1892–1893 гг. он стал автором проекта реставрации кремлевской церкви Спаса на Сенях, который предусматривал воссоздание первоначального покрытия<sup>62</sup>.

23 мая 1893 г. И.А. Шляков писал Султанову: «Получивши известие через А.А. Титова о том, что Вам угодно было принять на себя руководство по реставрации Спасской на Сенях церкви <...> прошу не оставить помочь Вашими указаниями делу правильного восстановления этого редкого памятника Ростовской старины. Средствами на эту реставрацию мы раздобылись хорошими, Королев дает на восстановление храма до 12.000 р. <...>. Здесь на месте Вами будет порешен (бесповоротно) вопрос: «о покрытии ростовских кремлевских церквей», на основании осмотра сводов и чердака Спасского на Сенях храма; какое они первоначально имели покрытие посводное или 4-скатное — простое, т. е. у Спасского храма существовали ли прежде 4 щипца, которые, как предполагают Суслов с Павлиновым, срезаны в последнее время, я очень рад буду случаю выяснения этого спорного до настоящего времени вопроса... Прошу приехать в Ростов и остановиться квартировать у меня в доме, одним словом, пожить и отдохнуть у нас в Ростове...»<sup>63</sup> В декабре 1894 г. Иван Александрович писал Султанову: «Догадываюсь — с какою именно „блестящею археологической победой“ Вы поздравляете меня, а радость моя по этому поводу усугубляется еще и тем, что эта блистательная победа (как Вы изволили сказать) „страшно радует и Ваше археологическое сердце“. Как бы я был рад и счастлив, если бы Вы, Многоуважаемый Николай Владимирович, соблагорассудили приехать к нам в Ростов — погостить хотя бы воспользовавшись временем предстоящих праздников <...> квартировать Вам в Ростове у меня — в моем доме — мне и брату моему Николаю доставить истинное удовольствие...»<sup>64</sup>.



Фридрих Людвиг Германович Шрадер (1854–1931). Князь А.И. Ширинский-Шихматов. 1914. Фотобумага, фотопечать, фирменный бланк. 15,2 × 11,4. 26,9 × 19,4. ГМЗРК. ФТ-1073

На фотографии Султанова его автограф: «Ивану Александровичу Шлякову въ знакъ глубокаго уважения отъ собрата по оружию»<sup>65</sup>. Сохранилось изящное темно-бордового густого цвета паспарту, украшенное тонкой золотой рамкой.

Среди фотографий ученых-историков — два портрета графа М.В. Толстого, писателя, историка церкви, автор книги «Святые и древности Ростова Великого»<sup>66</sup>. В 1887 г. в журнале «Воскресный день» Толстой опубликовал статью «Ростовский кремль и восстановление его зданий», заканчивающуюся словами: «Всеми исполнительными работами по восстановлению пещерного храма заведовал <...> член комиссии Иван Александрович Шляков. Да сохранится навсегда незабвенным в летописях Русской Археологии почтенное имя его, как неумолимого в скромной, но горячо-усердной деятельности восстановителя древностей Ростова Великого!»<sup>67</sup>

К этому времени относится фотография, исполненная в ателье И.Ф. Курбатова в Москве, с автографом: «1887 г. Авг. 5. / Ивану Александровичу Шлякову»<sup>68</sup>.

Еще при жизни Иван Александрович передает в музей фото-портрет графа «на 81 году жизни»<sup>69</sup>. На фотографии М.В. Толстой сидит в интерьере скромно убранной комнаты (вероятно, гостиной Троице-Сергиевой лавры, где Толстой поселился после смерти своей супруги) в домашнем халате и шапочке. Это неформальный снимок на память для близкого друга. Фото наклеено на серый картон с надписью рукой И.А. Шлякова: «Граф Михаил Владимирович Толстой».

Памятной дарственной надписью снабжена фотография профессора Санкт-Петербургской духовной академии, директора Археологического института Николая Васильевича Покровского: «Глубокоуважаемому Ивану Александровичу Шлякову. 14 августа 1901 г.»<sup>70</sup>.

10–14 августа 1901 г. в Ярославле состоялся съезд исследователей истории и древностей Ростово-Суздальской области. «Последнее заседание съезда, — писали „Ярославские епархиальные ведомости“, — где подводились его итоги, проходило в Ростове в знаменитой Белой палате в кремле, переполненной памятниками старины. Это последнее заседание сопровождалось осмотром старинных ростовских храмов, богато украшенных древними настенными живописями и иконами, также осмотром музея в Белой палате, древней церкви Иоанна Богослова на Ишне близ Ростова и редким гармоническим звоном с кремлевской звонницы»<sup>71</sup>. Сопровождал гостей и знакомил с музеем И.А. Шляков. Именно в этот день в знак признательности он получил в дар фотографию известного петербургского ученого.

Фотография князя А.А. Ширинского-Шихматова сопровождается автографом: «Искренно уважаемому Ивану Александровичу Шлякову отъ душевно преданнаго Кн. Ал. Ш. Шихматова. 25 мая 1914 г.»<sup>72</sup>. Еще в бытность прокурором Московской синодальной конторы князь передал в дар Ростовскому музею портреты и икону св. Димитрия Ростовского<sup>73</sup>. В 1902 г. Ширинский-Шихматов был избран почетным членом музея<sup>74</sup>. В конце 1913 г. он посетил Ростов и ознакомился с музеем и древностями. 25 марта 1915 г. с подачи князя И.А. Шляков избирается членом-учредителем Общества художественного возрождения Руси (1915–1917)<sup>75</sup>, объединявшего художников, историков искусства, коллекционеров и меценатов и ставившего своей целью «распространение широкого знакомства с древним русским творчеством и дальнейшее преемственное его развитие в применении к современным условиям». В общество входили Д.В. Айналов, И.Я. Билибин, В.М. Васнецов, М.В. Нестеров, Н.К. Рерих, А.В. Щусев и др.

В собрании И.А. Шлякова были фотографии директора Императорской публичной библиотеки А.Ф. Бычкова<sup>76</sup>; товарища председателя Императорского исторического музея И.Е. Забелина<sup>77</sup>. К сожалению, эти портреты не сохранились.

Не сохранился и фотографический портрет французского ученого историка-археолога барона Жозефа де Бая, обозревавшего с научной целью в 1894 г. в Ростове памятники русской старины. Портрет был снабжен «автографической на имя И.А. Шлякова подписью». Эту фотографию, осознавая ее ценность, И.А. Шляков передал в музей в 1917 г.<sup>78</sup>

Ранее, в 1913 г., Шляков передал в музей фотографию, чрезвычайно важную для его истории. Заседание комитета Ростовского музея церковных древностей под председательством ярославского губернатора В.Д. Левшина в интерьере Белой палаты заснял И.Ф. Барщевский в 1884 г.<sup>79</sup>

Несколько фотографий в собрании музея имеют автографы с дарственными надписями на имя Шлякова. Однако они отсутствуют в книге поступления. Возможно, они изначально хранились в бумагах музея. К их числу принадлежит фотография московского коллекционера Алексея Петровича Бахрушина<sup>80</sup>. На обороте — надпись: «Собирателю и Радетелю Ростовскаго Музея „Белой палаты“ Глубоко Чтимому Ивану Александровичу Шлякову отъ преданнаго А. Бахрушина. Москва, 1894. Февраля 9-го».

В январе 1894 г. А.П. Бахрушин был избран в члены-сотрудники музея<sup>81</sup>. В ответ в феврале он пишет Шлякову: «Глубокоуважаемый Иван Александрович! Приношу Вам глубокую благодарность за присвоение мне звания члена-сотрудника Ростовского музея, которое я пока не заслужил, но в будущем постараюсь оправдать это почетное для меня звание. Спасибо Вам большое за Вашу фотографию, которая мне постоянно будет напоминать почтенного „радателя“ Белой палаты. — Согласно Вашему желанию при сем посылаю свое фото»<sup>82</sup>.

Единственная фотография в собрании И.А. Шлякова, исполненная ростовским фотографом Т.Л. Пановым, запечатлела представителей Ростовского, Ярославского, Московского, Сергиев-Посадского, Переславского, Петровского, Александровского «хоругвеносных обществ, собравшихся

в Ростове по случаю 200-летия вступления митрополита Димитрия на Ростовскую кафедру в 1702 году» 25 мая 1902 г.<sup>83</sup> И.А. Шляков был почетным членом и старостой Ростовского общества хоругвеносцев, по инициативе которого и состоялось названное празднование<sup>84</sup>.

Итак, благодаря реконструкции собрания портретной фотографии И.А. Шлякова ярче и рельефнее вырисовывается его роль и роль Ростовского музея церковных древностей в художественной и общественной жизни; это еще одно свидетельство широты его деятельности. Целенаправленно собираемые и бережно хранимые Иваном Александровичем фото, полученные на память о совместной деятельности, как факт признательности и дружбы, — свидетельствуют о значении, которое придавалось фотографии на рубеже XIX–XX вв.

<sup>1</sup> РФ гаяо. Ф. Р-150. Оп. 1. Д. 935. Дело об охране имущества после умершего гражданина Ростова Ивана Александровича Шлякова 1919 г.; Колбасова Т.В. Наследство И.А. Шлякова // Ростовская старина. № 107. Ростовский вестник. 28.01.2003.

<sup>2</sup> РФ гаяо. Ф. Р-150. Оп. 1. Д. 935. Дело об охране имущества... Л. 17.

<sup>3</sup> ГМЗРК. адм-269. Отчет музея за 1922 г. Л. 6 об.

<sup>4</sup> ГМЗРК. адм-1539. Опись портретов, находящихся в Картинной башне.

<sup>5</sup> ГМЗРК. адм-297. Отчет о работе музея за 1922–1923 гг. Л. 6 об. В 1925–1926 гг. произошло выделение фотографий из иконографического отдела в отдел фотографий и зарисовок. (См.: ГМЗРК. адм-386. Л. 1.) К 1926 г. отдел фотографий и зарисовок насчитывал до 2000 предметов. (См.: ГМЗРК. адм-386. Отчет о работе музея за 1925–1926 гг. Л. 7 об.) К сожалению, инвентарная книга отдела не сохранилась, что значительно усложняет атрибуцию фотографий.

<sup>6</sup> В настоящее время из 55 портретных фотографии из собрания Шлякова в музее сохранилось лишь 18. Не исключено, что предпринятая в данной статье реконструкция поможет в дальнейшем выявить утраченные фотографии в других коллекциях.

<sup>7</sup> ГМЗРК. адм-1539. Опись портретов, находящихся в Картинной башне.

<sup>8</sup> Фотографии были записаны в книгу поступлений под номерами: 28826–28879.

<sup>9</sup> Устав Ростовского Музея церковных древностей. (Утвержден Святейшим Синодом 8 февраля 1885 года) // Федор А. Бычков. Путеводитель по Ростовскому музею церковных древностей. Ярославль, 1886.

<sup>10</sup> Здесь и далее указаны номера, под которыми фотографии поступили в музей, а также краткие их описания из старой книги поступления: 28827. «Портрет фотографический Ионафана, архиепископа Ярославского и Ростовского, в золоченой багетной раме под стеклом»; 28842. «Портрет литографический Ионафана, архиепископа Ярославского и Ростовского, разм. 13 × 10, в черной раме под стеклом».

<sup>11</sup> 28831. «Портрет фотографический Тихона, архиепископа Ярославского и Ростовского, в раме под стеклом».

<sup>12</sup> 28840. «Портрет фотографический Амфилохия, епископа Угличского, размер 14 1/2 × 11 см, в черной раме под стеклом».

<sup>13</sup> 28841. «Портрет фотографический Иоанникея, митрополита Московского, разм. 14 × 10, в золотой багетной раме под стеклом».

<sup>14</sup> 28861. «Портрет фотографический высокопр. Владимира, митрополита Московского, в раме под стеклом».

<sup>15</sup> Из Ростова Великого. Наречение и хиротония архимандрита Амфилохия во епископа Угличского, викария Ярославской епархии. СПб., 1888.

<sup>16</sup> Димитриевы дни в Ростове Великом. Празднование 200-летия со дня кончины св. Димитрия, митрополита Ростовского. Ярославль, 1909.

<sup>17</sup> Там же. С. 27.

<sup>18</sup> 28851. «Портрет фотографический высокопр. Михаила, митрополита Сербского, размер 19 × 13, в багетной раме с золотым орнаментом под стеклом».

<sup>19</sup> Вести из уездов // Ярославские губернские ведомости. 1888. № 46. Ч. неофиц. С. 2.

<sup>20</sup> 28852. «Портрет фотографический Назария, архиепископа Нижегородского и Арзамасского, разм. 13 1/2 × 9 1/2, в резной рамке под стеклом».

<sup>21</sup> гаяо. Ф. 693. Оп. 1. Д. 111. Письмо Шлякова Назарию, епископу Нижегородскому, с выражением благодарности за присланный фотопортрет. Л. 1.

<sup>22</sup> 28853. «Портрет фотографический высокопр. Платона, митрополита Киевского и Галицкого, в черной рамке под стеклом, 9 × 6 см».

<sup>23</sup> 28863. «Портрет фотографический преосвящ. Нафанаила, епископа Екатеринбургского, в золоченой багетной раме под стеклом».

<sup>24</sup> 28834. «Портрет фотографический архимандрита Анатолия, настоятеля Новгородского Юрьева первоклассного монастыря, в раме под стеклом».

<sup>25</sup> 28833. «Портрет фотографический протоиерея Василия Ивановского, в раме под стеклом».

<sup>26</sup> 28843. «Портрет фотографический протоиерея Евлампия Лаврова, настоятеля Крестовоздвиженской церкви в Ростове, 11 × 8 см, в раме под стеклом».

<sup>27</sup> Неизвестный фотограф. Архимандрит Ростовского Богоявленского Авраамиева монастыря Ювеналий (Штынкин). Начало 1890-х. Фотобумага, фотопечать. 15,2 × 10,8. ГМЗРК. ФТ-1536.

<sup>28</sup> Не сохранились: 28846. «Портрет фотографический В. Д. Левшина»; 28857. «Портрет фотографический А.П. Роговича, бывшего ярославского губернатора с сыном, 17 × 14». А.А. Титов писал о А.П. Роговиче: «Нынешнему председателю своему начальнику Ярославской губернии Алексею Петровичу Роговичу комитет Ростовского музея обязан сильной поддержкой и постоянным отзывчивым отношением к нуждам кремлевской комиссии. Нередко бывали моменты, когда в насущных вопросах по управлению уже реставрированным кремлем у членов комиссии и музея положительно опускались руки в непосильной борьбе с людьми, мало или совсем не сочувствующими нашим задачам и целям. В эти тяжелые минуты только сердечное и теплое участие Алексея Петровича выручало нас из печальной необходимости подчиняться неприятно сложившимся обстоятельствам. Выражаем твердую уверенность, что и впредь кремлевская комиссия будет видеть в нем своего просвещенного покровителя» // Титов А.А. Кремль Ростова Великого. М., 1905. С. VII.

<sup>29</sup> Григорий Андреевич Петражицкий (1860–1922). Ярославский губернатор А.Я. Фриде. 1887 – начало 1890-х. Ярославль. Фотобумага, фотопечать, фирменный бланк. 19,3 × 12,7; 21,7 × 13,8 см. ГМЗРК. ФТ-979.

<sup>30</sup> Владимир Александрович Лопатин (1847/8–1897). Ярославский губернатор А.Я. Фриде. Начало 1890-х. Ярославль. Фотобумага, фотопечать, фирменный бланк. 19,2 × 12,5; 22 × 13,6 см. ГМЗРК. ФТ-978.

<sup>31</sup> гаяо. Ф. 693. Оп. 1. Д. 133, 571, 572.

<sup>32</sup> [Марасанова В.М., Федюк В.П.]. Ярославские губернаторы, 1777–1917: Ист.-биограф. очерки. Ярославль, 1998. С. 279–319. С. 413.

<sup>33</sup> Владимир Александрович Лопатин (1847/8–1897). Ярославский вице-губернатор Павел Константинович Рек. 1893. Ярославль. Фотобумага, фотопечать, фирменный бланк. 21,9 × 16; 24,5 × 17 см. ГМЗРК. ФТ-1070.

<sup>34</sup> гаяо. Ф. 693. Оп. 1. Д. 467. Ярославский вице-губернатор П.К. Рек. Письма к И.А. Шлякову. 1888–1893. Л. 6 – 6 об.

<sup>35</sup> Григорий Андреевич Петражицкий (1860–1922). Ярославский губернатор Б.В. Штюрмер. Вторая половина 1890-х. Ярославль. Фотобумага, фотопечать, фирменный бланк. 25,9 × 21 см. ГМЗРК. НФВ-736.

<sup>36</sup> ГМЗРК. адм-219. Л. 37.

<sup>37</sup> 28832. «Портрет фотографический П.П. Потулова».

<sup>38</sup> 28838. «Портрет фотографический К.К. Кондрацкого».

<sup>39</sup> Генерал-майор П.П. Потулов передал в дар музею серебряные монеты, битые в 1817 г. для Царства Польского стоимостью в 5 золотников (ст. № 8650, 8651, 8653); серебряный рубль царя Алексея Михайловича, выбитый в 1654 г. (ст. № 8840).

- <sup>40</sup> Посетил музей 26 сентября 1900 г. См.: гмзрк. Р-866. Л. 34.
- <sup>41</sup> 28860. «Портрет фотографический министра внутренних дел Дмитрия Сергеевича Сипягина в раме под стеклом».
- <sup>42</sup> гмзрк. Р-866. Л. 57.
- <sup>43</sup> 28862. «Портрет фотографический министра иностранных дел Федора Андреевича Булера в раме под стеклом».
- <sup>44</sup> 28858. «Портрет фотографический Эд. Эд. Клепша, австрийского генерал-лейтенанта, 16 × 11». Генерал-лейтенант австро-венгерской службы Эдуард Клепш оставил свою запись в книге посетителей Ростовского музея 28 августа 1898 г. См.: гмзрк. Р-866. Л. 133.
- <sup>45</sup> 28830. «Портрет фотографический А.Ф. Кони».
- <sup>46</sup> гаяо. Ф. 693. Оп. 1. Д. 313. Письма А.Ф. Кони к И.А. Шлякову. 1893–1897. Л. 2. Письмо от 4 февраля 1895 г.
- <sup>47</sup> Там же. Л. 3. Письмо от 14 апреля 1897 г.
- <sup>48</sup> Алексей Федорович Глазачев (около 1857 – около 1922). Представители Новгорода в Ярославле на праздновании юбилея Новгородского полка В.И. Сидоров, А.А. Соловьев, А.А. Евдокимов. 1900. Новгород. Фотобумага, фотопечать, фирменный бланк. 19,6 × 13,9; 20,2 × 14 см. гмзрк. ФТ-1541. Оставили запись в книге посетителей рмцд 26 июня 1900 г. См.: гмзрк. Р-866. Л. 25.
- <sup>49</sup> Григорий Андреевич Петражицкий (1860–1922). П.Н. Мочульский. 1890–1899. Ярославль. Фотобумага, фотопечать, фирменный бланк. 13,5 × 10,4. 16,2 × 10,6 см. гмзрк. ФТ-1071.
- <sup>50</sup> гаяо. Ф. 693. Оп. 1. Д. 391. П.Н. Мочульский. Письма к И.А. Шлякову. Л. 7.
- <sup>51</sup> Ким Е.В. И.А. Шляков и художественная жизнь в Ростове (Часть I. 1880–1890-е гг.) // икрз-2003. Ростов, 2004. С. 26–59.
- <sup>52</sup> Ким Е.В. Архитектурно-проектная графика В.В. Верещагина. Новые сведения // Императорская академия художеств в культуре Нового времени. Достижения. Образование. Личности. К 260-летию основания Академии художеств. К 70-летию нии теории и истории изобразительных искусств рах / Отв. ред. Е.А. Тюхменева. М.: Буксмайт, 2016. С. 41–48.
- <sup>53</sup> 13190. «Фотографический портрет в раме известного художника В.В. Верещагина с надписью внизу».
- <sup>54</sup> Виктор Ангерер (Victor Angerer) (1839–1894). В.В. Верещагин. Нач. 1890-х. Вена. Фотобумага, фотопечать, фирменный бланк. 14,8 × 9,9. 16,2 × 10,5 см. гмзрк. ФТ-1085.
- <sup>55</sup> Роман Флорович Бродовский. Р.С. Левицкий. 1899. Москва. Фотобумага, фотопечать, фирменный бланк. 16,4 × 10,8 см. гмзрк. нвф-645.
- <sup>56</sup> Лев Сергеевич Левицкий (1847–1914). Р.С. Левицкий. Начало 1900-х. С.-Петербург. Фотобумага, фотопечать, фирменный бланк. 14,7 × 10,5. 15,7 × 11,1 см. гмзрк. ФТ-1539.
- <sup>57</sup> Художник оставил запись в книге посетителей рмцд 24 мая 1900 г. См.: гмзрк. Р-866. Л. 21.
- <sup>58</sup> Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Живопись второй половины XIX века. Т. 4. Кн. 1. М., 2001. С. 374. Кат. 854.
- <sup>59</sup> гаяо. Ф. 693. Оп. 1. Д. 106. Письмо И.А. Шлякову Р.С. Левицкому от 6 февр. 1901 Л. 1.
- <sup>60</sup> гаяо. Ф. 693. Оп. 1. Д. 346. Письмо Р.С. Левицкого И.А. Шлякову. Письмо 13 августа 1900 г. из Москвы. Л. 2 об.
- <sup>61</sup> Там же. Письмо от 20 сентября 1900 г. Л. 4.
- <sup>62</sup> Савельев Ю.Р. Николай Владимирович Султанов. Портрет архитектора эпохи историзма. спб., 2009.
- <sup>63</sup> гаяо. Ф. 693. Оп. 1. Д. 126. Письма Н.В. Султанову.
- <sup>64</sup> Там же. Л. 5.
- <sup>65</sup> Неизвестный фотограф. Н.В. Султанов. Начало 1890-х – 1893 (?). Фотобумага, фотопечать. 16,7 × 10,7. 30,2 × 23,9 см. гмзрк. ФТ-126.
- <sup>66</sup> Толстой М.В. Древние святыни Ростова Великого. М.: О-во истории и древностей рос., 1847.
- <sup>67</sup> Толстой М.В. Ростовский кремль и восстановление его зданий // Воскресный день. 1887. № 2, 4, 6, 10.
- <sup>68</sup> Иван Фролович Курбатов. Граф М.В. Толстой. 1887. Фотобумага, фотопечать, фирменный бланк. 14 × 9,9; овал 11,7 × 8,2; 14,4 × 10,6 см. гмзрк. ФТ-1538.
- <sup>69</sup> Неизвестный фотограф. Граф М.В. Толстой. 1893. Фотобумага, фотопечать. 17,3 × 11,3; 26,5 × 20,5 см. гмзрк. ФТ-685.
- <sup>70</sup> Николай Робертович Каминский. Профессор Санкт-Петербургской духовной академии, директор Археологического института Н.В. Покровский. 1901. Петербург. Фотобумага, фотопечать, фирменный бланк. 13,6 × 9,8. 16,2 × 10,7 см. гмзрк. ФТ-1540.
- <sup>71</sup> Н.П. Областной съезд исследователей истории и древностей Ростово-Суздальской области // Ярославские епархиальные ведомости. 1901. № 38. Ч. неофиц. С. 608–612.
- <sup>72</sup> Фридрих Людвиг Германович Шрадер (1854–1931). Князь А.И. Ширинский-Шихматов. 1914. Фотобумага, фотопечать, фирменный бланк. 15,2 × 11,4. 26,9 × 19,4 см. гмзрк. ФТ-1073.
- <sup>73</sup> гмзрк. адм-184. Л. 79.
- <sup>74</sup> гмзрк. адм-184. Л. 36.
- <sup>75</sup> гмзрк. адм-65/6. «[Свидетельство] об избрании в члены-учредители Общества возрождения художественной Руси Ивана Александровича Шлякова». 25 марта 1915 г.
- <sup>76</sup> 28864. «Портрет Афанасия Федоровича Бычкова, директора Императорской публичной библиотеки, в черной раме под стеклом».
- <sup>77</sup> 28867. «Портрет-фотография И. Забелина, председателя исторического музея в Москве, в черной с золотым орнаментом рамке под стеклом».
- <sup>78</sup> 12748, «Фотографический портрет французского ученого историка-археолога барона де Бая, обозревавшего с научной целью в 1894 г. в г. Ростове памятники русской старины. Портрет снабжен автографической на имя И.А. Шлякова подписью». Дар в музей И.А. Шлякова в июне 1917 г.
- <sup>79</sup> Иван Федорович Барщевский (1851–1948). Члены комитета Ростовского музея церковных древностей. 1884. Ростов. Фотобумага, фотопечать, паспарту. 21,3 × 16,2. 34 × 25 см. гмзрк. ФТ-3877.
- <sup>80</sup> Неизвестный фотограф. Алексей Петрович Бахрушин. 1894. Фотобумага, фотопечать, паспарту. 13 × 9,7; 15,2 × 10,5 см. гмзрк. ФТ-1537.
- <sup>81</sup> гмзрк. адм-165. Л. 24.
- <sup>82</sup> Там же. Л. 25.
- <sup>83</sup> Тимофей Лаврович Панов. Групповой снимок членов общества хоругвеносцев. 25 мая 1902 г. Ростов. Фотобумага, фотопечать, паспарту. 34,5 × 58. 47,5 × 64,5 см. гмзрк. ФТ-2928.
- <sup>84</sup> Первый годичный отчет о деятельности Ростовского общества хоругвеносцев (с 28 мая 1900 г. по 28 мая 1901 г.). Ростов-Ярославский, 1901.

И.А. Кузнецов

## К вопросу атрибуции комплекса фотографий закладки винного склада в Нижнем Новгороде, хранящихся в Государственном архиве аудиовизуальной документации Нижегородской области

В гархадно имеется комплекс фотографий, обозначенных в описи позитивов (оп. 1.1 /8) как фотографии с церемонии закладки винного склада (поз. шифр 4-298, 4-299, 4-300, 4-301). К этому комплексу фотографий следует отнести также фотографии 4-302, 4-303, которые ошибочно значатся в описи позитивов (оп. 1.1 /8) как фото закладки Нижегородского городского Николаевского театра (в настоящее время Театр драмы). Круг официальных лиц, присутствовавших на церемонии, изображенной на фото 4-302, 4-303, практически полностью тождественен кругу лиц, изображенных на фотографиях закладки винного склада (поз. 4-298, 4-299, 4-300), и существенно отличается от круга лиц, запечатленных на фотоснимках закладки городского Николаевского театра (шифр 4-304, 4-305, 4-306, 4-307). У персоналий же, запечатленных в обоих комплексах фото, отличаются детали обмундирования (так, например, на фото 4-302, 4-303 у губернатора Н.М. Баранова на плечах эполеты, на фото 4-306, 4-307 — погоны). К комплексу фотоматериалов с церемонии закладки винного склада необходимо причислить и негатив 5-818, описанный (оп. 1.1/2) как закладка Нижегородской Спасской церкви. Изображение на данном негативе полностью идентично изображению на позитиве 4-302.

Закладка винного склада состоялась 12 сентября 1899 г. На церемонии присутствовали нижегородский губернатор генерал П.Ф. Унтербергер, вице-губернатор барон К.П. Фредерикс, городской голова Н. Новгорода А.М. Меморский<sup>1</sup>. В то же время, если внимательно изучить весь комплекс фотографий, обозначенных в описи гархадно как фотографии с церемонии закладки винного склада (поз. 4-298, 4-299, 4-300, 4-301), а также фотографии, отнесенные нами к данному комплексу (4-302, 4-303), мы ни на одной из них не обнаружим ни П.Ф. Унтербергера<sup>2</sup> (был губернатором в 1897–1905 гг.<sup>3</sup>), ни барона К.П. Фредерикса<sup>4</sup> (вице-губернатор в 1896–1906 гг.<sup>5</sup>), ни А.М. Меморского<sup>6</sup> (городской голова в 1897–1909 гг.<sup>7</sup>). Однако в этих фотографиях хорошо видны генерал Н.М. Баранов<sup>8</sup>, нижегородский губернатор в 1882–1897 гг.<sup>9</sup> (фото 4-298, 4-299 — стоит вторым справа в центральной группе официальных лиц; 4-302 — на переднем плане, закладывает камень в основание сооружения; 4-303 — на переднем плане, третий слева в первом ряду группы официальных лиц), барон Д.Н. Дельвиг<sup>10</sup>, городской голова Н. Новгорода в 1893–1897 гг.<sup>11</sup> (фото 4-298, 4-299, 4-300 — стоит первым справа в центральной группе официальных лиц; 4-302 — в группе официальных лиц, в левой части фото, второй справа от флага; 4-303 — третий слева во втором ряду группы официальных лиц, на шее Дельвига цепь — должностной знак действующего городского головы) и Алексей (Опоцкий), викарный епископ Балахнинский в 1894–1896 гг.<sup>12</sup> (на поз. 4-298, 4-299, 4-300 — слева, третий в группе чиновников на заднем плане, в клобуке и рясе с панагией, на его изображение проецируется повернутая боком хоругвь; на поз. 4-301 — в центре группы священнослужителей). Таким образом, данный комплекс фотографий (поз. 4-298, 4-299, 4-300, 4-301, 4-302, 4-303) не может быть атрибутирован как относящийся к закладке винного склада.

На фото поз. 4-301 молебен происходит под крытым деревянным навесом. У некоторых официальных лиц, стоящих на заднем плане, плащи, видно несколько раскрытых зонтов. На всех остальных фото изображен солнечный день, молебен служит на открытом воздухе, присутствующие на церемонии официальные лица без плащей и зонтов. Следовательно, фото поз. 4-301 и фото поз. 4-298, 4-299, 4-300, 4-302, 4-303, нег. 5-818 относятся к разным тематическим комплексам.

К каким же тогда событиям следует отнести эти фотографии? Хронологически эти события должны были произойти в период 1894–1896 гг. (время, когда епископ Алексей являлся епископом Балахнинским). В 1894–1896 гг. в Н. Новгороде шла активная подготовка к проведению XVI Всероссийской торговой и промышленной выставки (открытие выставки состоялось в 1896 г.). Город застраивался новыми зданиями. Наиболее значительными новостройками тех лет можно считать здания Николаевского городского театра и окружного суда, а также комплекс павильонов Всероссийской выставки. На интересующих нас фото явно изображены закладки каких-то крупных объектов, надо полагать, из числа вышеперечисленных.

Закладка здания Николаевского городского театра состоялась 5 июня 1894 г.<sup>13</sup> В гархадно имеется ряд позитивов, судя по описи, запечатлевших церемонию закладки данного здания (фото 4-304, 4-305, 4-306, 4-307). Детальный анализ этих фотографий позволяет прийти к выводу, что все они увековечивают одно и то же событие и это событие в действительности является закладкой театра (на фото 4-306, 4-307 справа в просвете между деревьями видна часть вывески фотографа М.П. Дмитриева, чья мастерская находилась на ул. Осыпной напротив места, определенного для строительства театра). Как уже было сказано выше, данные снимки и интересующие нас фотографии (поз. 4-298, 4-299, 4-300, 4-301, 4-302, 4-303) не могут быть отнесены к одному и тому же событию, следовательно, на интересующих нас фото изображена не церемония закладки городского театра.

Закладка комплекса павильонов Всероссийской выставки состоялась 22 июня 1894 г. Молебен по случаю закладки совершили Владимир (Никольский), епископ Нижегородский и Арзамасский, и Алексей (Опоцкий), епископ Балахнинский. На церемонии присутствовали вице-председатель комиссии по заведению устройством выставки директор департамента торговли и мануфактур В.И. Ковалевский<sup>14</sup>, губернатор Н.М. Баранов, городской голова Д.Н. Дельвиг. Поскольку лил дождь, молебен проходил под крытым деревянным навесом<sup>15</sup>. На интересующих нас снимках есть епископ Владимир<sup>16</sup> (в митре, на всех фото, кроме 4-301; впрочем, на последнем фото он может быть просто закрыт от обозрения стоящими на переднем плане священнослужителями), епископ Алексей, губернатор Н.М. Баранов и городской голова Д.Н. Дельвиг, но нет доверенного лица министра С.Ю. Витте В.И. Ковалевского. К тому же и описанию церемонии соответствует лишь фото 4-301 (на фото молебен происходит под крытым навесом; у некоторых лиц, стоящих на заднем плане, плащи; видно несколько раскрытых зонтов).



Максим Петрович Дмитриев (1858–1948). Альбуминовый отпечаток, фирменный бланк. гархадно. Оп. 1.1 /8. № 4-299

Закладка здания окружного суда состоялась 14 июня 1894 г. Место, предназначенное для строительства здания суда, было обнесено высоким забором и убрано со стороны ул. Б. Покровской национальными флагами. В глубине его, у начала стены будущего здания, был устроен помост для совершения молебна. Вдоль помоста, по обеим его сторонам, расставлены были тропические растения, а в глубине его помещался обтянутый парусиной шатер, в котором на столе находились планы, рисунки и чертежи будущего здания. Молебен по случаю закладки совершил пресвященный Владимир. На церемонии присутствовали министр юстиции Н.В. Муравьев, губернатор Н.М. Баранов, городской голова Д.Н. Дельвиг, прокурор нижегородского окружного суда А.А. Макаров (впоследствии министр внутренних дел, министр юстиции), вице-губернатор А.И. Чайковский (брат композитора), начальник 54-й резервной пехотной бригады генерал-майор В.Я. Шелковников, начальник нижегородского губернского жандармского управления ген.-майор И.Н. Познанский, епископ Алексей (Опоцкий), начальник почтово-телеграфного округа С.М. Ушаков и др. (мог присутствовать и товарищ прокурора Санкт-Петербургской судебной палаты Ф.Ф. Арнольд, впоследствии сенатор, прибывший в Н. Новгород вместе с министром). Министр юстиции был одет в парадную форму нового образца с лентой ордена Св. Анны через плечо. Был солнечный день. Молебен проходил на открытом воздухе. После молебна и водосвятия епископ Владимир с официальными лицами спустился к месту закладки. Камни в основание фундамента здания по очереди клали епископ Владимир, министр Н.В. Муравьев, губернатор Н.М. Баранов, директор 2-го департамента министерства юстиции В.Р. Завадский, прокурор Московской судебной палаты Н.П. Посников, председатель Нижегородского окружного суда Н.В. Лентовский и городской голова Д.Н. Дельвиг<sup>17</sup>.

Описание закладки здания окружного суда идеально соответствует обстановке и сюжету события, запечатленного на интересующих нас photographиях. Мы видим и тропические растения, и национальные флаги, и шатер (поз. 4-298, 4-299, 4-300), епископа Владимира перед фундаментом здания и за ним группу чиновников, готовящихся к церемонии закладки

камня: впереди чиновник в мундире нового покроя с анненской лентой через плечо, за ним справа губернатор Н. М. Баранов, затем два чиновника: один в мундире нового образца, другой старого, потом городской голова Д.Н. Дельвиг (поз. 4-303). На фото 4-298, 4-299, 4-300 чиновник с анненской лентой находится на переднем плане в центре группы официальных лиц. Этот чиновник — министр юстиции Н.В. Муравьев<sup>18</sup>.

На фото также уверенно опознаются: директор 2-го департамента министерства юстиции В.Р. Завадский<sup>19</sup> (с белой бородой, в мундире нового образца с орденскими лентой и звездами, в белых перчатках; поз. 4-298, 4-299, 4-300 — третий слева от Н.В. Муравьева, поз. 4-302 и нег. шифр 5-818 — на переднем плане, слева, готовится закладывать камень вслед за Н.М. Барановым, поз. 4-303 — за Н. М. Барановым, слева), прокурор Нижегородского окружного суда А.А. Макаров<sup>20</sup> (поз. 4-302 и нег. 5-818 — за Н. В. Муравьевым, справа, в мундире старого образца с орденами Св. Анны и Св. Станислава 2-й степени, прикасается рукой к пенсне; поз. 4-298, 4-299, 4-300 — за генералом с аксельбантом, справа), вице-губернатор А.И. Чайковский<sup>21</sup> (поз. 4-302 и нег. 5-818 — справа в группе чиновников, в мундире старого образца с орденской лентой и звездой Св. Станислава 1-й степени, левой рукой прикрывает голову; поз. 4-303 — в центре, в группе чиновников, правой рукой прикрывает голову), товарищ прокурора Санкт-Петербургской судебной палаты Ф.Ф. Арнольд<sup>22</sup> (поз. 4-302 и нег. 5-818 — в мундире нового образца, в центре группы чиновников, между чиновником в мундире нового образца с лентой ордена Св. Станислава и генералом с аксельбантом, поз. 4-303 — справа от А.И. Чайковского), председатель Нижегородской уездной земской управы А.А. Савельев<sup>23</sup> (впоследствии член Государственной думы, поз. 4-300 — справа у края паспарту, третий снизу, нег. 5-818 и поз. 4-302 — в центре группы чиновников, в однобортном мундире старого образца, на груди орден Св. Анны 3-й степени, поз. 4-303 — в группе чиновников справа), нижегородский купец-миллионер Н.А. Бугров<sup>24</sup> (нег. 5-818 и поз. 4-302 — в гражданской одежде, справа от А.А. Савельева; поз. 4-303 — в гражданской одежде, слева от А.А. Савельева) и протоиерей нижегородского кафедрального



Максим Петрович Дмитриев (1858–1948). Альбуминовый отпечаток, бланк.  
гархадно. Оп. 1.1 /8. № 4-303

Спасо-Преображенского собора П.И. Владимирский<sup>25</sup> (поз. 4-298, 4-299, 4-300 — слева на переднем плане, второй в группе священнослужителей, в камиллавке и очках).

Что касается генералов, запечатленных на фото, то их можно уверенно атрибутировать. На всех фото интересующего нас комплекса хорошо виден генерал в мундире с эполетами, аксельбантом и лентой ордена Св. Анны 1-й степени. На нег. 5-818 и поз. 4-302, 4-303 появляется и другой генерал (сзади Н. В. Муравьева, слева). Он в мундире с погонами, на груди лента и звезда ордена Св. Станислава 1-й степени, на шее знак ордена Св. Владимира 3-й степени, на груди же знак ордена Св. Владимира 4-й степени с бантом и мечами. Именно этот, последний орден и помогает атрибутировать генерала. Из семи известных нам нижегородских генералов — пяти несших службу (губернатор генерал-лейтенант Н.М. Баранов<sup>26</sup>, начальник 54-й резервной пехотной бригады генерал-майор В.Я. Шелковников<sup>27</sup>, начальник Нижегородского губернского жандармского управления генерал-майор И.Н. Познанский<sup>28</sup>, директор Аракчеевского кадетского корпуса генерал-майор А.Г. Рейнеке<sup>29</sup>, начальник Нижегородско-тюменского пересыльного тракта генерал-майор В.И. Винокуров<sup>30</sup>) и двух проживающих в Нижегородской губернии в отставке в 1894 г. (генерал-майор К.П. Ренненкаммпф<sup>31</sup>, генерал-майор Н.А. Мензелинцев<sup>32</sup>) — только В.Я. Шелковников имел орден Св. Владимира 4-й степени с бантом и мечами. Аксельбанты же являются отличительным элементом обмундирования генерал-адъютантов, штабных генералов и жандармов. Ни один из нижегородских генералов в 1894 г. генерал-адъютантом не был и в штабах не числился. Соответственно, генерал с аксельбантом — это начальник жандармского управления И.Н. Познанский.

Сложнее атрибутировать прокурора Московской судебной палаты Н.П. Посникова и председателя Нижегородского окружного суда Н.В. Лентовского (впоследствии сенатор<sup>33</sup>). Все же попытаемся это сделать. На поз. 4-303 за Н.М. Барановым справа от В.Р. Завадского стоит чиновник в мундире старого образца с лентой ордена Св. Станислава 1-й степени, орденами Св. Владимира 3-й степени (на шее), Св. Владимира 4-й

степени (на груди) и знаком общества Красного Креста (поз. 4-302 и нег. 5-818 — он слева у края паспарту, влоборота, хорошо видны его курчавые волосы, поз. 4-298, 4-299 — стоит слева от Н.М. Баранова, поз. 4-300 — на том же месте). За ним справа — чиновник в мундире нового образца с лентой ордена Св. Станислава 1-й степени (на поз. 4-302 и нег. 5-818 — стоит справа от А.А. Макарова; на воротнике мундира — знаки министерства юстиции, на погонах две звезды — чин действительного статского советника, в петлице воротника орден Св. Владимира, из-за борта мундира выглядывает орден Св. Анны). Оба чиновника явно готовятся непосредственно участвовать в церемонии закладки. Следовательно, это могут быть только Н.П. Посников и Н.В. Лентовский. Н.В. Лентовский к 1894 г. имел следующие награды: ордена Св. Станислава 1-й степени, Св. Владимира 3-й степени и знак общества Красного Креста<sup>34</sup>. По поводу волос Н.В. Лентовского хочется привести следующее свидетельство его сослуживца К.Д. Кафафова: «Я помню один из первых приездов министра Муравьева <...> На вокзал проводить министра собрался весь прокурорский надзор в мундирах, приехал и председатель суда Лентовский в вицмундире с цилиндром на голове. Стоя в дверях вагона, министр разговаривал с прокурором, который по-военному периодически прикладывал руку к кокарде треугольной шляпы. К ним направился председатель суда Лентовский. Приближаясь к министру, он снял цилиндр и, держа его в руке, стал разговаривать с Муравьевым. На дебаркадере было свежо. Министр с приятной улыбкой обратился к Лентовскому со словами: „Молодой человек, наденьте шляпу, а то, несмотря на ваши кудри, вы простудите голову“. — „Я не боюсь простуды, я слишком согрет лаской вашего высокопревосходительства“, — был ответ старого, далеко не кудрявого председателя»<sup>35</sup>. Таким образом, чиновник в мундире старого образца, вероятнее всего является Н.В. Лентовским. Соответственно чиновник в мундире нового образца предположительно — Н.П. Посников (самое высокопоставленное, после В.Р. Завадского, лицо из числа прибывших с министром юстиции).



Максим Петрович Дмитриев (1858–1948). Черно-белый негатив на стеклянной основе. гархадно. Оп. 1.1 /2. № 5-818

Еще одно официальное лицо, которое можно атрибутировать, — начальник почтово-телеграфного округа С.М. Ушаков. На поз. 4-298, 4-299, 4-300 слева от епископа Алексея стоит чиновник в мундире старого образца с лентой ордена Св. Станислава 1-й степени. На фото хорошо видно (при значительном увеличении соответствующего фрагмента) шитье на обшлагах его мундира. Это шитье, присвоенное гражданским чиновникам почтово-телеграфного ведомства<sup>36</sup>. С.М. Ушаков, единственный из нижегородских служащих почтово-телеграфного округа, имел чин действительного статского советника<sup>37</sup>, а соответственно право получать ордена 1-й степени, следовательно, это именно он.

На поз. 4-298, 4-299, 4-300 слева на заднем плане видны комплексы различных зданий и строений. Чтобы убедиться в правильности атрибуции интересующих нас снимков как фотографий с церемонии закладки окружного суда, необходимо также провести атрибуцию запечатленных на позитивах комплексов зданий. Для этого следует рассмотреть градостроительную среду, сформировавшуюся к 1894 г. в районе постройки здания окружного суда.

В первую очередь необходимо изучить строительную историю д. № 19 по ул. Б. Покровской (примыкает к зданию окружного суда слева), строительную историю домов № 6 (до революции принадлежал домовладельцам д. № 19 по ул. Б. Покровской), № 4а, 2 и 2а по Лыковой дамбе<sup>38</sup> (их строения могли быть видны с места съемки закладки).

В Центральном архиве Нижегородской области (цано) есть материалы, по которым можно проследить этапы застройки домовладения № 19 по ул. Б. Покровской, в последней четверти XIX – начале XX в. принадлежащего купеческому семейству Альбертовых<sup>39</sup>. В результате строительной деятельности начала 70-х гг. XIX в. домовладение приобрело вид незамкнутого со стороны Лыковой дамбы неправильной формы четырехугольника<sup>40</sup> (с незначительными изменениями внешний вид зданий и строений сохранился до наших дней). На поз. 4-298, 4-299, 4-300 мы можем последовательно видеть слева направо двухэтажные каменные флигель и службы домовладения, затем одноэтажные

каменные службы и сушильню, перпендикулярный к ним двухэтажный каменный корпус служб, перпендикулярное к нему здание двухэтажного каменного дома (д. № 6 по Лыковой дамбе).

Хранящиеся в гархадно негативы (оп. 1.1 /2 шифры 5-194, 5-195, 5-196, 5-404) сделанной не ранее 1896 г.<sup>41</sup> серии фотоснимков ул. Б. Покровской и Лыковой дамбы помогли нам атрибутировать домовладение № 4а по Лыковой дамбе. Сравнение внешнего вида зданий домовладения, запечатленного на вышеуказанных негативах, и соответствующих планов, рисунков фасадов зданий из материалов цано позволило определить принадлежность комплекса зданий и как следствие узнать его строительную историю. В 60-е гг. XIX в. домовладение находилось в собственности семейства чиновника Терпиловского и включало в себя деревянные дом (ныне д. № 4а по Лыковой дамбе), два флигеля, службы и сарай (все последние постройки не сохранились)<sup>42</sup>. На поз. 4-298, 4-299, 4-300 за комплексом каменных зданий купцов Альбертовых мы видим комплекс деревянных зданий Терпиловских (слева двухэтажный флигель, в глубине двухэтажный дом, справа одноэтажные службы).

Дома № 2 и 2а по Лыковой дамбе на интересующих нас фото закрыты высокими деревьями. Тем не менее, на поз. 4-299 при увеличении изображения в просветах между ветвями деревьев вполне отчетливо видны окна первого, второго и третьего этажей каменного здания главного дома домовладения (д. № 2а), а чуть правее контуры двухэтажного флигеля (д. № 2)<sup>43</sup>. В главном доме и флигеле в настоящее время размещается музей Н.А. Добролюбова. Построены они были в конце 30-х гг. XIX в.<sup>44</sup>, а в начале XX в. принадлежали О.Н. Башкировой<sup>45</sup>.

Теперь перейдем к рассмотрению вопроса о функциональном назначении территории, непосредственно примыкающей к зданию окружного суда с северо-запада (располагающейся за зданием). В XIX в. на месте, где в настоящее время стоит здание окружного суда, находился целый комплекс построек, включающий в себя здание дома военного губернатора и флигель, возведенные еще в конце XVIII в., а также вспомогательные деревянные сооружения. За этим комплексом построек был разбит губернаторский сад<sup>46</sup>. На генеральном плане Н. Новгорода

1852–1853 гг. мы видим позади комплекса построек домовладения военного губернатора принадлежащий данному домовладению английский парк, простирающийся на западе до границ домовладения № 2 по Лыковой дамбе<sup>47</sup>. На плане Н. Новгорода и ярмарки 1891 г. территория за комплексом построек дома военного губернатора, вплоть до домовладения № 2 по Лыковой дамбе, выделена зеленым цветом и обозначена как незастроенная<sup>48</sup>. На интересующих нас поз. 4-298, 4-299, 4-300 все пространство на заднем плане, вплоть до деревьев, закрывающих плохо различимые высокие каменные здания, а также вплоть до домовладений № 19 по ул. Б. Покровской и № 4 по Лыковой дамбе, занято котлованом. Справа на переднем плане перед котлованом видны два старых дерева. На хранящемся в гархадно негативе, описанном как изображение строительства окружного суда (Оп. 1.1 /6 шифр (Р. 45-55)-90), на заднем плане, непосредственно за котлованом, где идут строительные работы, все пространство занято большими старыми деревьями. Вероятно, все эти деревья — и на нег. оп. 1.1 /6 шифр (Р. 45-55)-90, и на поз. оп. 1.1 /8 шифры 4-298, 4-299, 4-300 — остатки губернаторского парка, закрывающего от нас вид на здания современного музея Н.А. Добролюбова.

Следует также добавить, что фотосъемка молебна перед закладкой (поз. 4-298, 4-299, 4-300) производилась, по всей видимости, с верхних этажей или с крыши здания Дворянского собрания (ул. Б. Покровская, д. 18), а фотосъемка самой церемонии закладки первого камня (поз. 4-302, 4-303) — с помоста, сооруженного у кромки котлована, вырытого для фундамента здания.

Таким образом, нам удалось установить, что поз. оп. 1.1 /8 шифры 4-298, 4-299, 4-300, 4-302, 4-303 и нег. (оп. 1.1 /2) шифр 5-818 являются документами, запечатлевшими торжественное событие — закладку здания окружного суда 14 июня 1894 г. Фотография же поз. оп. 1.1 /8 шифр 4-301 остается неатрибутированной. Она не относится к комплексу фотографий закладки окружного суда, но и не является съемкой закладки винного склада.

<sup>1</sup> Нижегородские губернские ведомости. 15 сентября 1899. № 38. С. 6.

<sup>2</sup> Фото П.Ф. Унтербергерера см.: Члены Государственного Совета по назначению // Левенсон М.Л. Государственный Совет. Петроград, 1915. С. 101; Виноградов В.И. Нижегородский иллюстрированный календарь на 1900 г. Н. Новгород, б. д. Альбом. Л. 3; Виноградов В.И. Нижегородский иллюстрированный календарь на 1901 г. Н. Новгород, б. д. Альбом. Л. 2; Дубинина Н. И. Приамурский генерал-губернатор П.Ф. Унтербергер. Хабаровск, 2008.

<sup>3</sup> Исторический очерк Нижегородского края // Нижегородский край. Памятная книжка Нижегородской губернии на 1900 г. Н. Новгород, 1899. С. 58; Губернии Российской империи. История и руководители. 1708–1917. М., 2003. С. 428.

<sup>4</sup> Фото К.П. Фредерикса см.: Виноградов В.И. Нижегородский иллюстрированный календарь на 1900 г. Н. Новгород, б. д. Альбом. Л. 3; гархадно. Поз. Оп. 1.1/8 шифр 67-3103.

<sup>5</sup> Губернии Российской империи... С. 190, 429.

<sup>6</sup> Фото А.М. Меморского см.: Виноградов В.И. Нижегородский иллюстрированный календарь на 1900 г. Альбом. Л. 3; Нижегородский ежегодник. 1915. Н. Новгород, 1915. С. 102; гархадно. Поз. Оп. 1.1 /8 шифр 69-3151. Представители Нижегородского городского общественного управления. 1900 г., нег. Оп. 1.1 /2 шифр 5-1961, поз. Оп. 1.1 /8 шифр 22-1122.

<sup>7</sup> Нижегородский ежегодник. 1915. С. 102; Маркидонова Е. Ю. Нижегородские градоначальники со времен Екатерины II до наших дней: 1785–2011. Н. Новгород, 2011. С. 67–73.

<sup>8</sup> Фото Н.М. Баранова см.: Альбом участников Всероссийской промышленной и художественной выставки в Нижнем Новгороде 1896 г. спб., 1896. С. 9. гархадно. Нег. Оп. 1.1/1 шифр 4-80.

<sup>9</sup> Исторический очерк Нижегородского края... С. 58.

<sup>10</sup> Фото Д.Н. Дельвига см.: Альбом участников... С. 10.

<sup>11</sup> Маркидонова Е.Ю. Нижегородские градоначальники... С. 57–67.

<sup>12</sup> О епископе Алексии (Опоцком) см.: Панин А.Н. Преосвященный Алексей (Опоцкий). Пастырь, педагог, проповедник. Н. Новгород, 2014. Фото: Виноградов В.И. Нижегородский иллюстрированный календарь на 1895 г. Н. Новгород, б. д. С. 35; Виноградов В. И. Нижегородский иллюстрированный календарь на 1896 г. Н. Новгород, б. д. С. 27.

<sup>13</sup> Нижегородские губернские ведомости. 8 июня 1894. № 23. С. 1.

<sup>14</sup> Фото В. И. Ковалевского см.: Альбом участников... С. 9.

<sup>15</sup> Нижегородские губернские ведомости. 22 июня 1894. № 25. С. 3–5.

<sup>16</sup> Фото епископа Владимира (Никольского) см.: Дом Братства Св. Вел. Кн. Георгия в Нижнем Новгороде // Драницын Н. И. Адрес-календарь Нижегородской епархии на 1904 г. Н. Новгород, 1904. С. ix.

<sup>17</sup> Нижегородские губернские ведомости. 22 июня 1894. № 25. С. 2–3.

<sup>18</sup> Фото Н.В. Муравьева см.: Современная Россия в портретах и биографиях выдающихся деятелей. спб., 1905. С. 13; Тюремный вестник. 1904. № 1. С. 2. Два портретных фото Н.В. Муравьева сохранилось также в Центральном государственном архиве кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга. См.: цгакфод. Фотодокументы. Министр юстиции Н. В. Муравьев (портрет). Шифры Г 5392, Г 11554.

<sup>19</sup> Фото В.Р. Завадского см.: Современная Россия в портретах... С. 71.

<sup>20</sup> Фото А. А. Макарова см.: Члены Государственного Совета... С. 65.

<sup>21</sup> Подробнее о службе А. И. Чайковского см.: Список гражданским чинам первых трех классов. Испр. по 1-е сентября 1914 г. Пг., 1914. С. 199. Фото А. И. Чайковского см.: Конисская Л.М. Чайковский в Петербурге. 2-е изд. Л., 1974; Аншаков Б.Я. Братья Чайковские. Ижевск, 1981.

<sup>22</sup> Биография и фото Ф. Ф. Арнольда см.: Сенаторы, присутствующие в департаментах // Правительствующий сенат. спб., 1912. С. 2.

<sup>23</sup> ак нг на 1894 г. Н. Новгород, 1894. С. 96; ак нг на 1895 г. // Памятная книжка Нижегородской губернии на 1895 г. Н. Новгород, 1895. С. 115. Фото А.А. Савельева см.: Приложения // Государственная дума. III созыв — 3-я сессия. Справочник 1910 г. Вып. 2. спб., 1910. С. 42; Первая Российская Государственная дума. Литературно-художественное издание. Под ред. Н. Пружанского. спб., 1906. С. 49; Первые народные представители. Биографии и портреты бывших членов Государственной думы. Первая сессия. спб., б. г. С. 190; Члены Государственной думы (портреты и биографии). Третий созыв 1907–1912 гг. / Сост. М.М. Боиович. М., 1908. С. 194; гархадно. Поз. Оп. 1.1 /8 шифр 69-3151; Представители Нижегородского городского общественного управления. 1900 г.

<sup>24</sup> Фото Н.А. Бугрова см.: Альбом участников... С. 10.

<sup>25</sup> О П.И. Владимирском см.: Нижегородский церковно-общественный вестник. 20 августа 1906. № 33. Стб. 892–895. Фото: Виноградов В.И. Нижегородский иллюстрированный календарь на 1900 г. Альбом. Л. 4.

<sup>26</sup> Адрес-календарь Нижегородской губернии на 1894 г. С. 1; Адрес-календарь Нижегородской губернии на 1895 г. С. 3; Список генералам по старшинству. Сост. по 1-е сентября 1894 г. спб., 1894. С. 380.

<sup>27</sup> Адрес-календарь Нижегородской губернии на 1895 г. С. 62; Нижний Новгород и Нижегородская губерния. Памятная книжка на 1896 г. и путеводитель по городу / Сост. А. П. Мельников. Н. Новгород, 1896. С. 198; Список генералам по старшинству. Сост. по 1-е сентября 1894 г... С. 522.

<sup>28</sup> Адрес-календарь Нижегородской губернии на 1894 г. С. 10; Адрес-календарь Нижегородской губернии на 1895 г. С. 15; Список генералам по старшинству. Сост. по 1-е сентября 1894 г. С. 453.

<sup>29</sup> Адрес-календарь Нижегородской губернии на 1894 г. С. 58; Адрес-календарь Нижегородской губернии на 1895 г. С. 70; Список генералам по старшинству. Сост. по 1-е сентября 1894 г. С. 526.

<sup>30</sup> Адрес-календарь Нижегородской губернии на 1894 г. С. 57; Список генералам по старшинству. Сост. по 1-е сентября 1894 г. С. 807.

<sup>31</sup> Адрес-календарь Нижегородской губернии на 1894 г. С. 71; Адрес-календарь Нижегородской губернии на 1895 г. С. 108. О службе К.П. Ренненкампа см.: Список чинам, не состоящим на действительной службе. Испр. по 15-е сентября. спб.: Тип. Мор. мин., 1873. С. 16; Общий Морской список. Ч. xi. спб., 1900. С. 341–342.

- <sup>32</sup> Адрес-календарь Нижегородской губернии на 1894 г. С. 78; Адрес-календарь Нижегородской губернии на 1895 г. С. 92. Н.А. Мензелинцев не значится в соответствующих Списках генералов по старшинству. Это говорит о том, что он был произведен в генералы непосредственно перед отставкой. Последний раз упомянут в списках полковников в 1890 г. См.: Список полковникам по старшинству: Сост. по 1-е мая 1890 г. спб., 1890. С. 465.
- <sup>33</sup> Шереметевский В.В. Русский провинциальный некрополь. Т. 1. М., 1914. С. 480.
- <sup>34</sup> Список гражданским чинам четвертого класса. Испр. по 1-е февраля 1890 г. спб., 1890. С. 500.
- <sup>35</sup> Кафафов К.Д. Воспоминания о внутренних делах Российской империи // Вопросы истории. 2005. № 2. С. 83.
- <sup>36</sup> Приложения. Чертежи и рисунки // псэри. Собрание 3. Т. V. 1885. спб., 1887. Л. 21.
- <sup>37</sup> Адрес-календарь Нижегородской губернии на 1894 г. С. 14–15; Адрес-календарь Нижегородской губернии на 1895 г. С. 19–21.
- <sup>38</sup> В начале XX в. по откосу над Лыковой дамбой числились только вышеперечисленные три домовладения. См.: Нижегородский край. Адресная и справочная книга г. Нижнего Новгорода и Нижегородской губернии. 1901 г. Н. Новгород, 1901. С. 67; Нижний Новгород и Нижегородская губерния. Справочная книжка и календарь на 1904 г. Н. Новгород, б. д. С. 128; Нижний Новгород и Нижегородская губерния. Справочная книжка и календарь на 1905 г. Н. Новгород. Б. д. С. 131; Справочная книжка и адрес-календарь Нижегородской губернии на 1915 г. Н. Новгород, 1915. Ч. I. С. 191; цано. Ф. 78. Оп. 4. Д. 36а. Алфавитный список улиц города Нижнего Новгорода, с указанием номеров домов и домовладельцев за 1920–1933 гг. (без Сормова). Л. 18.
- <sup>39</sup> цано. Ф. 30. Оп. 37. Д. 3244, 3245, 3246, 3247; Оп. 39а. Д. 100; Нижегородский край. Адресная и справочная книга г. Нижнего Новгорода и Нижегородской губернии. 1901 г. С. 50, 67; Справочная книжка и адрес-календарь Нижегородской губернии на 1915 г. Ч. I. С. 182, 191.
- <sup>40</sup> цано. Ф. 30. Оп. 37. Д. 3244, 3245, 3246, 3247; Оп. 39а. Д. 100.
- <sup>41</sup> На одном из этих снимков (оп. 1.1 /2, шифры 5-404) можно увидеть здание окружного суда и Дмитриевскую башню (внешний вид у башни такой, какой она приобрела после реставрации Н.В. Султанова). О реставрации башни см.: Давыдов А.И. Нижегородская научная общественность и реставрация Дмитриевской башни Нижегородского кремля (1895–1896) // Нижегородский кремль. К 500-летию памятника архитектуры XVI века. Материалы Третьей областной научно-практической конференции 5–6 декабря 2002 года. Н. Новгород, 2003. С. 109–122. Данная серия снимков могла быть сделана с колокольни Покровской церкви или с башенки здания Государственного банка (последнее не ранее 1913 г.). Вероятнее всего второе. В гархадно хранится негатив (оп. 1.1 /2, шифры 5-399) фотографии ул. Б. Покровской, явно относящийся к рассматриваемой здесь фотосессии, на котором хорошо видна колокольня Покровской церкви.
- <sup>42</sup> цано. Ф. 30. Оп. 37. Д. 3167, 3168, 3250, 3252.
- <sup>43</sup> Чтобы отождествить данные постройки, необходимо сравнить поз. шифр 4-299 с нег. оп. 1.1 /2 шифры 5-194, 5-195, 5-196, 5-404, 5-598, планами места и местности данного участка на 1909 г. (цано. Ф. 30. Оп. 37. Д. 3248), а также Планом губернского города Нижнего Новгорода Нижегородской губернии. Восстановлен вгц магп. Н. Новгород, 1992.
- <sup>44</sup> цано. Ф. 30. Оп. 37. Д. 3158.
- <sup>45</sup> цано. Ф. 30. Оп. 37. Д. 3248.
- <sup>46</sup> См.: Филатов Н.Ф. Нижний Новгород пушкинской поры. 1833 год. Горький, 1983. С. 35, 38–39; Филатов Н.Ф. Нижний Новгород. Архитектура XIV – начала XX в. Н. Новгород, 1994. С. 105, 111, 202–204; Шумилкин С.М. Реставрация здания областного суда в Н. Новгороде // Ученые записки Волго-Вятского отделения Международной Славянской академии наук, образования, искусств и культуры. Вып. 29. Н. Новгород, 2011. С. 53–61; Шумилкин С.М. История строительства и реставрации здания областного суда в Нижнем Новгороде // Записки краеведов. Вып. 14. Н. Новгород, 2013. С. 102–113; Шумилкин С.М., Шумилкин М.С. Окружной суд — памятник архитектуры конца XIX в. История, реставрация. Н. Новгород, 2016.
- <sup>47</sup> План губернского города Нижнего Новгорода Нижегородской губернии. Восстановлен вгц магп. Н. Новгород, 1992.
- <sup>48</sup> План города Нижнего Новгорода и ярмарки. спб.: Картографическое заведение А. Ильина. Н. Новгород, [1891]; План города Нижнего Новгорода и ярмарки. спб.: Картографическое заведение А. Ильина, 1893.

Д.Л. Орлов, А.М. Тихомиров

## Конструктивизм в архитектурном стиле Иванова по материалам коллекции стеклянных негативов Ивановского государственного историко-краеведческого музея имени Д.Г. Бурялина

В 1871 г. путем слияния села Иванова и Вознесенского посада был образован город Иваново-Вознесенск. На его территории было сконцентрировано большое количество самых различных текстильных предприятий. Краснокирпичные фабричные корпуса стали одной из архитектурных доминант города. Значительную часть городской застройки составлял деревянный частный сектор. После окончания Гражданской войны и запуска большинства текстильных фабрик в городе резко возросло количество рабочих, обострился жилищный кризис. Со второй половины 1920-х здесь разворачивается массовое строительство жилого фонда. В городе появляются дома, построенные, в том числе, и в стиле конструктивизма. Еще одной причиной появления новых, оригинальных по своему архитектурному виду зданий стала развернувшаяся в стране дискуссия по возможному переносу столицы РСФСР из перегруженной в административно-управленческом плане столицы СССР Москвы. Наряду с другими городами на роль новой столицы самой крупной республики союзного государства претендовал и Иваново-Вознесенск, являвшийся негласным текстильным центром страны. Вследствие этого город стал экспериментальной строительной площадкой, на которой одним за другим стали появляться шедевры конструктивизма.

Но в начале 1930-х гг. общественно-политическая ситуация в стране стала кардинально меняться. Многие новаторские течения и тенденции, в том числе и в архитектуре, стали подвергаться резкой критике, а позднее оказались и вовсе под запретом. Не избежал этого и конструктивизм в архитектуре. Строительство подобных зданий в Иваново (с 1932 г. город «лишился» второй части своего имени) прекратилось, как прекратились и дискуссии по переносу столицы РСФСР из Москвы. Здания этого стиля, придававшие городу оригинальный архитектурный облик, «исчезли» из упоминаний об архитектуре Иванова. В советский период считалось, что город-фабрика Иваново не получил сколько-нибудь значительного архитектурного наследия.

Тем не менее, яркое появление конструктивизма в Иваново нашло свое отражение в фотографии. Благодаря запечатленным в негативах и фотографиях зданиям, этот оригинальный и неповторимый архитектурный стиль остался сохраненным для потомков в его первоначальном виде, не испорченным позднейшими перестройками и застройкой. В фондовом собрании Ивановского государственного историко-краеведческого музея имени Д.Г. Бурялина в составе фонда кино-, фоно-, фотодокументов и печатной графики хранится коллекция стеклянных негативов, насчитывающая 1090 предметов. Значительную часть из них составляют стеклянные негативы 1920–1930-х гг. Оцифрованные изображения этих негативов хранятся в цифровом фотоархиве музея. В одной из самых крупных коллекций цифровых изображений с негативов (№ 90452\_000) хранится 469 оцифрованных изображений стеклянных негативов второй половины 1920–1930-х гг. Данные изображения дают представление о ходе строительства и меняющемся в ходе реконструкций архитектурном облике жилых и общественных зданий Иванова, построенных в стиле конструктивизма.

Здания конструктивизма Иванова, запечатленные на стеклянных негативах, делятся на две основные группы — общественные и жилые. Среди жилых зданий несомненным лидером является дом «Корабль», построенный в 1930 г. по проекту московского архитектора Д.Ф. Фридмана. Дом входил в жилой комплекс «Второй рабочий поселок» и состоял из двух корпусов. По проспекту Ленина располагался непосредственно сам «Корабль», а под прямым углом к нему, по улице Шестернина, — корпус, называемый местными жителями «Дом-баржа». Скошенный фасад «Корабля» образует заостренный нос, а высокая надстройка в восемь этажей с другой стороны — корму. Ленточные балконы здания напоминают палубы, а сплошное остекление первого этажа создает иллюзию отрыва «Корабля» от земли, особенно после дождя. Входы в магазины располагались не фронтально, а под углом, в загибах фасада. Автором было тщательно продумано даже цветовое решение здания. «Корабль» был окрашен в светло-серый цвет, сочетающийся с краснокирпичной торцевой башней<sup>1</sup>. Дом «Корабль» неизменно привлекал внимание фотографов. В цифровом фотоархиве музея сохранилось несколько изображений этого здания на различных стадиях строительства. Наибольший интерес представляют фотографии 1929 – начала 1930-х гг., позволяющие проследить изменение застройки района, окружающего «Корабль». Так, на изображении хорошего качества с негатива иокм 95 виден рынок, окружавший строящееся здание «Корабля» с хорошо читаемыми вывесками магазинов и лавок.

Не менее оригинальным по форме был 104-квартирный дом «Подкова», построенный в 1934 г. по проекту архитектора А.И. Панова. Дом обращен на улицу Громобоя выступающей полукруглой частью, на которой сильно выдаются прямоугольные ризалиты с необычными треугольными балконами. Квартиры, включавшие от двух до шести комнат, кухни, ванные и подсобные помещения, были весьма комфортабельными для своего времени. Возможно, подковообразный план здания был обусловлен желанием заказчика снести минимальное количество деревянных домов, располагавшихся здесь<sup>2</sup>. Но так как этот дом предназначался исключительно для проживания сотрудников НКВД, изображения этого здания в 1930-е гг. на негативах практически отсутствуют.

Дома в стиле конструктивизма, располагавшиеся по одной из центральных улиц города — современному проспекту Ленина, где в советское время проводились различные демонстрации и парады, чаще всего встречаются на негативах. Одним из подобных образцов конструктивизма в Иваново является 102-квартирный дом, построенный в 1929 г. по проекту архитектора В.И. Панкова. Выразительность фасада достигается за счет сдвинутых относительно друг друга объемов разной высоты и характерной красно-серой раскраски<sup>3</sup>.

Архитектор В.И. Панков участвовал и в разработке проекта 208-квартирного дома, который занимает целый квартал. Дом возводился по заказу РЖСКТ «Второй рабочий поселок» и строился в



102-квартирный дом горсовета.  
Архитектор В.И. Панков. Иваново. 1932.  
Цифровое изображение негатива на стекле.  
9 × 12. ИОКМ 8577

два этапа. Корпус вдоль улицы Октябрьской и Пограничного переулка создавался в 1929 г. по проекту В.И. Панкова. Достаивался дом в 1931 г. по проекту группы московских архитекторов из объединения АСНОВА (Ассоциация новых архитекторов). Архитекторы Г.И. Глущенко, Ю.К. Спасский, А.Я. Карра и В.И. Лавров спроектировали корпус, который расположен вдоль современного проспекта Ленина и улицы Карла Маркса<sup>4</sup>.

В конце 1920-х предпринимались попытки создания нового типа жилища, отвечавшего изменившимся социальным потребностям. Была выдвинута идея максимального обобществления быта. Отдельная квартира понималась как материальная форма мелкочужезной идеологии. Предполагалось строить дома без кухонь, в каждом новом большом доме должна быть столовая, если ее не было — предполагалось, что обеды должны были развозиться из фабрик-кухонь. Для детей планировалось устроить детские комнаты, в которых бы они могли бы находиться и играть целый день. В новых домах должны были быть комнаты для занятий и для общих собраний<sup>5</sup>. Реальным воплощением подобных идей в Иваново должен был стать 400-квартирный «Дом коллектива» на бывшей Ярмарочной площади (совр. улица Красных Зорь). Строительству дома предшествовал архитектурный конкурс, в котором победил проект члена Объединения современных архитекторов А.И. Голосова. Рабочие предлагали создать в доме коммуны на 1000 человек. Но к этому времени идея максимального обобществления быта уже казалась не такой привлекательной, и уже в ходе строительства дома коридорная система планировки была заменена на секционную. Основными ячейками дома стали трех- и двухкомнатные квартиры, последние объединялись попарно в блок с общей кухней. По своей архитектуре «Дом коллектива» является одним из крупнейших и выразительных памятников конструктивизма в Иваново. Четыре параллельных жилых корпуса обращены торцами к улице и по мере приближения к ней повышаются ступенями с четырех до шести этажей. Жилые дома объединены попарно одноэтажными помещениями. Архитектура комплекса выразительна благодаря динамичному ритму объемов разной высоты и контрастного сопоставления глухих плоскостей ограждения лоджий и выступающих козырьков плоских крыш. В 1931 г. строительство дома было закончено, и на следующий год его заселили<sup>6</sup>.

62-квартирный дом объединения текстильной промышленности «Ивтекстиль» был построен в 1933 г. по проекту ленинградского архитектора С.Н. Грузенберга. Для отделки главного фасада здания впервые в Иваново была применена цветная штукатурка<sup>7</sup>.

Дома, расположенные не на главных магистралях города реже встречаются на негативах. Одним из них является 100-квартирный «Дом специалистов» (дом № 17, угол улиц Калинина и Громобоя). Дом был построен, предположительно, при участии ивановского архитектора А.Ф. Снурилова. Большинство построек этого архитектора в Иваново было выполнено до революции, и дом на улице Калинина — одна из немногих послереволюционных работ этого автора. Он был сдан в эксплуатацию в 1935 г., хотя фактически был частично заселен годом раньше при готовности 88 %. В те годы это не было редкостью: при остром дефиците жилья люди соглашались жить в квартирах с огромным количеством недоделок. Фасады «Дома специалистов» характеризуются четким ритмом горизонтальных окон и балконов. Выступающие вертикальные объемы завершены треугольными фронтонами, что говорит о переориентации зодчества тех лет на освоение классического наследия<sup>8</sup>.

В Иваново строились здания, которые некоторые из исследователей называют «провинциальным конструктивизмом». При проектировании подобных зданий в них использовались отдельные элементы конструктивизма. К таким постройкам относится, например, 104-квартирный дом, возведенный в 1931 г. на углу улиц Калинина и Громобоя по проекту Н.И. Кадникова.

Целый квартал в городе занимают корпуса студенческого городка Иваново-Вознесенского политехнического института, располагавшиеся в то время по Соковской улице (современный Шереметевский проспект). Корпуса были построены с использованием мотивов фабричной архитектуры в 1929–1934 гг. по проектам Б.А. Кондрашова и Н.А. Круглова. Вначале в 1931 г. появились четыре корпуса общежитий института. Они были соединены попарно крытыми переходами из железобетона и поставлены под углом к проспекту. Центром ансамбля стало оригинальное здание студенческой столовой и спортзала<sup>9</sup>.

Общественные здания в стиле конструктивизма в Иваново также привлекают внимание специалистов и историков архитектуры. Одним из самых известных является здание бывшего



Дом «Корабль». Архитектор Д.Ф. Фридман. Иваново. 1933.  
Цифровое изображение негатива на стекле. 9 × 12. иокм 8599

Ивсельбанка, построенное по проекту В.А. Веснина. Ивсельбанк был учрежден в начале 1920-х гг. с целью содействия восстановлению сельского хозяйства в Иваново-Вознесенской губернии. Строительство банка завершилось в 1928 г. Архитектор Г.Г. Павин предсказал: «Банк Веснина будет служить украшением города». Композиция здания строится на сопоставлении двух одинаковых по высоте, но различных по протяженности корпусов. На углу их объединяет полукруглый объем лестницы, нависающей над входом. На первом этаже здания размещался магазин Единого потребительского общества с огромными окнами. Размер окон в здании постепенно уменьшается от первого этажа к третьему. Обширная современная пристройка была выполнена по проекту архитектора В.В. Алмаева<sup>10</sup>.

В 1928 г. завершилось строительство оригинального по форме здания школы им. 10-летия Октябрьской революции (ныне школа № 32) по проекту архитектора В.И. Панкова. Изящный план здания с высоты напоминает летящую птицу с раскрытыми крыльями. Нарядные двухцветные фасады усложнены за счет выступов и членений, а боковые крылья образуют парадный двор. Асимметрию зданию придает обсерватория в левом крыле<sup>11</sup>.

Оригинальным памятником конструктивизма является здание бывшей гостиницы «Центральная». Первоначально оно проектировалось как общежитие горсовета по проекту московского архитектора Д.А. Разова. Строительство было окончено в 1930 г. Здание состоит из трех корпусов, поставленных по сторонам узкого двора. Монотонность фасадов внезапно прерывается сходящимися к срезанному углу лоджиями, создающими сильный динамичный акцент<sup>12</sup>. На изображениях стеклянных негативов запечатлен как процесс строительства гостиницы (негатив иокм 98 и др.), так и оформление фасада гостиницы к различным государственным праздникам (иокм 259, иокм 434/21 и др.).

В 1930–1931 гг. на углу улиц Калинина и 8 марта было построено здание строительного техникума по проекту известного архитектора Н.И. Кадникова. Первоначально здание было краснокирпичным, без штукатурки и оформлено в традициях конструктивизма. В 1946 г. здание было реконструировано архитектором Г.К. Ливановым, при этом оно получило штукатурную

отделку в формах классической архитектуры<sup>13</sup>. В собрании музея сохранилось изображение первоначального здания техникума (негатив иокм 8645).

В 1931 г. на углу современного проспекта Ленина и Почтовой улицы в формах краснокирпичного конструктивизма по проекту московского архитектора Г.С. Гурьева-Гуревича было построено здание главпочтамта. В 1957 г., когда была сделана попытка создать единый ансамбль проспекта Сталина, здания почтамта и телефонной станции были перестроены в традициях ордерной архитектуры<sup>14</sup>. В собрании музея — редкие изображения почтамта середины 1930-х гг. (негатив иокм 8684 и др.).

В 1932 г. на проспекте Ленина на месте нескольких магазинов построили кинотеатр «Союзкино» по проекту московских архитекторов Е.Ю. Брокмана и В.И. Воинова. Здание кинотеатра было одним из наиболее выразительных памятников конструктивизма. Его композиция строилась на противопоставлении заключенного в монолитную оболочку скругленного малого зала на 500 мест, консольно нависающего над вестибюлем, и краснокирпичного объема с башней, в котором находилась межэтажная лестница. В 1956 г. здание полностью перестроили архитекторы Н.Ф. Менде и Н.Н. Кадников в традициях «советского классицизма»<sup>15</sup> (негативы иокм 8591, иокм 8682/1 и др.).

На проспекте Ленина расположено здание областного нквд, построенное в 1932 г. по проекту Н.И. Кадникова. Его можно отнести к позднему этапу конструктивизма: оно оформлено мощной колоннадой и облицовано темно-серой штукатуркой. При его проектировании использованы элементы классической архитектуры. Так как здание использовалось нквд, его изображения также практически отсутствуют на фотографиях и негативах 1930-х гг., за крайне редким исключением изображения фрагментов фасада здания (негатив иокм 68).

В 1932 г. на углу улиц Красной Армии и Варенцовой было построено здание Дома потребительской кооперации по проекту видного московского архитектора И.А. Голосова. В здании разместились различные учреждения, кооперативный банк, коммунально-строительный техникум. В одноэтажной пристройке открылся магазин культтоваров, которые предназначались для



Кинотеатр «Союзкино». Архитекторы Е.Ю. Брокман, В.И. Воинов. 1934.  
Цифровое изображение негатива на стекле. 9 × 12. иокм 255

сельских жителей. В 1957 г. фасады здания были значительно переформлены по проекту А.С. Бодягина в традициях послевоенной архитектуры<sup>16</sup>. В собрании музея находится изображение со строящимся фасадом Дома потребкооперации с вывеской культуркомбината (иокм 8705).

15 января 1933 г. состоялось торжественное открытие нового здания железнодорожного вокзала станции Иваново, построенного по проекту московского архитектора В.М. Каверинского. В начале 1930-х гг. ивановский вокзал был седьмым по своим размерам в стране. В Иваново здание вокзала является самым большим в городе среди построек конструктивизма<sup>17</sup>. В собрании музея — негативы с изображением здания вокзала, снятого с разных сторон фасада (иокм 8680/7, иокм 8680/8 и др.).

8 августа 1933 г. состоялось открытие фабрики-кухни «Нарпит» № 2. Здание было построено на месте снесенной Вознесенской церкви, возведенной в 1851 г. по проекту знаменитого архитектора К.А. Тона. Предполагалось, что фабрика-кухня будет снабжать обедами целую сеть столовых и отпускать обеды на дом, чем избавит рабочих и служащих от необходимости самим готовить пищу. Она была рассчитана на приготовление 125 тысяч обедов в день и включала в себя девять обеденных залов. Питание, в соответствии с представлениями того времени, должно было быть коллективным, превратившись в новую форму социального общения. В здании также размещался техникум общественного питания. Здание фабрики-кухни № 2 считалось одним из лучших памятников конструктивизма в Иваново. Но в 1952 г. архитектор А.А. Панов переформил фасады постройки. При оформлении были использованы элементы, заимствованные из архитектуры классицизма, что значительно исказило первоначальный облик здания<sup>18</sup>. В собрании музея есть редкое изображение здания фабрики-кухни 1930-х гг. до кардинальной переделки фасада (негатив иокм 8704/3).

Изображения стеклянных негативов из цифрового фотоархива музея сегодня как никогда востребованы при издании различных путеводителей по городу Иваново-Вознесенску / Иванову. Среди них: «Иваново. Иваново-Вознесенск. Путеводитель сквозь времена», изданный в Иваново издательством «Референт»

в 2011 г. под редакцией краеведа А.М. Тихомирова, «Город красной зари. Иваново. Неканонический путеводитель», изданный издательством «А-Гриф» в мае 2017 г. под редакцией ивановского исследователя, доктора философских наук М.Ю. Тимофеева.

<sup>1</sup> Иваново. Иваново-Вознесенск. Путеводитель сквозь времена. Иваново, 2011. С. 54–55.

<sup>2</sup> Там же. С. 242.

<sup>3</sup> Там же. С. 43.

<sup>4</sup> Там же. С. 57.

<sup>5</sup> Там же. С. 198–199.

<sup>6</sup> Там же. С. 199–200.

<sup>7</sup> Там же. С. 43.

<sup>8</sup> Там же. С. 263.

<sup>9</sup> Там же. С. 67.

<sup>10</sup> Там же. С. 179.

<sup>11</sup> Там же. С. 55–56.

<sup>12</sup> Там же. С. 61.

<sup>13</sup> Там же. С. 261.

<sup>14</sup> Там же. С. 34.

<sup>15</sup> Там же. С. 33.

<sup>16</sup> Там же. С. 170.

<sup>17</sup> Там же. С. 258.

<sup>18</sup> Там же. С. 50

В.А. Прищепова

## Фотоиллюстративные коллекции начала XX в. по народам Туркестана в собрании Кунсткамеры

На рубеже XIX–XX вв. в Музее антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамере) Российской академии наук (МАЭ) началось систематическое поступление коллекций. В это время музей организует первые целенаправленные экспедиции для сбора этнографических предметов, в том числе из среднеазиатского региона. Значительные коллекционные сборы передали И.И. Зарубин, С.М. Дудин, К.В. Щенников, А.Н. Самойлович и многие другие. Тогда же началось постоянное пополнение фонда иллюстративных материалов, в состав которого входят фотоколлекции. Благодаря сотрудничеству с музеем собирателей был создан первоначальный дореволюционный иллюстративный фонд по Средней Азии и Казахстану.

Научная поездка Самуила Маргыновича Дудина в мае — июне 1899 г. к казахам Семипалатинской области была организована Академией наук и Этнографическим бюро В.Н. Тенишева<sup>1</sup> для Парижской всемирной выставки 1900 г.<sup>2</sup> По результатам экспедиции С.М. Дудина вошла в историю музея как одна из крупнейших.



И.И. Зарубин. Участники экспедиции с ансаламом Кабелем. Горные таджики. 1914. Стеклопластический негатив. МАЭ. 2371-61

В отчетах о деятельности Академии наук ее ставили в один ряд с такими значительными экспедициями тех лет, как экспедиции С.Ф. Ольденбурга в Восточный Туркестан, А.Н. Самойловича в Хиву, В.В. Бартольда (совместно с С.М. Дудиным) в Среднюю Азию.

Фотографировал С.М. Дудин в поездках с большим вниманием и интересом. В результате работы его экспедиции 1899 г. музей пополнился коллекцией фотографий (около 500) из жизни кочевников-скотоводов (Кол. 1199). По итогам экспедиции С.М. Дудина 1899 г. можно назвать комплексной, он привез, кроме фотографий, рисунки и старинные предметы быта казахов.

В умножении фондов МАЭ принимал участие известный востоковед Александр Николаевич Самойлович. В 1908–1909 гг. от него поступили четыре фотоколлекции (Кол. 1350, 1397, 1398, 1490). Из Мерва и с острова Челекен А.Н. Самойлович передал в музей коллекцию по туркменам-текинцам — эрсаринцам и салорам (Кол. 1397). На одной из фотографий показан эрсаринец с двумя женами: сакаркой и салоркой (Кол. 1397-16). На снимках коллекции представлены традиционные туркменские костюмы, головные уборы, юрты, хозяйственные постройки. В 1909 г. А.Н. Самойлович передал музею коллекцию фотографий по туркменам и узбекам, которую привез из поездки в Хивинское ханство (Кол. 1398). Среди них изображения узбеков в национальных костюмах, дервиша в полном одеянии, юрты, исполнителей игры на музыкальных инструментах, местных транспортных средств, а также сценок, связанных с пребыванием самого ученого в гостях у хивинского наследника.

В фотоматериалах МАЭ хранится любопытный снимок, сделанный А.Н. Самойловичем в 1908 г. в Хивинском ханстве (Кол. 1398-30). В Порсу среди туркмен чюдор ученому удалось наблюдать «тот пережиток шаманства у мусульманских турок, который у казак-киргизов (казахов. — В. П.) называется „баксы“, а у хивинских туркмен и узбеков „порхан“ <...> Я видел мужчину, одетого в женское красное платье и с красным платком на голове»<sup>3</sup>. На фотокадре зафиксирован местный шаман с бубном в руках, в женской одежде и платке. Возможно, о нем собиратель сообщал: «Слышал знаменитого во всем ханстве бахши 58 лет, чюдорца»<sup>4</sup>.

Начало собирательской деятельности Клавдия Васильевича Щенникова, «прикомандированного к МАЭ», как его называли в музейных документах, относится к первым годам XX в. Он много сделал для обогащения фондов музея фотоснимками, предметами материальной культуры казахов, материалами для изучения народного орнамента. Фотография К.В. Щенникова «Группа статистов и казахов оз. Баршик» (Кол. 1707-62) зафиксировала большую юрту в Атбасарском уезде Акмолинской области с войлочным нарядно орнаментированным покрытием белого цвета. Снимок «Семья около юрты» (Кол. 1708-43), сделанный им же, показывает юрту богатого казаха, покрытую белыми войлоками. Хозяева расположились перед жилищем со стороны входа в юрту, закрытого войлочной узорной дверью. Такая мягкая дверь сворачивалась рулоном.

Существенные дополнения к части фотографий К.В. Щенникова, которые он выполнил во время экспедиций по Казахстану, были сделаны спустя сто лет случайно во время выставки из коллекций МАЭ и Российского этнографического музея «Казахи в

Петербурге», проходившей в Алма-Ате в сентябре-октябре 1992 г. в Музее изобразительных искусств имени А. Кастеева во время работы Всемирного курултая казахов. Впервые в качестве экспонатов были представлены фотографии коллекции С.М. Дудина и К.В. Щенникова (Кол. 1199, 1707). В наши дни исторические фотографии сохранили для науки не только образы исчезнувших памятников материальной культуры, но и лица людей. На некоторых снимках посетители выставки узнали своих родных.

Фотографии К.В. Щенникова, демонстрировавшиеся на выставке в Алма-Ате, помогли в уточнении лиц, изображенных на снимках, и даже позволили исправить ошибки в музейных документах. В фотоматериалах К.В. Щенникова 1908–1909 гг. содержится несколько снимков с ошибочной аннотацией, допущенной при регистрации коллекции: «Семь султанов Аблаевых», «Султаны с женами и дочерьми», «Султаны и казаки» и т. п. (Кол. 1707-49, 46) На самом деле, К.В. Щенников запечатлел Султана Аблаева, примечательную личность, который был племянником выдающегося казахского просветителя Чокана Валиханова, сыном его сестры Бадыгул. Во время экспедиции в Казахстан К.В. Щенников сфотографировал Султана Аблаева и его семью.

В 1914–1916 гг. начинающий в те годы исследователь, а впоследствии крупнейший ученый, востоковед-иранист Иван Иванович Зарубин совершил уникальные по своим научным результатам экспедиции к народам Памира, организованные на средства Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии, деятельность которого способствовала планомерному сбору коллекций для МАЭ.

Такая экспедиция открывала возможность новых областей исследований. Например, в фондах МАЭ практически отсутствовали собрания по народам Припамирья. Коллекционные сборы в этом районе были поручены музеем И.И. Зарубину. Он был проинструктирован о комплектовании необходимых музею экспонатов и проведение сопутствующих этнографических исследований.

Несмотря на непродолжительность поездки, И.И. Зарубину в 1914 г. удалось собрать интересные этнографические материалы. В музей он привез две коллекции негативов по горным таджикам, рушанцам, которые он выполнил в долинах рек Бартанга и Пянджа (Кол. 2371, 2372).

Собиратель запечатлел местность, по которой проходил путь экспедиции, Памирское плоскогорье, горные реки Муксу и Бартанг, хребет Петра I с юртами кочевников киргизов, установленных по его склону, и могилы — кучки камней с воткнутыми в них древками.

На мелких отпечатках, так называемых контрольных, можно рассмотреть, как через перевалы горными тропами двигается вереница из пяти груженных лошадей, с всадниками в начале и в конце группы. Переход участников экспедиции проходил по военной дороге от Оша до Памирского поста и дальше до верховьев реки Лянгарсай, Хорогского поста, кишлака Пасхуф.

Дорожные виды запечатлели крутые скалы вдоль реки Пяндж и работу отряда русских саперов, прокладывавших путь среди отвесных гор в Дарвазе. На снимках, выполненных в Северном Дарвазе, путешественники спешили и осторожно переправлялись на другой берег через мосты — охапки жердей и хвороста, переброшенные через горные реки.

С точки зрения истории иллюстративного фонда музея и современного уровня развития визуальной антропологии, снимки И.И. Зарубина выполнены непрофессионально, технически несовершенны и не соответствуют критериям фотографии как этнографического источника. Несмотря на то, что собиратель был блестящим этнографом.

В те же годы, когда И.И. Зарубин передал в музей свои фотоколлекции, в МАЭ начал поступать большой приток фотографического материала из разных источников. Вследствие изобретения и развития фотографии появилась мода на этот вид изобразительного искусства и на увлечение иллюстрациями. При этом о качестве снимков речь даже не шла. Малоквалифицированное исполнение большинства снимков фотоколлекций конца XIX — начала XX в. было характерно для многих музеев.

Тем не менее, фотоколлекции И.И. Зарубина стали первыми изобразительными материалами по народам Памира в собрании музея, все прошедшие годы их бережно сохраняли. До настоящего времени эти кадры практически не были опубликованы. Фотоколлекции И.И. Зарубина по памирским народам хранятся в виде негативов, и в большинстве случаев судить об их содержании можно было только по кратким описаниям, составленным собирателем. Поэтому, обращаясь к изобразительным материалам исследователя, мы как бы вместе с ним, его глазами открываем повседневную жизнь памирцев начала XX в.

При работе с полевыми материалами 1914, 1915–1916 гг. И.И. Зарубина нельзя забывать о том, что экспедиции проходили в очень сложных и опасных условиях. К тому же, для выполнения фотографических работ (сделано почти 1000 кадров!) необходимо было заранее подготовить снаряжение, везти с собой огромный багаж со штативом, громоздким фотоаппаратом, ящики со стеклянными тяжелыми и хрупкими пластинами и другими вещами.

Горные переходы требовали серьезной физической подготовки, способности переносить высоту. Проводники из местных жителей знали, как преодолеть непроходимые места, бездорожье, склоны и подъемы. Однако путешественников всегда подстерегало много неожиданного вроде камнеопасных участков, снегопадов, ограничения видимости.

И.И. Зарубин сфотографировал разрушенные рабаты (укрепления) — Маркансу, Музкол, Сасыкуль и другие, сводчатые сооружения без окон, с одной дверью, которые встречал на протяжении своего маршрута. На снимках около рабатов стоят оседланные кони, на большом камне табличка с названием по-русски урочища и указанием расстояния до Памирского поста. Рабаты были построены в конце XIX в. и предназначались для ночлега русских пеших военных частей. Они состояли из нескольких помещений — для солдат, для офицеров и для очага. Располагались рабаты один от другого в пределах однодневного пешего похода.

На Памире И.И. Зарубин постоянно встречал священные деревья-мазары, которые почитались с доисламского времени. В народной традиции до настоящего времени сохранился культ деревьев<sup>5</sup>.

В 1914 г. И.И. Зарубин посетил старинный кишлак Орошор, который позже стал называться Рошорв, раскинувшийся на широком плато в долине реки Бартанг, общий вид которого исследователь попытался сфотографировать, но снимок получился мелким, строения почти не видны. Но по изображению можно себе представить, что вокруг кишлака много земли и она занята полями. В кишлаке проживала локальная группа бартангцев, населявших высокогорную долину Бартанга, орошорцы. В Орошоре И.И. Зарубин сфотографировал его жителей — группы мужчин и подростков, на отдельных кадрах сняты женщины.

В советские годы самый большой кишлак в округе Рошорв стал центром колхоза «Социализм», о чем упоминал писатель П. Лукницкий во время путешествия по Памиру<sup>6</sup>.

Приблизительно в двадцати километрах от Орошора, в низовьях Бартанга, находился кишлак Басид, который был известен своим мазаром. И.И. Зарубин сфотографировал святое место, расположенное на холме. Мазар представлял собой небольшое длинное низкое строение с плоской крышей, открытой дверью и окошком наверху. Отдельно исследователь зафиксировал очаг перед мазаром.

И.И. Зарубин сфотографировал в кишлаке Басид дом шейха, который, по всей видимости, следил за мазаром. На кадре сохранилось изображение низкого строения с открытой дверью и окошком наверху. Около дома растут большие деревья, рядом — вспаханное поле. В кишлаке Басид исследователь запечатлел танцующих мужчин (в том числе одного из них, переодетого женщиной), окруженных толпой зрителей. В кишлаке Басид находилась кузница, которую собиратель сфотографировал на нескольких кадрах. На открытом воздухе сидят двое мужчин, рядом видны инструменты мастера. Вместе с кузнецом работал подмастерье. В своих полевых материалах И.И. Зарубин отмечал, что на Памире ремесло



И.И. Зарубин. Сын последнего шугнанского правителя Юсуф-Али хана. Горный Бадахшан. Шугнанский район. 1915–1916. Стекланный стереонегатив. МАЭ. 2621-274

кузнеца считалось одним из наиболее древних и почитаемых, сам мастер пользовался огромным уважением, а кузницы почитались как культовые объекты<sup>7</sup>.

Фотография 1914 г. запечатлела не только путевые виды от кишлака Басид до кишлака Сипонж (Сипондж), но и участников поездки, в том числе местных жителей.

В процессе изучения содержания сюжетов фотоколлекций И.И. Зарубина 1914, 1915–1916 гг. возникает впечатление, что они во многом перекликаются тематически и даже дополняют фотоколлекцию по Памиру 1914 г., также из фондов МАЭ, его современника Григория Андреевича Шпилько, выпускника Академии Генерального штаба, подполковника, начальника Памирского отряда в 1904–1911 гг. По-видимому, до поездки на Памир И.И. Зарубин знал о пребывании и деятельности Г.А. Шпилько в этом районе.

В пользу этого предположения можно привести ряд кадров. Например, особого внимания заслуживают снимки, которые И.И. Зарубин в 1914 г. выполнил на берегу легендарного Сарезского озера, сфотографировав часть озера и панораму кишлака Ирхт с постройками и садами на берегу. Исследователь оставил изображения жилых и хозяйственных построек кишлака, построенных из камня, а также выполнил снимки его жителей, мужчин разного возраста в фас и профиль, для антропологических измерений.

И.И. Зарубин знал, что со знаменитым Сарезским озером связана катастрофа 1911 г., когда на Памире произошло сильное землетрясение, в результате чего обрушило часть горы на долину реки Мургаб. Под завалом мгновенно погиб целый кишлак Усой вместе со всем населением из восьмидесяти шести человек и скотом. Долина реки Мургаб перегородилась, образовалась естественная плотина, скопилось много воды и образовалось новое озеро. В его водах погиб и другой кишлак — Сарез, располагавшийся на десять километров выше. Озеро, глубиной до пятисот метров, получило название по этому кишлаку. При землетрясении во многих местах произошли оползни, было разрушено несколько кишлаков, в том числе Барчидив, в котором останавливался И.И. Зарубин.

С целью обследовать завал, чтобы узнать, насколько была велика опасность для других селений, расположенных в ущельях, в 1913 г. были отправлены две экспедиции на Памир. Летом 1913 г. там побывал Д.Д. Букинич, горный инженер Туркестанского отдела земельных улучшений. (Любопытно, что позже, в 1923–1924-е гг., Д.Д. Букинич станет сотрудничать с МАЭ, собирать коллекции для музея, а в полевые сезоны 1928–1929 гг. под руководством И.И. Зарубина будет участвовать в Среднеазиатской этнологической экспедиции АН СССР.)

Осенью 1913 г. эти места посетила экспедиция Г.А. Шпилько, состоявшая из двадцати казаков. О результатах его исследований, о том, как проходили наблюдения за подъемом уровня воды в озере, Г.А. Шпилько сообщал в докладе на заседании, который затем был опубликован в «Известиях Императорского Русского географического общества»<sup>8</sup>. В МАЭ сохранилась фотография участников этой экспедиции, в том числе местных жителей, со снаряжением, с мешками и корзинами (МАЭ. 2818-54).

Обследование результатов землетрясения проходило в трудных условиях. Горные тропы были сильно разрушены, берега озера были настолько крутыми, что побывать на месте завала не было возможности. В фотоколлекции Г.А. Шпилько на снимке показан жуткий переход по оврингу, горной тропе, которая проложена у самой стены скалы над пропастью по связанному бревнам. Конструкции оврингов бывали разными. В щель горы вбивали колья с подпорками, сверху укладывали жерди, палки, камни, укладывали дерн. В прежние времена по таким зыбким сооружениям проходили груженные верблюды, лошади. Возможно, в таких же условиях приходилось проходить И.И. Зарубину. Позже благодаря стараниям Г.А. Шпилько выделили средства на ремонт наиболее трудного участка Памирской дороги.

С помощью местных жителей экспедиция на себе переносила необходимые приборы. Для обследования озера соорудили специальный плот. На нем участники экспедиции со всем имуществом переезжали на новые стоянки, на нем складывалось и перевозилось топливо, измерительные приборы, продовольствие. На нем и ночевали. На снимках Г.А. Шпилько показан плот «Памирец», на котором участники его экспедиции исследовали Сарезское озеро (Кол. 2818-28, 63–65).

Работы длились почти месяц, затем все вернулись в Хорог. В 1913 г. Г.А. Шпилько сообщил, что озеро достигло длины 26 километров и вода уже начала просачиваться сквозь пятикилометровую толщу плотины. В 1914 г. забившие ключи, сливаясь в один поток, образовали реку, что грозило новой катастрофой. Как отмечают исследователи и в наши дни, «Г.А. Шпилько первым сделал смелые для того времени выводы: завал, преградивший путь реке, не прорывается, вода из озера будет спускаться равномерно, сквозь тело плотины. Время подтвердило это. Сарезское озеро существует и по сей день»<sup>9</sup>.

Сообщая о помощи местных жителей в работе экспедиции, Г.А. Шпилько упоминал аксакала Кабула, который занимался наблюдением за уровнем воды в озере. В 1914 г. И.И. Зарубин также познакомился с аксакалом Кабулом, жившим в кишлаке Барчидив. Исследователь даже на какое-то время задержался в этом



Г.А. Шпилько. Переправа по орынку, горной тропе. Горные таджики. 1911. Стекло́нный негатив. МАЭ. 2818-32

населенном пункте, изучая народную архитектуру и, видимо, бесе́дя с Кабулом. Позже, в 1920-е гг., когда И.И. Зарубин стал заведовать отделом мусульманских народов маэ, он помнил аксакала Кабула как «грамотея, знатока преданий и обычаев». Во время экспедиции И.И. Зарубин сделал отдельный портрет этого примечательного человека, а также сам сфотографировался с ним, тем самым выделяя его из остальной массы населения.

Сохранился уникальный снимок, на котором молодой И.И. Зарубин сфотографирован во время экспедиции на Памир. Рядом с ним в халате стоит благообразного вида аксакал Кабул.

В наши дни мы с благодарностью за собранные материалы смотрим на молодого И.И. Зарубина, который позирует, жмурясь от яркого солнца, рядом со своим проводником и информатором Кабулом. Ведь именно И.И. Зарубин запечатлел, пусть и на засвеченных кадрах или снятых с далекого расстояния, селения, которые он посетил. Например, кишлак Барчидив, расположенный близ верховьев реки Бартанг. Практически на снимках получилось лишь дерево среди гор, каменные строения с плоскими крышами лишь угадываются.

Кишлак Барчидив был самым верхним кишлаком. Он расположен ближе остальных населенных пунктов к опасному Сарезскому озеру, на расстоянии около трех километров. В кишлаки, находившиеся высоко в горах, попасть можно было только пешком. К кишлаку Барчидив часть пути проходила по одному из опасных оврингов над пропастью. На этом же снимке зафиксирован специфический высокогорный рельеф местности с долинами, где в условиях сурового климата проживали рушанцы.

Некоторые снимки коллекций 1914 г. были зарегистрированы как стереонегативы. Стереоскопические снимки получили популярность в России на рубеже XIX и XX вв. Стереофотографии изготавливали по размеру небольшими, на одном паспорту по горизонтали помещались два одинаковых снимка, смотреть их нужно было одновременно через специальное оптическое устройство, чтобы получилось объемное изображение.

Несколько снимков И.И. Зарубин сделал в кишлаке Сипонж. На одном из них, «Ночлег на деревьях», сфотографировано устройство типа гамака, поднятое высоко на стволы деревьев, растущих во дворах домов. В этом же кишлаке собиратель сделал кадр, который назвал «Мечеть в сел. Сипонж». В отличие от своих соседей — таджиков-суннитов, памирцы-исмаилиты не посещали традиционные мечети. Их заменяли моленные дома, где молились и изучали веру. Многие памирские кишлаки не имели моленных домов. Крупный кишлак Сипондж в советские годы стал административным центром Бартангского района. Исторические фотографии кишлака Сипондж, выполненные И.И. Зарубиным, позволяют представить жизнь его обитателей в 1914 г. Дальнейшая судьба бартангцев сложилась таким образом, что в 1953 г. их переселили в Вахшскую долину и вернулись назад они лишь спустя многие годы. Кишлак Сипондж существует и в наши дни.

Сюжеты фотоколлекций 1914 г. во многом повторяются, некоторые кадры являются продолжением снимков, которые зарегистрированы в других коллекциях. Так, на нескольких изображениях двух коллекций показана игра женщин на бубнах-даф. Памирки стоят, сидят на корточках на открытом воздухе, в какой-то момент даже снимают с головы платки. Такой бубен, как на снимке, даф иранский является древнейшим ударным музыкальным инструментом. На фотографии хорошо видна его простая конструкция — деревянный обруч, обтянутый с одной стороны кожей животного. На снимке женщины ударяют по нему ладонями и пальцами обеих рук. Звук дафа зависит от того, на какой части инструмента играют. В некоторых случаях бубен побрасывают, опрокидывают, что требует определенных физических усилий.

В древности женщины часто играли на бубнах в ритуальных случаях. Со временем даф стал инструментом суфиев, который использовался во время духовных действий. Этот инструмент бывает разных размеров. Обычно на больших бубнах играют мужчины во время религиозных церемоний или на праздниках. На дафе средних размеров, как показано у И.И. Зарубина, играли женщины. Ислам запрещает использование развлекательных музыкальных инструментов. Игра на бубне разрешена во время свадьбы, на других семейных и религиозных праздниках. При этом считается, что бубен в этом случае используется не для развлечения, а для объявления о событии.

Серия снимков запечатлела сценки жертвенного угощения «худой», на которых мужчины занимаются приготовлением ритуальной трапезы.

Несколько фотографий И.И. Зарубин посвятил традиционному развлечению памирцев — борьбе на поясах, *kosten*. По всей видимости, этот древний вид спорта, зафиксированный собирателем в кишлаке Басид, по набору приемов, правилам игры, методам подготовки был близок иранской борьбе кошти и пакистанской кушти. На снимках двое подпоясанных борцов держат друг друга за пояс, действуя ногами и захватами ниже пояса. Каждый из соперников пытается повалить другого и победить.

И.И. Зарубин продолжил начатые в 1914 г. исследования летом 1915 г. вновь по поручению Русского комитета. Исследователь один отправился на Памир и провел там полтора года в труднейших условиях. Эта поездка для молодого ученого оказалась очень плодотворной. Этнографические сведения, собранные И.И. Зарубиным в 1915–1916 гг., стали впоследствии источниками для многих его публикаций<sup>10</sup>. Помимо этнографических и лингвистических сборов он привез коллекции по местному культу, а в 1916 г. из Рушана и Шугнана И.И. Зарубин передал Азиатскому музею одиннадцать рукописей исмаилитов<sup>11</sup>. Часть собранных в те годы этнографических коллекций была описана и опубликована И.И. Зарубиным в статье, посвященной традиционной обуви горных таджиков долины Бартанга (пехи: чулки и т. п.) (Кол. 2352, 2674, 2780, 2682, 2779)<sup>12</sup>.

Позже И.И. Зарубин опубликовал еще ряд материалов о Памирской экспедиции: описание ее маршрута, кишлаков и летних яйловок, в том числе подробные данные о пище, одежде, жилище. Сведения об антропологических типах населения, ремеслах,

особенно кузнечном (как наиболее почитаемом), а также о верованиях, мазарах, быте, развлечениях, местных диалектах, образцах народной поэзии<sup>15</sup>.

И.И. Зарубин собрал в припамирских областях Ферганской области и в Горной Бухаре богатейшую коллекцию предметов, включавшую утварь, одежду, украшения, музыкальные инструменты, амулеты, — всего 364 предмета, характеризующих материальную и духовную культуру горных таджиков. Во время поездки 1915–1916 гг. И.И. Зарубин изучал памирские языки и собрал огромный полевой материал. Многие из этих записей он не сумел опубликовать и в более поздние годы.

Из второй экспедиции И.И. Зарубин привез из Нагорной Бухары коллекцию стереонегативов (Кол. 2499), большую часть изображений составляют путевые виды Памира, дороги вдоль течения рек Гунт и Мургаб, Алайской долины и т. д. Во время экспедиции исследователь останавливался в кишлаках, где снимал местных жителей, их жилища. Как и в предыдущую поездку, И.И. Зарубин повсеместно встречал развалины старинных крепостей и камни с древними петроглифами, которые также зафиксировал в своей коллекции.

Из Нагорной Бухары И.И. Зарубин привез большую коллекцию стереонегативов из жизни горных таджиков, ваханцев, шугнанцев, ясинцев (Кол. 2621).

Несколько кадров коллекции И.И. Зарубина 1915–1916 гг. связано с последним шугнанским правителем Юсуф-Али ханом. Современники по-разному характеризовали правителя, как тирана и как добродетельного человека, отмечали его авторитет среди населения края. И.И. Зарубин сфотографировал надписи и изображения на скалах по реке Гунт недалеко от развалин тун-хона Юсуф-Али хана.

С гибелью Юсуф-Али хана связывают следующую историю. Летом 1882 г. на Памир приехал путешественник доктор А.Э. Регель. Он получил приглашение от Юсуф-Али хана и был хорошо принят правителем Шугнана. В результате, афганский эмир Абдур-Рахман, опасаясь занятия русскими Рошана и Шугнана, приказал своим генералам начать военные действия против хана. После битвы Юсуф-Али хана взяли в плен, отправили в Кабул и казнили.

Во время экспедиции И.И. Зарубин познакомился с сыном Юсуф-Али хана и сфотографировал его, мужчину средних лет, в небольшой белой чалме, европейском костюме-тройке и белой рубашке с галстуком. В «Истории Шугнана» сообщалось, что сын последнего шугнанского правителя, Кубад-хан, был миром Рошана<sup>14</sup>.

Несколько фотографий И.И. Зарубин в 1915–1916 гг. сделал недалеко от кишлака Барчадив, на которых изображена, по его словам, «китайская кумирня» до и после раскопок. По мнению некоторых исследователей, этот памятник является фрагментом буддийского храма<sup>15</sup>.

Собрание уникальных фотоколлекций И.И. Зарубина является началом целенаправленного изучения Памира. Только стеклянных негативов насчитывалось около 900 единиц. Снимки касаются почти всех сторон культуры и быта местного населения. В них нашли отражение традиционные занятия, ремесла. В коллекцию вошли фотокадры домашней утвари, типов жилищных и хозяйственных построек, образцы мужской, женской и детской одежды. Во время экспедиции И.И. Зарубин интересовался не только материальной культурой, но и общественной и культурной жизнью изучаемого народа, религиозными обычаями, народными праздниками и развлечениями.

После 1917 г. начался новый этап и в деятельности отдела МАЭ, который изучал мусульманские народы Средней Азии. С 1918 г. его возглавлял И.И. Зарубин. В 1920-е гг., до возобновления экспедиционных поездок в Среднюю Азию, в советский период коллекции МАЭ продолжали пополняться во многом благодаря активной музейной и собирательской работе И.И. Зарубина, его широкому кругу знакомств, научным связям на местах, обширной переписке с коллегами.

Невозможность проведения самостоятельных поездок с исследовательскими и собирательскими целями И.И. Зарубин старался возместить отдельными покупками, а также привлечением к работе специалистов и краеведов, иногда и из представителей

соответствующих народов. Этому способствовал и тот факт, что в начале 1920-х гг. сотрудники музеев Академии наук стали выезжать на места для практической работы. Так, в мае 1923 г. ученый хранитель И.И. Зарубин был командирован в Бухару для организации там этнографического музея<sup>16</sup>.

И.И. Зарубин так характеризовал значение периода до середины 1920-х гг. в истории отдела: «Все перечисленные предприятия отдела как более значительные, так и мелкие направлены к усиленному осуществлению одной цели — созданию исследовательской ячейки по этнографии Ближнего Востока (как советского, так и зарубежного) при Академии наук, в чем особенная потребность ощущается именно в Ленинграде, являющемся крупнейшим востоковедным центром в области филологии, языкознания и искусства»<sup>17</sup>.

<sup>1</sup> Этнографическое бюро князя В.Н. Тенишева, крупного мецената, промышленника и помещика, занималось главным образом собиранием этнографических сведений о русском населении Центральной России.

<sup>2</sup> Пекарский Э.К. С.М. Дудин // Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. IX. Л., 1930. С. 347.

<sup>3</sup> Самойлович А.Н. Краткий отчет о поездке в Ташкент и Бухару и в Хивинское ханство командированного Санкт-Петербургским университетом и Русским Комитетом приват-доцента А.Н. Самойловича в 1908 г. // Известия Русского Комитета для изучения Средней и Восточной Азии в историческом, археологическом, лингвистическом и этнографическом отношениях. 1909. № 9. С. 27.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Терлецкий Н.С. К вопросу о почитании деревьев у таджиков (культ кипариса в контексте мусульманской практики паломничества и поклонения) // Таджики. История, культура, общество. СПб., 2014. С. 211–239.

<sup>6</sup> Лукницкий П.Н. Путешествия по Памиру. М., 1955.

<sup>7</sup> Васильцов К.С. «Бычочеловек», пророк Дауд и священные кузницы: несколько замечаний по поводу двух фотографий из коллекции И.И.Зарубина // Сборник Музея антропологии и этнографии. 2014. Т. LIX. С. 6–16.

<sup>8</sup> Шпилько Г.А. Землетрясение 1911 года на Памирах и его исследование // Известия Императорского Русского географического общества. Пг., 1914. Т. L. С. 70–95.

<sup>9</sup> Юсупов Ш. Исследователь Сареза Г.А. Шпилько // Памироведение. Душанбе, 1985. Вып. II. С. 53.

<sup>10</sup> История Академии наук СССР. М.; Л. Т. 2. 1964.

<sup>11</sup> Известия Академии наук, историко-филологическое отделение. 1915.

<sup>12</sup> Зарубин И.И. Обувь горных таджиков долины Бартанга // Сборник Музея антропологии и этнографии. 1916. Т. III. С. 89–94.

<sup>13</sup> Зарубин И.И. Путь с р. Язгулем, р. Бартанга и р. Гунт // Известия Туркестанского отдела Императорского Музея. Ташкент. 1916. т. XI. Вып. 2. С. 144–151; Зарубин И.И. Материалы и заметки по этнографии горных таджиков. Долина Бартанга // Сборник Музея антропологии и этнографии. 1918. Т. V. С. 100–101; Зарубин И.И. Оршорские тексты // Памирская экспедиция 1928 г. Труды экспедиции. Л., 1930. Вып. VI: Лингвистика. С. 30–33.

<sup>14</sup> История Шугнана / Пер. А.А. Семенов. Ташкент, 1916.

<sup>15</sup> Васильцов К.С. Из истории исмаилитского призыва в Бадахшане // Таджики. История, культура, общество. СПб., 2014. С. 194.

<sup>16</sup> АРАН (СПб). Ф. 142. Оп. 1а-1923. № 172. Л. 145.

<sup>17</sup> АРАН (СПб). Ф. 142. Оп. 1-1926. № 7. Л. 10.

Г.С. Талипова

## Экспонаты фотографического павильона Политехнической выставки 1872 г. в собрании Политехнического музея

История фотографического собрания Политехнического музея началась в 1872 г., когда в самом центре Москвы прошла Политехническая выставка. Ее инициаторами выступили члены Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете во главе с профессором геологии Г.Е. Щуровским.

Цели выставки были многообразны: популяризация естественных и технических наук в обществе, знакомство публики с различными промышленными производствами, сбор экспонатов для будущего Политехнического музея. Для этого на территории Кремля и вокруг него были построены павильоны, приспособленные к потребностям выставки. Один из них был посвящен фотографии.

Фотографический павильон входил в состав отдела прикладной физики и был устроен во втором Кремлевском саду. Это было достаточно большое помещение, 1000 кв. м, разделенное на две части: просторный зал, предназначенный для экспозиции, и фотографические мастерские.



Луи-Адольф Гумбер де Молар (1800–1874). Женщина и три девочки. 1847. Калотипия. 13 × 17,5. Политехнический музей. пм 4032/7

Павильон был организован по инициативе фотографического отдела Общества распространения технических знаний (ОРТЗ) и должен был показать историю развития фотографии, ее применение во всех областях науки и техники, а также отразить ее современное состояние. Расходы по строительству павильона взял на себя А.А. Торлецкий, любитель фотографии, учредитель и почетный член ОРТЗ.

Программа устройства павильона была предложена членом ОРТЗ полковником Н.И. Чепелевским; в соответствии с ней было выделено три раздела: история развития фотографии, современное состояние фотографии и фотографические мастерские<sup>1</sup>.

В историческом разделе были представлены инструменты, приборы, химические материалы и реактивы, применяемые со времени изобретения светописы до 1872 г.; светописные изображения изобретателей светописного искусства; наиболее замечательные и редкие сочинения о светописы и разные издания, позволяющие наглядно следить за ходом усовершенствований в светописных производствах.

Почти весь материал по истории дагеротипов и фотографии был предоставлен И.К. Мечковским, знаменитым варшавским фотографом и коллекционером фотографии.

Из текста «Вестника Московской Политехнической выставки» мы узнаем о самых интересных предметах из этой коллекции:

«Первое изображение на металле, полученное Ньепсом (Нисефором) в 1824 г. Первые опыты дагеротипных изображений на посеребренных пластинках Дагерра, относящиеся к 1829 г.; дагеротипное изображение Дагерра, снятое в 1841 г. Из приборов — камера с простым ахроматическим объективом, какая употреблялись во времена Дагерра.

По истории фотографии: первые попытки получения снимков на бумаге, Фортье; 2 снимка 1839 г., первые работы Тальбо 1849 г. Опыты снимания портретов фотографическим способом Гумбер де Молара 1848 г., первые опыты фотографических работ на камне и угольная фотография Пуатевена, фотографические снимки без солей серебра; образцы работ Пуатевена, Ньепса де Сен-Виктор; Тальбо и Берхольда опыты фотографических снимков на стали; негативы на желатине Баярда, первые опыты фотографии в красках Бребисона; перевод фотографии на камень Даванна и Баресвиля, фотография на стали Нагре»<sup>2</sup>.

В разделе фотографического павильона, посвященном современному состоянию фотографии, были представлены инструменты, химические материалы, реактивы и фотографические принадлежности. Кроме этого были экспонированы снимки, являвшиеся образцами современной фотографии: портреты, выполненные И.К. Мечковским, В.С. Досекиным (Харьков), образцы фотографии на фарфоре и эмали Мебиуса (Москва), портреты Я.А. Пекарского (Москва), работы Русской фотографии, поясные портреты в натуральную величину М.М. Панова (Москва), микрофотография и пластинки для волшебного фонаря варшавского фотографа Конрада Бранделя, портреты и снимки интерьеров (внутренние виды зданий) Пастернака (Киев),



Ян (Иван Назимирович) Мечковский (1830–1889). Портрет женщины в бальном платье. 1871. Пигментно-угольная печать, фотография. 17 × 23; картон: 26,5 × 35,5. Политехнический музей. пм 4032 /54

крымские виды А.Ф. Рыльского, фотографические портреты барона И.Я. Мантейфеля (Рига), Муренко (Саратов), фотографические портреты Н.А. Терехова (Екатеринбург), единственные в экспозиции снимки животных В.В. Попова (Москва), снимки фотомастерской Троице-Сергиевой лавры<sup>3</sup>.

К 1870-м гг. роль фотографии стала возрастать, ее начали применять в науке и производстве. Поэтому неудивительно, что в разделе павильона, посвященном современному состоянию фотографии, были представлены увеличенные изображения микроскопических препаратов, снимки растений, диких и домашних животных, светопечатание на стекле, камне и металле, фотографическая эмаль.

Всего в историческом и современном разделах павильона были представлены сорок два экспонента, включая девять иностранных<sup>4</sup>.

Вторую часть фотографического павильона занимали мастерские, где посетителям была предоставлена возможность познакомиться со всеми стадиями производства фотографии. Они включали:

- 1) лабораторию для приготовления материалов, употребляемых при фотографических работах;
- 2) комнату для чистки стекол;
- 3) комнату для приготовления светочувствительных пластинок;
- 4) комнату для проявления изображений;
- 5) комнату для укрепления изображений;
- 6) мастерскую для окончательной отделки изображений на стеклах, негативов;
- 7) комнату для приготовления светочувствительной бумаги;
- 8) комнату для окраски и укрепления изображений на бумаге, позитивов;

- 9) комнату для наклейки и вальцовки позитивных изображений;
- 10) мастерскую для окончательной отделки позитивных изображений;
- 11) фотографическую мастерскую;
- 12) две стеклянных галереи для съемки портретов;
- 13) стеклянную галерею для копировальных работ<sup>4</sup>.

Работы в мастерских производились фотографами, членами фотографического отдела ортз, и наемными работниками-лаборантами и заключались в изготовлении фотографий для входных билетов, стереоскопических видов выставки, снимков предметов выставки по заказу, в изготовлении портретов. Известно, что в течение трех месяцев работы выставки для входных билетов было снято около четырех тысяч негативов<sup>6</sup>. И.К. Мечковский в течение месяца производил съемку посетителей павильона.

Фотографом М.М. Пановым, членом ортз, были выполнены портреты великого князя Константина Николаевича и групповой портрет членов Общества охоты с участием великого князя Владимира Александровича<sup>7</sup>.

Экспонентам, а также лицам, принимавшим участие в организации и работе фотографического павильона, комитетом выставки были присуждены награды и благодарности. В том числе среди награжденных были: И.Я. Мантейфель, И.К. Мечковский, М.М. Панов, Я.А. Пекарский, В.В. Попов, Пастернак, А.Ф. Рыльский.

После окончания выставки экспонаты фотографического павильона были переданы Музеем прикладных знаний (будущему Политехническому). По нашим сведениям, часть этой коллекции находится в Государственном историческом музее.

Проводя данное исследование, обнаружить полного списка предметов фотографического павильона, к сожалению, пока не удалось. Но совершенно точно установлено, что И.К. Мечковский передал свои работы и коллекцию по истории фотографии в дар музею<sup>8</sup>.

Составить представление о коллекции, перешедшей в Политехнический музей, можно по отрывочным данным из «Альбома видов Политехнической выставки»<sup>9</sup>, заметок про фотографический павильон из «Вестника Политехнической выставки» и указателей коллекций музея начала 1900-х гг.

Благодаря изображению фотографического павильона из «Альбома видов Политехнической выставки» сотрудникам музея удалось идентифицировать две фотографии, находящиеся ныне в собрании музея:

1. Фотография «Видение оленя (репродукция с рисунка)» (4032/28), выполненная известным исследователем фотографии, французским ученым А.Л. Пуатевеном в 1861 г. На фотографии изображена группа мужчин, женщина с ребенком и три воина с копьями, смотрящие в одном направлении, а вдали виден олень и деревья. Данная работа — опыт пигментно-угольной позитивной печати с целью получения четкого прочного изображения.

2. Фотогравюра «Колоннада Альгамбры» (4032/55), выполненная У. Тальботом в 1858 г. Представляет собой опыт получения фотогравюры на стали с использованием свойства хромированной желатины, которая становится нерастворимой в воде после воздействия света.

На большинстве работ Тальбота изображены архитектурные детали или скульптуры. На фотографии «Колоннада Альгамбры» мы видим ажурные колонны Львиного двора архитектурно-паркового ансамбля Альгамбра.

Следующим предметом, подаренным И.К. Мечковским Политехническому музею, является гелиографюра «Портрет императрицы Евгении» (4032/12). Оттиск выполнен А. Риффо с оригинальной гелиографюры на стали Ньепса де Сен Виктора. Изображена императрица Франции, супруга Наполеона III.

Портреты, созданные одним из первых исследователей фотографии бароном А. Гумбер де Моларом, также были экспонированы в фотографическом павильоне. Групповой портрет «Женщина и три девочки» (4032/7) и «Портрет мужской поясной» (4032/8) были выполнены в 1847 г. в технике калотипии.

Сегодня большой интерес вызывают не только предметы из коллекции И.К. Мечковского, но и его собственные работы, за которые фотограф был удостоен Большой золотой медали от комитета выставки: «Портрет женщины в балльном платье» (4032 /54) и «Портрет женщины в горностаевой юбке» (4032/ 52).

Снимки выполнены мокроколлодионным способом, который был распространен в 1870-х гг. Отпечатаны изображения «посредством угля», т. е. пигментно-угольным способом фотопечати.

Из работ, которые были представлены в разделе современной фотографии, в коллекции музея сохранились произведения Матиаса Хансена. Для выставки он предложил кабинетные портреты, которые только начали набирать популярность в обществе. Фотопортреты выполнены на альбуминовой бумаге, оформлены на фирменных бланках. За свои работы фотограф был награжден бронзовой медалью Политехнической выставки.

Таким образом, по сохранившимся документальным источникам и предметам коллекции Политехнического музея нам удалось проследить путь от идеи организаторов фотографического павильона показать историю фотографии до ее реализации.

<sup>1</sup> Протоколы заседаний комитета по устройству Политехнической выставки Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. Второй выпуск, М.: Тип. А.И. Мамонтова и Ко, 1871.

<sup>2</sup> В. Р-чь. Фотографический отдел // Вестник Московской Политехнической выставки. 1872. № 34. С. 2–3.

<sup>3</sup> Сменко В. Фотографический павильон // Вестник Московской Политехнической выставки. 1872. № 53. С. 53–54.

<sup>4</sup> Годичный отчет о деятельности Общества распространения технических знаний за третий год существования Общества (1871–1872 г.). Москва: Типография А.И. Мамонтова и Ко, 1873.

<sup>5</sup> Общее обозрение Московской политехнической выставки Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. М., 1872.

<sup>6</sup> Годичный отчет о деятельности Общества распространения технических знаний за третий год существования Общества (1871–1872 г.). М.: Типография А.И. Мамонтова и Ко, 1873.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Краткий указатель коллекций музея, М.: Типо-литография Руссаго Т-ва печатн. и издат. дела, 1900.

<sup>9</sup> Политехническая выставка 1872 г. Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, состоящего при Московском университете. Альбом видов / Сост. по распоряжению комитета выставки председателем комиссии по изданиям Н.К. Миляевым и членом общества и фотографической комиссии комитета В.В. Левитским. М.: Русская фотография (тип. И.Н. Кушнерева), [1872]. 71 л. ил. в папке: альбумин. отпечаток; 40,5 × 52,5 см.

## Б.И. Назарцев

### Крым, весна 1944 г. в работах фотографов и художников фронтовых бригад Военно-медицинского музея

В 2014 г., когда широко отмечалось 70-летие освобождения Крыма от немецко-фашистских захватчиков, Военно-медицинский музей (ВММ) вновь обратился к анализу одной из наиболее значительных частей своей коллекции — материалам бригад, направляемых музеем на фронты Великой Отечественной войны.

К формированию таких бригад, в состав которых обязательно включались фотографы и художники, музей приступил вскоре после его создания в ноябре 1942 г. С 1943 г. до окончания Великой Отечественной войны бригады ВММ работали на всех фронтах. Весной 1944 г. одна из бригад выехала на 4-й Украинский фронт.

Для красноармейца Валерия Всеволодовича Фаминского, прикомандированного к ВММ в декабре 1943 г. как специалиста-фотографа, это была уже третья поездка. Неоднократно выезжал на фронт и художник Николай Георгиевич Яковлев, чье имя стояло первым в списке из десяти фамилий в рекомендации для поездок на фронт членов Московского Союза советских художников (моссх)<sup>1</sup>.

В.В. Фаминский и Н.Г. Яковлев неоднократно работали вместе. В том числе в марте–июне 1944 г. на 4-м Украинском фронте, где вместе с медицинскими подразделениями 51-й армии они стали не просто свидетелями, но и участниками операции по освобождению Крыма.

Задачи, стоящие перед художником и фотографом, были сформулированы музеем еще в 1943 г. и подробно изложены в специальной «Памятке художнику, командируемому Военно-санитарным музеем Красной Армии (так первоначально именовался Военно-медицинский музей. — Б. Н.) на фронт». В первую очередь это «изображение подлинной жизни медико-санитарной службы передового района»<sup>2</sup>.

Профессор А.С. Георгиевский, один из ведущих специалистов в области организации и тактики мед. службы, подчеркивал значение наглядного материала, изобразительных источников: «Раскрытие сущности героического труда военных медиков лучше всего сделать путем показа основных элементов работы мед. состава при выполнении задачи своевременного оказания мед. помощи: от выполнения неотложных мероприятий первой

помощи и выноса раненого с поля боя до оказания ему первой врачебной и квалифицированной хирургической помощи и тех условий, в которых обычно протекала эта работа на фронте (огонь противника, налеты авиации, погодные условия, предельное напряжение сил при многочасовой работе в операционной или перевязочной и т. п.)»<sup>3</sup>.

Результатом работы бригады в апреле–мае 1944 г. стали более 500 фотоснимков, 61 этюд маслом и рисунки.

27 мая датирована последняя из этой серии работа Н.Г. Яковлева — карандашный портрет Матвея Давыдовича Пекарского, майора мед. службы, начальника госпиталя 317. Портрет исполнен в Симферополе.

Уже 1 июня 1944 г. записи о всех работах Н.Г. Яковлева были внесены в Главную инвентарную книгу музея. Фотоматериалы поступили в фототеку музея несколько позже, что связано с особенностями их технической обработки (проявка пленок, отбор кадров, монтажная склейка кадров фотопанорам, фотопечать).

Следуя вместе с медицинскими подразделениями частей 51-й и Приморской армий (последняя с 18 апреля 1944 г. вошла в состав 4-го Украинского фронта), художник и фотограф стали участниками операции по освобождению Крыма. Работая в полосе наступления 51-й армии, Н.Г. Яковлев и В.В. Фаминский уделяют главное внимание медицинским подразделениям 1-й линии: медико-санитарным батальонам и полковым мед. пунктам. Весь комплекс материалов отражает само движение мед. службы к передовой линии фронта, начиная с 8 апреля, когда части 51-й армии перешли в наступление с плацдарма на южном берегу Сиваша. 11 апреля были взяты Джанкой и Керчь. Далее на всех направлениях развернулось преследование противника. 13 апреля освобождены Евпатория, Симферополь и Феодосия, 14–15 апреля — Бахчисарай, Алушта и Ялта, началась подготовка к штурму Севастополя. С 7 мая — наступление главной группировки 4-го Украинского фронта, когда была прорвана вражеская оборона и советские войска овладели Сапун-горой. 9 мая 1944 г. был освобожден Севастополь. Остатки немцев отошли на мыс Херсонес, где 12 мая были окончательно разгромлены.



Валерий Всеволодович Фаминский (1914–1993). Севастополь. Вид на город с Корабельной стороны. 9.05.1944. Фрагмент фотопанорамы. Негатив на пленке. ВММ. ФОФ-27626



Валерий Всеволодович Фаминский (1914–1993). Художник Н.Г. Яковлев за работой. Северный берег р. Сиваш. 14.04.1944. Негатив на пленке. ВММ. ФОФ 29110

Если соотнести авторские названия и датировки работ со схемами дислокации армейских и фронтовых госпитальных баз и основными событиями Крымской операции, то, вне всякого сомнения, можно говорить о высокой степени репрезентативности созданного фотографом и художником. Их произведения всегда точно определены географически: Сиваш, села Шули (совр. Терновка), Верхний и Нижний Чоргунь (с 1945 г. — Верхнее и Нижнее Чернореченское), железнодорожная станция Бельбек (совр. Верхнесадовская), Инкерман, Балаклава, Бахчисарай, Федюкины высоты и Сапун-гора, Севастополь: сам город, его бухты и окрестности, Херсонес.

Продвигаясь с войсками 4-го Украинского фронта, фотограф и художник работают в одних и тех же местах, фиксируют одни и те же события. Названия работ часто повторяют друг друга. Приметы мест и события те же, но восприятие и интерпретация у фотографа и художника разные.

Работы В.В. Фаминского и Н.Г. Яковлева образуют два зрительных ряда, которые взаимно обогащают друг друга. Документирующие возможности фотографии дополняются образной и эмоциональной достоверностью художественных произведений.

Для В.В. Фаминского характерно стремление к обобщениям, что наиболее ярко проявляется в его фотопанорамах, способных дать единую, целостную картину, не ограничиваясь простым сочетанием ряда отдельных видов. В крымской серии работ фотографа — 62 панорамы (монтажное объединение двух и более кадров), повествовательное начало которых усиливается за счет детализации в отдельных снимках, перехода от общего впечатления к ряду подробностей, деталей, развивающих основную тему в разных аспектах взаимосвязи: время — место — события — люди. Только один пример: снимая 3 мая расположение 308 мсв в пос. Шули (панорама из трех кадров), В.В. Фаминский дополняет ее 25 отдельными снимками, отражающими повседневную деятельность подразделения.

Самая большая, из девяти кадров, фотопанорама — «Вид на Инкерманскую долину с горы Сапун» (съемка 7 мая) — последовательно разворачивающиеся кадры фотопленки, в каждом из

которых фотограф добивается смены планов, особой глубины перспективного соответствия, которая не утрачивается при монтажном объединении отдельных кадров, рождая эмоциональный отклик на изображение природы Крыма.

У Н.Г. Яковлева также очевидно стремление к обобщениям, но на другом уровне — художественно-образном. Сам процесс работы с кистью или карандашом, его длительность, как бы ни спешил художник, учитывая условия и обстановку военного времени, уже предполагает выделение главного, необходимость приглушить второстепенное и совсем не отображать случайных, ненужных элементов. Автор предпочитает выразительную деталь, а характер живописи становится своеобразным ключом к образным обобщениям.

Как заметил И.С. Тургенев, «к живописи применяется то же, что и к литературе, ко всякому искусству: кто все детали передает — пропал; надо уметь схватывать одни характеристические детали; в этом одном и состоит талант и даже то, что называется творчеством»<sup>4</sup>.

Лаконизм и выразительность особенно проявляются в графических работах Н.Г. Яковлева. 17 рисунков, исполненных графитным карандашом на листах бумаги, как правило, небольшие по размеру, разные по характеру: от черновых набросков, в которых автор фиксирует приметы военной жизни, до изображения сцен работы медиков и пейзажных зарисовок.

Наиболее полно талант Н.Г. Яковлева рисовальщика проявляется в портретах из крымской серии рисунков художника. С уважением и восхищением он вглядывается в лица столь разных людей: начальника санитарного отдела 51-й армии полковника мед. службы М.И. Жиглинского, рядовых санитаров сан. роты пмп 91-го гвардейского стрелкового полка Александра Петровича Кашина, награжденного медалью «За отвагу» за вынос с поля боя 24 человек, Ивана Ивановича Шевченко и др.

Примечателен портрет Бориса Григорьевича Литвака, капитана мед. службы, ведущего хирурга 73-го отдельного медико-санитарного батальона 77-й стрелковой дивизии. Портрет исполнен Н.Г. Яковлевым в пос. Шули, в расположении омсв, 6 мая 1944 г.



Николай Георгиевич Яковлев (1895–1976). Полковой медпункт в районе станции Бельбек. 4-й Украинский фронт. Апрель 1944. Картон, масло; 34 × 46,5 (в свету). вмм. оФ-6396

В.В. Фаминский в этот же период снимает хирурга в операционной, за работой. Об этом позже вспоминал сам Б.Г. Литвак: «Наш медсанбат стоял в долине перед Сапун-горой и принимал раненых прямо с поля боя. Однажды он был обстрелян вражеской самоходной пушкой, снесена операционная и перевязочная палатки. Я работал за операционным столом в соседней палатке, она была продырявлена осколками, но работавшие в ней медики чудом уцелели»<sup>5</sup>.

Фотоматериалы В.В. Фаминского были использованы при подготовке Н. Асниным фотоочерка о мужестве медиков 77-й стрелковой дивизии, опубликованного позже в журнале «Огонек» под красноречивым заголовком «У переднего края»<sup>6</sup>.

Природа Крыма становится одним из главных героев в работах фотографа и художника. У В.В. Фаминского и Н.Г. Яковлева сложно говорить о пейзаже строго и жестко определенном жанрово. При том, что в работах одного и другого часто сами названия фиксируют место действия (события), в меньшей степени их можно отнести к топографической съемке местности или схематичному воспроизведению оперативной обстановки. Трудно говорить о пейзаже как «фоне», на котором разворачиваются те или иные события.

У В.В. Фаминского условия, в которых он снимает, становятся равноправными составляющими при построении кадра, будь то чисто видовой снимок, портрет или действие в госпитальной палатке.

У Н.Г. Яковлева в его живописных этюдах люди, животные, техника не «оживляют» пейзаж, но составляют единое и, как ни парадоксально это звучит по отношению к пейзажам военного времени, гармоничное целое. Это относится и к тематическим работам художника («Прибытие раненых», «Эвакуация раненых на самолете», «Походная кухня мсв», «Двор госпиталя 1-й линии» и др.). Мысли и переживания художника находят скрытые параллели в состоянии природы. Две темы обнаруживают несомненную близость в живописи Н.Г. Яковлева: возвращение к жизни, возвращение в строй раненых бойцов и пробуждение к новой жизни, обновление самой природы. Мотивы, часто присутствующие у художника: деревья, сломленные, израненные;

черные, как обугленные, вздымающиеся вверх, словно в немой мольбе искривленные ветки, и те же деревья, но уже с пробивающейся молодой листвой.

В отдельных работах Н.Г. Яковлев добивается почти символического звучания. В небольшом этюде «Перевязочная омсв № 73 в с. Шули» он строит композицию так, что на первом плане оказываются и лежащий на носилках боец, которому делают перевязку, и тени от ветвей дерева, как бы взывающие о помощи.

Интересно проследить, как в произведениях Н.Г. Яковлева меняется не только география мест, где работает художник, но и эмоциональная тональность художественного высказывания автора. Н.Г. Яковлев — прекрасный колорист. Недаром среди своих учителей он называет Ф.А. Малявина и И.И. Машкова<sup>7</sup>. В свое время А.А. Федоров-Давыдов писал: «Можно взять самую ужасную тему и дать ее без живописной истерики»<sup>8</sup>.

По цветовой гамме этюды Н.Г. Яковлева очень гармоничны и светлы. Пожалуй, единственный выдержанный в мрачных, каких-то грязноватых тонах, рождающий ощущение нависшей тревожной тишины, этюд «Расположение мсв-356» (район Сиваша, апрель 1944 г.). Совсем другое настроение в майском этюде «Артек»: чистые тона синего моря, голубого неба, белой балюстрады. Гармонию не нарушают, а скорее подчеркивают приметы войны: остатки разбитой техники, чернеющие среди молодой травы.

Пейзажи Крыма у Н.Г. Яковлева — это если и не весна Победы (ее художник и фотограф встретят через год, в Берлине и Праге, работая уже на других фронтах), то весна надежды. Как писал поэт Г.К. Суворов:

Еще война. Но мы упрямо верим,  
Что будет день — мы выпьем боль до дна.  
Широкий мир нам вновь раскроет двери,  
С рассветом новым встанет тишина<sup>9</sup>.



Николай Георгиевич Яковлев (1895–1976). Портрет санитаря И.И. Шевченко. 4-й Украинский фронт. 25.04.1944. Бумага, графит. карандаш; 28,0 × 38, 5 (в свету). вмм. оФ-6446

В этюдах Н.Г. Яковлева почти нет замкнутых, закрытых пространств. Характерно, что в композиции почти всех пейзажей художник постепенно понижает линию горизонта, добавляя все больше света и воздуха.

Образное решение пейзажных работ и художника, и фотографа определяется темой милосердия, помощи раненым, а не экзотичностью и специфическим «южным» колоритом. Это проявляется даже в работах, на первый взгляд связанных с историческими, восточными мотивами. У В.В. Фаминского и Н.Г. Яковлева это работы, исполненные в Бахчисарае, например, фотопанорама «Офицерская палата хппг-5245, размещенная в бывш. гареме дворца хана Гирея» или этюд маслом «Палата госпиталя в мечети ханского дворца».

В работах и В.В. Фаминского и Н.Г. Яковлева нет ложной патетики. Как позже писал Н.Г. Котов «о героизме мало говорят на фронте; его, как нечто обычное и само собой разумеющееся, молча делают»<sup>10</sup>. Но также нет и следа равнодушия или черствости. Е.И. Смирнов специально отмечал, что «последняя представляет большую опасность, если врачи и особенно руководители, видя своими глазами потоки сотен и тысяч раненых, с их жалобами и стонами, с окровавленными повязками, привыкают к этому явлению. Оно становится обыденным, „нормальным“ даже для врачей от природы не черствых»<sup>11</sup>.

Делая зарисовку работы патологоанатомов во время вскрытия, художник подчеркивает трагизм ситуации, которая никогда не станет привычной: притягивает внимание лицо убитого бойца, обращенное вверх, еще сохраняющее выражение страдания, мольбы и надежды.

Работы В.В. Фаминского и Н.Г. Яковлева дают возможность затронуть очень важную проблему сохранения исторической памяти. Снимая или делая зарисовки здесь и сейчас, авторы в самом выборе объектов изображения, а иногда в авторских комментариях обращаются к прошлому, пусть и недавнему, но уже ставшему фактом истории.

К панораме «Вид на пмп-647 сп 216 сд на высоте Безымянной в районе Федюкиных высот» В.В. Фаминский делает пометку: «Снимок сделан в 17.30 в день генерального

наступления на Севастополь». На нескольких панорамах бухты Голландия указано, что отсюда в 1942 г. шла эвакуация раненых катером. Снимая расположение эг-214 на берегу Камышовой бухты, фотограф помечает, что здесь в 1942 г. находился один из полевых подвижных госпиталей. Снимки хппг-357, размещенного в зданиях старинного Георгиевского монастыря (совр. Свято Георгиевский Фиолентовский Балаклавский мужской монастырь), невольно обращают к «военному» прошлому монастыря: в 1930–1941 гг. здесь размещались военно-политические курсы Черноморского флота, а с начала войны — медицинские подразделения Советской армии. Изображение горы Рудольфа в 1,8 км от бухты Южной заставляет вспомнить о немецком лагере для советских военнопленных, размещавшемся в этих местах.

В этюде, написанном Н.Г. Яковлевым в с. Гаджикой (с 1948 г. — Пироговка, Нахимовского р-на Севастополя), изображая вход в санпропускник омсв-37, художник на днище железной бочки из-под горючего воспроизводит дату «1942», как бы отсылая к событиям обороны Севастополя.

Значение самих событий весны 1944 г. — освобождение Крыма, взятие Севастополя, побуждает их участников — членов фронтовых бригад вновь возвращаться к этим темам.

В конце 1945 г. В.В. Фаминский по заказу вмм приступает к изготовлению 50 большеформатных фотопанорам по материалам его фронтовых фотосъемок 1943–1945 гг. Десять панорам из этого числа связаны с Крымской операцией.

Живописные этюды Н.Г. Яковлева легли в основу созданного им большого полотна «Инкерманская долина. Штольня» (х., м. 145 × 209 см), где автор изобразил площадку перед входом в одну из штолен, которая в ноябре 1941 г. была занята 47-м мсв 25-й стрелковой дивизии и со временем превратилась в крупный подземный госпиталь. Одновременно с картиной в начале 1947 г. в фонды музея поступила и выполненная Н.Г. Яковлевым диорама «Форсирование Сиваша».

Большую серию крымских работ В.В. Фаминского и Н.Г. Яковлева дополняют несколько произведений других художников, выполненных уже после освобождения Крыма. Отметим четыре акварели И.Н. Струнникова, работавшего в

составе бригады вмм в мае–июне 1944 г. на Южном, а затем на 2-м Украинском фронте: «Госпитальная палатка в Бахчисарае», «Севастополь. Пристань III Интернационала (Графская пристань) 05.06.1944 г.», «Севастополь (южная сторона). Могила гвардейского моряка» и сюжетная композиция «Севастополь. Эвакуация раненого с „морского охотника“. 10 июля 1944 г. датирован этюд маслом Н.Г. Котова (3-й Украинский фронт): «Вид с Артека на Одессу».

Эти работы поступили в музей после войны, в 1946 г. В 1950 г. по заказу вмм П.Н. Пинкисевичем, художником студии военных художников им. М.Б. Грекова, выполнено авторское повторение работы из широко известной серии, посвященной обороне Севастополя — «Оборона Константиновского равелина».

<sup>1</sup> Письмо председателя моссх С.В. Герасимова начальнику вмм А.Н. Максименкову 06.08.1943 г. спб филиал цамо рф. Ф. 2. Оп. 54613. Д. 5. Л. 37.

<sup>2</sup> спб филиал цамо рф. Ф. 2. Оп. 69530. Д. 1. Л. 141.

<sup>3</sup> Роль военно-медицинской службы в достижении победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. Методическое пособие. Л.: вма им. С.М. Кирова, 1975 г. С. 3.

<sup>4</sup> Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем. Т. XIII. Кн. 2. М.; Л.: Изд. ан СССР, 1964. С. 38.

<sup>5</sup> Литвак Б.Г. Незабываемые встречи. Машинопись. вмм. оф-80953. Л. 1.

<sup>6</sup> Огонек. 1944. № 25–26. С. 4.

<sup>7</sup> Письмо Н.Г. Яковлева в вмм 03.09.1948 г. вмм. оф-97022. Л. 2.

<sup>8</sup> Федоров-Давыдов А.А. Русское и советское искусство. Статьи и очерки. М.: «Искусство», 1975. С. 59.

<sup>9</sup> Имена на поверке. Стихи воинов, павших на фронтах Великой Отечественной войны. М.: «Молодая гвардия», 1963. С. 159.

<sup>10</sup> вмм. оф-97023/1. Л. 4.

<sup>11</sup> Смирнов Е.И. Война и военная медицина 1939–1945 гг. Мысли и воспоминания. М.: «Медицина», 1976. С. 430. Смирнов Ефим Иванович (1904–1989), генерал-полковник мед. службы; в 1939–1947 гг. начальник Главного военно-санитарного управления Красной Армии.

А.П. Пудалова

## Коллекция фотодокументов М.П. Дмитриева в Государственном архиве аудиовизуальной документации Нижегородской области

В этом году исполняется 160 лет со дня рождения Максима Петровича Дмитриева (1858–1948) — известного нижегородского фотографа, фотохудожника и фотолетописца. Сложно определить, какой жанр фотографии был для него приоритетным: ему мастерски удавались и студийные портреты, и натурные зарисовки событий нижегородской жизни и быта, и жанровые сцены, и пейзажи. Биография М.П. Дмитриева неоднократно становилась объектом изучения<sup>1</sup> и нет смысла повторять написанное. Поэтому данная статья посвящена истории формирования и изучения коллекции фотодокументов М.П. Дмитриева, в настоящее время хранящейся в Государственном архиве аудиовизуальной документации Нижегородской области (гархадно). Собственно, коллекцией в полном смысле слова это назвать нельзя, т. к. она не выделена в самостоятельный документальный массив, но это удобный и понятный закрепившийся в архивной практике термин.

Фотодокументы М.П. Дмитриева попали в горьковский фотоархив еще при жизни фотографа. Вообще, он был тесно связан с архивами и архивистами, являлся членом Нижегородской губернской ученой архивной комиссии (нгуак), участвовал в экспедициях комиссии, в том числе по

обследованию Макарьевского монастыря. Один из членов нгуак А.Я. Садовский стал впоследствии первым директором Нижегородского исторического архива и возглавил Нижегородскую архивную службу.

В 1927 г. в соответствии с постановлением снк РСФСР от 04.02.1926 г.<sup>2</sup> нижегородские архивисты начали обследование личных архивов нижегородских фотографов на предмет выявления негативов, связанных с революционными событиями и деятелями. Обследованию подвергся и фотоматериал М.П. Дмитриева.

Во многих статьях и блогах приводится текст письма 1937 г. председателю Горьковского облисполкома Ю.М. Кагановичу, написанного М.П. Дмитриевым о незаконной конфискации у него в 1933 г. архивистами около 7 тысяч негативов; наиболее полная версия письма есть в словаре-справочнике А.П. Попова «Российские фотографы (1839–1930)»<sup>3</sup>. К сожалению, ни в одной из публикаций нет ссылки на источник, поэтому перепроверить достоверность передачи текста письма, как и самого письма, нет возможности. В документах фонда Р-3074 (Нижегородский областной совет народных депутатов) Центрального архива Нижегородской области (цано)



Максим Петрович Дмитриев (1858–1948). Рыбачья тonya у д. Изведово Осташковского уезда Тверской губернии. Волжская коллекция. 1899. Негатив на стекле. 18 × 24. гархадно. 5-2119

это письмо не обнаружено. Еще одна бросающаяся в глаза странность письма: почему только спустя четыре года после «конфискации» негативов их владелец решил отстаивать свои права? В целом, письмо оставляет больше вопросов, чем дает ответов. Приведем здесь фрагмент, касающийся изъятия у фотографа негативов: «В 1929 году я передал свои фотографии в Деткомиссию, оставшись в ней в качестве руководителя художественной частью и фотографа. Мой архив я передал во временное пользование Деткомиссии. Преклонный возраст (мне 79 лет) и слабое состояние здоровья заставили меня оставить работу руководителя, и я решил заняться чисто архивно-этнографической работой, при помощи моего фотоархива. С этой целью я в 1933 году приступил к перевозке архива из фотографии дтк к себе на квартиру. Однако этому воспрепятствовал председатель крайархбюро т. Монахов и изъял из моего архива около 7 000 негативов, сделав это изъятие вопреки моему согласию и ничего мне за негативы не уплатив. Изъятими негативами оказались: 1) Снимки революционного движения и революционных деятелей — 200 шт. 2) Виды Волги — 4 000 шт. 3) Виды заводов и строительства — 800 шт. 4) Памятники старины — 100 шт. 5) Виды города Горького — 800 шт. 6) Типы народностей — 100 шт. Такое огульное изъятие противоречит нашему законодательству, ибо согласно инструкции Центрархива хранению в Архбюро подлежат лишь снимки, имеющие историко-революционное значение, изображающие моменты революционной борьбы». Исследователи, как один, возмущены таким неуважением к М.П. Дмитриеву. Однако документы цано позволяют взглянуть на произошедшее несколько с иной стороны.

В докладной записке заведующего политекцией Нижегородского губернского архивного бюро С. Богодина в Центрархив от 11.02.1927 г. говорится: «Детально ознакомившись с постановлением СНК РСФСР от 4/11-26 года и другим руководящим материалом об отборе и взятии на учет Центрархива фотоснимков и кинофильмов, имеющих историко-революционный интерес, экспертная комиссия решила приступить к производству означенного учета частной фотографии М.П. Дмитриева <...>

Кстати сообщаем, что одновременно с учетом у фотографа Дмитриева нами производится учет лучших фотографий (тоже частных) в рабочих районах в Сормове и Канавине, здесь наоборот мы встречаем участие и помощь со стороны владельцев, но материал у них сравнительно более последний<sup>4</sup> (главным образом, пореволюционный), хотя очень ценный»<sup>5</sup>.

В фонде цано есть еще один документ: черновик докладной записки в Центральному архивному управлению РСФСР (ЦАУ РСФСР)<sup>6</sup>, в которой говорится, что «в 1929 году крупным нижегородским предпринимателем фотографом Дмитриевым была продана дтк принадлежавшая ему фотография, причем весьма большой архив негативов, имевшийся в распоряжении Дмитриева, был оставлен последним в старом его помещении на хранение дтк. В результате совершенно небрежного и преступного хранения архива фотонегативов значительная часть из них была испорчена сыростью или разбита. Весной текущего года фотография дтк сдала около 16000 шт. фотонегативов на фабрику в качестве сырья для получения взамен их новых пластинок и намеревалась передать на фабрику весь архив целиком. Так как указанный архив в весьма большой части представляет собою большую историческую ценность, то, само собой разумеется, что Краевое архивное управление не считало себя вправе остаться безучастным к вопросу о гибели материала большой культурной ценности и нашло необходимым произвести работу по просмотру негативов и отобрать из них все, имеющие историческое значение, даже вопреки распоряжению ЦАУ РСФСР <...> Всего в настоящее время отобрано и оставлено пока в помещении фотографии дтк 3387 негативов <...> По содержанию эти негативы можно разделить на следующие группы: 1) снимки фабрик и заводов и их



Максим Петрович Дмитриев (1858–1948). Посещение императором Николаем II и императрицей Александрой Федоровной нижегородского Спасо-Преображенского кафедрального собора. 17 июля 1896. Негатив на стекле. 50 × 60. Гархадно. 7-6

оборудования, 2) церквей и монастырей, 3) Волги от истоков до устья, 4) г. Нижнего Новгорода, 5) старообрядческих скитов, 6) Нижегородской ярмарки, 7) серия снимков, относящихся к голодному 1892 году».

С учетом данных документов изъятие фотодокументов М.П. Дмитриева уже не выглядит превышением полномочий и произволом горьковских архивистов. Как бы то ни было, благодаря их действиям коллекция попала в фотоархив<sup>7</sup> Горьковского краевого архивного управления, а не в утилизацию.

В 1937–1939 гг. архив мог лишиться дмитриевских фотодокументов. Об этом свидетельствует отношение директора Института мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР И.К. Луппола и заведующего Центральным государственным музеем А.М. Горького С.В. Туманова на имя временно исполняющего обязанности начальника Центрального архивного управления СССР Н.В. Мальцева от 17 января 1939 г.: «Многоуважаемый тов. Мальцев! В Областном архиве г. Горького хранятся подлинные негативы фотографа Дмитриева Максима Петровича, многократно и в течение ряда лет снимавшего Алексея Максимовича Горького, его друзей и близких, виды городов, в которых жил и путешествовал Алексей Максимович, волжские типы, бытовые сцены и т. п. <...> Музей А.М. Горького считает, что коллекция негативов Дмитриева имеет прямое отношение к тематике Музея, освещая ранние годы жизни Алексея Максимовича и его эпоху, и на основании указанного правительственного постановления должна быть передана в Музей»<sup>8</sup>.

По вопросу передачи коллекции фотодокументов М.П. Дмитриева в Институт мировой литературы управляющий Горьковским областным архивным управлением К.И. Гольдман занял твердую позицию:



Максим Петрович Дмитриев (1858–1948). хvi Всероссийская промышленная и художественная выставка. Панорамный вид. 1896. Негатив на стекле. 18 × 24. Гархадно. 5-1410

«Горьковское областное архивное управление считает, что требования Института литературы необоснованны, и на передачу всего негативного фонда фотографии Дмитриева я не согласен по следующим мотивам. Например, в фонде Дмитриева имеются негативы всей Волги, начиная от истоков ее до Астрахани, или улицы Нижнего Новгорода, и только потому, что А.М. Горький проехал по Волге или одно время жил в Нижнем Новгороде, передать все снимки Волги и Нижнего Новгорода считаю неправильным, еще потому, что эти снимки не были сделаны в связи с А.М. Горьким, а даже до него и после его пребывания в Нижнем. В отношении передачи всего фонда фотографий Дмитриева, категорически возражаю, так как этот фонд неразрывно связан с историей города Горького, с его промышленностью и водным транспортом, торговлей (Нижегородская ярмарка), кустарной промышленностью и т.д. Если статья на путь Института литературы имени А.М. Горького, тогда нужно им передать все архивные фонды нашего Исторического архива, так как Горький жил в Нижнем Новгороде и в той или другой мере был связан со всеми учреждениями, предприятиями и организациями»<sup>9</sup>.

К.И. Гольдману удалось отстоять коллекцию фотодокументов М.П. Дмитриева, она осталась на хранении в фотоотделе Горьковского областного архива. В 2002 г. в Нижегородской области был создан специализированный архив — Государственный архив аудиовизуальной документации Нижегородской области (гархадно), куда и была передана эта ценнейшая коллекция. В архиве нефондовая организация хранения документов: они сгруппированы по видам носителя и по размеру и разделены на документы досоветского и советского периодов. На данный момент в архиве хранится 6932 негатива на стекле разного размера (4920 негативов досоветского и 2012 советского периода), 1868 позитивов (1731 — досоветского периода, 137 — советского периода), 60 открыток, 19 дореволюционных фотоальбомов, 2 фотоальбома советского периода, автором которых числится М.П. Дмитриев.

К сожалению, планомерное научное описание и изучение этой фотоколлекции началось не так давно. Со второй половины 1990-х началось активное использование и

публикация документов М.П. Дмитриева, сформировался устойчивый научный и пользовательский интерес. Однако научно-справочный аппарат архива не отвечал современным требованиям, содержал значительное количество ошибок, многие фотодокументы были неверно аннотированы или неверно указан автор, кроме того, документы «разбросаны» по 17 описям, поэтому возникла необходимость подготовить указатель к коллекции. Работа была начата в 2011 г. и по плану архива должна была быть завершена к 2015 г.<sup>10</sup>, однако работа над указателем была приостановлена до завершения усовершенствования научно-справочного аппарата.

В 2015 г. был составлен отдельный аннотированный тематический указатель на так называемую «Волжскую коллекцию», в который включено 986 фотографий (717 негативов, 269 позитивов).

История создания Волжской коллекции начинается в 1894 г., когда А.П. Мельников к хvi Всероссийской промышленной и художественной выставке в Нижнем Новгороде (1896) задумал составить «Путеводитель по Волге» и договорился об его издании с Казанским округом путей сообщения, который предоставил Мельникову для съемок казенный пароход. Со своей стороны, Мельников, с разрешения Казанского округа путей сообщения, пригласил для съемок М.П. Дмитриева. Экспедиция продолжалась почти все лето. Были засняты районы от Рыбинска до Астрахани. После этого Мельниковым при участии профессора Казанского университета Загоскина (ему Казанским округом было поручено описание Камы) был составлен путеводитель. Однако осуществить издание не удалось, т. к. произошла смена всего руководящего состава Казанского округа. Снимки остались у М.П. Дмитриева<sup>11</sup>. Далее съемки продолжались уже после того, как фотограф стал членом Русского географического общества, и завершились в 1903 г. Фотографии интересны тем, что М.П. Дмитриев не ограничивался видами реки или архитектурными памятниками, а снимал также жителей Поволжья, особенности быта различных народностей; он умел видеть и запечатлеть красоту в обыкновенном.

Вместе с А.П. Мельниковым М.П. Дмитриев объездил и заволжские единоверческие и старообрядческие скиты Семеновского и Балахнинского уездов Нижегородской губернии, фотографировал их обитателей, быт.

Интерес для исследователей представляет альбом «Неурожайный год 1891–1892». Зима 1890–1891 гг. была морозной и малоснежной, поэтому весной не было половодья, отчего пострадали заливные луга. С мая 1891 г. началась сильная засуха, а летом — настоящая жара, на юге и юго-востоке сопровождавшаяся суховеями. В результате этого полный неурожай постиг большинство российских губерний, в том числе и Нижегородскую. Голод повлек за собой эпидемии. В 1891–1892 гг. вместе с государственной комиссией по оказанию помощи голодающим М.П. Дмитриев объехал уезды Нижегородской губернии, охваченные голодом и эпидемией тифа (Лукояновский, Сергачский и др.), запечатлел состояние деревень: разруху, истощенных, умирающих от голода и болезни людей. Этот фотоальбом, пожалуй, может считаться одним из первых масштабных бытовых фоторепортажей.

Еще одна крупная группа фотодокументов посвящена XVI Всероссийской промышленной и художественной выставке, проходившей в Нижнем Новгороде в 1896 г. Как правило, всероссийские выставки проводились в столицах империи: Москве, Санкт-Петербурге и Варшаве. Эта же — первая и единственная провинциальная торгово-промышленная и художественная выставка в России. Ей изначально придавалось особое значение: «...по счету эта выставка является шестнадцатой в России, но по тем громадным денежным суммам, ассигнованным правительством на устройстве ее, и по тем целям, которых она должна, согласно желанию правительства же, достигнуть, эта выставка будет первой в ряду всех бывших», — отмечали современники. Выставочный городок на пустыре за Кунавинской слободой, близ железной дороги и Московского вокзала, был готов к 15 мая 1896 г. Строился комплекс в основном за счет казны и экспонентов, т. е. лиц, предоставивших на выставку свои произведения. На Нижегородской выставке их было 9 700 (а на предыдущей Московской — 5 318). На территории в 77 десятин (т. е. свыше 841 тыс. м<sup>2</sup>) за счет казны выстроили 55 зданий и 117 — за счет частных фирм. Выставка открылась 28 мая 1896 г. и работала до 1 октября. За это время ее посетили почти миллион человек.

М.П. Дмитриев был одним из экспертов выставки и сделал подробную съемку интерьеров выставочных павильонов, общих планов выставочной территории и павильонов, благодаря чему мы имеем возможность узнать облик выставки, оценить ее масштабы, получить представление об экспонатах и экспонентах. Эта группа фотодокументов наиболее востребована исследователями и издателями в последние несколько лет, в связи со 120-летием проведения выставки<sup>12</sup>.

Кульминацией событий выставки стал визит в Нижний Новгород императора Николая II и императрицы Александры. Утром 17 июля императорскую чету торжественно встречали на Московском вокзале железной дороги, у Царского павильона. Толпы народа, с раннего утра заполонившего вокзальную площадь и окрестные улицы, обнажили головы и закричали «Ура!». Император с супругой остановились в кремле, в губернаторском дворце, где приняли депутации от всех слоев и сословий Нижегородской губернии. В тот же день Николай II с супругой были на молебне в Спасо-Преображенском кафедральном соборе. Императорская чета в течение трех дней осматривала выставку, а также знакомилась с городом и ярмаркой. Город сиял иллюминацией, на Волге устраивали фейерверки.

К сожалению, в рамках одной статьи невозможно описать всю коллекцию фотодокументов М.П. Дмитриева в фонде гархадно, в которую, в том числе, входит крупный массив портретных фотографий, сделанных фотографом в разные годы (в дореволюционный и пореволюционный

периоды). Это и снимки известных людей: М. Горького с семьей, Ф.И. Шаляпина, И. Торнаги (жены Ф.И. Шаляпина), Л.Н. Андреева, С.Г. Петрова (Скитальца), И.А. Бунина и др., нижегородских административных и общественных деятелей, а также простых нижегородцев; это групповые портреты и медальонные группы, каждая из которых может стать объектом самостоятельного исследования.

<sup>1</sup> Фотограф-любитель. 1904. № 6. Стб. 204–208; Ермилов Н.Е. Полувековой юбилей фотографа М.П. Дмитриева // Фотограф. 1927. № ¾. С. 104–107; Морозов С. Фотограф-художник Дмитриев, 1858–1848. М., 1960; На рубеже двух веков: Нижегород. Поволжье в фот. М.П. Дмитриева. Горький, 1985; На рубеже двух веков. Нижегородское Поволжье и Волга в фотографиях М. П. Дмитриева / Сост. В.В. Колябин, А.И. Оношко и др. Горький, 1988; Дмитриев / Волжская коллекция. По Волге-речке (1894–1903). Н. Новгород, 2013 и др.

<sup>2</sup> Декрет СНК РСФСР от 04.02.1926 «О передаче Центральному архиву РСФСР негативов фотоснимков и кинофильмов, имеющих историко-революционный интерес» обязал все учреждения, независимо от их принадлежности, сдать в ЦА РСФСР все негативы, отражающие общественно-политические явления и имеющие историко-революционный интерес, по истечении пятилетнего срока со дня изготовления.

<sup>3</sup> Попов А.П. Российские фотографии (1839–1930): словарь-справочник. С. 422–423. [Электронный ресурс]. URL: [http://fm-ok.pro/Spravochnik\\_Popova\\_tom\\_1/html5/forpc.html?page=13&bbv=1&rcode=](http://fm-ok.pro/Spravochnik_Popova_tom_1/html5/forpc.html?page=13&bbv=1&rcode=) Дата обращения: 12.01.2018 г.

<sup>4</sup> Так в документе.

<sup>5</sup> цано. Ф. Р-1004. Оп. 1. Д. 74. Л. 1 – 1 об., 3 – 3 об. В данном деле есть акты обследования не только фотомастерской М.П. Дмитриева, но и других нижегородских фотографов: М.Н. Гагаева, А.Н. Самарина, М.Г. Голычева, Н.М. Кузаева, М.А. Хрипкова.

<sup>6</sup> цано. Ф. Р-1004. Оп. 1. Д. 109. Л. 4 – 5 об. К сожалению, документ не датирован, дату можно установить лишь по косвенным данным: Горьковское краевое архивное управление существовало в 1932–1936 гг., а по тексту можно предположить, что документ 1933 г.

<sup>7</sup> Самостоятельный фотоархив просуществовал с 1931 по 1941 г., при реорганизации областных государственных архивов он вошел в состав Государственного архива Горьковской области.

<sup>8</sup> га рф. Ф. Р 5325. Оп. 10. Д. 187. Л. 21, 21 об.

<sup>9</sup> га рф. Ф. Р-5325. Оп. 10. Д. 187. Л. 24, 24 об. 5 февраля 1939 г.

<sup>10</sup> Пожарская С.Ю. Государственный архив аудиовизуальной документации Нижегородской области: этапы становления, актуальные проблемы и пути их решения // Вестник архивиста. 2013. № 4. С. 13.

<sup>11</sup> цано. Ф. Р-1004. Оп. 1. Д. 74. Л. 43.

<sup>12</sup> XVI Всероссийская промышленная и художественная выставка 1896 г. в Нижнем Новгороде. Н. Новгород, 2016; Виноградова Т.П. Глазами очевидца. Всероссийская промышленная и художественная выставка 1896 года. Н. Новгород, 2016 и др.

Е.А. Нестерова

## Фотоизображения на стеклянных носителях в собрании Рыбинского музея-заповедника

Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник — один из старейших и крупнейших музеев Ярославской области. В настоящее время фонд фотографий музея насчитывает свыше 18 тысяч предметов. При этом за столетие существования Рыбинского музея сложилась интересная коллекция изображений на стеклянных носителях. К сожалению, трагические метаморфозы, связанные с историей формирования музейного собрания, лишили нас значительной части фотоснимков, поступивших в музей в довоенное время: в октябре 1941 г. практически все предметы фонда фотографии были переданы в местный архив и в дальнейшем не востребованы. В частности, оказалась утраченной интереснейшая коллекция негативов и диапозитивов на стекле, переданных в начале 1920-х из усадьбы Петровское дворян Михалковых, насчитывавшая свыше четырех тысяч предметов.

В настоящее время собрание фотоизображений на стекле Рыбинского музея-заповедника включает 689 предметов. Из них 482 числится в основном фонде и 207 — в научно-вспомогательном. Большая часть снимков — 567 единиц — датируются периодом до 1917 г. Негативные изображения представлены на 239 фотопластинках, позитивные — на 450 пластинках. Предметы поступали в музей в разное время, как разрозненно, так и комплексами.



Георгий Андреевич Сигсон (1883–1937). Группа военнослужащих Гроховского полка у пулемета. 1915. Негатив на стекле, стереопара. 4,5 × 10,5; кадр: 4 × 4. РМЗ. 16343/209; Фд 2471

Фотопластинка представляет собой стеклянную основу с нанесенной на нее светочувствительной эмульсией. До изобретения фотопленки стеклянные пластинки были основным носителем изображения, на который велась съемка, они активно использовались фотографами с середины XIX в. вплоть до 1920-х гг.

Главными достоинствами стекла в качестве подложки считаются неизменность формы, неограниченная долговечность и химическая инертность. При хранении фотопластинок процесс старения затрагивает только фотоэмульсию, в отличие от фотопленок, подложка которых теряет эластичность и коробится. Недостатками фотопластинок являются их хрупкость и большой вес. Для фотопластинок применялось стекло толщиной 0,8–2 мм. Для пластинок крупных форматов (30 × 40 см и больше) использовалось более толстое стекло.

Со стеклянных негативов контактным способом печатались фотографии на фотобумаге или диапозитивы на позитивных фотопластинках. Интересно отметить, что в собрании Рыбинского музея преобладают именно диапозитивы (слайды). По всей видимости, это связано с тем, что в начале XX в. они пользовались большой популярностью. Как отмечал автор брошюры, изданной в 1909 г., «по отчетливости и мягкости изображения и особенно по богатству и прозрачности деталей в тенях диапозитивы значительно превосходят отпечатки на каких бы то ни было бумагах <...> Применяются диапозитивы главным образом для проекционного (волшебного) фонаря и стереоскопа, но могут также служить украшением для окон, витрин, ламповых абажуров и т. п.»<sup>1</sup>. Диапозитивные пластинки отличались от негативных составом покрывающего их чувствительного слоя: «...в слой негативных пластинок входит только бромистое серебро, а в диапозитивные, кроме бромистого, входит еще хлористое серебро, значительно менее чувствительное и более мелкозернистое, поэтому и пластинки получаются менее чувствительные, но зато гораздо прозрачнее, тоньше и чище негативных. <...> Приготавливать диапозитивы можно двумя способами: при помощи фотографической камеры и непосредственным, контактным, печатанием в копировальной рамке»<sup>2</sup>.

Большой интерес для музейной коллекции представляют диапозитивы с видами Рыбинска начала XX в. В основном, это слайды размером 8,5 × 8,5 см. На них запечатлены улицы города и отдельные здания, гавань на реке Черемхе, а также виды Волги, судов, пристаней и т. п. На одном из слайдов представлен вид фасада Крестовоздвиженской церкви и колокольня. Храм находился на главной улице города — Крестовой и был разрушен в 1930-е гг. Это цветной снимок, выполненный, вероятно, в технике «автохром», других аналогов цветной фотографии начала XX в. в музейной коллекции пока не выявлено.

В фондах хранится ряд стеклянных негативов большого формата (24 × 18 см), они тоже датируются началом прошлого века. На большинстве снимков представлены виды и внутреннее убранство различных храмов Ростовского и Мологского уездов Ярославской губернии, фотопортрет архиепископа



Вид Берлина. Слайд для волшебного фонаря. Начало хх в.  
Стекло, фотопечать, цветная ретушь. 7,8 × 8,8. рмз.  
Инв. № 42356; фд 2656

Ярославского и Ростовского Тихона (Беллавина), будущего патриарха Московского и Всея Руси, а также изображения помещений Александро-Мариинского училища слепых в Санкт-Петербурге.

Самой значительной в количественном и содержательном отношении является подборка стереоизображений на стеклянных фотопластинках. Она насчитывает 369 предметов, 125 из них — это стереонегативы и 244 — стереодиапозитивы. Судя по публикациям в фотографических журналах начала хх в., стереофотография была в то время невероятно популярна. В журнале «Фотографический листок» за 1909 г. указывалось, что «многие любители склонны заниматься именно стереоскопической фотографией, ввиду неоспоримого и совершенно исключительного удовольствия, которое она доставляет»<sup>3</sup>.

Для получения стереоснимков применялись специальные фотоаппараты, отличающиеся от обычных наличием двух одинаковых объективов, расположенных рядом на расстоянии 65 мм один от другого (среднее расстояние между глазами человека) и дающих одновременно на одной фотолампе два фотоснимка. Каждый снимок показывает сфотографированный объект так, как видит его один глаз. Полученные снимки располагаются затем соответственно глазам: снимок, полученный правым объективом, — справа, а левым объективом — слева. Готовые стереодиапозитивы можно было рассматривать через специальный прибор — стереоскоп, который состоит из пары окуляров, рамки с пазами для вдвигания снимков и устройства, позволяющего изменять расстояние между окулярами и рамкой и тем самым фокусировать окуляры.

Стереопластинки поступали в музей в два этапа: в 1989 г. у Ю.Я. Муравицкого было закуплено 55 предметов, а в 1990 г. от Г.Г. Харченко поступило 305 предметов. В результате сложилась уникальная коллекция стереоизображений на стекле. Первоначальное изучение данной коллекции привело к предположению, что автором снимков, поступивших от Харченко, был Георгий Андреевич Сигсон (1883–1937). После оцифровки изображений появилась возможность внимательно рассмотреть и изучить их. В результате исследовательской работы научного сотрудника Рыбинского музея Оксаны Сергеевны

Гожалимовой не только подтвердилось авторство Г.А. Сигсона, но выяснилось также, что перед нами уникальная «фотолетопись» 182-го Гроховского полка, с 1910 г. дислоцировавшегося в Рыбинске. Георгий Сигсон служил в полку подпоручиком, а во время Первой мировой войны получил звание штабс-капитана. Г.А. Сигсон был потомственным фотографом: его отец Андрей Андреевич Сигсон — владелец известного рыбинского фотоателье, которое перешло по наследству к старшему брату Евгению. На снимках Георгия Сигсона запечатлены сцены военного быта (отдых на привале, полевая кухня), групповые и одиночные портреты солдат и офицеров, врачей и раненых, пленных; мы можем увидеть поле боя после сражения, боевые укрепления, переправу войск через реку Сан и т. д. Среди работ фотографа есть и постановочные кадры, и «подсмотренные» сцены военной повседневности, которые подкупают своей живостью и непосредственностью. Итогом исследований О.С. Гожалимовой стал ряд публикаций, посвященных коллекции стереоснимков, а также Георгию Сигсону и истории 182-го Гроховского полка<sup>4</sup>. На основе данных фотографий к 100-летию начала Первой мировой войны в Рыбинском музее была создана выставка «Первая мировая война глазами штабс-капитана Г.А. Сигсона». Кроме того, в рамках программы «Первая публикация» благотворительного фонда В. Потанина было выпущено издание «Первая мировая: война и миф» — плод совместной работы музейных сотрудников трех российских музеев и ведущих российских историков, специалистов по Первой мировой войне<sup>5</sup>.

Интересно, что в музейном собрании хранится еще 21 диапозитив с изображением военнотружущих Гроховского полка. Это слайды размером 6 × 6 см, они поступили в музей до 1952 г. Автор снимков неизвестен, а их названия говорят сами за себя: «Игра с мешком», «Игра „Башня“», «Игра „Бег на трех ногах“», «Тренировка на кольцах», «На стрельбище», «Постройка окопа» и т. п. К сожалению, эти снимки не очень хорошей сохранности.

Возвращаясь к коллекции стереопластинок, следует отметить, что они далеко не ограничиваются иллюстрацией военных реалий, на многих из них запечатлены виды Рыбинска начала хх в.: улицы, торговые площади, храмы, отдельные здания (в частности, строительство здания Новой хлебной биржи, в котором в настоящее время находится Рыбинский музей), живописные окрестности города, красивые пейзажи, Волга, несколько автопортретов Г.А. Сигсона, фотографии членов семьи Сигсонов, виды других городов (целые серии посвящены, например, Троице-Сергиевой лавре и г. Кашину), а на одном из снимков запечатлен даже вид на женский нудистский пляж одного из южных курортов. Авторство части из этих снимков находится под вопросом.

На период конца хх в. – начала хх в. приходится также расцвет «проекционного искусства», которое заключалось в изготовлении изображений на стекле и их представлении публике при помощи волшебного (проекционного) фонаря. Чаще всего они использовались при проведении так называемых «народных чтений». В 2014–2015 гг. фонды Рыбинского музея-заповедника пополнились коллекцией «картин для волшебного фонаря», или «световых картин». Всего на учет было поставлено 145 предметов, которые можно разделить на два комплекса. Первый комплекс датируется началом хх в. На предметах был проставлен старый номер, соответствующая этому номеру запись в книге поступлений 1952 г. свидетельствует о том, что коллекция диапозитивов в количестве 167 штук была передана Госфондом из Югского монастыря в 1929 г.<sup>6</sup> Из них до настоящего момента сохранилось только 96 предметов. Второй комплекс насчитывает 49 диапозитивов. Это иллюстративный материал к чтениям по естественнонаучной тематике. Из них 11 слайдов можно датировать 1910-ми гг., остальные были изготовлены в начале 1920-х.

Диапозитивы могли быть квадратными (8,3 × 8,3 см) — английский формат, и прямоугольными (8,5 × 10 см) — французский формат. В нашей коллекции представлены только квадратные образцы. Стекло с печатным или



Неизвестный фотограф. Ансамбль Крестовоздвиженской церкви в Рыбинске: фрагмент южного фасада храма и колокольни. 1903. Цветной диапозитив на стекле, автохром (?). 12 × 9. РМЗ. РБМ 43959; Фд 1993

фотоэмульсионным слоем закрывалось другим (обычным, прозрачным) стеклом аналогичного размера, между собой они склеивались по краям бумажным кантом. Само изображение чаще всего заключалось в темную непрозрачную бумажную рамку с прямоугольным или круглым просветом (7 × 7 см, либо 7,5 см в диаметре). Оформление подобным способом использовалось для более эффектной демонстрации изображения, так как в фонарях с более простой оптикой края изображений часто получались нечеткими, расплывались. Иногда на этих вставках печаталась реклама фирмы-изготовителя, например: «Е.С. Трындына С-вья Москва» золотом на черном фоне или «Заведение на М. Итальянской в Петербурге». Большая часть «картин» из коллекции Рыбинского музея смонтированы в деревянную рамку, в этой же рамке они и вставлялись в волшебный фонарь.

Картины для волшебного фонаря изготавливались несколькими способами:

1. Фотографические диапозитивные картины, выполненные с негатива. Они могли быть черно-белыми или подкрашенными вручную. Слайды, выполненные в данной технике в коллекции музея, в основном, относятся к «географической» серии.

2. Нарисованные на стекле картины, в данном случае изображения наносились вручную, для чего пользовались специальными красками, покрывая затем стекло лаком, чтобы сделать его прозрачным. Это были самые дорогие картины, и в рыбинском собрании есть несколько таких образцов.

3. Декалькомания — перевод изображения на стекло с бумаги, на которой рисунки печатаются как хромолитографии. Большинство картин в коллекции музея выполнены в

данной технике. Они также могли быть черно-белыми или раскрашенными (цветная ретушь на них зачастую сделана неаккуратно, кстати, раскраска могла быть выполнена и механическим способом).

4. Напечатанное типографским способом на тонкой бумаге изображение приклеивалось на стекло и покрывалось специальным лаком и воском для придания прозрачности.

5. Самыми дешевыми были картины, напечатанные на желатиновых или целлулоидных пластинах. Несколько образцов таких слайдов есть и в нашей коллекции.

Цены на «картины» зависели от техники изготовления и от качества продукции. В литературе начала XX в. встречаются данные о том, что дешевые слайды стоили от 8 до 30 копеек. Раскрашенная картина «хорошей работы» могла стоить до 3 рублей, такая цена указана на одном из наших диапозитивов.

Слайды для волшебных фонарей выпускались специально подобранными сериями и прилагались к брошюрам с текстом для «народных чтений». К сожалению, в нашей коллекции не представлено полных комплектов «световых картин» для чтений. Мы имеем большое количество разрозненных изображений, которые можно условно объединить по темам. Во-первых, это иллюстрации к литературным произведениям — русским былинам об Илье Муромце, басням И.А. Крылова, к поэме А.С. Пушкина «Полтава» и драме «Борис Годунов», к произведениям Н.В. Гоголя «Мертвые души», «Ревизор», «Тарас Бульба», «Вий» и др., к рассказу И.С. Тургенева «Бежин луг», к стихотворениям Н.А. Некрасова и И.С. Никитина. Во-вторых, можно выделить изображения, связанные с религиозной тематикой — иллюстрации библейских сюжетов, портрет митрополита Филарета Московского, рисунок с изображением странника. Кроме того, большое количество слайдов можно отнести к «географической» теме — это серия «О Крыме», а также обширная подборка с изображениями видов и достопримечательностей разных стран и городов, экзотических островов и народов.

Другой комплекс посвящен естественнонаучной тематике. Он включает слайды с иллюстрациями к брошюрам Евгения Александровича Елачича — педагога, автора ряда научно-популярных изданий по биологии и зоологии. Имеются неполные комплекты диапозитивов к изданиям «О происхождении домашних животных», «Происхождение лошадей, их предки и родственники» и «Приспособление животных к передвижению по воздуху». Елачич был членом Постоянной комиссии по устройству народных чтений, которая существовала в дореволюционное время. Вероятно, брошюры были изданы под эгидой данной комиссии. В начале 1920-х книги Елачича переиздавались, выпускались и комплекты стекол к ним. Представленные слайды были изготовлены художественно-графической артелью в Петрограде и датируются 1921–1922 гг. Почти все изображения из этой серии довольно качественно ретушированы цветом (раскрашены). Комплекс дополняют два черно-белых слайда с фотографиями собак и домашних животных.

Следующие девять диапозитивов — это, по всей видимости, иллюстрации к лекции о чуме, которые были изданы Комиссией по распространению гигиенических знаний в народе Общества русских врачей в память Н.И. Пирогова. Это общество было одним из самых авторитетных в Российской империи добровольных негосударственных объединений медиков всех специальностей, существовало с 1881 г. и активно занималось пропагандой основ гигиены и санитарии среди населения, способствовало развитию земской медицины. Можно предположить, что хранившиеся в музее диапозитивы естественнонаучной тематики активно использовались сотрудниками музея в 1930-е гг. в научно-просветительской работе, поскольку профильный отдел был в то время ведущим в краеведческом музее.

Если говорить о советском периоде, то в нашей коллекции стеклянных негативов он представлен несколькими фотоизображениями с видами Рыбинска 1920-х гг., поступившими в музей в 1979 г. от О.А. Горшкалева, а также комплексом снимков по

колхозному строительству, переданных в музей в 1963 г. бывшим заведующим агропроизводственным отделом В.А. Жуковым. Это негативы среднего формата (12 × 16,5 см), они датируются 1932–1934 гг. и иллюстрируют достижения первого периода коллективизации, начавшейся в СССР в 1928 г. Все фотографии аннотированы, на них представлены виды Рыбинской инкубаторной станции, скотных дворов и свинарников, птицеферм и пасек местных колхозов, большое количество кадров с изображением племенного скота: свиней, коров и лошадей, запечатлены выставки по птицеводству и овощеводству, колхозные работы в поле и в саду. При этом почти нет портретов колхозников, «передовиков производства», а те лица, которые попали в кадр при съемке, оставляют совсем нерадостное впечатление, что очень показательно, если вспомнить все тяготы, выпавшие на долю сельских жителей в 1930-е гг.

В целом подборка стеклянных негативов и диапозитивов, хранящихся в Рыбинском музее, довольно разнообразна и интересна. Многие снимки на стекле уникальны, они активно используются в экспозиционно-выставочной и издательской работе музея. Коллекция продолжает пополняться, и есть надежда, что ее дальнейшее изучение сулит нам немало интересных открытий.

<sup>1</sup> Экгардт В. Диапозитивы. [СПб., 1909]. С. 3.

<sup>2</sup> Там же. С. 3–4.

<sup>3</sup> Стереодром и новый проекционный фонарь, допускающий непосредственное проектирование на экране диапозитивов, заключающихся в стереодроме // Фотографический листок. 1909. № 4. С. 64.

<sup>4</sup> Гожалимова О.С. Обзор материалов по Первой мировой войне в собрании Рыбинского музея-заповедника // XIV Золотаревские чтения. Материалы научной конференции, 27 ноября 2012 г. Рыбинск, 2012. С. 159–161; Гожалимова О.С. Первая мировая — глазами штабс-капитана Георгия Сигсона // Углече поле. 2013. № 4. С. 130–141; Гожалимова О.С. Полковые реликвии 182-го Гроховского полка в собрании Рыбинского музея-заповедника // Россия в годы Первой мировой войны, 1914–1918: материалы Международной научной конференции (Москва, 30 сентября – 3 октября 2014 г.). М., 2014. С. 691–697.

<sup>5</sup> Первая мировая: война и миф. Печатная графика из собрания Ивановского историко-краеведческого музея им. Г.Д. Бурялина, фотографии из коллекций Рыбинского музея-заповедника и Национального музея Республики Коми. М., 2014.

<sup>6</sup> В 1920-х гг. в бывшем Югском монастыре находилась детская трудовая коммуна.

И.С. Филин

## История через объектив: Тунгусский феномен. По следам экспедиций первого исследователя Л.А. Кулика. К 110-летию события. (По материалам семейного архива Л.А. Кулика)

В Волгоградском областном краеведческом музее хранится мемориальная коллекция Л.А. Кулика, первого исследователя Тунгусского феномена. Важной единицей данного собрания является фотоальбом. В нем представлены семейные фотографии и фотоизображения — фотодокументальные источники экспедиционной деятельности ученого в районе Тунгуски. Авторство фотографий определялось по аннотациям, сделанным В.А. Кулик-Павским, внуком Леонида Алексеевича, и по воспоминаниям участников экспедиций. В основном в альбоме представлены любительские кадры Л.А. Кулика, К.Д. Янковского, В.А. Сытина, Е.Л. Кримова, Н.И. Федорова и несколько профессиональных фоторабот Н.А. Струкова, кинооператора Совкино. Несмотря на качество фотоизображений, они все оставили свой фотослед в истории изучения Тунгусского феномена, 110-летие которого отмечается в этом году. Это событие, относящееся к числу выдающихся в истории метеоритики и астрономии, по праву занимает одно из главных мест среди загадочных явлений природы.

30 июня 1908 г. над Сибирью наблюдается полет ослепительно яркого болида. Вот как это происходило, по воспоминаниям очевидцев и жителей фактории Ванавара: «Примерно в 7 ч. 15 мин. утра на берегу Подкаменной Тунгуски, правого притока Енисея, в северной части небосвода увидели ослепительный шар, который казался ярче солнца. Он превратился в огненный столб. После этих световых явлений земля под ногами качнулась, раздался грохот, многократно повторившийся, как громовые раскаты. Гул и грохот сотрясали все окрест. Звук взрыва был слышен на расстоянии до 1200 км от места катастрофы. Как подкошенные падали деревья, из окон вылетали стекла, в реках воду гнало мощным валом. Обезумевшие животные метались по встревоженной тайге. Более чем в 100 км от центра взрыва тоже дрожала земля, ломались оконные рамы в избах»<sup>1</sup>.

Как выяснилось позже, ударной волной в тайге были повалены деревья на площади круга радиусом в 30 км. Из-за мощной световой вспышки и потока раскаленных газов возник лесной пожар, в радиусе нескольких десятков километров был сожжен растительный покров.

Отзвуки вызванного взрывом землетрясения были зарегистрированы сейсмографами в Иркутске, Ташкенте, Слуцке, Тбилиси, а также в Йене (Германия). Воздушная волна, порожденная небывалым взрывом, два раза обошла земной шар. Она была зафиксирована в Копенгагене, Загребе, Вашингтоне, Потсдаме, Лондоне, Джакарте и в других городах нашей планеты.

Спустя несколько минут после взрыва началось возмущение магнитного поля Земли и продолжалось около четырех часов. Магнитная буря, судя по описаниям, была очень похожа на геомагнитные возмущения, которые наблюдались после взрывов в земной атмосфере ядерных устройств.

Странные явления происходили во всем мире незадолго до загадочного взрыва в тайге. На средней Волге 17–19 июня 1908 г. наблюдалось северное сияние. С 21 июня во многих местах Европы и Западной Сибири небо пестрело яркими цветными зорями.

23–24 июня над окрестностями Юрьева (Тарту) и некоторыми другими местами Балтийского побережья вечером и ночью разлились пурпурные зори, напоминавшие те, что наблюдались четверть века раньше после извержения вулкана Кракатау.

После взрыва, в ночь с 30 июня на 1 июля более чем в 150 пунктах Западной Сибири, Средней Азии, европейской части России и Западной Европы практически не наступала ночная темнота: в небе на высоте около 80 км отчетливо наблюдались светящиеся облака.

Нужно отметить, что весной, летом и осенью 1908 г. было зафиксировано резкое повышение болидной активности. Яркие болиды видели в Англии и европейской части России, в Прибалтике и Средней Азии, Сибири и Китае. Сообщений о наблюдении болидов в газетных публикациях того года было несколько раз больше, чем в предыдущие годы<sup>2</sup>.

Загадка Тунгусского события оставалась неразгаданной до 1921 г. Первооткрывателем Тунгусского метеорита по праву является Леонид Алексеевич Кулик. Именно ему наука обязана тем, что этот удивительный феномен не канул в Лету.

Начались научные исследования тунгусской проблемы с незначительного события. Леонид Алексеевич вспоминает: «Как ярко помню я этот момент. Ленинград. Март 1921 года. Ко мне подходит редактор журнала „Мироведение“ Д.О. Святский и, протягивая листок отрывного календаря за 15 июля 1910 года (ст. ст.), говорит: „Посмотрите — ведь нет дыма без огня“»<sup>3</sup>.

Так ученый, увлеченный изучением «небесных камней», впервые узнал о наблюдавшемся в Енисейской губернии полете большого болида и сразу же загорелся желанием найти место его падения, а сам метеорит сделать достоянием науки.

Кулик писал: «И по европейской части Союза, и по Сибири у меня в то время скопилось много сведений о падениях и находках метеоритов. Все это требовало проверки. Вопрос об организации экспедиции стоял на очереди; но обстановка была малоблагоприятной для этого: научный персонал отощал и был оборван; Академия наук не имела достаточных средств; да и самую экспедицию настойчиво отстаивали лишь В.И. Вернадский, С.Ф. Ольденбург да я. Но дело не погибло: в Москве его взял под свое покровительство нарком А.В. Луначарский»<sup>4</sup>.

В свое время широкую известность получил рассказ Сергея Федоровича Антонова «Встреча в Кремле», опубликованный в Детгизе в 1960 г. В нем повествуется о встрече В.И. Ленина с ученым Леонидом Алексеевичем Коршуновым, который хотел ехать в Сибирь за метеоритом, упавшим 30 июня 1908 г. Владимир Ильич, узнав от Коршунова, что надо для такой экспедиции, сказал Леониду Алексеевичу: «То, что вы просите, мы дадим. Но этого же мало! Разве с таким оснащением едут в Сибирь?! Его может хватить для экспедиции в Подмоскowie! Это же крохи! Обидно, обидно! — повторил Ленин и заговорил непременно и настойчиво: — Пожалуйста, не чувствуйте себя просителями. Вы же ученые, редкие, удивительные люди, наше будущее!..»<sup>5</sup>. Рассказ был написан по реальным событиям — встрече А.В. Луначарского и Л.А. Кулика.



Леонид Алексеевич Кулик (1883–1942). В урочище ручья Чургим, текущего из Великого Болота. Подкаменная Тунгуска. 1928. Фотография черно-белая. 10 × 15. вомк. АЭФЭН № 2/16-2-1

В 1921–1922 гг. Кулик предпринял разведывательную экспедицию в Восточную Сибирь. В этой поездке он собрал много сведений о событии, произошедшем в тунгусской тайге 13 лет назад, и, обобщив их, составил представление об истинном районе катастрофы. Хотя Кулик и считал, что причиной катастрофы 1908 г. могло быть столкновение с Землей кометы, он упорно с начала и до конца своих исследований искал остатки гигантского метеорита, возможно распавшегося на отдельные глыбы.

Л.А. Кулик все годы поднимал вопрос о специальной экспедиции к месту падения метеорита, но его выступления и составленные сметы оставались «криком в пустыне». В 1924 г. его позиция была подкреплена бывшим заведующим Иркутской физической обсерваторией А.В. Вознесенским. Он передал Кулику свои богатые материалы по падению метеорита 1908 г., а также обработанные им данные сейсмических и барографических записей. В копилку сведений легла заметка С.В. Обручева в журнале «Мироведение». Он проезжал вблизи района падения и собрал там показания некоторых очевидцев<sup>6</sup>.

В марте 1926 г. из-за границы вернулся академик Вернадский, который поддержал идею организации специальной экспедиции в район Подкаменной Тунгуски. Он считал, что «посылка экспедиции, предполагаемая музеем, возможно, окажется делом очень большого научного значения, и полученные результаты могут стоицей окупить затраченные на них время и средства. Они никаким образом не могут быть вообще напрасными<sup>7</sup>». Президиум Академии наук разрешает такую экспедицию.

В 1927 г. научная экспедиция во главе с Л.А. Куликом проникла в область поваленного леса и провела работу по первоначальному обследованию района катастрофы. Экспедиция — это звучало внушительно! На самом деле ее составляли два человека: начальник — Л.А. Кулик и его помощник Гюлих. В Кежму отряд прибыл 19 марта. Здесь запаслись продуктами и узнали о дороге на факторию Ванавара, до которой предстояло пройти 200 км по таежной тропе.

Из записок Л.А. Кулика: «Вот и она, так часто в последнее время упоминавшаяся в метеорологической литературе, — фактория Ванавара. Круто завылся здесь северный берег Подкаменной Тунгуски <...> На высоком яру десятком темных построек вгрызлась фактория в обступившую ее с трех сторон тайгу <...> Немедленно же по приезде была сделана попытка проникнуть в район бурелома верхом на лошадях <...> мы незаметно вступили в зону бурелома и шли уже по мелкой поросли. Весь крупный лес в горах

был повален на землю плотными рядами, в долинах же торчали сверху не только корни выворотков, но и стволы переломанных, в вершине или на середине, как тростники, вековых богатырей тайги. Вершины сваленных деревьев были обращены к нам: мы шли на север, навстречу пронесшемуся здесь два десятка лет тому назад сверхурагану.

Согласно уговору, наш олений извозчик должен был 4 дня водить меня из лагеря по окрестным горам. Два дня я лазил с ним на лыжах по хребтам и сопкам и в полдень второго дня поднялся на дальний от лагеря хребет. Ошеломляющая картина открылась передо мной на горизонте к северу. Тайга, не знающая полей, расступилась там в стороны чуть не на 120 градусов по горизонту, и мощные цепи белоснежных гор, без признаков какой бы то ни было растительности, засверкали под яркими лучами апрельского солнца, отделенные от меня десятками километров покрытого мелкой порослью плоскогорья. А вправо и влево по горизонту синела бесконечная, сплошная, могучая тайга <...> Я убедился в том, что центр падения лежит на севере, а именно там, где виднелись этой несравненной белизны сахарные головы гор, прорезанных мрачным ущельем, там, где текла невидимая отсюда сакраментальная река Хушмо <...>

Не обошлось и без волхва-кудесника здесь дело: зелено-красно-сине-желтый, он вышел на тропу и вдохновенно произнес: „Езжай, бае! Ты минешь Дилюшмо и попадешь на Хушмо; по нему пройдеши Укогиткон и Уахитту, а там увидишь сам ты ручеек Великого Болота: там землю „Он“ ворочал, там лес кругом ломал — увидишь все с горы высокой...“. Путевка точная была дана, и с нею в дорогу я пустился; <...> и что ни день — все больше крепло мое сознание, что с каждым шагом ближе я к заветной цели <...> И так, мы шли навстречу урагану 1908 года <...> Глубокое ущелье просекло с севера на юг ряды хребтов: гремучие каскады в воротнике из наледей прорезали изверженный массив и бурной горной речкой, пройдя ущелье, влились в Хушмо, так вот и он, ручей Чургим, текущий из Великого Болота! Он с севера несется к югу. На юг обращены здесь и вершины бурелома окрест стоящих лысых гор. Дальнейший путь так ясен! Но не ясна дальнейшая картина!<sup>8</sup>.

На перевале был разбит лагерь, и Кулик стал кружить по цирку гор вокруг Великой Котловины и затем фиксировать увиденное: «Сомнений не было: я центр падения обошел вокруг! А потом я снова стал ходить вокруг, сужая все свои круги. И в котловине, наконец, у северо-восточного ее участка, обнаружил десятки плоских кратеров-воронок, донельзя схожих с лунными. Их легче всего заметить в тундре, обожженной и не успевшей еще восстановиться как следует свой растительный покров. Воронки имели самый разнообразный поперечник, но чаще — от 10 до 50 метров; их глубина не превышала в общем 4-х метров, а дно было уже затянато болотным моховым покровом»<sup>10</sup>. Кулик предположил, что это и есть воронки от упавшего метеорита.

Главными открытиями экспедиции были два обстоятельства: грандиозный радиальный вывал леса (корни всех поваленных деревьев направлены к центру взрыва); в эпицентре, там, где разрушения от упавшего метеорита должны быть наибольшими, лес стоял на корню, но это был мертвый лес. Ободранная кора, отсутствие мелких веток. Лес походил на врытые в землю телеграфные столбы. Причиной таких разрушений мог быть только сверхмощный взрыв. Посредине мертвого леса виднелась вода — болото.

Еще там, в «стране мертвого леса», родилась у Кулика мечта подняться над тайгой и с высоты птичьего полета охватить взглядом и запечатлеть для потомков чашу гигантского кратера.

Экспедиция 1927 г. была завершена, а ее результаты освещены в центральной прессе. 14 декабря 1927 г. газета «Красное Знамя» писала: «Экспедиция после разведки вернулась обратно в Ленинград, а собранные ею материалы послужили основанием для организации поисков, которые предположительно провести в 1928 г. комбинированной (на гидроаэроплане) и сухопутной съемкой». 24 января 1928 г. газета «Вечерняя Москва» отмечала: «Являясь первым опытом этого рода, аэросъемка позволит хотя



Леонид Алексеевич Кулик (1883–1942). Большое собрание в Минералогическом музее под председательством академика В.И. Вернадского. Москва. 2 января 1929. Фотография черно-белая. 10 × 15. вонм. АЭФк № 2/16-2-2

бы в год 20-летнего юбилея этого метеорита загладить перед ним историческую несправедливость — наше пренебрежение к нему в течение стольких лет»<sup>10</sup>.

В своей докладной записке Президиуму ан ссср Кулик писал: «Положительные результаты моей экспедиции неоспоримы; их исключительное научное значение, как и самого Тунгусского падения, будет полностью оценено лишь историей, для которой необходимо запечатлеть все сохранившиеся еще следы этого явления»<sup>11</sup>.

22 февраля 1928 г. Л.А. Кулик сделал доклад о результатах экспедиции в Геологическом комитете. По докладу было вынесено следующее решение: «Признавая изучение метеоритов и районов их падения делом первостепенной важности не только чисто научной, но и практической, Геологический комитет считает необходимым углубленное изучения места предполагаемого падения Тунгусского метеорита, исходя из данных, полученных при исследованиях Л.А. Куликом»<sup>12</sup>.

13 марта 1928 г. состоялось заседание Особого комитета по исследованию союзных и автономных республик (окисар) при Академии наук ссср, на котором по докладу академика А.Е. Ферсмана было вынесено постановление организовать в 1928–1929 гг. экспедицию с целью продолжить изучение падения Тунгусского метеорита и просить Кулика представить докладную записку по этому вопросу. Однако вследствие невозможности выделить для этого средства ан ссср на 1928 г. решено обратиться с ходатайством в Совнарком и в другие учреждения об оказании материальной помощи для организации экспедиции.

После долгой и упорной борьбы Леонид Алексеевич добился от снк особого ассигнования в сумме 8 000 рублей. На эти средства он планировал выехать на место, произвести магнитометрические измерения и подготовить все материалы для будущей авиасъемки. Срок командировки устанавливался с 3 апреля по 3 декабря 1928 г.

Экспедиция Кулика 1928 г. стала, пожалуй, самой известной из всех его экспедиций к месту падения Тунгусского метеорита. О ней много писали газеты и журналы. Участниками экспедиции были студент Виктор Сытин, кинооператор Совкино Николай Струков, четыре рабочих-ангарца и опытный таежник Константин Сизых. Всего семь человек. На фактории Ванавара были построены из местного леса лодки, которые получили небесные имена «Болид», «Комета» и «Метеор».

22 мая 1928 г. экспедиция отправляется в путь от Ванавары до устья реки Чамбэ — правого притока Подкаменной Тунгуски, туда, где в прошлый свой приезд ученый открыл «страну мертвого леса». Из воспоминаний участников экспедиции можно проследить эпизоды и события, из которых складывался долгий маршрут.

Н. Струков: «Добравшись до места, где река прорезает горный хребет и бурно прорывается через огромный порог, мы высадились на берег и начали тянуть лямку. В лодке остались двое: рабочий-ангарец с шестом и Кулик за рулем. Я же расположился на берегу с фотоаппаратом и начал снимать эту критически-ответственную переправу лодки через порог. В самом опасном месте лодку внезапно повернуло поперек течения, и она моментально наполнилась водой. Опытный ангарец успел перескочить на камень. Кулик же попал в воду. Захваченный водоворотом, он два раза скрывался под водой и неминуемо погиб, если бы не зацепился ногой за бечеву у кормы и если бы на нем не было спасательного пояса. Мне удалось заснять всю эту печальную картину. На Л.А. Кулика это происшествие мало подействовало: быстро переодевшись, он с прежней энергией продолжал руководить работой по продвижению лодок...»<sup>13</sup>.

В. Сытин: «В общей сложности мы прошли на лодках, а точнее, как бурлаки, волоча их за собой, за 16 суток не менее 200 км. Извилистые таежные реки Чамбэ и Хушмо — верный путь в «страну мертвого леса» <...> Леонид Алексеевич наметил место постоянного лагеря в нескольких километрах к северу, в самом центре падения метеорита, на плоскогорье открытого им Великого Болота...»<sup>14</sup>.

Н. Струков: «Цель была достигнута. Перед нами расстилось болото, в которое угодила огненная масса легендарного метеорита. Суровый „бог грома“ тунгусских преданий залег глубоко под землей, и его разрушительное дыхание до сих пор еще ощущается в этих местах на громадном протяжении. Огненный вихрь слизнул на пространстве в тысячи квадратных километров всю растительность. Поваленный лес открылся перед нашими взорами еще на реке Чамбэ, у того самого порога, где потерпел крушение Л.А. Кулик. Лес лежит сплошными рядами. Он раскинут веером во все стороны от места падения метеорита и окружает это место как бы сиянием. Здесь нет ни зверя, ни птицы. Тонкая поросль местами поднимается из пожарища, но ничуть не скрашивает общего вида уныния и гибели. 20 лет тому назад, в одно мгновение, целая цветущая область превратилась в ту пустыню, которую мы видели сейчас перед собой. Горы, окружающие болото, также мертвы и голы»<sup>15</sup>.

В. Сытин: «Леонид Алексеевич занялся детальной разведкой и внешним описанием центра падения. Затем мы с ним принимаемся за геодезическую съемку с помощью теодолита. Струков лазает за нами по хребтам и болотам и крутит ручку своего киноаппарата. Вот тогда-то были даны названия наиболее высоким вершинам гор в этом районе. На карте появились пики Фарингтон, Хладна, Вернадского и других ученых-астрономов и географов <...> Примерно через месяц Л.А. Кулик решает начать раскопки в одной из воронок. Он надеется найти где-то в торфяной глубине осколки метеорита. Увы! Ничего у нас не получается. Напитанный водой торф отдает ее в шахточку, и рыть скоро становится невозможно: шахточку заливает. Тогда мы сооружаем золотоискательный насос-помпу из выдолбленного ствола кедра. С помощью примитивной машины пытаемся откачивать набегающую воду. Но, к сожалению, насос помогает плохо, к тому же он очень короток — всего 2 метра. На эту глубину, наконец, и опустили. Но ничего не нашли, и раскопки пришлось прекратить <...> Плохое питание, мучительный гнус и работа от зари до зари, в конце концов, сказались на состоянии участников экспедиции <...> Лишь один Л.А. Кулик не подает вида, что устал не меньше других, шутками подбадривает нас, а когда шутки не помогают, уговаривает и суровыми словами <...> К середине июля Струков закончил киносъемки и фотографирование, и его решено отправить домой с тремя наиболее ослабшими охотниками. Оставшиеся члены экспедиции начинают заболеть цингой. Только могучий организм Леонида Алексеевича не поддается этой болезни. Между тем по плану работ не выполнены очень важные магнитометрические измерения. Эти измерения надо сделать в воронках, когда первые морозы укрепят их дно... У нас имеется несколько приборов, взятых в Геологическом комитете, — магнитометры Тибберг-Талена и Томсона <...> Встал вопрос: что делать? Заканчивать экспедицию совсем, не сделав магнитометрических измерений, или оставаться еще на месяц-полтора в „стране мертвого леса“, рискуя жизнью больных, ибо лечить их нужно питанием и витаминами <...>

— Я остаюсь здесь один, — решает наш руководитель. — Продуктов мне хватит на 3 месяца... За это время вы, Виктор Александрович, должны добраться до Москвы и Ленинграда, получить дополнительные средства, вернуться на Ангару и организовать в Кежме выючный обоз. По первым заморозкам вы должны прийти сюда за снаряжением и собранными коллекциями»<sup>16</sup>.

По прибытии в Ленинград Сытин встретился с академиком Владимиром Ивановичем Вернадским и рассказал ему, что произошло в экспедиции. Академик пообещал переговорить с секретарем Академии Ольденбургом и академиком Ферсманом и убедить их выделить дополнительные средства для экспедиции. Не дождавшись вестей от Вернадского, Сытин отправился в президиум Академии, чтобы встретиться лично с секретарем Ольденбургом, но его не застал на месте. По счастливой случайности в приемной оказался сотрудник вечерней газеты «Красная газета», который заинтересовался историей путешествия в поисках Тунгусского метеорита, и на следующий день появилась статья «Один в тайге». После этого все «закрутилось». Академик сам вызвал Сытина и вежливо поругал «за обращение к прессе» и сообщил, что академия дает ему командировку и немного денег на то, чтобы добраться до Кулика и вывезти его самого, собранные материалы и снаряжение<sup>17</sup>.

Надо было спешить. Доходили страшные новости. Среди них были такие: «Кулику угрожают сбежавшие бандиты», Кулик нашел в «стране мертвого леса» много золота, и его уже нет в живых, его съели Сытин и проводники. Что же было на самом деле, Леонид Алексеевич рассказывал впоследствии журналисту А. Смирнову-Сибирскому, который и описал все в своем очерке: «Проводив своих сотрудников, Кулик остался на фактории <...> В эти дни на фактории был еще один человек — кежемский охотник Китьян, косивший для фактории сено. Вот он-то и согласился сопровождать ученого в „страну мертвого леса“. Кулик очень обрадовался: теперь он может унести в свою избушку два листа оконного стекла и маленькую буржуйку <...> На шестой день пути они потеряли направление и заблудились. Вдобавок Китьян заболел и едва мог передвигать

ноги, так что ученому пришлось взвалить на себя также и печку. Груз не столько был тяжел, сколько неудобен для носки, но Кулик тащил безропотно. Остановились на ночлег. Печку поставил под дерево, сверху водворил трубу, а рядом прислонил стекло... Среди ночи Кулика разбудил лязг железа. Открыл глаза. Возится кто-то около печки... Осторожно приподнялся. Батюшки мои, медведь блины собирает печь! И тут же является мысль: недурно было бы убить зверя, его мяса хватит надолго... Затаив дыхание, потянулся к ружью. Вдруг под деревом грохот и звериный рев. Печка летит в одну сторону, зверь, обезумев от страха, в другую. На него свалились сверху железные трубы... Долго было слышно, как ломил чашу перепугавшийся зверь, а когда все стихло, Кулик поднялся и пошел к месту происшествия. Прощай, мечты о светлом зимовье! Стекла, которые он так бережно нес, разбиты вдребезги... К вечеру третьего дня добрались до избушки. Печурка водворилась в зимовье и запылала жаром, но стена, где намечалось окно, осталась в неприкосновенности... Близилась осень... Один за другим потекли дни на Великом Болоте»<sup>18</sup>.

Вскоре пришел отряд с В. Сытиным, И. Сусловым, А. Смирновым-Сибирским, Д. Попелем.

Из записок В. Сытина: «Теперь день за днем мы обследуем с помощью магнитометров дно воронок-кратеров. Особенно азартно работает Иннокентий Михайлович Суслов. Леонид Алексеевич даже назвал его именем самую большую воронку, по его мнению, наиболее перспективную. Шесть суток ушло на это. К сожалению, магнитометры не дают показаний о наличии металла в ее глубине <...> Леонид Алексеевич принимает решение свертывать экспедицию и отправляться в обратный путь»<sup>19</sup>.

Результатом экспедиции 1928 г. были: топографические съемки окрестностей, киносъемка поваленных деревьев, предпринятая попытка откачать воду из воронок и проведение их магнитометрических исследований. Но никаких следов метеорита не было найдено.

По возвращении из экспедиции Л.А. Кулика ожидали сюрпризы. Перед новым годом вышел фильм «Тунгусский метеорит» студии Центрнаучфильм (режиссер: И. Градов, операторы: Н. Струков, М. Заплаткин, И. Талуев, Б. Москаленко, Я. Панов, Е. Малинкин, О. Максимов, В. Шапошников, В. Новгородцев, Н. Попов). А одна из фабрик детской игрушки выпустила настольную игру для детей, она называлась: «В тайгу за метеоритом. По следам экспедиции Л.А. Кулика».

В одном из последних номеров журнала «Огонек» за 1928 г. был напечатан очерк кинооператора Николая Струкова об экспедиции Л.А. Кулика. В нем он писал: «Эта экспедиция советских ученых, будучи не столь шумной, как славные экспедиции „Красина“ и „Мальгина“, продемонстрировала, однако, перед всем миром не меньшее упорство в достижении научной цели и не меньшую выдержку, чем то упорство и та выдержка, какие были проявлены героями исторического Северного похода»<sup>20</sup>.

В это же время поэт Эдуард Багрицкий под впечатлением публикаций написал поэму «Исследователь».

Даже не отдохнув толком после трудной таежной эпопеи, ученый планирует новую, третью экспедицию на Подкаменную Тунгуску. Уже 2 января 1929 г. Леонид Алексеевич на большом собрании, проходившем в Минералогическом музее под председательством академика В.И. Вернадского, сделал доклад о результатах своих исследований на месте падения Тунгусского метеорита. При обсуждении выступили многие ученые, присутствующие на собрании, и поддержали предложение Л.А. Кулика продолжить работы.

5 января 1929 г. на заседании Комиссии экспедиционных исследований Академии наук СССР академик Ферсман доложил о намеченной в текущем году Тунгусской экспедиции. В принятом постановлении признавалось желательным продолжение работ на месте падения метеорита 1908 г. «с проведением раскопки или бурения одной из воронок, болотоведных и гидрологических наблюдений и исследование физических методами»<sup>21</sup>. Крайне необходимой признавалась намечаемая осовавиахим



Константин Дмитриевич Янковский (1904–1982). Бурение скважины № 1 Суловской воронки. Кулик Л.А. ведет записи. Подкаменная Тунгуска. 1929. Контактный отпечаток. 6 × 4,5. вонм. АЭФЭ № 2/16-2-3

аэрофотосъемка и определение Обществом по изучению Сибири астрономических пунктов. Часть средств на эту экспедицию отпущалась Академией наук СССР, а часть, как и прежде, отделом науки Совнаркома СССР.

Третья экспедиция на Подкаменную Тунгуску оказалась самой продолжительной и самой многочисленной. Самой ответственной работой в подготовке предстоящей экспедиции Кулик считал формирование надежного отряда. Он прекрасно понимал, что нужны специалисты: болотоведы, опытные буровики, зоологи, ботаники, химики. Но опытные специалисты не изъявляли желания ехать на край света, в тайгу, где работать пришлось бы в тяжелых условиях, жить впроголодь. Поэтому Леониду Алексеичу приходилось собирать в основном энтузиастов-любителей. В отряд вошли: буровой мастер, инженер-путеец, студент-охотовед, выпускник ленинградской школы, штурман дальнего плавания, слесарь и колхозник. Правда, один специалист был — болотовед из Томска Шумилова Людмила Васильевна.

6 апреля 1929 г. отряд благополучно прибыл на Метеоритную заимку. Здесь к этому времени, по договоренности с кежминскими организациями, уже были построены две избы и лабаз, а на реке Хушмо рядом с банькой — еще одна изба с лабазом.

14 июля на место падения прибыл отряд геодезистов во главе с С.Я. Белых. Он был послан Главным геодезическим комитетом для определения астрономических пунктов перед предстоящей аэрофотосъемкой.

31 июля небольшой отряд во главе с Куликом на лодках отправился по реке Хушмо изучать естественные торфяники, расположенные недалеко от Ванавары и у реки Макирты, чтобы провести сравнительное исследование и более определенно выявить те или иные нарушения, наблюдаемые на месте падения метеорита, в котловине. 19 августа отряд из района Ванавары вернулся на базу.

Первоочередная задача экспедиции была вскрытие Суловской воронки. Построили буровую избу, и началось бурение скважины № 1. Буровые работы продолжались до 1 марта 1930 г. Как вспоминал К. Янковский: «Кулика особенно интересовала Клюквенная воронка на Северных островах. <...> День ото дня увеличивалось количество проб, которые брали болотным буром. В пробах, взятых с глубины 5–6 метров, обнаруживались противоестественные, необычные включения. В толще торфа

попадались ил, песок и кусочки древесины. Очевидно, только в результате катастрофы могли они попасть сюда»<sup>22</sup>. Найденные включения оказались «старше» тунгусской катастрофы. По результатам экспедиции ученый напишет: «Работы (особенно буровые) не дали исчерпывающего ответа на вопрос о происхождении в северной половине центральной площади бурелома интересующих нас округлых депрессий, упоминающихся иногда в литературе о Тунгусском метеорите, как кратеры. Ни карстовая, ни соляная теория, ни теория пузырей между не смыкающимися нацело зимней и вечной мерзлотами не могут дать нам объяснения происхождения этих образований»<sup>23</sup>. Значит, воронки имели не метеоритное, а термокарстовое происхождение.

В донных илах Южного болота, близ восточного центра падения, Кулик нашел под микроскопом редкие серебристо-белые шарики ковкого никелистого железа с ассоциациями из сплавленных в группы и грозди округлыми зёрнами кварца.

Метеорит или его части не были найдены. Неудачный исход этой экспедиции поколебал уверенность ученого в том, что метеорит был железным. Он стал допускать, что «космический гость» мог быть и каменным.

К этому времени все средства экспедиция полностью израсходовала и оказалась в значительном долгу перед местными торговыми организациями. Л.А. Кулик сообщил об этом в Академию наук, прося дополнительных ассигнований. Академия перевела телеграфом в Кежму деньги на ликвидацию долгов, окончание работ и возвращение экспедиции из тайги.

В 1938 г. проведенная аэрофотосъемка центральной части области поваленного леса дала весьма ценный материал, который был использован впоследствии для составления карты местности. Леонид Алексеич писал: «Значение правильно осуществленной аэрофотосъемки, с доведением ее до фотоплана, для разведки изучаемого района и понимания самого явления — исключительно велико. Ничем другим в этом отношении пока аэрофотоплан заменен быть не может»<sup>24</sup>.

27 декабря 1938 г. Кулик сделал доклад о результатах работ по Тунгусскому метеориту на собрании отделения математических и естественных наук Академии наук СССР. По его докладу была вынесена резолюция с благодарностью Полярному управлению Главного управления Северного морского пути за проведенную им

в трудных условиях аэрофотосъемку, отмечались значительные достижения экспедиции и особо — исключительное упорство и энтузиазм, проявленные лично Куликом на протяжении многих лет в деле поисков места падения Тунгусского метеорита. Кроме этого в решении собрания указывалось на необходимость «принять все меры к доведению до конца поисков Тунгусского метеорита».<sup>25</sup>

Новую экспедицию к месту Тунгусской катастрофы решили провести летом 1939 г. в основном для более полного геодезического обеспечения аэрофотосъемки. Одновременно предполагалось произвести небольшие буровые работы в районе Южного болота.

Средства, выделенные Академией наук на предстоящую экспедицию, были мизерные, и поэтому состав ее оказался небольшим, кроме самого начальника Кулика в геодезический отряд вошли геодезист Николай Апрельев и студент Игорь Шпанов, а в геологический — дочь Кулика — Елена Леонидовна. Старшим рабочим зачислили Николая Федорова, студента-художника второго курса Текстильного института. В Кежме к отряду присоединились: школьник Кеша Панов, местный почтарь и рабочие.

Дорога до Ванавары была трудной, да еще начался лесной пожар. По словам встретившихся эвенков, тайгу подожгли двое бежавших из лагеря.

Но, несмотря на все трудности пути, отряд благополучно достиг «заимки Кулика», и начались обычные экспедиционные будни. Как вспоминала Елена Кулик: «С солнцем вставали, наскоро пили чай и, облачившись в рабочее и захватив все необходимое, уходили тропой на бурение. Работать приходилось только в накомарнике и рабочих рукавицах, которые снимались только для записей. В обед там же на болоте что-нибудь перекусывали, запиная из фляжки холодным чаем, и снова принимались за работу. И только когда солнце зависало над дальними сопками, уставшие, с искусанными гнусом руками, возвращались мы на базу. Здесь в сумерках готовила я на печурке наш обед-ужин. Много хлопот при этом доставляла нам вода из колодца в соседнем болотце. Ее приходилось сначала процеживать, потом отстаивать во фляге и только потом кипятить. После ужина отец при свете свечи еще несколько часов работал, делая предварительную обработку дневного бурения <...> Так и работали целый месяц»<sup>26</sup>.

В начале сентября Елена Кулик с отцом остались одни на заимке. «Последние недели оказались очень тяжелыми, да и продукты у нас кончились. А тут у отца прихватило желудок, и я ему варила только манную кашу. А сама из найденных в лабазе остатков старой муки делала себе болтушку с галушками — тем и питались. К счастью, у нас чай оставался, так что мы к концу все больше на чаю сидели. Близился конец нашего пребывания, и отец начал подгонять: „Скорей. Надо кончать!“ А остался самый трудный участок, самый зыбкий кусок болота». Елена повредила ногу, и Леониду Алексеевичу пришлось одному проводить все работы: „Сам бурил, сам отбирал керн, писал к ним этикетки, делал записи в полевой книжке. Потом перетаскивал бур и все пожитки к новой вехе и снова приступал к бурению...»<sup>27</sup>.

Пришло сообщение, что самолет в Кежме будет числа 28 сентября, затем прибыли лошади, и экспедиция стала сворачивать работы и собираться в дорогу.

Конечно, в то время у ученого и в мыслях не было, что это его последняя экспедиция на Подкаменную Тунгуску. Каждый раз, покидая эти места, он верил, что вернется сюда вновь и отыщет Тунгусский метеорит.

Так завершились исследования по изучению тунгусского феномена 1921–1939 гг. Их результаты описал в 1949 г. ученик Л.А. Кулика и участник его экспедиций Е.Л. Кринов в своей работе «Тунгусский метеорит». В 1952 г. книга была удостоена Государственной премии СССР.

Итогом неумолимой деятельности Леонида Алексеевича Кулика по изучению Тунгусского феномена стали слова Владимира Ивановича Вернадского: «Л.А. Кулик возбуждением внимания к все еще загадочному явлению Тунгусского метеорита сделал, по моему убеждению, большое дело. Необходимо его закончить — уже то, что оно не прошло незамеченным и не затерялось, прежде всего

его заслуга. Сейчас это явление держит внимание ученой среды всего мира. Нельзя не оценивать достаточно проявленную при этом энергию, часто в очень тяжелых материальных и нравственных обстоятельствах. Академия должна поддержать инициативу Л.А. Кулика и выяснить правильно оцененное им как важное, большое природное явление»<sup>28</sup>.

Прошло 110 лет с Тунгусской катастрофы. Благодаря ученому-первопроходцу Леониду Алексеевичу Кулику, положившему свою жизнь на изучение метеоритики, оставившему яркий след в изучении Тунгусской проблемы, мы знаем об этом загадочном природном явлении. На основании результатов экспедиций Леонида Алексеевича, воодушевленные его научным подвигом, сегодняшние ученые и энтузиасты продолжают исследования района катастрофы 1908 г., выдвигают новые идеи, строят новые гипотезы. Семейные архивы ученого продолжают изучаться и станут основой новых музейных выставок и публикаций по истории Тунгусской загадки.

<sup>1</sup> Войцеховский А.И. Что это было? Тайна Подкаменной Тунгуски / Подписная научно-популярная серия «Знак вопроса» № 8. М.: Знание, 1991. С. 3–5.

<sup>2</sup> Там же. С. 6–8.

<sup>3</sup> Кулик Л.А. За тунгусским дивом. Красноярск, 1927. С. 1–2.

<sup>4</sup> Там же. С. 3.

<sup>5</sup> Антонов С.Ф. Встреча в Кремле. М.: Детгиз. 1960. С. 10.

<sup>6</sup> Кандыба Ю.Л. Жизнь и судьба Леонида Алексеевича Кулика // Природа. 1990. С. 124–127.

<sup>7</sup> Из личного фонда Л.А. Кулика, ученого-метеоритика: документальный альбом / Центр документации новейшей истории Волгоградской области. Волгоград: Волга-Паблицер, 2012.

<sup>8</sup> Кулик Л.А. За тунгусским дивом. С. 12.

<sup>9</sup> Там же. С. 13.

<sup>10</sup> Из личного фонда Л.А. Кулика, ученого-метеоритика: документальный альбом.

<sup>11</sup> Кулик Л.А. За тунгусским дивом. С. 15.

<sup>12</sup> Из личного фонда Л.А. Кулика, ученого-метеоритика: документальный альбом.

<sup>13</sup> Кулик-Павский В.А. Жизнь без легенд: Леонид Алексеевич Кулик: Хроника жизни. Волгоград: ооо «Принт», 2003. С. 42.

<sup>14</sup> Там же. С. 43.

<sup>15</sup> Там же. С. 44.

<sup>16</sup> Там же. С. 44–45.

<sup>17</sup> Из личного фонда Л.А. Кулика, ученого-метеоритика: документальный альбом.

<sup>18</sup> Смирнов-Сибирский А. За Тунгусским дивом. Очерк // Всемирный следопыт. № 2. 1929. С. 113–129.

<sup>19</sup> Кулик-Павский В.А. Жизнь без легенд: Леонид Алексеевич Кулик: Хроника жизни. С. 47–48.

<sup>20</sup> Центр документации новейшей истории Волгоградской области. Ф. 762. Оп. 1. Д. 127. Л. 2.

<sup>21</sup> Из личного фонда Л.А. Кулика, ученого-метеоритика: документальный альбом.

<sup>22</sup> Кулик-Павский В.А. Жизнь без легенд: Леонид Алексеевич Кулик: Хроника жизни. С. 54–55.

<sup>23</sup> Кулик Л.А. За тунгусским дивом. С. 20.

<sup>24</sup> Там же. С. 57.

<sup>25</sup> Из личного фонда Л.А. Кулика, ученого-метеоритика: документальный альбом.

<sup>26</sup> Кулик И.Л. Мой отец — Кулик Леонид Алексеевич / Томск: Изд-во «Ветер», 2005. С. 38.

<sup>27</sup> Там же. С. 39–40.

<sup>28</sup> Из личного фонда Л.А. Кулика, ученого-метеоритика: документальный альбом.

Ю.А. Полубнева

## Фонд фотодокументов как источник для создания творческих проектов

Российская государственная библиотека искусств (РГБИ) — единственная в России специализированная библиотека, которая собирает литературу по искусству. Помимо основного книжного фонда с первых дней своей работы библиотека хранит и постоянно пополняет фонд листовых иконографических документов, который включает в себя следующие коллекции: произведения печатной графики, произведения оригинальной графики (эскизы театральных художников и художников кино), фотографии, открытки, а также небольшую коллекцию произведений прикладной графики.

Фонд фотографий, который хранится в комплексном отделе иконографических материалов (коим) и насчитывает около 80 тысяч единиц хранения, составляют фотографии, попавшие в библиотеку из самых разных источников, в основном — из частных собраний. Большая часть коллекции — театральные фотоснимки.

Фотография является историческим источником и важным источником визуальной информации, но для того, чтобы использовать все информативные возможности, которые она может предоставить, необходимо проводить дополнительные исследования. Фотодокумент, как правило, нуждается в комментариях — полные и точные комментарии повышают научную ценность документа и улучшают его визуальное восприятие.

Можно выделить несколько направлений деятельности библиотеки, для реализации которых фонд фотографий является значимой составляющей:

— визуальное и информационное обеспечение темы по запросу учащихся творческих вузов (визуальное и информационное обслуживание учебного процесса);

— выставочная деятельность;

— издательская деятельность.

Привлечение фонда фотографий к образовательному процессу можно показать на примере работы со студентами кафедры сценического костюма Школы-студии МХАТ, с которой библиотека сотрудничает с 1989 г. Кафедра готовит художников по костюму. Преподаватели истории и композиции костюма, сами действующие художники, проводят свои занятия в стенах библиотеки, которая предоставляет для работы иконографические материалы, в том числе фотографии. Разнообразный материал для изучения истории костюма дают книги, альбомы и журналы мод, однако у фотографии перед ними есть неоспоримое преимущество — на фотографиях мы видим людей, которые жили в реальном времени и одевались в соответствии со своим личным вкусом и индивидуальными возможностями. На фотоснимках можно увидеть много интересных особенностей и деталей и проследить, как от одного изображения к другому, с одной стороны, повторяются силуэты, орнаменты и аксессуары, а с другой стороны — как они, порой



Портал мавзолея Эски-дюрбе (15 в.). [1910-е]. Серебряно-желатиновый отпечаток. 8,8 × 8,9. ргби. Инв. № ф18827



Дюрбе Мехмеда II Герая (xvi в.) в Эски-Юрт. [1910-е]. Серебряно-желатиновый отпечаток. 9,1 × 8,9. ргби. Инв. № ф18832



М.А. Шерлинг. Портрет Ф. И. Шаляпина в роли Дон Кихота. [1913]. Серебряный отпечаток. 18 × 12,7. ргби. Инв. № ф7867

почти неуловимо, изменяются. Работая с архивными материалами, художник погружается в исследуемую эпоху, и чем разнообразнее материал, тем глубже происходит погружение.

Архивные материалы для создания образа используют и актеры. Ежегодно в библиотеке проходят занятия, посвященные работе над пьесами А.П. Чехова, для американских студентов международного отделения Школы-студии мхат (International Moscow Art Theater School), обучающихся актерскому мастерству, благодаря которым у них есть возможность глубже понять мир чеховских героев. Просматривая множество изображений, будущий актер с помощью преподавателя набирает необходимый для работы материал, чтобы в итоге создать образ своего персонажа в соответствии с концепцией режиссера и художника спектакля.

Одно из приоритетных, на данном этапе существования библиотек, направлений — выставочная деятельность. Выставка в библиотеке — наиболее популярная форма работы с читателями. В течение ряда лет ргби реализует задуманные идеи, основной целью которых является раскрытие и демонстрация фондов библиотеки в разных аспектах. Через выставочную работу библиотека выполняет просветительскую функцию. Документы из фонда фотографий часто существенно дополняют экспозицию и даже могут кардинально изменить общее впечатление от нее, в ряде выставок фотография является украшением экспозиции.

Концепция выставки с использованием фотодокументов и способ их представления в экспозиции каждый раз является новой творческой задачей, которую предстоит решить кураторам. Иногда именно фотография является отправной точкой, дает предпосылку для возникновения идеи, которая всегда имеет шанс быть реализованной.

Ниже приведены несколько проектов, осуществленных библиотекой в течение нескольких последних лет.

Один из них — выставка «Памятники Бахчисарая в объективе фотокамеры, 1910-е». Разработка концепции данной экспозиции началась с изучения семидесяти семи фотодокументов, на которых запечатлены виды и памятники города

Бахчисарай (Крым) и сцены из жизни его жителей — крымских татар; фотографии были сделаны в 1910-е гг. группой исследователей, возглавляемой создателем Бахчисарайского музея. Фотографии поступили в фонд библиотеки в составе архива ее первого директора А.А. Фомина. Работа по изучению фотографий привела к идее создания экспозиции, посвященной этнографической экспедиции в Бахчисарай. Специалистом московского Политехнического музея было проведено исследование внешнего вида отпечатков и самих изображений, в результате которого были определены модели фотографических аппаратов, которые могли быть использованы для съемки данных фотографий — аналогичные фотокамеры вошли в экспозицию (были представлены московским Политехническим музеем).

Несколько слов хочется сказать о самих отпечатках — это квадратные фотографии, размером примерно 9 × 9 см, выполненные на серебрено-желатиновой бумаге контактным способом. Для экспонирования с них были сделаны копии и напечатаны фотографии большего размера, чем оригиналы; благодаря хорошему качеству оригиналов, копии выдержали значительное увеличение, изображение не потеряло четкости и яркости. Часть оригинальных отпечатков также демонстрировалась на выставке.

Следующий выставочный проект, который заслуживает упоминания, — пример удачного сотрудничества двух организаций: Государственной Третьяковской галереи (ггг) и ргби. Импульсом к созданию экспозиции «1917. Москва и москвичи», посвященной 100-летию со дня Великой Октябрьской революции в России, послужило знакомство руководителя коим Е.Г. Хаплановой с большой коллекцией фотографий с видами Москвы. Коллекция хранится в ггг, снимки были выполнены в послереволюционный период. Революционные события нанесли серьезный урон Москве, здания начали приходить в упадок, и в этих условиях специально созданные комиссии пытались сохранить историческое наследие города. На выставке представлены снимки московских фотографов А.В. Лядова и М.С. Гнуни, участвовавших в фотофиксации архитектурного облика Москвы, который начал слишком быстро изменяться после Октябрьской революции 1917 г.



М. Абади. Женский портрет. Москва. [1850-е]. Дагеротип. 6,6 × 5,4 (в свету); 12,2 × 10,5 (паспарту). ргби. Инв. № 40645



К. Горячев. Портрет В. Авилова в роли Гамлета. Театр на Юго-Западе. Москва. Режиссер В. Белякович. Москва, 1998. 15 × 22,5. ргби. Инв. № ф4768

Дальнейшая разработка темы позволила ввести в экспозицию ряд портретов из фонда бытовой фотографии ргби. Экспозиция интересна своим содержанием, сочетанием фотодокументов, выполненных в разных жанрах.

Фонд фотографий ргби комплектуется с учетом многообразия возможных запросов в области искусства, и это предоставляет возможности взаимодействия между культурными учреждениями. Одним из примеров такого успешного сотрудничества является выставка «Листая старинный альбом... Ф.И. Шалапин и современники в фотокартинах М. Шерлинга», которая проводилась в мемориальной усадьбе Ф.И. Шалапина в Москве. ргби является обладателем коллекции, состоящей из более чем ста тридцати портретов деятелей культуры и искусства, выполненных М.А. Шерлингом. Для данной экспозиции были отобраны двадцать три портрета Ф.И. Шалапина, на которых запечатлены лучшие из созданных им образов — Дон Кихот, Борис Годунов, Дон Базилио, Мефистофель, Сальери.

Несколько слов нужно сказать о мастере портретной фотографии М.А. Шерлинге, искусство которого состояло в особом приеме съемок. Фотограф учился в Мюнхенской академии светописы, по возвращении в Санкт-Петербург работал в лучшем в то время иллюстрированном журнале «Солнце России», страницы которого украшали его работы. «Журнал печатал портреты деятелей русского искусства и культуры, созданные фотографом, — Леонида Андреева, Федора Шалапина, Всеволода Мейерхольда, Цезаря Кюи и других. Портреты Ф.И. Шалапина, выполненные Шерлингом по заказу журнала, стали иллюстрациями юбилейного издания 1913 г., посвященного 20-летию оперной карьеры знаменитого баса. Десять снимков великого артиста выполнил для этой книги Шерлинг. С тех пор фотохудожник создал сотни портретов Шалапина. <...> Портреты Шерлинга экспрессивны, чему способствовали и поза портретируемого, и выбор декоративного, непредметного фона, и дополнительная механическая обработка негатива: соскабливанием, травлением и подкрашиванием пластинок»<sup>1</sup>.

Творчество этого мастера значимо в истории искусства фотографии, поэтому коллекция всегда будет востребована. Она представлена в электронном каталоге ргби, где можно увидеть все

изображения. Однако в коллекции имеются портреты, на которых изображены неизвестные лица, и одна из задач, стоящих перед хранителем и исследователями, — это их атрибуция.

Один из интересных примеров международного сотрудничества учреждений культуры и образования — выставка «Гамлет: 100 лет на русской сцене», подготовленная ргби для Королевской консерватории в г. Глазго (Шотландия) в рамках Шекспировского фестиваля, посвященного 400-летию со дня смерти и 450-летию со дня рождения У. Шекспира.

Фестиваль проходил в 2014–2016 гг. в разных городах и странах. Идея данной экспозиции заключалась в том, чтобы представить многообразие постановок пьесы «Гамлет» на сцене московских музыкальных и драматических театров, представить работу театральных режиссеров нескольких поколений на протяжении последних ста лет. От всемирно известного мастера Гордона Крэга, поставившего пьесу в мхт в 1911 г., до создателя Театра на Таганке Юрия Любимова, который поставил легендарный спектакль с В. Высоцким в роли Гамлета. Для создания экспозиции были сделаны копии фотодокументов из коллекции фотографий с театральных постановок, которая начала складываться одновременно с основным фондом библиотеки. Выставка познакомила зрителей со спектаклями таких всемирно известных театров, как мхт, театр на Таганке, театр «Ленком», театр «Сатирикон», театр на Юго-Западе и др.

Переходя к издательской деятельности библиотеки, нужно выделить следующее издание ргби — сборник очерков по истории фотографии «Из истории российской фотографии», которые написаны на основе документальных материалов. Сборник появился благодаря сотрудничеству библиотеки с историком фотографии А.П. Поповым, который прочитал курс лекций, явившихся основой для данного издания. Иллюстрациями к очеркам послужили, в том числе, и фотодокументы из фондов. Поскольку это издание содержит широкий круг материалов справочного характера (от очерка о первых шагах светописы до размеров форматов негативных материалов, фотографических бумаг и готовых фотографических отпечатков), оно востребовано специалистами, занятыми изучением фотографических фондов и историей фотографии, и оказывает значительную помощь в работе по исследованию и описанию фондов.



К.И. Бергамаско (Ch. Bergamasco). Портрет М.И. Петипа. С.-Петербург. [1870-е]. Альбуминовый отпечаток. 11,5 × 8,5 (изображение); 16 × 10,8 (бланк). ргби. Инв. № ф7549



К.И. Бергамаско (Ch. Bergamasco). Портрет Л.Л. Савицкой. С.-Петербург. [1880-е]. Альбуминовый отпечаток. 16,2 × 11,1 (изображение); 16,2 × 11,1 (бланк). ргби. Инв. № 7664

Отметим участие библиотеки во всероссийском проекте «Сводный каталог „Дагеротип в России“». Проект был разработан и подготовлен Государственным музейно-выставочным центром Росфото по программе сохранения фотодокументов в составах государственных фондов Российской Федерации. Коллекция ргби хранит три дагеротипа, поступившие в фонд из частных собраний. Долгое время они не привлекали внимания специалистов. В 2003 г. дагеротипы были выявлены и затем отреставрированы, поскольку имели ряд повреждений. В процессе реставрации дагеротипы обрели экспозиционный вид, им была возвращена четкость изображения. Для публикации их в сводном каталоге было составлено их научное описание. В процессе работы над каталогом было установлено авторство одного из трех дагеротипов, хранящихся в коллекции. Он создан в ателье Иосифа Венингера — дагеротиписта, который работал в Санкт-Петербурге в 1840–1850-е гг. Второй дагеротип также является работой этого ателье, а третий — портрет, выполненный в ателье Мартина Абади, одного из ранних фотографов Москвы, дагеротиписта из Парижа.

Изучение еще одной коллекции, которая хранится в библиотеке как «Фотоархив Петипа», и издание статьи о ней сделало доступной информацию об этих документах и привлекло в библиотеку ряд исследователей. Фотографии, которые составляют данную коллекцию, иллюстрируют историю одной ветви многочисленной семьи французского и российского балетмейстера Мариуса Ивановича Петипа. Ценность коллекции состоит в том, что в ней представлены редкие фотографии, которые отражают частную жизнь членов семьи знаменитого балетмейстера. Фотографии большей частью выполнены мастерами Санкт-Петербурга и Москвы. Отмечу один из запросов, поступивший после того как была опубликована статья о коллекции, — это запрос от Дома гуманитарных наук Аквитании (Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine) из Бордо с просьбой предоставить некоторые фотографии из архива семьи Петипа для публикации в качестве иллюстративного ряда в дневниках М.И. Петипа. Вскоре издание должно увидеть свет и станет первым изданием его дневников на языке оригинала — французском.

Удачей библиотеки последних лет в области издательской деятельности стал выпуск комплекта открыток с видами Бахчисарая, приуроченный к открытию экспозиции, о которой было сказано выше. Комплект представляет собой набор из 20 открыток, сопровождаемых небольшим текстом, посвященным музейной и исследовательской деятельности, проходившей в Бахчисарае в 1910-е гг., и интересен тем, что данные фотографии из фонда ргби имеют историческую ценность и публикуются впервые. Нужно отметить особенность этого издания, которая состоит в том, что малый формат оригиналов позволил опубликовать их в натуральную величину.

Использование фотодокументов, хранящихся в ргби, для выставочной деятельности, публикации в различных научных и научно-популярных сборниках, альбомах, для создания открыток и любой другой издательской продукции — один из важных способов привлечения внимания специалистов и исследователей к фондам библиотеки. Посредством выставочной и издательской деятельности библиотека выполняет просветительскую функцию, позиционируя себя участником процесса развития культуры. Фиксирование существования документа в сводных каталогах повышает его статус, фотография становится не просто изображением, вспомогательным материалом, а объектом культурного наследия, имеющим историческую и художественную ценность, полноправным предметом самостоятельных экспозиций, который требует бережного обращения и создания специальных условий хранения.

<sup>1</sup> Мирон Шерлинг, известный и неизвестный // Попов А.П. Из истории российской фотографии / Российская государственная библиотека искусств. М.: Издательство Московского университета, 2010. С. 195–196.

Е.В. Офицерова

## Коллекция стеклянных негативов В.В. Казанцева в фондах ГМЗ «Царицыно» как исторический источник

История усадьбы Царицыно неординарна и драматична. Ей так и не суждено было стать «местом, приятным для жизни царей». Замысел гениального зодчего В.И. Баженова остался нереализованным, архитектурный ансамбль не был достроен, и со второй трети XIX в. начался почти 200-летний период его разрушения. Усадьба, задуманная как увеселительная царская резиденция, не раз меняла свои функции: при Александре I она стала излюбленным местом гуляний «приличной» московской публики, позже — престижной дачной местностью, в советское время — густонаселенным рабочим поселком в ближнем пригороде Москвы.

Такие перипетии судьбы неуклонно приводили к значительным изменениям и утратам в облике усадьбы, следы многих исторических событий и явлений, происходивших здесь, исчезли безвозвратно. В этих условиях литературные, архивные и особенно изобразительные материалы имеют исключительно большое значение для изучения истории усадьбы. Надо заметить, что Царицыно не слишком часто становилось объектом внимания художников. Это относится как к живописным произведениям, так и к графическим. Другое дело — фотография, получившая широкое распространение не только среди людей богатых, но и в семьях со средним достатком. Среди царицынских жителей и дачников многие отдали дань увлечению фотографией. Фотоаппараты были в семьях Вышеславцевых, Лист, Преображенских, Бахрушинных, Виллеров, Лопатиных, Давидовых (и это, разумеется, далеко не полное перечисление)<sup>1</sup>. Юная царицынская дачница Вера Муромцева, будущая жена писателя И.А. Бунина, а в те годы 16-летняя гимназистка, писала из Царицына своей подруге: «К прочим удовольствиям, о которых я тебе писала, прибавилось еще это занятие фотографией. У Каховских, наших соседей, есть аппараты большой и лилипут, мы иногда снимаем и проявляем...»<sup>2</sup>. К слову сказать, царицынским дачником был и Дмитрий Петрович Езучевский, изобретатель модели портативного

стереоаппарата под названием «Снаряд для экспедиций»<sup>3</sup>, и среди гостей на его даче в Царицыне бывали члены Русского фотографического общества<sup>4</sup>.

Как исторический источник фотографии обладают рядом особенностей. Во-первых, они точно фиксируют состояние того или иного объекта; субъективная оценка тут минимальна. В случае с архитектурным ансамблем это особенно важно.

Имеется и другое важное их качество: фотографии, особенно представленные не единичными экземплярами, а «массивом», способны показать мир конкретной семьи или отдельного человека — ту «живую жизнь», которая всегда вызывает интерес и отклик у зрителей. И сегодня, когда от рубежа XIX–XX вв. нас отделяет всего два-три поколения, для многих эта память «осязаема»: дома, в старом бархатном альбоме, бережно сохраняются пожелтевшие маленькие фотокарточки, на которых улыбаются юные прабабушки...

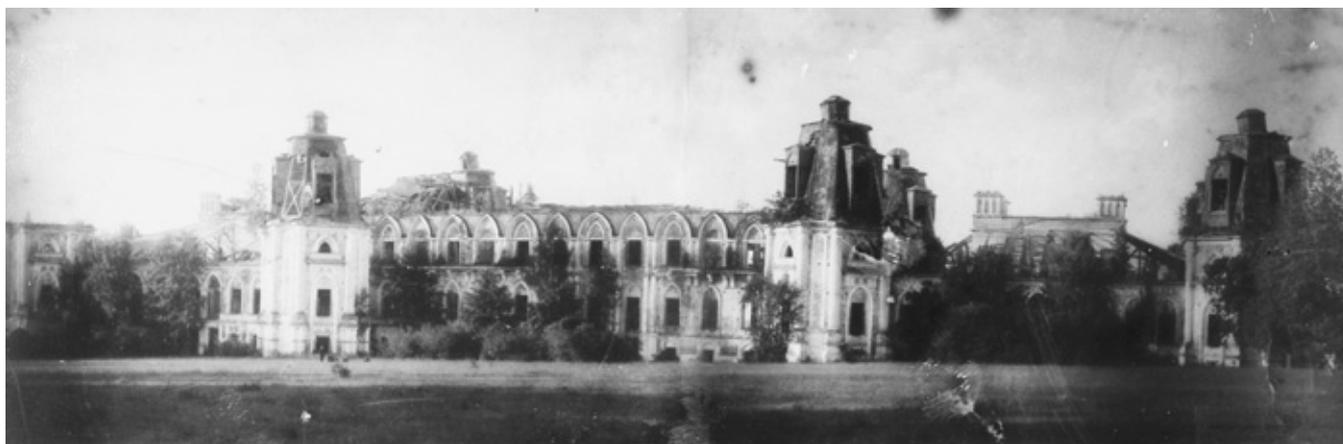
В мае 2017 г. в музее-заповеднике «Царицыно» открылась новая экспозиция, посвященная дачному периоду в истории усадьбы; фотоматериалы занимают в ней весьма значительное место.

В 2010 г. фонды музея «Царицыно» пополнила коллекция стеклянных фотонегативов В.В. Казанцева, первого заведующего Царицынским историко-художественным музеем. До этого времени негативы хранились в его семье. Подавляющее большинство кадров относится к дореволюционному периоду. Василий Владимирович Казанцев (1872–1943) увлекся фотографией в 1880-х гг. Один из снимков запечатлел его с дорожной камерой на штативе во дворе родного дома. Однако стоит отметить, что снимки из коллекции принадлежат не только Казанцеву, но и другим членам семьи (установить авторство более точно невозможно).

Семья Казанцевых жила в Царицыне издавна: о. Георгий, о. Владимир, о. Михаил — все это были Казанцевы: почти 70 лет они служили в царицынском храме, окормляли и просвещали свою



В.В. Казанцев (1872–1943). Вид на центральную часть архитектурно-паркового ансамбля Царицыно: Большой дворец, Галерея с аркой и Хлебный дом. 1907 (?). Отпечаток со стеклянного негатива. 12 × 16,4. ГМЗ «Царицыно». Инв. № нв 3287/10



Большой Дворец в усадьбе Царицыно (южный фасад). Вид со стороны Большой поляны. Конец 1885–1888. Отпечаток со стеклянного негатива. 12,9 × 17,8. ГМЗ «Царицыно». нв 3287/23

паству, пользовались глубоким уважением и авторитетом среди прихожан. Георгий Андреевич был священником царицынской церкви с 1836 по 1864 г. По обычаю, принятому в XIX в. среди православного духовенства, его приход унаследовал сын Владимир, прослуживший до 1901 г. Владимира Егоровича, ушедшего на покой по возрасту, сменил старший сын Михаил. Он пробыл священником недолго: через два года скончался от болезни сердца.

Все мальчики в семье Казанцевых становились церковнослужителями. Надеялись в этом смысле и на младшего сына Василия: по настоянию отца он с отличием окончил семинарию, поступил в Московскую духовную академию. Однако на третьем курсе круто изменил свою жизнь: под влиянием «передовых философских идей» ушел из академии и поступил на историко-филологический факультет Московского университета. Став профессиональным историком, он преподавал в гимназии в Ростове Великом. Он долго не был женат. По семейным преданиям, отец, разгневанный на непокорного сына, отказывал ему в благословении на брак. Только в 43 года Василий Владимирович женился; его избранница (тоже учительница гимназии) была моложе на 15 лет. Вместе они создали семью, которую царицынский мемуарист профессор А.Л. Гришунин (Виссюр) назвал «главным царицынским семейством», без которого «и Царицыно — не Царицыно»<sup>5</sup>...

Сравнительно небольшая по размерам (171 предмет)<sup>6</sup> коллекция Казанцева представляет исключительный интерес как исторический источник. Внимательно разглядывая снимки, мы видим «ожившую» реальность ушедшей эпохи: людей, одетых по моде того времени, их занятия и увлечения, детали и предметы быта, характер взаимоотношений в семье, да и сам образ жизни.

Значительную часть коллекции составляют снимки жанрового характера: пикники в парке и на берегу пруда; игра в карты; семейные чаепития за большим столом. Множество фотографий сделано на ступенях высокого крыльца, которое было важным местом в доме: на нем сидели и отдыхали, всей компанией пели, играли в карты, позировали. Портретных кадров в коллекции почти нет, а вот сюжетные фотографии встречаются довольно часто. И все они характерные, передают настроение и чувства: вот Василий Владимирович со вкусом наливает наливочку перед обедом; вот его младший сын Анатолий в поношенной курточке и спущенных чулках играет на балалайке... А вот и другой мальчик, прилично и чисто одетый, собрался в школу: он держит книгу под мышкой. Попадаются снимки смешные и даже нелепые, весьма оригинальные по сюжету — видно, что в семье любили подшучивать и пошутить.

Фотографии отражают и материальное положение семьи. Понятно, что жили небогато — со вкусом и по моде одеты только дамы; дети донашивали одежду и обувь друг за другом; мужчины, по семейным преданиям, на одежду внимания особо не обращали, а в домашнем кругу предпочитали вышитые косоворотки. Важным

подспорьем для семьи было собственное хозяйство. В коллекции немало снимков, сделанных на сельскохозяйственных работах: заготовка сена, уборка овощей и т. д. Однако и отдохнуть любили — пикники, катания на лодках, походы в парк дружной компанией... Были в семье Казанцевых и велосипеды, получившие в начале XX в. большую популярность, причем и дамский, и мужской.

Ряд снимков относится к более позднему периоду, примерно, к началу 1930-х гг. Они были сделаны в залах Царицынского историко-художественного музея, заведующим которого и был Казанцев. От разоренного и закрытого в 1937 г. музея ничего не осталось — даже списки предметов были утрачены в годы войны, так что фотографические свидетельства здесь особенно ценны.

Как историк-профессионал, Василий Владимирович понимал значение и художественную ценность Царицынского архитектурно-паркового ансамбля. В его коллекции много снимков различных сооружений ансамбля.

Прежде всего, конечно, он фотографировал Большой дворец (арх. М.Ф. Казаков). Часть снимков вполне традиционна — они показывают дворец во всю его огромную длину. Подобные изображения можно увидеть, например, на почтовых открытках. Есть также отдельные снимки башен, южного и северного дворцовых фасадов. Интересными являются кадры, запечатлевшие дворец до 1888 г.: тогда он еще имел крышу и завершения башен. Большую ценность представляют снимки отдельных декоративных элементов дворца, еще сохранявшихся на рубеже XIX–XX вв.: розеток, лопаток, пилястр и т. д.

Есть в коллекции Казанцева и уникальные кадры. Довольно большой редкостью является изображение Второго кавалерского корпуса (название современное), да и Третий кавалерский снимали мало — он был арендован под дачу, и поэтому свободного доступа к нему не имелось. Казанцев запечатлел практически весь ансамбль Баженова и Казакова и отдельные архитектурные детали зданий — кокошники на Втором кавалерском корпусе, двуглавых орлов на Оперном доме, императорский вензель в лучах Славы на Малом дворце. Любопытно смотрятся панорамные снимки ансамбля, сделанные с церковной колокольни или с противоположного берега пруда. Значительный интерес представляют изображения парковых павильонов, построенных в стиле московского ампира в начале XIX в.

Многие фотографии выглядят вполне художественно, их трудно причислить к чисто документальным кадрам. Интересно, что ряд изображений был сделан для просмотра на стереоскопе. Вероятно, этот прибор, широко распространенный в начале XX в., имелся и в доме Казанцевых.

Снимки Казанцева имеют для нас огромное значение — по ним можно проследить историю бытования архитектурного ансамбля в конце XIX – начале XX в. Дополненные архивными и литературными материалами, они дают возможность проанализировать хозяйственную деятельность Удельного ведомства по содержанию



Семья Казанцевых на пикнике. 1915. Отпечаток со стеклянного негатива. 8,9 × 11,9. ГМЗ «Царицыно». нв 3287/73

усадебны (установка скамеек, ограждений, разбивка садовых дорожек, создание живых изгородей из колючих кустов боярышника и молодых елочек, посаженных плотными рядами и т. д.).

В то же время наглядно прослеживается, что вложения в имение были минимальными — и павильоны, и дворцы неуклонно разрушались; особенно это заметно по фотографиям Малого дворца, Второго кавалерского корпуса, гротесковых мостов. Редкому и фрагментарному ремонту подвергался только павильон Миловиды, т. к. он использовался — в нем велась торговля чаем и фруктовыми напитками, а боковые кабинеты могли занимать посетители из числа «чистой публики» для устройства пикников.

Большой интерес для изучения усадьбы представляют снимки Царицынского парка и прудов. Фотографии подтверждают многие факты, полученные из других источников. К примеру, существуют косвенные указания на то, что по своему составу Царицынский парк в XIX – начале XX в. был по преимуществу хвойным, причем подавляющее большинство деревьев составляли старые ели. Эти сведения вызывали сомнения у специалистов-ботаников. Однако ряд снимков из коллекции Казанцева эти сведения подтверждает; они же демонстрируют, насколько густой была растительность в парке в этот период; по сути, это был еловый лес.

Столь же информативными оказываются снимки, на которых запечатлены царицынские пруды. И здесь также важны не только сюжеты — пикники на берегу, лирические лодочные прогулки, — но и изображения самих прудов. Некоторые снимки наглядно демонстрируют, что в определенные годы пруды были довольно мелкими и сильно зарастали травой. Интересно также изображение исчезнувших объектов, о которых раньше мы знали только из письменных источников. Негативы позволяют детально рассмотреть, как выглядели резные мостики, заборчики, пристани, деревянные купальни, да и своеобразная достопримечательность Царицына — спасательная станция, для которой Александр II выделил 25 саженей прибрежной земли и о которой газета «Московский листок» писала: «Красивая, точно игрушечка, спасательная станция, недавно построенная членом „Общества спасания на водах“ А.П. Кривошеиным».

Таким образом, коллекция стеклянных негативов Казанцевых является исключительно ценным источником — и для научных исследований истории усадьбы Царицыно, и как биографический материал, раскрывающий жизнь конкретных людей.

В заключение добавим несколько слов о «физическом» состоянии коллекции. Значительная часть пластин находится в хорошем состоянии, и с них можно получить вполне нормальные отпечатки, которые могут быть помещены в экспозицию. Но многие пластины имеют дефекты, иногда значительные и невосполнимые: сколы, утраты эмульсионного слоя, потертости, белые и рыжие пятна, царапины. На некоторых стеклах изображение нечеткое, исчезающее. Для решения вопроса о консервации таких предметов и возможности их реставрации, безусловно, требуется помощь специалистов-реставраторов.

<sup>1</sup> К настоящему моменту нами выявлен ряд домашних архивов бывших царицынских дачников. Ведется работа по их закупке в фонды музея.

<sup>2</sup> ргИА. Ф. 1636. Оп. 1. Д. 324. Л. 114.

<sup>3</sup> Стереoaппарат Езучевского получил признание и фотографов-профессионалов, и любителей. Помимо этого, Езучевский был автором еще нескольких изобретений по усовершенствованию фотоаппаратов. См.: Сыров А.А. Первые русские фотоаппараты. М., 1951.

<sup>4</sup> Член правления РФО ученый-ботаник К. А.Тимирязев неоднократно посещал дачу Езучевских; во время своих поездок в Царицыно он сделал несколько снимков, в настоящее время хранящихся в мемориальном музее-квартире Тимирязева в Москве.

<sup>5</sup> Гришунин А.Л. Царицыно. Записки старожила. М., 2000. С. 127.

<sup>6</sup> Фотонегативы на стеклянной основе, представленные в коллекции, имеют следующие размеры: 12 × 16 см, 20 × 13 см; 13 × 18 см; 8,8 × 11,8 см. Горизонтальных и вертикальных изображений примерно одинаковое количество.

<sup>7</sup> Московский листок. 1884, 30 июля.

И.В. Толмачева

## История формирования коллекции «Фотоисточники» в собрании музея-заповедника «Александровская слобода»

Коллекция «Фотоисточники» в собрании музея-заповедника «Александровская слобода» начала формироваться уже в первые годы становления музея и продолжает пополняться на протяжении вот уже почти ста лет. Изначально музейное собрание в силу его немногочисленности и ограниченности штатов (всего три человека вместе с директором) не делилось на коллекции. Только в 1994 г., когда музей обрел статус федерального музея-заповедника, начался качественно новый этап развития. Именно тогда в самостоятельную коллекцию был выделен фонд фотодокументов. На данный момент коллекция «Фотоисточники» насчитывает 6 480 единиц хранения, из них: 2 618 единиц — негативы, диапозитивы и контратипы, 3 826 единиц — фотоотпечатки, из которых пять — редкие дагеротипы; остальные предметы коллекции — это фотоальбомы, а также тематически и функционально связанные с ними предметы<sup>1</sup>.

Музей «Александровская слобода» был основан в 1919 г. на базе средневекового кремля, являющегося сосредоточением памятников русского искусства эпохи Ивана Грозного. Комплектование фондов на протяжении почти столетней истории осуществляется с учетом особенностей возникновения и становления музея, его профиля; политики государства, определяющей направления развития музейного дела в стране; идеологической направленности каждого временного этапа существования музея и места музея в общей музейной сети. В стенах исторических памятников Александровской слободы с середины XVII и до начала XX в. размещался Успенский женский монастырь. После 1917 г. на базе подобных ансамблей, в которых размещались храмы и монастыри, государство образовывало десятки музеев-храмов и музеев-монастырей — хранилища национальной памяти и русского искусства, в том числе возник и музей «Александровская слобода». Перед музейными сотрудниками после Октябрьской революции 1917 г. стояла только одна задача: сохранить национальное достояние в экстремальной ситуации, грозящей полным его уничтожением. Созданный в революционное время музей Александровской слободы и стал таким хранителем памятников искусства и старины, спасенных на территории Александровского края из разрушенных имений, монастырей, церквей<sup>2</sup>. В это время начинается формирование первых музейных коллекций, среди которых была и коллекция фотографий. Историю формирования музейных коллекций невозможно рассматривать вне контекста общих исторических процессов в стране и только в тесной связи с историей развития самого музея.

За все время существования Александровский музей был неоднократно преобразован, имел разные статусы и подчинение. До 1928 г. он состоял на учете Главнауки Наркомпроса РСФСР. В это время формирование музейных коллекций шло на основе предметов, поступавших в музей из дворянских усадеб и имений уезда. В XIX в. история города Александрова тесно связана с династиями купцов и фабрикантов Барановых и Зубовых, основателей первых в городе бумаготкацких и красильно-набивных фабрик. Очень интересным предметом в коллекции

является альбом с фототипиями Троицко-Александровской мануфактуры Товарищества мануфактур Барановых, изданный к 50-летию фабрики в 1896 г.<sup>3</sup> В альбоме содержится сто фототипий, изготовленных фирмой «Шерер, Набгольц и Ко» (Москва), с изображениями видов фабрики, отдельных ее корпусов и цехов, жилых домов для рабочих и служащих. В XIX в. это была одна из ведущих в стране бумаготкацких мануфактур, продукция которой была неоднократно отмечена на международных выставках дипломами и высокими наградами.

Альбомы и фотографии, переданные представителями купеческих династий, заложили основу фотографической коллекции, но собрание музея продолжало пополняться предметами, отражавшими жизнь этого сословия, и в последующие годы. Так в 1980–1990-х гг. с музеем тесно сотрудничала Вера Федоровна Лавровская, хранительница семейного архива Зубовых, которая передала в музей множество уникальных и интереснейших предметов, принадлежавших этой семье. Представители рода Зубовых — это выходцы из посадского населения, которые в последней четверти XVIII в. были приписаны к купеческому сословию Александрова. Представители рода Зубовых играли заметную роль в экономической, общественной и культурной жизни города. Купцы Зубовы, наряду с Барановыми, явились основателями Александровских бумаготкацких и красильно-набивных фабрик, самая мощная из них была открыта в 1832 г. Степаном Ивановичем, деятельность которого продолжили его сыновья. Род Зубовых выдвинул не только крупных промышленников. Самые яркие страницы истории рода связаны с именами Сергея Алексеевича Зубова, который около 30 лет прослужил городским судьей Александрова; Александра Алексеевича Зубова — известного александровского врача и Владимира Васильевича Зубова — основателя первой в городе общедоступной музыкальной школы в 1911 г. Заметный вклад в развитие русской музыкальной культуры внес Василий Павлович Зубов, который во второй половине XIX в. был директором Московского отделения Русского музыкального общества. Собранный им коллекция смычковых инструментов была передана в 1920 г. на хранение в Государственную коллекцию уникальных инструментов<sup>4</sup>. Сын Василия Павловича, Павел Васильевич Зубов был известен как крупнейший нумизмат. Его коллекция русских и восточных монет, завещанная в 1900 г. Русскому историческому музею в Москве (ныне ГИМ), в настоящее время является частью нумизматического собрания этого музея<sup>5</sup>. В коллекции «Фотоисточники» музея-заповедника «Александровская слобода» предметы этой семьи представлены отдельными фотографиями и семейными фотоальбомами конца XIX – начала XX в. (всего более 400 единиц). Альбомы, обтянутые бархатом и кожей, с золотым обрезом страниц, с металлическими застежками, изящно украшенные, имеют поистине антикварное значение. Содержащиеся в них фотографии — это в основном портретные снимки членов семьи, друзей и знакомых. К сожалению, до сегодняшнего дня не сохранились по разным причинам сведения о большинстве запечатленных на фотографиях лиц. Но, несмотря



Неизвестный фотограф. В.Г. Штыков с боевыми товарищами у стен Рейхстага. 1945.  
Негатив на стекле. 7,5 × 11,1. Музей-заповедник «Александровская слобода». АМ НВФ-1391

на это, фотопортреты являются очень интересным материалом о людях той эпохи, поскольку, видя их прически, наряды, аксессуары, предметы мебели и интерьера, мы можем представить себе их уклад жизни, определить социальный статус.

Привлекает внимание и многообразие фотографических бланков, на которых напечатано имя фотографа или название мастерской, адрес, а также все награды и регалии, полученные владельцем заведения на различных выставках. Фотографии семьи Zubovых, хранящиеся в музее, представлены на бланках свыше восьмидесяти различных фотографов из Москвы, Санкт-Петербурга, Твери, Риги, Харькова, Астрахани, Ялты, Казани, Сергиева Посада, Варшавы, Парижа и других городов. Особо ценными для музея-заповедника «Александровская слобода» являются фотографии, выполненные Александровскими фотографами Н.С. Аристовым и С.А. Любимовым.

Уникальным и особо ценным является фотоальбом, подаренный врачу А.А. Зубову медицинским персоналом струнинской мануфактуры А.И. Баранова, в честь 25-летия его службы<sup>6</sup>. Альбом в кожаном переплете, с металлическими ножками и застежкой, с накладной серебряной пластиной, на которую нанесена гравированная надпись: «Глубокоуважаемому Александру Алексеичу Зубову от медицинского персонала фабрики т-ва Соколовской мануфактуры Асафа Баранова». Внизу выгравированы даты его службы на фабрике «1879–1904», а в верхнем левом углу — римские цифры «xxv», по количеству отработанных лет. В центре верхней части пластины — монограмма «АЗ» (Александр Зубов). Такой статусный подарок говорит о почете и уважении, которое оказывали А.А. Зубову коллеги.

В 1928 г. Александровский музей был преобразован в филиал Государственного исторического музея. В это время уделяется большое внимание изучению и сохранению архитектурных памятников Александровской слободы, в музейные коллекции поступает много предметов, обнаруженных в результате архитектурно-археологических исследований, которые занимают в музейном собрании особое место. Исследования, проводимые на территории Александровского кремля, нашли отражение в фотографиях и негативах коллекции

«Фотоисточники», на которых запечатлены моменты процесса раскопок, найденные предметы, раскрытые фрески, чертежи реконструкций памятников, фрагменты и виды исследуемых объектов. В конце 1920-х – начале 1930-х гг. реставрационные работы на памятниках Александровского кремля курировали архитекторы Центральной государственной реставрационной мастерской Д.П. Сухов и П.Д. Барановский. В начале 1930-х в музее археологические раскопки возглавляли Б.П. Рыбаков (впоследствии академик, директор Института археологии АН СССР) и Д.А. Крайнов, который тогда работал директором музея «Александровская слобода» (в последующем видный археолог, доктор исторических наук, дважды лауреат Государственной премии). Позже исследования были продолжены такими архитекторами-реставраторами, как П.С. Полонский (1940–1950-е), Н.В. Сибиряков (1950–1960-е), В.В. Кавельмахер (1980–1990-е).

Самое большое место среди фотодокументов, отражающих архитектурно-археологические исследования, занимают фотоархивы П.С. Полонского и В.В. Кавельмахера — более трехсот единиц хранения. Они сделали немало значимых открытий на памятниках Александровского кремля. Все их исследования сопровождались обязательной фотофиксацией, огромная часть которой впоследствии и была передана на хранение в музей-заповедник «Александровская слобода».

Большое место в коллекции «Фотоисточники» уделено видовым снимкам памятников архитектуры Александровского кремля. Самыми ценными для музея являются фотографии, сделанные со стеклянных негативов Ивана Федоровича Барщевского, одного из первых русских фотографов-профессионалов, занимавшихся архитектурной съемкой. Негативы эти хранятся в Государственном научно-исследовательском музее архитектуры им. Щусева. Снимки сделаны в 1883–1887 гг. во время экспедиции по городам России под руководством академика В.В. Сусллова<sup>7</sup>. На них мы можем видеть, как выглядели архитектурные памятники кремля более ста лет назад, и понять, как они видоизменились. Наиболее интересна фотография Троицкого собора кремля с юго-западной стороны<sup>8</sup>: собор глубоко погружен в землю, на углах крыши собора четыре главки,



Шерер, Наболец и Ко. Троицко-Александровская мануфактура. Общий вид фабрики. Альбом «Троицко-Александровская мануфактура Товарищества мануфактур Барановых». 1896. Фототипия. 23,7 × 34,6; 30,5 × 40,8. Музей-заповедник «Александровская слобода». ам нп-3650, Ф-1868

установленные в 1825 г., видно южное крыльцо. В середине хх в. главки были демонтированы, а крыльцо разобрано. Это видно на более поздних фотографиях памятников Александровского кремля, сделанных как профессиональными фотографами, так и архитекторами и реставраторами во время исследования памятников Александровской слободы.

Ряд видовых негативов и диапозитивов памятников Александровского кремля сделан по заказу музея фотографами В.В. Коляжновым, А.В. Нитецким, Ю.Б. Пекуровским, М.В. Батыгиным в разные годы.

С 1939 г. Александровский музей переходит в областное подчинение и становится краеведческим. А в 1974 г. создается Владимиро-Суздальское музейное объединение (всмз), куда Александровский музей входит как филиал. В это время основной упор в формировании коллекций делается на пополнение их предметами, характеризующими жизнь города Александра XIX–XX вв. Эта тема и по сей день является одной из основных в комплектовании коллекции «Фотоисточники».

Одной из важных составляющих фотографического фонда являются фотографии по истории градообразующих предприятий города Александра и района, основанных в хх в. и имеющих общесоюзное значение. Градообразующие предприятия дают жизнь целому населенному пункту, строя детские сады, больницы, клубы и дома культуры, пионерские лагеря и даже целые микрорайоны города. В числе таких предприятий — Александровский радиозавод, одно из первых предприятий радиотехнической промышленности страны, на котором в 1938 г. был произведен первый в Европе телевизионный приемник. В годы Великой Отечественной войны завод выпускал радиоаппаратуру для нужд фронта, в связи с чем на празднование 40-летия Победы указом Верховного Совета СССР завод был награжден орденом Отечественной войны I степени. Во время проведения Олимпиады 1980 г. в Москве он снабжал радиоприборами олимпийские объекты. Фотодокументы по истории Александровского радиозавода, хранящиеся в музее, охватывают период от начала 1930-х и до конца 1990-х гг. Это порядка пятисот предметов,

на которых запечатлены руководство предприятия, молодые работники, воевавшие на фронтах Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. и ветераны завода, выпускаемая заводом продукция, виды цехов и лабораторий, здания разных корпусов завода и учреждений, построенных им (детский сад, больница, дом культуры, стадион, пионерский лагерь, общежитие для рабочих), сюжетные фотографии процесса производства и выпуска продукции, а также различных мероприятий, проводимых заводом. В числе этих предметов — два альбома: «Альбом технических характеристик зданий Александровского радиозавода Владимирской области»<sup>9</sup> и альбом «Александровскому радиозаводу — 50 лет»<sup>10</sup>, представляющие собой очень интересный материал по истории предприятия. Большинство предметов поступило из музея Александровского радиозавода, располагавшегося в Доме культуры «Юбилейный» после закрытия завода.

Фотодокументы о таком градообразующем предприятии Александра, как Всесоюзный научно-исследовательский институт синтеза минерального сырья (вниисимс), хранящиеся в собрании музея, представлены фотографиями и негативами с видами цехов, выпускаемой продукции, сотрудников института. вниисимс являлся основной научной и экспериментальной базой синтеза минерального сырья и геологических исследований природных монокристаллов в стране. В институте были разработаны и собраны все известные в мире методы и способы выращивания синтетических кристаллов: пьезокварца, оптического кварца, кварца для плавки специальных кварцевых стекол. Подобного в Европе не было. Продукция данного предприятия широко использовалась в радиотехнической, космической и других отраслях промышленности.

Достаточно объемный фотоматериал собран по истории одного из старейших по времени основания предприятий города Александра — комбината «Искож», который был основан на базе фабрики купца С.И. Зубова. После революции 1917 г. на ней впервые в стране была освоена сложная технология производства кожзамениителей, а в 1954 г. комбинат стал первым и единственным в Советском Союзе предприятием, выпускающим



Фотоальбом земского врача А.А. Зубова (1855–1918), представителя александровского купеческого рода Зубовых. 1904. Фабричное производство, гравировка. 35,5 × 29,0 × 6,0. Музей-заповедник «Александровская слобода». Ам нп-8119/1, Ф-1827

искусственный каракуль. В собрании музея хранится девять фотоальбомов, переданных из музея комбината «Искож», в которых зафиксированы различные страницы истории предприятия: фотографии машин и механизмов, изготовленных на основе рационализаторских предложений; снимки оборудования и чертежей оборудования комбината; фотографии работников. Большинство снимков сопровождается пояснительный текст, что очень ценно при атрибуции предметов и является важным информационным материалом для изучения истории комбината.

Отдельная и очень большая часть в коллекции «Фотоисточники» отведена истории Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. Комплектование фондовой коллекции фотоматериалами о войне началось в 1970-х и продолжается по настоящее время. Основным источником поступления являются участники Великой Отечественной войны и их родственники. В годы войны Александров был тыловым городом, но вклад наших земляков в Великую Победу не переоценить. 15 тысяч александровцев ушли на фронт, 12 тысяч из них погибли. Из 155 Героев Советского Союза Владимирской области 10 — уроженцы нашего города и района. Территориальная близость к Москве делала Александровский железнодорожный узел стратегически важным объектом, через который на фронт круглосуточно шли грузы, а оттуда возвращались эшелоны с ранеными. В зданиях местных школ были развернуты госпитали, где, помимо солдат, проходили лечение и эвакуированные жители блокадного Ленинграда. Более трехсот снимков, посвященных Великой Отечественной войне и ее участникам — жителям Александровского района, хранятся в собрании музея-заповедника «Александровская слобода». Некоторые из них представляют собой особый интерес. Например, фотография «Гибель экипажа Героя Советского Союза А.П. Чулкова»<sup>11</sup>, на которой запечатлены обломки военного самолета, а рядом группа военных, извлекающих тела членов экипажа. Наш земляк, житель г. Карабанова Александровского района, Алексей Чулков со своим отважным экипажем в составе 751-го полка дальнего действия в июле 1941 г. совершал успешные налеты на Берлин и Данцинг. В октябре того же года его экипаж участвовал в бомбардировках

танковых и мотомеханизированных колонн фашистских войск под Москвой. Всего с начала войны и по ноябрь 1942 г. экипаж А.П. Чулкова совершил 119 боевых вылетов, из них 111 — ночью. 7 ноября 1942 г. при возвращении с боевого задания самолет майора Чулкова был подбит, и он направил свой горящий самолет на вражеский склад с горючим и боеприпасами. Летчик не воспользовался парашютом и погиб. Указом Президиума Верховного Совета СССР от 31 декабря 1942 г. за героический подвиг и отличное выполнение заданий командования Чулкову Алексею Петровичу присвоено звание Героя Советского Союза (посмертно). Имя летчика носит одна из улиц его родного города Карабанова<sup>12</sup>.

Весьма интересен фотонегатив, на котором запечатлен Штыков Виктор Григорьевич, уроженец города Карабанова, со своими боевыми товарищами у стен Рейхстага в 1945 г.<sup>13</sup> Пройдя через всю войну, В.Г. Штыков дошел до Берлина, где и была сделана эта памятная фотография.

Редкие, а потому особо ценные, фотографии были переданы в коллекцию музея в составе комплекса материалов о Бажине Владимире Ильиче, уроженце города Александрова, который в октябре 1941 г. участвовал в обороне Москвы в составе парашютно-десантного отряда под командованием И.Г. Старчака. На Варшавском направлении, у г. Юхнов, отряд капитана Старчака оказался единственным, кто преградил путь немецким войскам. Пять дней без орудий и противотанковых пушек небольшой отряд сдерживал натиск передовых колонн 10-й танковой дивизии 57-го моторизованного корпуса вермахта, что позволило советским войскам выиграть необходимое время для организации обороны на подступах к Москве и остановить наступление врага. Бажин с бойцами отряда минировали и взрывали мосты, дороги и дорожные сооружения прямо перед самым носом противника, отчаянно забрасывали неприятеля гранатами, нанося гитлеровцам большой урон. В результате ожесточенных боев из 430 бойцов отряда в живых осталось всего 29 человек. Переданные фотографии сделаны во время боевых действий и иллюстрируют страшные картины войны.

В коллекции «Фотоисточники» отображены разные стороны истории города Александрова. В достаточной мере уделено место темам развития в городе образования и здравоохранения.

Более четырехсот фотографий в собрании музея-заповедника отражают историю развития в городе образования и просвещения. В 1874–1875 гг. в Александрове открываются женская гимназия (первое официальное учебное заведение) и трехклассное городское училище. В 1880 г. в Александрове и уезде насчитывалось всего 28 начальных училищ, и в них только 9 учителей из 35 имели специальную подготовку. По переписи 1897 г. грамотных в городе и уезде было около 40 процентов среди мужчин и 5,3 процента среди женщин. В конце 1916 г. в Александрове было всего пять учебных заведений: две гимназии (мужская и женская), городское (торгово-промышленное) училище, железнодорожная и монастырская начальные школы. Широкий доступ к образованию и культуре открыла для всех трудящихся советская власть. По данным 1920 г. в городе и уезде насчитывалось уже 202 школы I ступени и 7 школ II ступени. К 1934 г. ликвидация неграмотности была полностью завершена<sup>14</sup>. В коллекции «Фотоисточники» хранится фотография «Занятия по ликвидации неграмотности»<sup>15</sup>, датируемая первой половиной XX в., представляющая собой несомненный интерес. Помимо этого, в фонде насчитывается около ста фотографий, на которых запечатлены учащиеся и преподаватели педагогического училища, мужской и женской гимназий, торговой школы, железнодорожной школы, городской школы II ступени, фрагменты занятий, заседание педагогического совета учителей, виды комнат, а также зданий учебных заведений. Особое место среди данных предметов занимают «Альбом по истории средней школы № 5»<sup>16</sup> и альбом «Александровская женская гимназия. Выпуск 1911 г.»<sup>17</sup>, которые

содержат снимки начала — середины XX в. и представляют собой очень ценный иллюстративный материал для изучения развития образования в городе.

В коллекции «Фотоисточники» отображена и тема медицины, в частности собран отдельный комплекс о роли Королева Христофора Александровича, внесшего большой вклад в развитие здравоохранения города. В 1918 г. он открыл в Александрове детскую амбулаторию и первый детский сад, где он сам заведовал медсанчастью. Через два года им открыта лесная школа-санаторий. Еще через год — детская консультация с молочной кухней, детские ясли и дом матери и ребенка. В октябре 1926 г. — межрайонная детская больница на 25 мест. Комплекс снимков, отражающих эту тему, представлен портретными фотографиями Х.А. Королева; видовыми снимками внешнего вида и интерьеров первой детской больницы, открытой Королевым в Александрове; сюжетными фотографиями, на которых запечатлены доктор Королев в своем рабочем кабинете, общий вид палат с больными и медперсоналом и кухни детской больницы; групповыми фотографиями медицинского персонала детской больницы, детской консультации и молочной кухни. Богатый информационный материал по истории здравоохранения Александро-ва представлен также в альбоме «История развития медицины г. Александро-ва с 1918 по 1978 г.»<sup>18</sup>, который был оформлен заслуженным врачом РСФСР Челноковой Евгенией Петровной к празднованию 200-летия г. Александро-ва в 1978 г. и передан специально в подарок музею в мае 1996 г. В нем содержится 37 фотографий с портретами медицинских работников разных лет и видами корпусов различных отделений районной больницы.

Нужно отметить, что большое место в коллекции «Фотоисточники» уделено истории самого музея. Особенно активно фонд стал пополняться предметами на эту тему после 1994 г., когда музей «Александровская слобода» был преобразован в музей-заповедник федерального подчинения. Начался качественно иной этап развития — изучение историко-культурного наследия Александровской слободы в контексте мировой, российской и региональной истории. Создается новый комплекс экспозиций по истории эпохи Ивана Грозного. Фотографический фонд пополняется снимками новых экспозиций и выставок; различных мероприятий, проводимых в музее; посещений Александровской слободы значимыми персонами. В общей сложности более двухсот предметов нашли отражение данной темы в коллекции.

Таким образом, мы видим, что история формирования коллекции «Фотоисточники» в собрании музея-заповедника «Александровская слобода» берет свое начало с момента образования музея и длится уже на протяжении почти ста лет. Мы дали обзор лишь самым важным и самым объемным комплексам предметов, хранящимся в фонде. Коллекция продолжает пополняться все новыми и новыми материалами.

<sup>7</sup> Петрухно А.Н. Памятники Александровской слободы в фотографиях Ивана Барщевского. Александров, 1996.

<sup>8</sup> АМ НВФ-2948/7.

<sup>9</sup> АМ НВФ-5395.

<sup>10</sup> АМ НВФ-5396.

<sup>11</sup> АМ НВФ-5338.

<sup>12</sup> Сидорова О.В. Вводный текст к стендовой выставке «Крылатая гвардия», посвященной 60-летию Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. Александров, 2004.

<sup>13</sup> АМ НВФ-1391.

<sup>14</sup> Хмелевской П.И. Александров. Очерк-путеводитель. Ярославль, 1984. С. 132–133.

<sup>15</sup> АМ КП-5012/111-112.

<sup>16</sup> АМ КП-12092/1-251.

<sup>17</sup> АМ КП-3663/1-71.

<sup>18</sup> АМ НВФ-3496/1-38.

<sup>1</sup> Из 6480 единиц хранения 2189 предметов находится в составе основного фонда, 4291 предмет — в составе научно-вспомогательного фонда.

<sup>2</sup> Рыбакова М.К. Концепция комплектования фондов Государственного историко-архитектурного музея-заповедника «Александровская слобода». Александров, 2013.

<sup>3</sup> АМ КП-3650.

<sup>4</sup> Кукина Т.В. Биографический очерк рода Зубовых. Александров, 1994.

<sup>5</sup> Сидорова Л.А. Историческая справка к семейному архиву представителей старинного Александровского купеческого рода Зубовых-Лавровских, внесших значительный вклад в развитие г. Александро-ва и уезда. Биографические документы представителей семьи Зубовых-Лавровских и документы других лиц, входящих в их семейный круг. Александров, 2007.

<sup>6</sup> АМ КП-8119/1.

Е.В. Филиппова

## Обзор стеклянных негативов из коллекции «Фотонегатека» в собрании Тотемского музейного объединения

В наше время все существует ради того, чтобы окончиться фотографией. Фотография мумифицирует время.

Анри Базен

Фотографический процесс делится на два этапа — негативный и позитивный. Если позитив — это его конечный продукт, то негатив — промежуточное изображение объекта. Негативное изображение — это изображение, в котором все цвета (в цветной фотографии) или переходы белого в черный (в черно-белой фотографии) инвертированы. Негатив является оригиналом изображения. Напечатанная фотография — это копия, отпечаток с этого оригинала. В фотонегативном фонде музея хранятся негативы на стекле, с имеющимися контрольными снимками, и негативы на пленке.

Отсутствие информации и источников по данному хранению в краеведческом аспекте заставило более углубленно изучить материалы научной библиотеки музея. Поиски увенчались успехом, было найдено уникальное издание Н.В. Ильинского «Основы фотографии. Конспект лекций», изданное в Тотьме в 1913 г.<sup>1</sup> Автор так аннотирует его: «Настоящая книжка имеет целью на основании элементарных знаний из физики и химии познакомить с самым существенным в фотографии, присоединив сюда и некоторые практические указания.

Имея форму конспекта, — эта книжка не претендует на полноту и новые открытия в фотографии, столь многочисленные в последние годы. Автор имел в виду лишь скромную цель дать конспект лекций в руки своим слушателям (воспитанникам двух старших классов Тотемской учительской семинарии в 1912 г.), но если эта книжка принесет пользу и за пределами круга указанных лиц, разъяснит начинающим любителям-фотографам „кое-что“ непонятное в фотографии, направит в выборе аппарата и т. д. — то это будет лучшей наградой составителю»<sup>2</sup>.

В своей работе Николай Васильевич Ильинский отмечает, что «фотография — это способ копировки действительности естественной или искусственно созданной, того, что снимается, — значит у фотографа может быть художественный вкус, но дело фотографии все-таки дело мертвое, не искусство». И в то же время замечает, что «значение фотографии, как способа точной беспристрастной передачи любого предмета (живого и мертвого), громадно!»<sup>3</sup>

Интерес к данной теме не случаен и вызван несколькими причинами:

— наличием большой коллекции негативов на стеклянной основе в собрании музея;

— отсутствием атрибуции данной коллекции (проблемы с установкой авторства и времени создания);



Александр Михайлович Киренков (1876–1918). Пароход братьев Варакиных «Яков», рейс Вологда — Тотьма. (1910–1917). Негатив стеклянный. Стекло, желатин, высущенный на пластине. 8 × 14. ТМО. 41062. Фнег-719



Александр Михайлович Киренков (1876–1918). Супружеская чета в домашней буржуазной обстановке. Быт крупного чиновника за чашкой кофе. 1910–1917. Негатив стеклянный. Стекло, желатин, высушенный на пластине.  
8 × 14. ТМО.28175. Фнег- 476

— необходимостью подготовки издания каталога.

Фонд фотографий и негативов Тотемского музейного объединения (ТМО) насчитывает более 20 тысяч единиц хранения и включает: негативы на стекле и пленке, слайды, диапозитивы, фотографии, пластинки, DVD-диски, киноленты, охватывая период с конца XIX в. по настоящее время.

Коллекцию хронологически и тематически можно условно подразделить на:

- фотографии и негативы дореволюционного периода;
- фотографии и негативы советского периода;
- фотографии и негативы по этнографии;
- фотографии и негативы по истории Тотьмы;
- фотографии и негативы по сельскому хозяйству;
- фотопортреты.

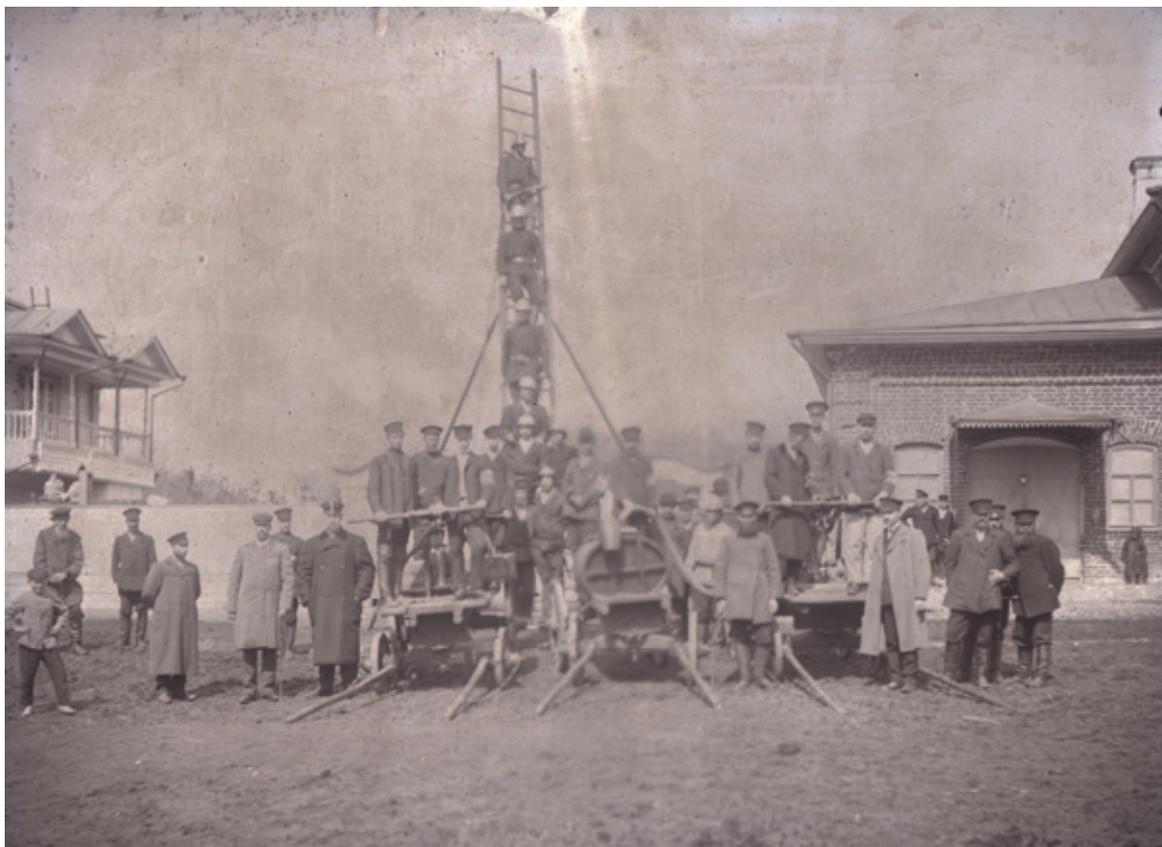
Большую часть коллекции негативов составляют портреты, групповые портреты, изображения архитектурных памятников, бывших купеческих домов. Снимки отражают темы сельского и лесного хозяйства в Тотемском районе. Часть негативов — портреты неизвестных, которые пока не удалось персонифицировать. Способы поступления их в музей различны: передача в дар авторами, продажа музею, поступление в фонд при ликвидации учреждений. Тотьма может гордиться целой плеядой фотографов, увековечивших исторические события, запечатлевших виды города: А.М. Киренковым, Д.П. Петровым, Е.А. Баландиным, П.А. Филевым, И.М. Мишуриным и др. Размеры негативов различны: 13 × 18; 6 × 9; 9 × 12; 18 × 24 см, есть нестандартные пластинки.

Коллекция в музее начала формироваться в 1930-е гг. В самой ранней книге поступлений № 21 «Тотемский районный краеведческий музей. Инвентарная книга для записи негативов, фотоснимков, хранящихся в Тотемском музее» числится: всего негативов на стекле — 907 экземпляров, из них по отделу природы примерно — 300 экземпляров, остальные 607 отнесены в отдел истории. Далее следует примечание: «Дубликаты, оставшиеся в музее им. Луначарского от посылки в центр».

Первые стеклянные негативы и фотографии на паспарту поступили из личной коллекции купца А.М. Киренкова. Киренков Александр Михайлович (1876–1918), купец второй гильдии, с 1910 по 1918 г. — городской голова Тотьмы, гласный Тотемского уездного земского собрания двух последних созывов с 1914 г. Александр Михайлович принимал активное участие в общественной жизни города, был человеком весьма разносторонним, занимался продажей канцелярских принадлежностей, книг, музыкальных инструментов, фотоаппаратов фирмы «Кодак». Но, увы, в таких информационных изданиях как «Ежегодник Вологодской губернии»<sup>4</sup> продажа фотографических товаров никак не отмечена, упоминаются лишь бакалейные товары А.М. Киренкова, хотя мы имеем документальные свидетельства — снимки фотолаборатории и интерьера магазина Киренкова, где продавались фототовары. В том же издании по Вологде читаем: «Фотографические принадлежности. Во всех аптекарских магазинах. Фотографии. Раевский — Б. Петровка (см. объявление), соб. Д. Ефремова — Б. Петровка (см. объявление)». О тотемских фотографиях никаких сведений нет.

Торговый дом Киренкова, расположенный на улице Сретенской и выходящий красивым фасадом на Торговую площадь, был одним из самых фешенебельных зданий уездной Тотьмы и самым дорогим магазином города. На втором (деревянном) этаже здания располагались гостиничные номера, а первый (каменный) практически целиком занимали торговые точки: чайная, пивная, отдел по продаже табачных изделий, сельтерской воды и лимонада. Зайдя в центральное крыльцо, можно было попасть в главное помещение торгового дома: магазин канцелярских принадлежностей, книг, музыкальных инструментов и фотоаппаратов фирмы «Кодак».

В ассортименте предлагаемой продукции магазина А.М. Киренкова вполне мог быть фотоаппарат, о котором упоминает в своем издании Н.В. Ильинский: «Самый дешевый аппарат пока Стерео-Брауни № 3 „Кодак“ — стоящий 25 руб. Он достаточно портативен и легок и дает недурные снимки при удачном освещении»<sup>5</sup>.



Дмитрий Петрович Петров (1870–1932). Тотемская пожарная команда и члены Тотемской управы возле пожарной машины. Начало XX в. Негатив стеклянный. Стекло, желатин, высушенный на пластине. 18 × 24. тмо. 41048. Фнег 705



Дмитрий Петрович Петров (1870–1932). Пасека коммуны. 1920–1930. Негатив стеклянный. Стекло, желатин, высушенный на пластине. 10 × 15. тмо. 41161. Фнег-941



Дмитрий Петрович Петров (1870–1932). Портрет гражданина в рост. 1928. Негатив стеклянный. Стекло, желатин, высушенный на пластине. 10 × 15. тмо. 27857. фнег-789

Неоспоримым является факт, что А.М. Киренков увлекался фотографией серьезно, об этом говорит большая коллекция в фонде музея. На сегодня выявлено уникальных пластинок 453 единицы хранения, это без учета фотографий.

А.М. Киренков, судя по всему, был разносторонним человеком. Массу времени отнимала его активная общественная деятельность: в послужном списке числится, что он состоял чиновником VIII класса с 11 июня 1892 г., городским головой был утвержден 7 мая 1910 г., в первый гражданский чин коллежского регистратора произведен 7 мая 1912 г. В прошении о предоставлении гражданского чина есть сведения, что он окончил Тотемское уездное училище 11 июня 1889 г. Был членом оркестра общественного собрания, прекрасно играл на виолончели; в 1915 г. стал членом Тотемского отделения Вологодского общества изучения Северного края.

Несмотря на занятость, А.М. Киренков успевал уделять внимание своему важному увлечению — фотографии. В фонде тмо имеется ряд снимков, иллюстрирующих интерьеры магазина. На них хорошо видны плакат с надписью «истмень» и табличка «кодаки», отсылающие нас, без сомнения, к американской фотографической фирме Eastman-Kodak, известной вплоть до нашего времени как крупнейший производитель фотопленки. Сохранились фотоснимки А.М. Киренкова в собственной

фотолаборатории; к сожалению, непонятно, где она находилась: в двухэтажном личном доме купца по улице Георгиевской или в помещении магазина<sup>6</sup>.

Негативы из его коллекции отражают жизнь дореволюционной Тотьмы: профессиональная деятельность купечества и его быт, семейный досуг и развлечения, видовые фотографии города, семейные фотоснимки самого А.М. Киренкова.

Не менее весомой и ценной является коллекция стеклянных негативов, поступившая в фонды музея в 1927 г. Это снимки Дмитрия Петровича Петрова, который имел в Тотьме собственную фотомастерскую.

Основную часть его коллекции, а это 278 единиц хранения, составляют групповые портреты: участников конференций, рабочих и служащих учреждений Тотьмы советского периода, а также снимки, отражающие темы сельского и лесного хозяйства Тотемского района. Коллекция негативов в данный момент изучается и атрибутируется. Размеры стеклянных пластинок различны: от 8,4 × 16,9 до 17,9 × 23,8 см.

Нельзя не оценить общественное значение работ фотографа, чувствуется творческая увлеченность и преданность гражданским идеалам того времени. В каждом кадре есть элементы, которые раскрывают нам быт и деятельность персонажей. Своими работами он создал уникальную портретную галерею деятелей советского периода, зримую летопись того времени. Теперь это культурное достояние. О самом авторе, Д.М. Петрове, мы знаем совсем немного: проживал в Тотьме по ул. Б. Садовой, д. 3. Умер в возрасте 60 лет, 8 февраля 1932 г. В годы советской власти итогом деятельности Генплана стало уничтожение значительного количества старинных построек, в том числе и дома, где проживал фотограф. Сейчас мы можем лишь предполагать его месторасположение.

До недавнего времени не было найдено документальных источников, подтверждающих существование фотографии Д. Петрова, кроме самих его работ. Первым из них можно считать обнаруженное мною описание: «Павильон Петрова, который мы осмотрели в Тотьме, может служить достаточным примером, а сарай Елисеева, приспособленный для целей фотографии, напомним вам, как можно сделать с домашними средствами, хотя бы и примитивный павильон», — это практические указания Н.В. Ильинского для будущих педагогов, которыми должен руководствоваться фотограф при съемке<sup>7</sup>. Надо отметить, что, чтобы открыть профессиональный павильон, нужно было обращаться с соответствующим прошением о разрешении к уездному исправнику, оплачивая его гербовым сбором. Это дает надежду на выявление новых фактов в биографии фотографа и может явиться темой дальнейшего изучения и исследования.

В справочнике по дореволюционной фотографии А.П. Петрова «Российские фотографии. Словарь-справочник (1839–1930)» среди имен фотографов Вологодской губернии и именно в Тотьме числится всего две фамилии: Д. Петров, Тотьма, Вологодской губернии, и Алфей Аркадьевич Органов, Тотьма и Кадников<sup>8</sup>.

Наряду с этими коллекциями негативов, поступивших от их создателей, необходимо отметить и поступления от других лиц: Г.А. Труханова, служащего Тотемского леспромхоза, директора Тотемского музея Н.А. Черницына, агронома Ивана Васильевича Весновского. Коллекция И.В. Весновского является самой значительной по количеству среди переданных в фонд музея. К сожалению, сбор информации об этом человеке никаких результатов почти не дал. Обращаясь в различные инстанции, удалось выяснить совсем немного. В Тотемском отделении ЗАГС имеется запись, что в 1921 г. у Весновского Ивана Васильевича, временно проживающего в Тотьме на ул. Дмитриевской, 12, родился сын, а происходит он из граждан Костромской губернии Кологривского уезда Никольской волости с. Никольского. На время регистрации сына И.В. Весновскому было 27 лет. Следовательно, можно установить дату рождения — 1894 г. Более вероятно, что он был лишь сдатчиком негативов,

каким-то образом попавших к нему и затрагивавших сферу его интересов. В его коллекции: сельскохозяйственные выставки, картофелетерочный завод, луга, полевые культуры, борьба с вредителями и другие. Размеры негативов: 9 × 12, 13 × 18 см. Всего 125 единиц хранения.

Интерес вызывает и упаковочный материал — коробки, в которых хранятся стеклянные пластинки. Они подобраны по размерам пластин и различны по происхождению. Есть коробки иностранного производства с надписями «Extra Rapid», «Dresden. Cosmos. Bromsilber — gelatine — trucken — platten. Format 18\*24. Emuls. № 2287», скорее всего, дореволюционного происхождения, а также советского периода, произведенные на фабрике «Победа».

Данная коллекция бесценных и хрупких свидетельств прошлого, несомненно, вызывает восхищение, и нашей главной задачей является ее сохранение и изучение.

В настоящее время коллекция негативов Тотемского музея находится в фондохранилище, которое требует улучшения условий хранения. Одной из основных является проблема смешанного хранения, так как в фондохранилище помимо негативов и фотографий находятся также газеты, книги, естественнонаучная коллекция и др. Негативы хранятся в шкафах, в горизонтальном положении по несколько штук в коробке. Их сохранность вызывает определенные опасения. Состояние пластинок в процессе хранения и использования по естественным причинам ухудшается: появляются царапины, повреждения эмульсии, трещины, разломы, сколы. Каждое новое обращение к подлинникам отрицательно влияет на их состояние и даже создает угрозу их уничтожения. Ухудшение качества негативов — процесс естественный и неизбежный, но в наших силах провести ряд мер, замедляющих этот процесс. Начатая работа, а именно оцифровка и научное описание негативов, обеспечит доступность их для исследователей и одновременно позволит полностью исключить использование подлинников.

Оценить коллекцию фотодокументов еще предстоит исследователям в будущем. Конечно, ранние снимки имеют и свои недостатки, но их главное достоинство — историческая достоверность и огромная ценность для будущих поколений. Если живописные изображения могли быть приукрашены автором, а письменные источники могут иметь свои неточности и ошибки, то изображение на негативе или фотографии никоим образом не искажает действительности.

<sup>1</sup> Ильинский Н.В. Основы фотографии: Конспект лекций. Тотьма: Типография Львова, 1913. С. 4.

<sup>2</sup> О нем: Белов С.П. История Тотемского отдела Вологодского общества изучения северного края (1915–1920 гг.) // Тотьма. Краеведческий альманах. Вып. II. Вологда: Русь, 1997. С. 521.

<sup>3</sup> Ильинский Н.В. Основы фотографии: Конспект лекций. С. 7.

<sup>4</sup> Ежегодник Вологодской губернии на 1911 г. Приложения. Путеводители по Северу. Вологда: Издательство И. Семенова, 1911. С. 101.

<sup>5</sup> Там же. С. 20.

<sup>6</sup> Осколки времени: Тотьма на фотографиях рубежа XIX–XX веков: краеведческий альбом / А.М. Новоселов, Н.И. Коренева, Е.В. Филиппова и др.; отв. ред. А.М. Новоселов. Вологда: Древности Севера, 2017.

<sup>7</sup> Там же. С. 40.

<sup>8</sup> Музей российской фотографии. [Электронный ресурс]. URL: [http://museumart.ru/library\\_photo](http://museumart.ru/library_photo)

Форт «Император Александр I», или, как его прозвали современники, «Чумный форт», в настоящий момент остается одним из самых таинственных мест на карте Северо-Запада России, привлекая внимание туристов, искателей приключений и, к сожалению, вандалов. На первый взгляд, сооружение напоминает больше средневековый замок, чем постройки XIX в. На сегодняшний день в России это единственный форт подобного типа, имеющий «собратьев» за рубежом — в США и Европе<sup>1</sup>. Ныне от величественного морского сооружения почти не осталось следа — лишь мощные кирпичные обгоревшие стены, каменная и чугунные лестницы, расположенные внутри, напоминают о сложной судьбе постройки. С 2005 г. новым хозяином форта стало Федеральное государственное учреждение «Государственный комплекс „Дворец Конгрессов“» Управления делами Президента Российской Федерации, тем самым взяв на себя обязательства по восстановлению и сохранению уникального памятника федерального значения, внесенного в список ЮНЕСКО. Как ни странно, нам не так много известно об этой постройке, хотя в ее стенах были совершены выдающиеся открытия, которые спасли тысячи человеческих жизней<sup>2</sup>. К примеру, именно здесь были изготовлены вакцины, остановившие целые эпидемии: холеры в Петербурге в 1908 г., в 1910 г. — чумы в Поволжье, на Дальнем Востоке, Одессе и в Закавказье, в 1919 г. — тифа в Петрограде.

Форт «Император Александр I» входил в состав приморской крепости Кронштадт, основной задачей которой являлось осуществление береговой обороны государства. Главным элементом обороны были корабли военного флота, но ни один флот не в состоянии выполнять свои задачи, не имея точек опоры на берегу в виде укрепленных пунктов побережья. Наиболее мощными формами защиты стратегически важных пунктов побережья были приморские крепости. По назначению и устройству они делились на большие и малые. Большие приморские крепости, к которым относился Кронштадт, должны были служить операционной базой флота.

Форт «Император Александр I» был возведен на Большом Кронштадтском рейде в Финском заливе у западного конца острова Котлин, где расположен Кронштадт. Целью создания форта являлся контроль над южным фарватером<sup>3</sup> с помощью системы перекрестного огня совместно с фортами «Петр I», «Рисбанк» («Павел I»), «Кроншлот» и батареями «Константин». Разработка проектов морских фортов велась в 1820-е гг. Луи Бартелеми Карбонье, но первоначальный проект не был осуществлен. После смерти Л.Б. Карбонье, в 1836 г. специальный комитет во главе с инженер-генерал-лейтенантом Корпуса путей сообщения Жан-Антуаном-Морисом Дестремом рассмотрел план строительства форта, с учетом размещения новых видов вооружения. Возведение его началось в 1838 г., после утверждения проекта Николаем I, под руководством инженер-полковника Михаила фон дер Вейде. Торжественная передача форта состоялась в 1845 г., он получил название в честь брата Николая I — Александра.

Новый форт для того времени являлся уникальным сооружением, как по фортификационным качествам, так и по мощи артиллерийского вооружения. Самые тяжелые орудия устанавливались на нижнем ярусе, легкие — на верхнем. Всего 123 орудия. Он стал непреодолимой преградой для флота врага. Но тем не менее форт ни разу не принимал участия в боевых действиях. Угроза прохождения вражеских кораблей через Балтику к берегам столицы Российской империи возникла лишь однажды, в годы Крымской войны, но и тут беда обошла стороной.

После Крымской войны активно развивается новый вид флота — броненосный. Для того чтобы ему противостоять, в 1860–1870-х гг. были произведены работы по перестройке оборонительных сооружений и установлены 11-дюймовые орудия. В 1880–1890-х гг. продолжилась модернизация артиллерии Кронштадтской крепости. В 1896 г. военный министр П.С. Ванновский подписал приказ об исключении из состава оборонительных сооружений фортов «Император Петр I», «Император Александр I», «Кроншлот», морских северных батарей № 3 и № 5, а также батареи «Князь Меншиков» для использования их в новом качестве<sup>4</sup>. Как раз в 1890-е гг. в России вспыхнула эпидемия чумы, и возникла неотложная необходимость в создании лаборатории для изготовления противочумной вакцины. Для этих целей было решено отвести форт «Император Александр I», как изолированный, отдельно находящийся в акватории залива, но в то же время сравнительно недалеко расположенный от берега и имеющий большое количество помещений и казематов<sup>5</sup>.

Пожалуй, ни одна инфекционная болезнь не вписала в историю так много трагических глав, как чума. Известная еще со времен раннего Средневековья<sup>6</sup>, она вновь дала о себе знать в конце XIX в., когда в 1894 г. был открыт возбудитель чумы А. Йерсоном и Ш. Китазато<sup>7</sup>. Борьба со смертельно опасной инфекцией являлась делом государственной важности. 11 января 1897 г. указом императора Николая II была образована высочайше утвержденная Комиссия о мерах предупреждения и борьбы с чумной заразой (Комочум)<sup>8</sup>. Комиссию возглавили принц А.П. Ольденбургский, министр финансов С.Ю. Витте и заведующий отделом эпизоотологии Императорского Института экспериментальной медицины А.А. Владимиров<sup>9</sup>. С этого времени начала свою историю противочумная система в России, направленная на предотвращение ввоза, распространения инфекции, а также ликвидацию вспышек эпидемий в России. Особая лаборатория по заготовлению противочумных препаратов Императорского Института экспериментальной медицины, учрежденная в 1897 г. на изолированном острове в Финском заливе, стала одним из звеньев сложной системы.

В истории возникновения противочумной лаборатории сыграл значительную роль ранее упомянутый принц Александр Петрович Ольденбургский (1842–1932), внук Николая I. Генерал-адъютант, генерал от инфантерии, член Государственного Совета, сенатор, принц А.П. Ольденбургский достиг пика своей военной карьеры в 1889 г., когда возглавил гвардейскую пехоту в Санкт-Петербурге. Его вклад в развитие отечественной науки трудно



Неизвестный фотограф. Казематы, преобразованные для нужд Особой лаборатории с четырьмя сотрудниками в халатах. Альбом «Форт Александр I». 1907. Отпечаток на глянцевой фотобумаге. 13,0 × 18,0. вмм. оФ-78862. Л. 2 об.

переоценить. На его личные средства 8 декабря 1890 г. был основан крупнейший научный центр по изучению медицины и биологии университетского типа — Императорский Институт экспериментальной медицины. На базе этого учреждения была создана Особая лаборатория по заготовлению противобубонно-чумных препаратов<sup>10</sup>.

В фондах Военно-медицинского музея имеется богатейший материал по эпидемиологии. Среди предметов, связанных с противочумной системой, безусловный интерес представляют макет форта «Александр I», хранящийся в художественном фонде, и альбом фотографий «Чума в Маньчжурии в 1910–1911 гг.»<sup>11</sup> Жемчужиной среди предметов по данной тематике является альбом фотографий «Форт Александр I. Кронштадт, 1907 г.»<sup>12</sup>.

Альбом был подарен певице Лидии Александровне Мазуренко-Фейертаг (девичья фамилия — Проценко) начальником противочумной лаборатории форта доктором медицины Николаем Михайловичем Берестневым<sup>13</sup> 29.09.1907. Альбом поступил на постоянное хранение 11 мая 1981 г. Личность дарителя заслуживает отдельного внимания. Борис Дмитриевич Добычин (1898–1981) — один из известнейших хирургов страны, доктор медицинских наук, полковник медицинской службы<sup>14</sup>. Начав военную службу во время советско-финской войны с должности начальника хирургического отделения дивизионного госпиталя, в 1943–1945 гг. он был главным хирургом 4-го Украинского фронта, то есть тех военных подразделений, которые участвовали в освобождении Крыма<sup>15</sup>. Борис Дмитриевич прославился не только как блестящий хирург-практик, теоретик и педагог, но и как собиратель различного рода ценностей, принадлежавших знаковым фигурам медицинской науки или просто на медицинскую тематику. Например, в его собрании находились личные вещи Владимира Андреевича Оппеля, которые он позднее передал в Военно-медицинский музей. Свой архив Б.Д. Добычин передал в фонды Военно-медицинского музея<sup>16</sup>.

Альбом в твердом ледериновом переплете коричневого цвета размером 20,7 × 25,4 см с тиснением в виде цветов вдоль линии корешка и по верху передней крышки. Ниже помещено тиснение с дарственной надписью: «Лидя Александровна. На Добрую

память 19 29. IX 07». В месте указания года частично утрачен ледериновый слой, цифры «07» написаны чернилами. Альбом на 12 листах содержит 26 черно-белых тонированных фотографий. Под первой крышкой переплета помещена черно-белая тонированная фотография размером 8,9 × 13 см с изображением форта, под ней рукописная подпись: «Чумный форт „Александр I-й“». Под крышкой переплета в конце альбома помещена групповая черно-белая тонированная фотография — на фоне тропических растений мужчина в костюме в полный рост, рядом с ним в длинном платье темного цвета сидит женщина. Под фотоснимком имеется этикетка из бумаги белого цвета, которая содержит следующий рукописный текст: «Врач сотрудник Чумного форта Подлевский со своей женой Надеждой Михайловной (в девичестве Берестневой — сестрой врача Н.М. Берестнева) — на отдыхе в Крыму». На 12 листах плотного картона с обеих сторон в прорезном паспарту с декоративной рамкой помещено 24 фотоснимка на глянцевой фотобумаге (16 из них — размером 13 × 18 см и 8 — размером 18 × 13 см). Фотографии имеют разную степень сохранности.

В альбоме представлены следующие фотографии:

Под крышкой переплета. Фото 1. Форт «Император Александр I» (главный вид с восточной стороны).

Л. 1. Фото 2. Форт «Император Александр I» (главный вид с северной стороны).

Л. 1 об. Фото 3. Вид внутреннего двора форта (фотография сделана с высоты 3-го этажа).

Л. 2. Фото 4. Надстройка над верхним ярусом форта.

Л. 2 об. Фото 5. Казематы форта, преобразованные для нужд Особой лаборатории, с четырьмя сотрудниками в халатах.

Л. 3. Фото 6. Казематы форта, преобразованные для нужд Особой лаборатории.

Л. 3 об. Фото 7. Казематы форта, преобразованные для нужд Особой лаборатории, с автоклавом Особой лаборатории и двумя сотрудниками в халатах на заднем плане.

Л. 4. Фото 8. Казематы форта, где разместился музей Особой лаборатории.

Л. 4 об. Фото 9. Казематы форта с фотоаппаратурой.



Неизвестный фотограф. Н.М. Берестнев и гости стоят во внутреннем дворе возле клетки для животных. Альбом «Форт Александр I». 1907. Отпечаток на глянцевой фотобумаге. 18,0 × 13,0. вмм. оФ-78862. Л.9.

Л. 5. Фото 10. Котел для приготовления питательных сред и растворов в Особой лаборатории.

Л.5 об. Фото 11. Казематы форта, преобразованные для нужд Особой лаборатории.

Л. 6. Фото 12. Лабораторное оборудование Особой лаборатории.

Л. 6 об. Фото 13. Специальные шкафы для хранения в Особой лаборатории.

Л. 7. Фото 14. Пароходы противочумного форта.

Л. 7 об. Фото 15. На балконе над открытыми горжевыми воротами<sup>17</sup> стоят слева направо: 1) пианистка Н.М. Берестнева (сестра Н.М. Берестнева); врач Н.М. Берестнев — начальник противочумного форта; 3) певица Л.А. Проценко (Мазуренко-Фейертаг); 4) врач Финкельштейн — сотрудница форта.

Л. 8. Фото 16. Н.М. Берестнева и Л.А. Проценко на пароходе «Форт Александр I» у пристани форта.

Л. 8. об. Фото 17. Возле горжевых ворот стоят слева направо: 1) врач Финкельштейн — сотрудница форта; 2) Н.М. Берестнева; 3) Л.А. Проценко (Мазуренко-Фейертаг).

Л. 9. Фото 18. Н.М. Берестнев, Н.М. Берестнева, Финкельштейн, Л.А. Проценко стоят во внутреннем дворе возле клетки для животных.

Л. 9 об. Фото 19. Н.М. Берестнева, Финкельштейн, Л.А. Проценко на пристани противочумного форта.

Л. 10. Фото 20. Н.М. Берестнева с девочкой сидят возле белой стены.

Л. 10 об. Фото 21. Н.М. Берестнева за чтением.

Л. 11. Фото 22. Двое сотрудников (женщина и мужчина) у ворот противочумного форта.

Л. 11 об. Фото 23. Группа врачей на курсах усовершенствования. Во втором ряду третий слева сидит Н.М. Берестнев.

Л. 12. Фото 24. В кабинете противочумного форта сидят слева направо: неизвестный, Н.М. Берестнев, Шукевич.

Л. 12. Фото 25. Панихида сотрудников возле гроба начальника форта. К фотографии приложена на отдельном листе белой бумаги размером 9,8 × 15 см аннотация, выполненная Б.Д. Добычиным: «25. Панихида по католическому обряду по умершему, заразившемуся чумой, начальнику противочумного форта врачу В.И. Выжникевичу — по национальности поляку — в 1904 году. После смерти Выжникевича пост начальника противочумного форта занял Н.М. Берестнев с 1904 по 1907; по 1910 работал в Москве директором Бактериологического института и скончался в 1910 от дизентерии».

Под задней крышкой переплета. Фото 26. Супруги Л.В. Подлевский и Н.М. Берестнева на отдыхе в Крыму. Под фотоснимком имеется приклеенная этикетка из бумаги белого цвета размером 4,7 × 13,7 см, которая содержит следующий рукописный текст: «Врач сотрудник Чумного форта Подлевский со своей женой Надеждой Михайловной (в девичестве Берестневой — сестрой врача Н.М. Берестнева) — на отдыхе в Крыму». Сохранившиеся подписи были составлены последним владельцем альбома — профессором Б.Д. Добычиным. Мы, потомки, глубоко признательны ему за вклад в дело собирания, хранения и изучения тех предметов, которые сейчас представляют огромную историческую и культурную ценность.

Условно альбом можно разделить на две части: первая — с изображением общего вида сооружения и интерьеров помещений; вторая — фотоснимки с заведующим Особой лабораторией Н.М. Берестневым, сотрудниками лаборатории и гостями.

Обратимся к первой части, отражающей внешний облик и устройство помещений лаборатории. Форт имеет форму неполного (за счет горжевой части) овала. Со стороны, обращенной к фарватеру, в три этажа шли казематы. Во фронтальной стене каждого каземата имелась амбразура для орудийного ствола. В горжевой, тыльной стене, имевшей два этажа, — полукруглый проем. По верху кровли шел открытый оборонительный ярус. Во времена переустройства форта под нужды лаборатории над оборонительным ярусом появилась надстройка<sup>18</sup>. С тыльной стороны форта имеется небольшая пристань с двумя лестничными спусками. Казематы, где расположились помещения лаборатории, имеют сводчатые перекрытия, что хорошо видно на фотоснимках. Лаборатория по меркам той эпохи была прекрасно оснащена: имелись автоклав, специальный котел для приготовления питательных сред, спектрофотометр и иные специальные приспособления<sup>19</sup>. С наружной стороны форта стены облицованы гранитом. Внутри форт имеет замкнутый двор<sup>20</sup>. К стене со стороны двора пристроены две полубашни с чугунными винтовыми лестницами, а ступени сделали решетчатыми, чтобы через них мог проходить свет. Дубовые ворота, обложенные медными листами с медными шлифованными украшениями, с медным большим замком. Над воротами укреплен медный двуглавый орел с арматурой и надпись из литых медных, вызолоченных черз огонь букв<sup>21</sup>.

Не менее интересна вторая выделенная нами часть альбома, где главный герой не сам форт, а харизматичный заведующий лаборатории Н.М. Берестнев, его гости и сотрудники форта. Что касается открытости лаборатории, то стоит отметить, что она не была абсолютно изолирована от внешнего мира. Имеются сведения из специальной книги Особой лаборатории о посещении форта высокопоставленными лицами: попечителем Императорского Института экспериментальной медицины принцем А.П. Ольденбургским, принцессой Е.М. Ольденбургской, герцогами Лейхтенбергскими, князем Г.И. Орбелиани, графом А.В. Орловым-Давыдовым, генералом Н.И. Ивановым, С.Ю. Витте, а также врачами-эпидемиологами, микробиологами,



Неизвестный фотограф. Форт «Император Александр I» (общий вид с восточной стороны). Альбом «Форт Александр I». 1907. Отпечаток на матовой фотобумаге. 8,9 × 13,0. вмм. оФ-78862.

ветеринарами, практикантами из медицинских институтов и многими другими. Не только наши соотечественники были гостями противочумной лаборатории. Для знакомства с достижениями российской науки приезжали гости из Франции, Польши, США и других стран<sup>22</sup>. Если говорить о посещении частными лицами, не имеющими отношения к государственной службе, науке или врачебному делу, то здесь материалы гораздо скуднее. Представляется, что посетительница форта Л.А. Проценко (Мазуренко-Фейертаг) была близка к семье Берестневых, поэтому и была приглашена в закрытый для простых посетителей форт.

Очаровывает внешний вид изображенных на фотографиях. Дамы одеты по моде того времени — на Н.М. Берестневой и Финкельштейн повседневный туалет: светлые блузы с воротничками и пышными рукавами, а также темного цвета в пол юбки, расширяющиеся книзу; Л.А. Проценко одета более экстрагантно — в фактурное платье темного цвета с чуть заниженной талией, а также пышным поднятым воротником, напоминающим жабо. Наряд дополняет шлейф из легкой материи. Прически дам — это высоко убранные волосы, на некоторых фотоснимках на них объемные шляпки с присущим той эпохе декором. Нельзя сказать, что внешний вид мужчин чем-либо удивляет, однако используемое Н.М. Берестневым пенсне придает и без того интересной персоне еще больше обаяния. Что касается сотрудников форта, то на большинстве фотоснимков они в специальной одежде, полностью закрывающей все участки тела, на головах у них колпаки. Вероятно, фотосъемка проходила в той части лаборатории, которая считалась «незаразной», поскольку различные опыты с возбудителями инфекции, приготовлением сыворотки предполагали совсем иную степень защиты. Этому вопросу уделялось особо пристальное внимание. Вероятность заражения была очень велика. Известны случаи заражения сотрудников лаборатории чумой<sup>25</sup>. Например, присутствующий на изображениях в альбоме Л.В. Подлевский<sup>24</sup>, был инфицирован, но смог излечиться от смертельного заболевания. Но были и летальные исходы, как, например, в случае с В.И. Турчиновичем-Выжникевичем, урна с прахом которого помещена в библиотеке Института экспериментальной медицины<sup>25</sup>.

Безусловно, тема противозидемиологической системы в России многогранна. Данный музейный предмет приоткрывает лишь одну из сторон этого сложного вопроса, а именно — некоторые реалии повседневной жизни на закрытой для простых людей территории. Специфика такого вида предмета, как фотоальбом, предполагает выраженную авторскую позицию. Вероятнее всего, авторство принадлежит Надежде Михайловне Берестневой. Во-первых, на это указывает ее род занятий, близкий к профессии получателя альбома. Во-вторых, альбом, начиная с обложки и заканчивая выбором фотографий, можно назвать очень «женственным». Первая часть фотографий более информативного плана. Мы можем видеть оснащение, величественный вид форта со стороны залива, оборудование Особой лаборатории, а также сотрудников за работой. Скорее всего, фотографии были сделаны по заказу Института экспериментальной медицины. Вторая часть — неформальная. Фотографии этого раздела более живые и эмоциональные. На них мы видим непринужденно прогуливающих гостей вместе с главой лаборатории, запечатленные моменты их радости и печали.

Подводя итог нашему небольшому исследованию, важно отметить, что предложенный вашему вниманию альбом с фотоснимками является ценнейшим источником, дающим представление не только о научной деятельности сотрудников форта, но и о повседневной жизни его обитателей.

<sup>1</sup> Самый известный из них принадлежит Франции — форт «Баяр».

<sup>2</sup> Блохина Н.Н. К истории деятельности противочумной службы России в начале XX века // Эпидемиология и инфекционные болезни. № 1. 2012. С. 56–61.

<sup>3</sup> Фарватер (нидерл. Vaarwater, от varen — плавать и water — вода), безопасный в навигационном отношении проход по водному пространству. Обозначают бакенами, буйами, створными знаками и пр.

<sup>4</sup> Амирханов Л.И., Голиков Ю.П., Чирков В.В., Иванова Ю.Е. Форт «Император Александр I». СПб.: Остров, 2008. С. 3–61.

<sup>5</sup> Там же. С. 62–63.

<sup>6</sup> Первая пандемия чумы, известная как «Юстинианова чума» (vi–vii вв.), унесла жизни более 100 млн человек; из-за второй пандемии, «черной смерти», (xiv–xvii вв.) погибло более четверти населения Европы; третья пандемия ознаменована открытием возбудителя инфекции в 1894 г. в Гонконге.

<sup>7</sup> Кутырев В.В. Противочумная система Российской Федерации в обеспечении санитарно-эпидемиологического благополучия // Здравоохранение Российской Федерации. № 2. 2013. С. 24.

<sup>8</sup> псз-3. Т. 17. № 15635.

<sup>9</sup> Кутырев В.В. Противочумная система Российской Федерации... С. 25.

<sup>10</sup> Собрание узаконений и распоряжений Правительства. 1897. 14 янв. № 5.

<sup>11</sup> ВММ ОФ – 41338, 82221.

<sup>12</sup> ВММ ОФ – 78862.

<sup>13</sup> Николай Михайлович Берестнев — микробиолог. В 1904–1907 гг. — заведующий особой лабораторией. С 1907 г. — директор частного Бактериологического института при мгу, где заменил профессора Габричевского. С 1908 г. Н.М. Берестнев — председатель отделения бактериологии Общества любителей естествознания, член Пироговского общества.

<sup>14</sup> Кнопов М.Ш., Тарануха В.К. Хирурги на фронтах Великой войны (к 70-летию Великой Победы) // Хирургия. № 5. 2015. С. 86–91.

<sup>15</sup> ВММ ОФ – 92999.

<sup>16</sup> ВММ ОФ – 69391, 69400, 69416.

<sup>17</sup> Горжевая часть — тыльная сторона.

<sup>18</sup> ВММ ОФ – 78862. Л. 2.

<sup>19</sup> ВММ ОФ – 78862. Л. 1 об. – 6 об.

<sup>20</sup> ВММ ОФ – 78862. Л. 1 об.

<sup>21</sup> ВММ ОФ – 78862. Л. 7 об.

<sup>22</sup> Цит. по: Амирханов Л.И., Голиков Ю.П., Чирков В.В., Иванова Ю.Е. Форт «Император Александр I». С. 112–118.

<sup>23</sup> См.: Супоницкий М.В., Супоницкая Н.С. Очерки истории чумы: в 2-х кн. Кн. 2: Чума бактериологического периода. М.: Вузовская книга, 2006. С. 252–293.

<sup>24</sup> ВММ ОФ – 78862. Под задней крышкой переплета.

<sup>25</sup> Владислав Иванович Турчинович-Выжникевич (1865–1904) — микробиолог, организатор противочумной вакцинации. В 1802–1904 гг. возглавлял Особую лабораторию Императорского Института экспериментальной медицины по заготовлению противочумных препаратов. Погиб во время экспериментов по изучению чумной культуры.

## Аннотации

АМЕЛИНА М. И. ФОТОАЛЬБОМ НАСЛЕДНИКА С ДЕТСКОЙ ПОЛОВИНЫ АЛЕКСАНДРОВСКОГО ДВОРЦА ИЗ СОБРАНИЯ ФОТОАРХИВА ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 7

Статья посвящена уникальному альбому из собрания фотоархива Третьяковской галереи, поступившему в 1930-е годы с детской половины Александровского дворца. Альбом принадлежал цесаревичу Алексею, о чем свидетельствует вензель на обложке. В альбоме содержатся 289 фотографий, сделанных в период с 1909 по 1914 год фотографами-любителями — членами царской семьи и их приближенными. Фотографии отражают частную жизнь семьи, в основном это снимки самого Алексея. В отделе была проведена большая работа по аннотированию снимков, в результате которой выделились несколько групп фотографий, объединенных местом съемки: Александровский дворец, путешествия на яхте «Штандарт» в финские шхеры, Нижняя дача в Петергофе, поездки в Спалу, во Фридберг и в Ливадию. Материалы из альбома публикуются впервые.

Ценность этого альбома заключается в том, что это семейная, камерная история шести лет из жизни наследника, созданная цесаревичем и его родителями, которые сами снимали, отбирали сюжеты и вклеивали в альбом фотографии, казавшиеся им самыми выразительными.

ПАЛИЦКАЯ Т. Р. АЛЬБОМ-ПОДНОШЕНИЕ «ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ СНИМКИ С ПАМЯТНИКА ИМПЕРАТРИЦЕ ЕКАТЕРИНЕ II В Г. ВИЛЬНО» ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 12

В статье рассматривается альбом-подношение «Фотографические снимки с памятника императрице Екатерине II в г. Вильно»: история создания, авторство фотографий, провенанс. В статье речь идет об истории закладки сложнейшего с инженерно-технической точки зрения фундамента, создания скульптуры (последнего произведения скульптора М. М. Антокольского), доставки и установки частей памятника и его бесследного исчезновения в 1915 году. Люди, принимавшие участие в воздвижении памятника и запечатленные на фотографиях, играли важную роль в истории и культуре Северо-Западного края Российской империи. Их дела и судьбы также являются предметом исследования.

НАМЯТОВА Е. С. ФОТОГРАФИИ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ ОЛЬГИ АЛЕКСАНДРОВНЫ В КОЛЛЕКЦИИ ФОТОГРАФИЙ СЕМЬИ ТАТАРИНОВЫХ ИЗ СОБРАНИЯ

МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «КИЖИ» // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 17

Статья посвящена фотографиям великой княгини Ольги Александровны периода Первой мировой войны, поступившим в музей-заповедник «Кижы» из семьи Татариновых. Первоначальной владелицей фотографий была сестра милосердия Екатерина Ивановна Татаринова, работавшая в госпитале вместе с великой княгиней. В статье приводятся биографические сведения о Е. И. Татариновой и краткая характеристика хранящихся в музее-заповеднике «Кижы» фотографий великой княгини Ольги Александровны.

КОТОМИНА А.А. ИЗОБРАЖЕНИЯ СЕМЬИ РОМАНОВЫХ НА «ТЕНЕВЫХ КАРТИНАХ» ДЛЯ ПУБЛИЧНЫХ НАРОДНЫХ ЧТЕНИЙ С «ВОЛШЕБНЫМ ФОНАРЕМ» // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 20

«Теневыми картинами» в конце XIX — начале XX вв. называли диапозитивы на стекле, которые с 1860-х гг. использовались для иллюстрирования лекций и публичных чтений для народа. В фондах Политехнического музея в Москве хранится 5000 «теневых картин», существенная часть которых принадлежала Обществу содействия внешкольному образованию, располагавшегося до 1917 г. в здании музея на Лубянской площади. В докладе представлены результаты исследования коллекции диапозитивов на стекле Политехнического музея и Государственного центрального музея кино, отчетов, каталогов художественных мастерских и документов из Российского государственного исторического архива. Исследованные свидетельства о проведении публичных народных чтений позволили пронаблюдать, как именно происходило формирование «правильных воззрений» у аудитории, и какое место было отведено организаторами чтений «теневым картинам» с изображениями представителей царствующей династии. История публичных народных чтений с «теневыми картинами», реконструированная в докладе, позволяет понять, как к 1917 г. в России сложился обширный банк диапозитивов на стекле и какое место в нем занимали изображения семьи Романовых.

КУКЛИНСКИЙ И. В. ФОТОГРАФИИ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ДОМА РОМАНОВЫХ В ФОНДАХ КРАСНОЯРСКОГО КРАЕВОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 26

В фондах Красноярского краевого краеведческого музея хранится коллекция подлинных и копийных фотографий членов императорской семьи Романовых. Снимки сделаны в фотоателье известных российских фотографов Ивана Федоровича Александровского, Сергея Львовича Левицкого, фотографом двора его Величества Александром Карловичем Ягельским. Несколько снимков коллекции имеют отношение к проезду цесаревича Николая Александровича Романова через Енисейскую губернию в 1891 году. К сожалению, многие снимки не имеют старых учетных номеров, и нам неизвестна история их поступления в фонды музея.

ПАРМУЗИНА И. С. К ИСТОРИИ ФОТОГРАФИЧЕСКОЙ СЪЕМКИ И ПУБЛИКАЦИИ АЛЬБОМА «ГАЛЕРЕЯ ДОМА РОМАНОВЫХ» // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 32

В статье рассматривается история создания и публикации портретов Романовской галереи Зимнего дворца в 1860-х — 1870-х гг. членом Императорской академии художеств А. И. Клиндером и книготорговцем К. А. Ретгером, владельцем фирмы «Шмицдорф». Публикация портретов представителей правящей династии была частью каталогизации эрмитажного собрания графики и живописи и является интересным примером применения фотографии в иллюстрировании изданий, которым был отмечен историками искусства.

ЛИСИЦКАЯ А. А. ФОТОГРАФИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ СЕМЬИ РОМАНОВЫХ В ФОНДАХ РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА ВОЕННО-МОРСКОГО ФЛОТА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 37

В докладе представлен обзор фотодокументов, освещающих историю семьи Романовых в собрании Российского государственного архива Военно-Морского Флота. Рассказано о службе на флоте великих князей, особенно одного из основоположников отечественной авиации — великого князя Александра Михайловича. Показаны основные тематические группы фотографий императорской семьи. Освещена работа архива по публикации фотоматериалов.

ХУТОРНАЯ О. И. РОМАНОВЫ. ФОТОМАТЕРИАЛЫ ИЗ СОБРАНИЯ САРАТОВСКОГО ОБЛАСТНОГО МУЗЕЯ КРАЕВЕДЕНИЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 39

Саратовский областной музей краеведения берет свое начало от музея Саратовской ученой архивной комиссии (суак), основанной 12 декабря 1886 года. Свое современное название музей получил в 1941 году. В основе его собрания, насчитывающего сегодня более 400 тысяч предметов, лежат коллекции Саратовской ученой архивной комиссии и Общества естествоиспытателей.

В музейном собрании хранятся предметы, имеющие отношение к династии Романовых. Это личные вещи императора Александра II, материалы, связанные с празднованием трехсотлетия дома Романовых, коронацией последнего российского императора Николая II, а также документы, редкие книги, альбомы, литографии, портреты, фотографии.

Фонд фотографий Саратовского областного музея краеведения насчитывает более 67200 единиц хранения. Он включает фотографии, негативы и фотооткрытки, датированные периодом от второй половины XIX века до настоящего времени. Основную часть фонда составляют

фотографии. На фотографиях известных саратовских фотографов П. П. Пятницкого, Д. Г. Финогеева, П. М. Ушакова, Н. Б. Гольдберга, В. В. Мизеровского и прочих запечатлены памятники и памятные места, связанные с пребыванием представителей династии Романовых в Саратовском крае.

МОЛОДЦОВА Н. В. ФОТОГРАФИИ ИМПЕРАТОРСКОЙ СЕМЬИ ИЗ ФОНДОВ МУЗЕЯ «НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ» // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 45

В фондах музея «Новый Иерусалим» (музейно-выставочный комплекс Московской области «Новый Иерусалим») хранится коллекция, насчитывающая более полутора сотен фотографий, на которой изображены члены российской императорской семьи, их родственники и ближайшее окружение. Она включает как работы профессиональных фотографов, так и любительские снимки. Наибольшую часть коллекции составляют фотографии, связанные с семьей императора Николая II. В статье дан обзор коллекции, а также характеристика отдельных примечательных фотографий и серий фотографий.

СТАРИЛОВА Л. И. ПОРТРЕТЫ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ДОМА РОМАНОВЫХ В СОБРАНИИ РОСФОТО // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 48

В статье впервые публикуется материал об уникальном собрании фотографий из коллекции росфото, связанных с семьей Романовых. Речь идет о снимках из альбома семьи Эйлер времен царствования Александра II, из альбома гелиогравюр графа И. Г. Ностица и альбома семьи Сафоновых. Кроме того, дается обзор разрозненных снимков представителей дома Романовых 1860–1910-х годов.

АКОЕФФ А. В. АНАЛИЗ АЛЬБОМА «ПУТЕШЕСТВИЕ ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЫСОЧЕСТВА ЦЕСАРЕВИЧА ГЕОРГИЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА ПО ВОЕННО-ОСЕТИНСКОЙ ДОРОГЕ В 1893 ГОДУ» // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 54

Статья представляет собой анализ истории альбома «Путешествие Его Императорского Высочества Наследника Цесаревича Георгия Александровича по Военно-Осетинской дороге в 1893 году» из фондов Национального музея рсо-Алании.

ЧЕТВЕРУХИНА Л. А. ФОТОГРАФИИ В. В. ВЕРЕЩАГИНА В СОБРАНИИ ОТДЕЛА РУКОПИСЕЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 59

Доклад посвящен фотоархиву В. В. Верещагина, хранящемуся в отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи. В докладе рассматривается история создания фотографий самого художника (начиная с 1852 года) и снимков, сделанных в его мастерских и на выставках его картин, включая экспозицию посмертной выставки (1904) и экспозицию залов Верещагина в галерее братьев Третьяковых (1900, 1902). В докладе анализируются как фотографии, выполненные в известных фотоателье XIX — начала XX вв., так и любительские фотоснимки, сделанные родными и близкими Верещагина. В научный оборот вводятся новые архивные материалы, в которых прослеживается история фотографической коллекции В. В. Верещагина.

ЛАВРУК П. П., ЗЕМЛЯНСКИЙ В. Л.  
ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ КОЛЛЕКЦИИ, ХРАНЯЩИЕСЯ В  
ФКУ «ИНФОРМАЦИОННЫЙ ИСТОРИКО-НАУЧНЫЙ  
ЦЕНТР — ВОЕННАЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ БИБЛИО-  
ТЕКА ГЕНЕРАЛЬНОГО ШТАБА ВООРУЖЕННЫХ СИЛ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ» // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ.  
СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕ-  
РЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 64

В статье рассказывается о фотографических коллекциях, располагающихся в фондах федерального казенного учреждения «Информационный историко-научный Центр — Военная историческая библиотека Генерального штаба Вооруженных Сил Российской Федерации». В учреждении хранятся фотографии, относящиеся к специфике его работы: снимки офицеров и генералов Генерального штаба, Гвардейского корпуса, прославленных Семеновского и Павловского полков, техники, вооруженных конфликтов. Основное внимание в представляемой статье уделено групповым фотопортретам чинов Русской императорской армии, фотоальбому генерала Е. П. Вишнякова, уникальнейшему фотоальбому о проведении Больших Курских маневров 1902 г. и фотографиям Зимней войны 1939–1940 гг.

АЛЕКСАНДРОВА Н. А. ЖАК ФЕРРАН И ЕГО КНИГИ //  
ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖ-  
ДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 69

Жак Ферран, автор и издатель французского происхождения, занимался изучением истории российского дворянства в эмиграции. Он составил и издал генеалогические справочники и фотографические альбомы, посвященные Императорскому дому и известнейшим дворянским родам. Его многотомный труд «Русское дворянство: портреты» стал первым иконографическим изданием, где были опубликованы фотографические портреты, хранившиеся в дворянских семьях русской эмиграции.

БАЗАНОВА Р. С. О КОЛЛЕКЦИИ ФОТОГРАФИЙ В  
ФОНДАХ ПЕРМСКОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ //  
ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖ-  
ДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 74

В статье рассказывается о фотографическом фонде Пермского краеведческого музея. Автор затрагивает такие темы, как формирование фонда и его тематические особенности. Фотографии иллюстрируют жизнь Перми и ее жителей в разные периоды: дореволюционный, 1920-е — 1940-е годы, период развитого социализма. Предметы коллекции освещают особенности региона, его промышленную оснащенность. На дореволюционных фотографиях изображены заводы и жизнь заводских поселков, на послереволюционных — строительство новых заводов и быт их работников. Также на фотографиях можно увидеть предметы, раскрывающие этнические особенности региона, развитие системы образования, городское развитие и т. п.

ГЛУШКОВ А. В. ПУБЛИКАЦИЯ ВИЗУАЛЬНЫХ ДОКУ-  
МЕНТОВ КАК НОВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА ПЕРМСКОГО КРАЯ //  
ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖ-  
ДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 79

Статья посвящена сборникам визуальных документов, выпущенных Государственным архивом Пермского края в 2017 году: «Пермский 1917 год» и «Пермь-Дуйсбург: история промышленных городов в 20–30-е гг. XX века». Издание альбомов архивных фотографий — новое направление в публикаторской деятельности архива, реализация которого способствует

о признании как возрастающей роли визуальных источников в современной исторической науке, так и необходимости расширения аудитории архива за счет привлечения людей, для которых визуализация становится ключевым фактором для восприятия прошлого. Оба издательских проекта идут вразрез с традиционным представлением об архиве как учреждении, обращающем внимание в первую очередь на письменные источники, и декларируют новое понимание миссии архивов — продвижение историко-культурного наследия всеми доступными способами.

СИМОНОВА Д. М. ОБЗОР КОЛЛЕКЦИИ ВИДО-  
ВЫХ ОТКРЫТЫХ ПИСЕМ И ПОЧТОВЫХ  
КАРТОЧЕК НАЧАЛА XX В. ИЗ ФОТОСОБРАНИЯ  
НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА  
«ГОРНОЗАВОДСКОЙ УРАЛ» // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ.  
СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕ-  
РЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 84

Статья дает подробный анализ коллекции дореволюционных открыток и почтовых карточек как исторических источников в изучении прошлого города Нижнего Тагила. Коллекция видовых открыток начала XX века, собранная в фондах музея-заповедника, представляет Нижнетагильский заводской поселок накануне Октябрьской революции, после которой облик города начал стремительно меняться. Город Нижний Тагил — крупнейший промышленный центр Урала, который в 2022 году отметит свое 300-летие. В XVIII–XIX веках он развивался как заводской поселок, поэтому в его планировке и облике сохранились черты, присущие так называемой «горнозаводской цивилизации». Коллекция видовых открыток отражает специфические черты развития и облика заводского поселка, который к началу XX века обрел уже ярко выраженные черты города.

В статье проведен количественный и качественный анализ коллекции по издательствам, авторам снимков, по технологии изготовления, сюжетам и их повторяемости, тиражам и популярности.

КЛАТ С. А. ФОТОСНИМКИ ЗАРУБЕЖНЫХ АВТОРОВ В  
ДЕМИДОВСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО  
МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «ГОРНОЗАВОДСКОЙ УРАЛ» //  
ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖ-  
ДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 89

В статье «Фотоснимки зарубежных авторов в демидовской коллекции Нижнетагильского музея-заповедника „Горнозаводской Урал“» речь идет о редких фотографиях, выполненных в середине — последней трети XIX века по заказам представителей династии уральских магнатов Демидовых-Сан-Донато. Все фотоснимки сделаны крупными зарубежными авторами — пионерами фотографии. Среди них фотопортреты работы изобретателя коллодия, экспонента Всемирных выставок в Лондоне (1851) и Париже (1855) Роберта Джефферсона Бингама, работавшего в Петербурге парижского мастера Ипполита Робийяра, живописные работы которого можно видеть в Эрмитаже, а также флорентийской компании «Бертелли и Каттани», фотографов королевской семьи Умберто I. Особую ценность представляют работы первого в мире фотоатеље Братьев Алинари (Fratelli Alinari fotografie), запечатлевшие демидовские здания и памятники во Флоренции. Изображения известных исторических лиц, скульптурных и архитектурных памятников, равно как и авторские печати или подписи ранних мастеров светописы на фирменных паспорту, либо в нижнем поле этих фотоснимков, придают каждому из них ценность исторического документа.

КОВАЛЕВА Л. Е. ОСВОЕНИЕ САМОТЛОРСКОГО МЕСТОРОЖДЕНИЯ НЕФТИ В ФОТОДОКУМЕНТАХ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ НИЖНЕВАРТОВСКОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 95

Публикуемая статья раскрывает содержание коллекции фотографий 1960–1980 гг. из фонда Нижневартковского краеведческого музея имени Тимофея Дмитриевича Шуваева, посвященных теме освоения Самотлорского месторождения нефти. В статье дан краткий обзор состава коллекции, сведения об истории ее комплектования, проанализированы отдельные виды фотодокументов. Значительное место уделено проблемам атрибуции и использования коллекции. Приведены биографические сведения о некоторых авторах снимков.

ПОНОМАРЕВА Я. А. АТРИБУЦИЯ ГРУППОВОЙ ФОТОГРАФИИ ВЫПУСКНИЦ, ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ И ПОПЕЧИТЕЛЕЙ УЧИЛИЩА ОРДЕНА СВ. ЕКАТЕРИНЫ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 98

В статье рассказывается об одной музейной находке — фотографии выпускниц, преподавателей и попечителей (среди которых старший сын А. С. Пушкина Александр Александрович) училища ордена Св. Екатерины, известного также как Екатерининский институт благородных девиц. Фотография долгое время не была атрибутирована, отчасти ввиду плохой сохранности. Благодаря случайно обнаруженному письму одной из изображенных выпускниц, удалось установить некоторых изображенных лиц, среди которых пианист В. Р. Вильшау, доктор М. П. Кончаловский и др.

ШАИНА Е. Ю. ФОТОГРАФИИ «РЕДКОЙ СЕМЬИ СРЕДИ НАЕЗДНИЧЕСКОЙ БРАТИИ ЦИРКА» // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 103

Статья посвящена семейным фотографиям итальянских цирковых наездников и дрессировщиков Чинизелли из собрания первого в мире Музея циркового искусства. К 140-летию Цирка Чинизелли в Петербурге было выпущено издание «Цирк Чинизелли: Семейный альбом» с воспроизведением более сотни ранее не публиковавшихся снимков этой династии. Несколько поколений этой знаменитой фамилии посещали известнейшие фотоателье Петербурга и Европы, в том числе К. Бергамаско, А. Деньера, И. Ягельского, К. Буллы, А. Оцупа, И. Войно-Оранского, А. Ренца и Ф. Шрадера, В. Лапре, А. Мальма, Ф. Дюрнбека, С. Горельникова, Бернарди, М. и Б. Грабьяжей, Я. Мечковского, У. Себастьянотти и Ф. Бенка, А. Берну и др.

Почти все цирковые артисты собирают и стараются сохранить материал о себе и своей семье. Для них домашний альбом с фотографиями особенно ценен. В совокупности с воспоминаниями, письмами, грамотами и газетными рецензиями он, являясь иллюстрацией достижений династии, дарит надежду на продолжение творческой жизни и сохранение памяти о ней за пределами манежа; его можно показывать коллегам и партнерам, воспитывать молодое поколение, демонстрируя свои профессиональные успехи.

ДАВИДОВСКАЯ О. Н., ШИШАНОВ В. А. ВИДЫ ВИТЕБСКА НА ФОТОГРАФИЯХ С. А. ЮРКОВСКОГО ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ВИТЕБСКОГО ОБЛАСТНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 109

Статья посвящена видовым фотографиям и стереофотографиям Витебска из коллекции Витебского областного краеведческого музея, выполненным в 1860-х — 1890-х гг. известным витебским фотографом С. А. Юрковским. Фотолетопись дореволюционного Витебска количественно не столь велика и не отличается разнообразием сюжетов. Авторы большей части сохранившихся видов остаются неизвестными. Поэтому снимки С. А. Юрковского, как одного из первопроходцев светописы, имеют особое значение как для истории фотографии, так и для изучения архитектурного и культурного наследия города.

КОЛБАСОВА Т. В. К ИСТОРИИ ФОРМИРОВАНИЯ КОЛЛЕКЦИИ ФОТОГРАФИИ РОСТОВСКОГО МУЗЕЯ. ПОРТРЕТНАЯ ФОТОГРАФИЯ 1880-Х — 1910-Х ГГ. ИЗ СОБРАНИЯ И. А. ШЛЯКОВА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 113

Портретная фотография в собрании Ростовского музея еще не привлекала внимание исследователей. А между тем, она представляет большой интерес не только с исторической и иконографической, но и с художественной точки зрения. Особое место в коллекции принадлежит портретной фотографии из собрания Ивана Александровича Шлякова.

И.А. Шляков (1843–1919) — ростовский купец, общественный и культурный деятель, один из основателей Ростовского музея церковных древностей, многолетний его хранитель, член Комиссии по административно-хозяйственному управлению Ростовским кремлем, знаток и исследователь ростовской старины, действительный член Императорского Московского Археологического общества, художник-любитель, автор ряда научных публикаций, реставрационных и архитектурных проектов для Ростова, Костромы, Углича, Романова-Борисоглебска и Ярославля. За годы своей активной деятельности по изучению, сохранению и реставрации памятников древнерусской культуры И. А. Шляков собрал фотографии людей, с которыми ему довелось работать. Значительное число сохранившихся фотографий содержат и автографы запечатленных лиц.

КУЗНЕЦОВ И. А. К ВОПРОСУ АТРИБУЦИИ КОМПЛЕКСА ФОТОГРАФИЙ ЗАКЛАДКИ ВИННОГО СКЛАДА В Г. НИЖНЕМ НОВГОРОДЕ, ХРАНЯЩИХСЯ В ГОСУДАРСТВЕННОМ АРХИВЕ АУДИОВИЗУАЛЬНОЙ ДОКУМЕНТАЦИИ НИЖЕГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 119

В Государственном архиве аудиовизуальной документации Нижегородской области хранятся фотографии авторства М. П. Дмитриева, обозначенные в описи позитивов как фотографии с церемонии закладки винного склада в Нижнем Новгороде. В статье оспаривается данная атрибуция. На основании информации, полученной из периодики XIX в., печатных изданий и архивных материалов, удается установить, что рассматриваемый в статье комплекс фотографий запечатлевает торжественную церемонию закладки здания Нижегородского окружного суда, проходившую в Нижнем Новгороде 14 июня 1894 г. В статье также атрибутируется ряд официальных лиц, изображенных на фото данного комплекса.

ОРЛОВ Д. Л., ТИХОМИРОВ А. М. КОНСТРУКТИВИЗМ В АРХИТЕКТУРНОМ СТИЛЕ ИВАНОВА В ИЗОБРАЖЕНИИ КОЛЛЕКЦИИ СТЕКЛЯННЫХ НЕГАТИВОВ ИГИКМ ИМЕНИ Д. Г. БУРЫЛИНА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 125

В статье освещается история строительства и реконструкции жилых и общественных зданий в стиле конструктивизма в городе Иваново в 1925–1935 гг., запечатленная в изображениях стеклянных негативов из цифрового фотоархива Ивановского государственного историко-краеведческого музея имени Д. Г. Бурылина. История строительства и реконструкции зданий подготовлена ивановским исследователем и краеведом А. М. Тихомировым.

ПРИЩЕПОВА В. А. ФОТОИЛЛЮСТРАТИВНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ НАЧАЛА XX В. ПО НАРОДАМ ТУРКЕСТАНА В СОБРАНИИ КУНСТКАМЕРЫ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С.129

Фотофонд Музея антропологии и этнографии РАН (Кунсткамеры) по народам Средней Азии и Казахстана — одно из наиболее обширных в мире хранилищ документальных материалов, собранных русскими путешественниками и исследователями. Музейные фотографии несут в себе важную информацию, наглядно раскрывают те стороны прошлого, которые уже безвозвратно исчезли и не нашли отражения в других исторических источниках. Многие из них принадлежат к числу редких. Статья знакомит с историей поступления некоторых коллекций начала XX века в музей.

ТАЛИПОВА Г. С. ЭКСПОНАТЫ ФОТОГРАФИЧЕСКОГО ПАВИЛЬОНА ПОЛИТЕХНИЧЕСКОЙ ВЫСТАВКИ 1872 Г. В КОЛЛЕКЦИИ ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО МУЗЕЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 134

История фотографического собрания Политехнического музея началась в 1872 году, когда по инициативе Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете в Москве была проведена Политехническая выставка. Один из выставочных павильонов был посвящен фотографии, ее значению, современному состоянию.

Статья включает сведения о том, кто принимал участие в фотографическом павильоне Политехнической выставки, какие работы были представлены тогда и какие из них сегодня можно увидеть в Политехническом музее.

НАЗАРЦЕВ Б. И. КРЫМ, ВЕСНА 1944 Г. В РАБОТАХ ФОТОГРАФОВ И ХУДОЖНИКОВ ФРОНТОВЫХ БРИГАД ВОЕННО-МЕДИЦИНСКОГО МУЗЕЯ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 137

В статье рассматриваются как единый комплекс работы фотографа В. В. Фаминского и художника Н. Г. Яковлева — членов бригады Военно-медицинского музея, принимавших участие в операции по освобождению Крыма советскими войсками от немецко-фашистских захватчиков в апреле-мае 1944 г. на Украинском фронте. Работы фотографа, художника и их коллег — важный иконографический источник для анализа и обобщения опыта военной медицины в период Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.

ПУДАЛОВА А. П. КОЛЛЕКЦИЯ ФОТОДОКУМЕНТОВ М. П. ДМИТРИЕВА В ГОСУДАРСТВЕННОМ АРХИВЕ АУДИОВИЗУАЛЬНОЙ ДОКУМЕНТАЦИИ НИЖЕГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 142

В 2018 году исполняется 160 лет со дня рождения фотодокументов известного нижегородского фотографа Максима Петровича Дмитриева (1858–1948). В статье приводится обзор истории формирования коллекции фотодокументов М. П. Дмитриева в Государственном архиве аудиовизуальной документации Нижегородской области, насчитывающей почти 9 тысяч единиц хранения и являющейся «золотым фондом» архива. В статье анализируется состав коллекции по видам носителя и основным тематическим группам. Большая часть этих фотодокументов известна и популярна среди исследователей и издателей, а часть еще только предстоит ввести в научный оборот.

НЕСТЕРОВА Е. А. ФОТОИЗОБРАЖЕНИЯ НА СТЕКЛЯННЫХ НОСИТЕЛЯХ В СОБРАНИИ РЫБИНСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 146

Статья посвящена обзору коллекции негативов и диапозитивов на стекле в собрании Рыбинского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника. Помимо общих сведений, представлена характеристика наиболее значительных и интересных комплексов фотоснимков на стекле — слайдов для волшебного фонаря и стереофотопластинок.

ФИЛИН И. С. ИСТОРИЯ ЧЕРЕЗ ОБЪЕКТИВ: ТУНГУССКИЙ ФЕНОМЕН. ПО СЛЕДАМ ЭКСПЕДИЦИЙ ПЕРВОГО ИССЛЕДОВАТЕЛЯ Л. А. КУЛИКА. (К 110-ЛЕТИЮ СОБЫТИЯ. ИЗ МАТЕРИАЛОВ СЕМЕЙНОГО АРХИВА Л. А. КУЛИКА) // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 150

Статья рассказывает о нелегких экспедиционных дорогах известного советского ученого Леонида Алексеевича Кулика, ученика и соратника академика В. И. Вернадского, одного из основателей советской метеоритики и первого исследователя Тунгусского метеорита, тайна которого остается неразгаданной и по сей день. Статья основана на документах, публикациях самого ученого, воспоминаниях его родных, участников экспедиций. Представленные фотографии из семейного архива Л. А. Кулика были переданы в гбук «Волгоградский областной краеведческий музей» внуком ученого В. А. Куликом-Павским.

ПОЛУБНЕВА Ю. А. ФОНД ФОТОДОКУМЕНТОВ КАК ИСТОЧНИК ДЛЯ СОЗДАНИЯ ТВОРЧЕСКИХ ПРОЕКТОВ // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 156

С момента своего основания в 1922 г. Российская государственная библиотека искусств постоянно пополняет коллекцию фотографий, которая хранится в Комплексном отделе иконографических материалов. Большей частью коллекция состоит из фотографий, посвященных театру, но содержит также значительное количество так называемых бытовых фотографий. В статье сделана попытка рассказать о наиболее интересных выставочных и издательских проектах, импульсом к созданию которых послужили фотографии.

ОФИЦЕРОВА Е. В. КОЛЛЕКЦИЯ СТЕКЛЯННЫХ НЕГАТИВОВ В. В. КАЗАНЦЕВА В ФОНДАХ ГМЗ «ЦАРИЦЫНО» КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПБ., 2018. С. 160

В 2010 году в фонды гмз «Царицыно» поступила коллекция фотонегативов на стеклянных пластинах (171 предмет). Ранее она принадлежала семье Казанцевых, жизнь которых неразрывно была связана с Царицыно с 1836 года. Коллекция датируется периодом с 1880-х до середины 1930-х годов. Все снимки были сделаны членами семьи Казанцевых, но установить персональное авторство сейчас не представляется возможным.

Сравнительно небольшая по размерам, коллекция негативов обладает важным источниковедческим значением. В докладе рассмотрено, по каким направлениям исследований могут быть использованы те или иные снимки, проанализировано их содержательное разнообразие, определены характерные особенности данной коллекции.

В совокупности с другими архивными, литературными и личными материалами, коллекция стеклянных негативов Казанцевых является исключительно ценным источником — и для научных исследований истории усадьбы Царицыно, и как биографический материал, раскрывающий жизнь конкретных людей.

ТОЛМАЧЕВА И. В. ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ КОЛЛЕКЦИИ «ФОТОИСТОЧНИКИ» В СОБРАНИИ МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «АЛЕКСАНДРОВСКАЯ СЛОБОДА» // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПб., 2018. С. 163

В данной работе автор освещает историю формирования коллекции «Фотоисточники» в собрании музея-заповедника «Александровская слобода» и представляет краткий обзор состава коллекции. На протяжении всего времени фонд комплектовался с учетом особенностей становления музея, его профиля, идеологической направленности каждого временного этапа существования музея. Весь материал систематизирован.

ФИЛИППОВА Е. В. ОБЗОР СТЕКЛЯННЫХ НЕГАТИВОВ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ «ФОТОНЕГАТЕКА» В СОБРАНИИ МБУК «ТОТЕМСКОЕ МУЗЕЙНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ» // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПб., 2018. С. 168

В данной статье анализируется коллекция стеклянных негативов в собрании мбук «Тотемское музейное объединение». Тема статьи актуальна в связи с текущей обработкой и изучением данной коллекции и выходом в свет издания «Осколки времени» с использованием уникальных предметов.

СМИРНОВА А. А. АЛЬБОМ ФОТОГРАФИЙ «ФОРТ АЛЕКСАНДР I. КРОНШТАДТ, 1907 Г.» // ФОТОГРАФИЯ В МУЗЕЕ. СБОРНИК ДОКЛАДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. СПб., 2018. С. 173

В представленной статье освещается история одного из самых загадочных учреждений рубежа XIX–XX веков — форта «Император Александр I» или, как его прозвали современники, форта «Чумного». С военно-морской службы сооружение было списано в 1896 г., а вскоре за мощными стенами форта появилась особая лаборатория Императорского института экспериментальной медицины. Благодаря усилиям ее сотрудников удалось противостоять многим, казалось, давно забытым эпидемиям, которые вспыхнули в Российской империи.

Впервые в научный оборот вводятся материалы альбома «Чумный форт», хранящегося в фонде Военно-медицинского музея, а также публикуются некоторые из фотоснимков.

## Summaries

MAYA AMELINA. PHOTO ALBUM OF TSESAREVICH ALEXEI FROM THE CHILDREN'S ROOMS OF THE ALEXANDER PALACE, TSARSKOE SELO, HELD IN THE PHOTO ARCHIVES OF THE STATE TRETYAKOV GALLERY // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 7

The article examines a unique photo album from the Children's Rooms of the Alexander Palace, Tsarskoe Selo, now stored in the photographic archives of the State Tretyakov Gallery. This album belonged to Tsesarevich Alexei, which is confirmed by his monogram on the cover. It contains 289 pictures taken by amateur photographers — members of the Imperial family and their close friends, but mostly by Alexei himself. The experts from the Tretyakov Gallery have carefully annotated all the photos and divided them into several groups depending on the places they were taken in: Alexander Palace, Imperial Yacht "Standart," Finnish skerries, Lower Dacha in Peterhof, trips to Spała, Friedberg, and Livadia. The materials are published for the first time. This publication is of great value since it provides a glimpse into the private life of the Imperial family over a period of six years through the eyes of Tsesarevich and his royal parents, who took pictures of what was really important to them and kept the most significant ones in this album.

TATYANA PALITSKAYA. GIFT ALBUM "PHOTOGRAPHS OF THE MONUMENT TO EMPRESS CATHERINE II IN VILNA" FROM THE COLLECTION OF THE STATE TRETYAKOV GALLERY // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 12

The paper thoroughly investigates the gift album "Photographs of the Monument to Empress Catherine II in Vilna": the story of its creation, authorship of the photos, and provenance. It traces the entire story behind it — from the laying of the foundation, which was a very difficult engineering process, creation of a sculpture (Mark Antokolsky's last work), delivery and montage of the monument's parts, to its mysterious disappearance in 1915. In the photographs, one can see people who took part in the monument's creation and played an important role in the history and culture of Northwest Russia. Their deeds and lives are also a part of this research.

ELENA NAMYATOVA. PHOTOGRAPHS OF GRAND DUCHESS OLGA ALEXANDROVNA IN THE PHOTOGRAPHIC COLLECTION OF THE TATARINOV FAMILY HELD IN THE KIZHI OPEN-AIR MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 17

The paper focuses on the photographs of Grand Duchess Olga Alexandrovna taken during the World War I. They were donated to the Kizhi State Open-Air Museum by the Tatarinov family. Their first owner, Ekaterina Ivanovna Tatarinova, used to work as a nurse at the military hospital together with the Grand Duchess. The article provides E. I. Tatarinova's biography and briefly describes the pictures of Olga Alexandrovna from the Kizhi Museum collection.

ANNA KOTOMINA. THE ROMANOV FAMILY IN THE "SHADOW PICTURES" FOR PUBLIC READINGS WITH THE USE OF MAGIC LANTERN // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 20

Diapositives on glass, also known as "shadow pictures," were used in the late 19th and early 20th centuries for illustrating public lectures and readings. More than 5000 slides are kept in the Moscow Polytechnic Museum, most part of the collection previously belonging to the Society for Promotion of Out-of-School Education, that occupied the Museum's building till the year 1917. The paper presents the results of a study of the glass diapositives from the collections of the Polytechnic Museum and the State Central Film Museum, reports, catalogues of art workshops and records from the Russian State Historical Archive. The research of the tradition of public readings for common people provides insight into the ways of manipulating the audience's views and opinions using the shadow pictures of the members of the ruling dynasty. The history of such public readings, reconstructed in the paper, leads us to the understanding of the story behind a huge massive of slides circulating in Russia before 1917, the images of the Romanov family playing an important part in this heritage.

ILYA KUKLINSKY. PHOTOGRAPHS OF THE ROMANOV FAMILY IN THE COLLECTION OF THE KRASNOYARSK REGION REGIONAL STUDIES MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 26

The collection of the Krasnoyarsk Region Regional Studies Museum contains a photographic archive of the Romanov Imperial family, including both originals and copies. The pictures were taken at photo studios of prominent Russian masters of that era: Ivan Fyodorovich Alexandrovsky, Sergei Lvovich Levitsky, and Court photographer Alexander Karlovich Yagelsky. Several photographs depict the visit of Tsesarevich Nikolai Alexandrovich Romanov to the Yenisei Governorate in 1891. Unfortunately, many of these photos do not have old identification numbers, so their provenance remains unknown.

IRINA PARMUZINA. ON THE HISTORY OF THE MAKING AND PUBLICATION OF THE ALBUM "HOUSE ROMANOV GALLERY" // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 32

The paper describes the history of the making and publication of the portraits from the Romanov Gallery in the Winter Palace in the 1860s and 1870s, carried out by Alexander Julius Klünder (member of the Imperial Academy of Arts) and Karl Albrecht Röttger (the owner of the Schmitzdorf publishing house). The publication of portraits of members of the royal dynasty was a part of the catalogization of the Hermitage collection of graphic art and painting and also was mentioned by several art historians as an interesting example of using photographs in illustrated books.

ANNA LISITSKAYA. PHOTOGRAPHIC LEGACY OF THE ROMANOV FAMILY IN THE COLLECTION OF THE RUSSIAN STATE ARCHIVE OF THE NAVY // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 37

The paper provides an overview of photographs of the Imperial family from the collection of the Russian State Archive of the Navy. The pictures show the Grand Dukes serving in the Navy, focusing particularly on Grand Duke Alexander Mikhailovich — one of the pioneers of Russian aviation. In this paper, the collection of photographs is divided by subject. The author also gives information on the publication of these records.

OLGA KHUTORNAYA. THE ROMANOV FAMILY. PHOTOGRAPHS FROM THE COLLECTION OF THE SARATOV REGIONAL MUSEUM OF LOCAL LORE // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 39

On 12 December 1886, the Saratov Scientific Archive Board (SSAB) was established. This is considered to be the date of the foundation of the Saratov Regional Museum of Local Lore (which received its current name in 1941). The museum collection consists of more than 400 thousand items mostly from the archives of the Saratov Scientific Archive Board and the Society of Naturalists.

The Museum keep some items connected with the Romanov family, such as personal belongings of the Emperor Alexander II, records related to the celebration of the Romanov dynasty's 300th anniversary and coronation of the Emperor Nicholas II, as well as documents, rare books, photographs, lithographs, and portraits.

The photographic collection of the Saratov Regional Museum of Local Lore comprises over 67200 items, including photographs, negatives, and postcards. Photographs make up the most part of the collection. Among them are pictures taken by prominent Saratov photographers, such as P. P. Pyatnitsky, D. G. Finogeyev, P. M. Ushakov, N. B. Goldberg, V. V. Mizerovsky, and others, presenting landmarks of the Saratov Region connected with the Romanovs.

NATALYA MOLODTSOVA. PHOTOGRAPHS OF THE IMPERIAL FAMILY FROM THE COLLECTION OF THE "NEW JERUSALEM" MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 45

The Museum and Exhibition Complex of the Moscow Region "New Jerusalem" houses a collection of more than 150 professional and amateur photographs of members of the Russian

royal family (mostly that of Nicholas II) and their inner circle. The paper provides an overview of the collection and highlights some of the most interesting pictures and series of photographs.

LYUDMILA STAVRIDOVA. PORTRAITS OF THE ROMANOV FAMILY IN THE COLLECTION OF ROSPHOTO // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 48

This is the first publication on ROSPHOTO's unique photographic collection connected with the Romanov family — the pictures from the Euler family album (dated by the time of Alexander II's reign), Safonov family album, and heliogravure album by Count Ivan G. Nostitz. The article also gives an overview of other single photographs of members of the Romanov house taken between 1860 and the 1910s.

ALINA AKOEFF. HISTORY OF THE PHOTO ALBUM "TRAVEL OF HIS IMPERIAL HIGHNESS TSESAREVICH GEORGE ALEXANDROVICH DOWN THE OSSETIAN MILITARY ROAD IN 1893" // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 54

The paper describes the history of the photo album "Travel of His Imperial Highness Tsesarevich George Alexandrovich down the Ossetian Military Road in 1893" from the collection of the Northern Ossetia State Union Museum of History, Architecture and Literature.

LYUBOV CHETVERUKHINA. PHOTOGRAPHS BY VASILY VERESHCHAGIN IN THE COLLECTION OF THE STATE TRETYAKOV GALLERY MANUSCRIPT DEPARTMENT // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 59

The paper is devoted to the photographic archive of Vasily Vereshchagin held in the collection of the Manuscript Department of the State Tretyakov Gallery. It describes the history of the photographs of the artist (from 1852 on) and that of pictures taken in his workshops and at his exhibitions, including the posthumous one (1904) and the exhibition of his works at the Tretyakov Gallery (1900, 1902). The article gives a detailed analysis of both professional photos taken at famous photo studios of the 19th and early 20th centuries and amateur pictures by Vereshchagin's family members and close friends. The new archival records introduced into the scholarly discourse give an opportunity to trace the history of Vereshchagin's photographic collection.

PETR LAVRUK, VADIM ZEMLYANSKY. PHOTOGRAPHIC COLLECTIONS OF THE MILITARY HISTORICAL LIBRARY OF THE GENERAL STAFF OF THE RUSSIAN FEDERATION ARMED FORCES // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 64

The paper discusses the photographic collections held in the Informational Historical and Scientific Center — The Military Historical Library of the General Staff of the Russian Federation Armed Forces. The institution preserves photographs related to the military theme: among them are photos of General Staff officers and generals, Guards Corps, famous Semenov and Pavlov regiments, military equipment, and armed conflicts. The paper focuses on group photos of Russian Imperial army officials,

General E. P. Vishnyakov's photo album, the unique photo album dedicated to the large-scale military exercises in Kursk in 1902, and pictures taken during the Winter War (1939–1940).

NATALYA ALEXANDROVA. JACQUES FERRAND AND HIS BOOKS // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 69

Jacques Ferrand was a French author and publisher who studied the history of Russian nobility in exile. He published several genealogical directories and photo books dedicated to the House of Romanov and other famous noble dynasties of Imperial Russia. Ferrand's multi-volumed work entitled "Noblesse russe: portraits" ("Portraits of Russian nobility") was the first publication of photographs that belonged to the noble émigré families.

RAISSA BAZANOVA. ON THE PHOTOGRAPHIC COLLECTION OF THE PERM MUSEUM OF LOCAL LORE // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 74

The article deals with the photographic collection of the Perm Museum of Local Lore. The author describes its history and the main themes it encompasses. The collection illustrates the daily life of Perm and its residents over different periods in history: before the Revolution, between the 1920s and the 1940s, and under "developed socialism." It provides insight into the particular features of the region and its industries. The pre-revolutionary photographs depict Perm factories and small industrial villages, the ones taken after the Revolution show the construction of new factories and the everyday life of factory workers. There are also pictures that provide information on the ethnic characteristics of the region, the development of the local education system, urban growth, etc.

ALEXANDER GLUSHKOV. PUBLICATION OF VISUAL RECORDS AS A NEW CHALLENGE FOR THE STATE ARCHIVE OF THE PERM KRAI // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 79

The article focuses on two collections of visual documents that were published by the State Archive of the Perm Krai in 2017: "Perm in 1917" and "Perm — Duisburg: the History of Industrial Cities in the 1920s and 1930s." The publication of archival photographs is a new challenge for the Archive, by accepting which we recognize the increasing importance of visual sources for contemporary historical scholarship, as well as the necessity to broaden the Archive's audience by means of attracting people who rely on visual perception in learning about the past. Both publication projects break the traditional image of an archive as that of an institution working mostly with written records and proclaim the new mission of archives — the popularization of historical and cultural heritage by all possible means.

DARIA SIMONOVA. EARLY 20TH-CENTURY POSTCARDS FROM THE COLLECTION OF THE NIZHNY TAGIL MUSEUM RESERVE "GORNOZAVODSKOY URAL" // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 84

The paper gives a detailed analysis of the collection of pre-revolutionary postcards used as historical evidence of Nizhny Tagil's earlier days. The museum collection of early 20th-century postcards presents the industrial town of Nizhny Tagil right

before the October Revolution, which dramatically changed its appearance. Currently, Nizhny Tagil is one of the largest industrial centers in the Urals, celebrating its 300th anniversary in 2022. Having developed in the 18th and 19th centuries as a small industrial settlement, the city still retains traits of the so-called "metallurgical civilization" in its planning and landscape. The photographic collection reflects specific features of the industrial settlement undergoing a transformation into a city at the beginning of the 20th century.

The article gives a quantitative and qualitative analysis of the collection in regards to publishers, authors, technologies, themes and their frequency, print runs, and popularity.

SVETLANA KLAT. PHOTOGRAPHS BY FOREIGN MASTERS IN THE DEMIDOV COLLECTION OF THE NIZHNY TAGIL MUSEUM RESERVE "GORNOZAVODSKOY URAL" // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 89

The article "Photographs by Foreign Masters in the Demidov Collection of the Nizhny Tagil Museum Reserve 'Gornozavodskoy Ural'" discusses rare still pictures taken by prominent foreign photographers on request of the Ural tycoon family Demidov-San-Donato in the middle and last decades of the 19th century. The collection includes portrait photographs by Robert Jefferson Bingham — the inventor of the collodion process and exponent of London 1851 and Paris 1855 World's Fairs, Parisian master Hippolyte Robillard (who used to work in St. Petersburg and whose paintings are exhibited in the Hermitage) and by the Florentine company Bertelli e Cattani — the official photographers of the royal family of Umberto I. Particularly valuable are pictures of Demidovs' buildings and monuments in Florence, made by Fratelli Alinari fotografie — the first world photo studio. Depicting prominent people, sculptural and architectural masterpieces of that time, these photographs, bearing stamps and signatures of pioneer photographers on branded passe-partouts or right at the bottom of the frame, can be considered historical documents.

LYUDMILA KOVALEVA. PHOTOGRAPHIC RECORDS OF THE DEVELOPMENT OF THE SAMOTLOR OIL FIELD IN THE COLLECTION OF THE T. D. SHUVAEV NIZHNEVARTOVSK MUSEUM OF LOCAL HISTORY // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 95

The paper describes the photographic records of the development of the Samotlor oil field in the collection of the T. D. Shuvaev Nizhnevartovsk Museum of Local History. It gives a brief overview of the collection and its history and analyzes different types of photographic records it contains. The author pays special attention to the problems of identification and use of the collection. In addition, biographical information on several photographers is provided.

YANA PONOMAREVA. GROUP PHOTOGRAPH OF GRADUATES, LECTURERS, AND TRUSTEES OF THE COLLEGE OF THE ORDER OF ST. CATHERINE: IDENTIFICATION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 98

The paper is devoted to a recently discovered museum item — a group photograph of graduates, lecturers, and trustees (the eldest A. S. Pushkin's son Alexander among them) of the College of the Order of St. Catherine. The College has also been known as the St. Catherine's Institute for Noble Maidens. For a long time,

it has not been possible to identify personalities in this photograph partly due to its poor condition. However, an accidentally discovered letter of one of the graduates in this picture helped identify some of the persons depicted, such as pianist Vladimir Wilschau, doctor Maxim Konchalovsky, and others.

EKATERINA SHAINA. PHOTOGRAPHS OF "A PROMINENT FAMILY AMONG THE CIRCUS RIDERS" // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 103

The paper is an overview of the family photographs of the Cinisellis — Italian circus riders and horse trainers — from the collection of the world's first Museum of Circus Art. To commemorate the 140th anniversary of the Ciniselli Circus in St. Petersburg, "Ciniselli Circus: Family Photo Album" was published, comprising more than a hundred pictures of the dynasty, made public for the first time. Several generations of the Ciniselli family attended the most prominent photo studios of that time and had their portraits taken by C. Bergamasco, A. Denier, A. Yagelsky, K. Bulla, A. Otsup, I. Voino-Oransky, H. Rentz & F. Schrader, V. Lapre, A. Malm, F. Durnbeck, S. Gorelnikov, Bernardi, M. & B. Grabyazh, J. Mieczkowski, G. Sebastianutti & F. Benque, A. Bernoud, and others.

It's very important for circus artists to collect pictures of their work and family. Along with the memoirs, letters, certificates, newspaper reviews, their photographs reflect the dynasty's professional achievements and help preserve their memories outside the circus arena and inspire future generations. The photo album might be of interest to colleagues, partners and young circus performers.

OLGA DAVIDOVSKAYA, VALERY SHISHANOV, PHOTOGRAPHIC VIEWS OF VITEBSK BY S. A. YURKOVSKY FROM THE COLLECTION OF THE VITEBSK REGIONAL LOCAL LORE MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 109

The paper describes panoramic and stereo photos of Vitebsk taken by the prominent Vitebsk photographer S.A. Yurkovsky between the 1860s and the 1890s, held in the collection of the Vitebsk Regional Local Lore Museum. Photographs of pre-revolutionary Vitebsk are scarce, and most of them are more or less of the same subject. The authors of most photos of that time remain unknown. That's why the works by S. A. Yurkovsky — one of the pioneers of photography — are so important for the history of photography and for the studies of architectural and cultural heritage of the city.

TATYANA KOLBASOVA. ON THE HISTORY OF THE PHOTOGRAPHIC COLLECTION OF THE ROSTOV KREMLIN STATE MUSEUM RESERVE. PORTRAIT PHOTOGRAPHY 1880S—1990S FROM THE COLLECTION OF I. A. SHLYAKOV // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 113

Portrait photographs held in the collection of the Rostov State Museum Reserve have not been studied yet, though they might be an interesting object for research not only from historical and iconographic perspectives, but also from that of art history. The most important items belong to the photographic collection of Ivan Alexandrovich Shlyakov.

I. A. Shlyakov (1843–1919) was a Rostov merchant, well-known public figure of that era, one of the founders of the Rostov Kremlin State Museum Reserve and an experienced curator

thereof, an avid researcher of Rostov old days, member of the Commission on Rostov Kremlin management, full member of the Imperial Moscow Archaeological Society, an amateur artist and author of several scholarly publications as well as of restoration and construction projects for Rostov, Kostroma, Uglich, Romanov-Borisoglebsk, and Yaroslavl. During years of active research, preservation and restoration of ancient Russian sights, I. A. Shlyakov collected a lot of photographs of his colleagues, most of them with their autographs.

IGOR KUZNETSOV. ON THE IDENTIFICATION OF A COMPLEX OF PHOTOGRAPHS OF WINE STORAGE FACILITIES CONSTRUCTION IN NIZHNY NOVGOROD, HELD IN THE STATE ARCHIVES OF AUDIO-VISUAL DOCUMENTATION OF THE NIZHNY NOVGOROD REGION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 119

The State Archives of Audio-Visual Documentation of the Nizhny Novgorod Region possess photographs by M. P. Dmitriev identified in the positive register as images of the ceremony of laying the foundation of wine storage facilities in Nizhny Novgorod. The paper disputes this identification. Based on the evidence retrieved from such sources as 19th-century newspapers, printed media, and other archive materials, the paper re-identifies this complex of photographs as a depiction of laying of the first stone of the Nizhny Novgorod District Court building, which took part on 14 June 1894. A number of city officials of that time are also identified in these pictures.

DMITRY ORLOV, ALEXANDER TIKHOMIROV. CONSTRUCTIVISM IN IVANOVO ARCHITECTURAL LANDSCAPE, AS REFLECTED IN THE COLLECTION OF GLASS NEGATIVES FROM THE D. G. BURLIN IVANOVO STATE MUSEUM OF HISTORY AND LOCAL LORE // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 125

The paper investigates the history of construction and renovation of residential and public buildings in the style of Constructivism that took place between 1925 and 1935 in Ivanovo and was captured in the images on glass negatives, now held in the digital photographic archive of the D. G. Burylin Ivanovo State Museum of History and Local Lore. The historical research of construction and renovation was carried out by a local historian A. M. Tikhomirov.

VALERIA PRISHCHEPOVA. EARLY 20TH-CENTURY COLLECTIONS OF PHOTOGRAPHIC ILLUSTRATIONS ON THE TURKIC PEOPLES IN THE COLLECTION OF THE KUNSTKAMERA // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 129

The photographic collection of Peter the Great's Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) dedicated to Central Asia and Kazakhstan is one of the world's largest collections of photographs taken by Russian travelers and researchers. The pictures from the museum collection are of great importance and reveal the past times that have not been documented in any other sources. Lots of them are rare or unique. The article gives information on the provenance of several early 20th-century collections and their accession into the Museum.

GALINA TALIPOVA. EXHIBITS OF THE PHOTO PAVILION OF THE POLYTECHNIC EXHIBITION (1872) IN THE COLLECTION OF THE POLYTECHNIC MUSEUM // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 134

The history of the Polytechnic museum's photographic collection started in 1872, when the Moscow University Imperial Society of Scientists, Anthropologists and Ethnographers held the Moscow Polytechnic Exhibition. One of the pavilions was dedicated to photographic art, its importance and current progress.

The paper gives information on participants and exhibits of the Polytechnic Exhibition, paying special attention to the works that are still on display at the Polytechnic Museum today.

BORIS NAZARTSEV. CRIMEA, THE SPRING OF 1944, AS SEEN BY PHOTOGRAPHERS AND ARTISTS FROM THE RUSSIAN MUSEUM OF MILITARY MEDICINE // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 137

The paper focuses on the works of photographer V. V. Faminsky and artist N. G. Yakovlev — employees of the Russian Museum of Military Medicine who took part in the military operation in Crimea in April—May 1944, when the Soviet Army cleared the peninsula from the Nazi troops. The materials are a very important visual source for the analysis and summing up the experience of the military medicine practice during the Second World War.

ANNA PUDALOVA. COLLECTION OF PHOTOGRAPHIC RECORDS BY M. P. DMITRIEV IN THE STATE ARCHIVE OF AUDIOVISUAL DOCUMENTATION OF THE NIZHNY NOVGOROD REGION // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 142

Photographs by a prominent Nizhny Novgorod photographer Maxim Petrovich Dmitriev (1858–1948) are turning 160 years in 2018. The paper gives an overview of the history of M. P. Dmitriev's photographic collection held in the State Archive of Audiovisual Documentation of the Nizhny Novgorod Region. The collection consists of almost 9000 items and is considered to be the gem of the archive. In the paper, the collection is described by the type of photographs and by the main topics. Most of the records are known and popular among researchers and publishers, while some of them are still to be introduced into the scholarly discourse.

ELENA NESTEROVA. GLASS-BASED PHOTOGRAPHIC IMAGES FROM THE COLLECTION OF THE RYBINSK STATE HISTORICAL, ARCHITECTURAL AND ART MUSEUM RESERVE // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 146

The paper gives an overview of the collection of negatives and lantern slides of the Rybinsk State Historical, Architectural and Art Museum Reserve. In addition to general information on the subject, characteristics of the most interesting and important complexes of images produced on glass, such as lantern slides and stereo camera photo plates, are provided.

IRINA FILIN. HISTORY THROUGH THE LENS: THE TUNGUSKA EVENT. FOLLOWING L. A. KULIK'S PIONEER EXPEDITIONS. (TO THE 110TH ANNIVERSARY

OF THE EVENT) // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 150

The paper follows the expedition routes of Leonid Kulik, a famous Soviet scientist, student and colleague of a notable geochemist Vladimir Vernadsky. Leonid Kulik is considered one of the founding fathers of Soviet meteoritics and the first researcher of the Tunguska meteorite. The article is based on his publications, memories of his family members and colleagues, and other documents. The photos from Kulik's family archive were donated to the Volgograd Museum of Local History by his grandson V. A. Kulik-Pavsky.

YULIA POLUBNEVA. PHOTOGRAPHIC COLLECTION AS A SOURCE FOR THE CREATION OF ORIGINAL PROJECTS // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 156

Since the foundation of the Russian State Art Library (1922), its photographic collection, held in the Complex Department of Iconographic Materials, has been regularly replenished. The collection mostly consists of photographs related to theatre, but also contains a substantial amount of images of the private life of common people. The paper attempts to describe the most interesting exhibitions and publications inspired by these photographs.

ELENA OFITSEROVA. V. V. KAZANTSEV'S COLLECTION OF GLASS NEGATIVES FROM THE ARCHIVE OF THE TSARITSYNO MUSEUM RESERVE AS A HISTORICAL SOURCE // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 160

In 2010, 171 photographic negatives on glass were accessioned into the Tsaritsyno State Historical, Architectural, Art and Landscape Museum Reserve. They used to belong to the Kazantsev family, Tsaritsyno residents since the year 1836. All the pictures were taken by the Kazantsev family members between 1880 and 1935, but unfortunately, a more detailed attribution is not possible.

Although rather small, the collection is of great research value. The paper speculates on the ways these photographs could be used in various fields of research, analyzes its diverse content and points out its special features.

The Kazantsev family collection, along with another archival, literary, and personal records, is extremely valuable both for the scholarly investigation of the history of the Tsaritsyno estate and biographical study of its former residents.

IRINA TOLMACHEVA. ORIGINS OF THE "PHOTOGRAPHIC SOURCES" COLLECTION IN THE ALEXANDROVSKAYA SLOBODA MUSEUM RESERVE // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 163

The paper focuses on the origins of the "Photographic Sources" collection in the Alexandrovskaya Sloboda Museum Reserve, giving a brief overview of its exhibits. During many decades, its collection was growing constantly, the accessions reflecting the Museum's profile, peculiarities of its development, and dominant ideology at this or that point in history. All the works are catalogued.

ELENA FILIPPOVA. OVERVIEW OF THE GLASS  
NEGATIVES FROM THE "PHOTONEGATEKA"  
COLLECTION, HELD IN THE MUSEUM ASSOCIATION  
OF TOTMA // PHOTOGRAPHY IN MUSEUM. MATERIALS  
OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE. SAINT  
PETERSBURG, 2018. P. 168

The paper describes the collection of glass negatives owned by the Museum Association of Totma. The topic is timely and relevant due to the ongoing research of the collection and the recent publication of a photo book "Oskolki Vremeni" ("Shards of Time"), based on its unique exhibits.

ANASTASIA SMIRNOVA. PHOTO ALBUM "FORT  
ALEXANDER I. KRONSTADT, 1907" // PHOTOGRAPHY  
IN MUSEUM. MATERIALS OF THE INTERNATIONAL  
CONFERENCE. SAINT PETERSBURG, 2018. P. 173

The paper focuses on the history of one of the most mysterious institutions of the late 19th and early 20th century — Fort Alexander I, also known as the Plague Fort. In 1896, Fort Alexander was struck from the military register and soon turned into a special facility of the Imperial Institute of Experimental Medicine. Many long-forgotten epidemics that burst out in the Russian Empire were stopped thanks to the efforts of the laboratory staff. It is the first publication of materials and pictures from the photo album "Plague Fort," held in the collection of the Russian Museum of Military Medicine.

## Список авторов

АКОЕФФ АЛИНА ВАЛЕРЬЕВНА, НЕЗАВИСИМЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬ, ЖУРНАЛИСТ РЕСПУБЛИКАНСКОЙ ЕЖЕДНЕВНОЙ ГАЗЕТЫ «СЕВЕРНАЯ ОСЕТИЯ», ВЛАДИКАВКАЗ

АЛЕКСАНДРОВА НАТАЛЬЯ АЛЕКСЕЕВНА, ХРАНИТЕЛЬ МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ 1-Й КАТЕГОРИИ ОТДЕЛА ПИСЬМЕННЫХ И АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ А.С. ПУШКИНА, МОСКВА

АМЕЛИНА МАЙЯ ИВАНОВНА, ГЛАВНЫЙ СПЕЦИАЛИСТ НАУЧНО-СПРАВОЧНОГО ОТДЕЛА ФОТОКИНОМАТЕРИАЛОВ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ, МОСКВА

БАЗАНОВА РАИСА СЕРГЕЕВНА, СПЕЦИАЛИСТ ПО УЧЕТУ МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНОГО ЦЕНТРА РОСФОТО, МОСКВА

ГЛУШКОВ АЛЕКСАНДР ВЛАДИМИРОВИЧ, КАНДИДАТ ИСТОРИЧЕСКИХ НАУК, НАЧАЛЬНИК НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ОТДЕЛА ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА ПЕРМСКОГО КРАЯ

ДАВИДОВСКАЯ ОЛЬГА НИКОЛАЕВНА, ГЛАВНЫЙ ХРАНИТЕЛЬ ВИТЕБСКОГО ОБЛАСТНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

ЗЕМЛЯНСКИЙ ВАДИМ ЛЕОНИДОВИЧ, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК ИНФОРМАЦИОННОГО ИСТОРИКО-НАУЧНОГО ЦЕНТРА ВОЕННОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ БИБЛИОТЕКИ ГЕНЕРАЛЬНОГО ШТАБА ВООРУЖЕННЫХ СИЛ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

КЛАТ СВЕТЛАНА АДЛЬФОВНА, ЗАСЛУЖЕННЫЙ РАБОТНИК КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ, ГЛАВНЫЙ СПЕЦИАЛИСТ НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «ГОРНОЗАВОДСКОЙ УРАЛ»

КОВАЛЕВА ЛЮДМИЛА ЕВГЕНЬЕВНА, КАНДИДАТ КУЛЬТУРОЛОГИИ, ДИРЕКТОР НИЖНЕВАРТОВСКОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ ИМ. Т. Д. ШУВАЕВА

КОЛБАСОВА ТАТЬЯНА ВЛАДИМИРОВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ КАРТИННОЙ ГАЛЕРЕЕЙ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «РОСТОВСКИЙ КРЕМЛЬ»

КОТОМИНА АННА АНАТОЛЬЕВНА, КАНДИДАТ ИСТОРИЧЕСКИХ НАУК, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК ФОНДА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ МАТЕРИАЛОВ ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО МУЗЕЯ, МОСКВА

КУЗНЕЦОВ ИГОРЬ АЛЕКСАНДРОВИЧ, НЕЗАВИСИМЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬ, КОНСУЛЬТАНТ ПО ВОПРОСУ АТРИБУЦИИ ИСТОРИЧЕСКИХ ФОТОГРАФИЙ, НИЖНИЙ НОВГОРОД

КУКЛИНСКИЙ ИЛЬЯ ВЛАДИМИРОВИЧ, ЗАВЕДУЮЩИЙ ОТДЕЛОМ ОЦИФРОВКИ И ОПИСАНИЯ МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ КРАСНОЯРСКОГО КРАЕВОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

ЛАВРУК ПЕТР ПЕТРОВИЧ, НАЧАЛЬНИК БИБЛИОГРАФИЧЕСКОГО ОТДЕЛА ФКУ ИНФОРМАЦИОННОГО ИСТОРИКО-НАУЧНОГО ЦЕНТРА ВОЕННОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ БИБЛИОТЕКИ ГЕНЕРАЛЬНОГО ШТАБА ВООРУЖЕННЫХ СИЛ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

ЛИСИЦКАЯ АННА АЛЕКСАНДРОВНА, ГЛАВНЫЙ СПЕЦИАЛИСТ РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА ВОЕННО-МОРСКОГО ФЛОТА, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

МОЛОДЦОВА НАТАЛЬЯ ВЛАДИМИРОВНА, КАНДИДАТ ИСТОРИЧЕСКИХ НАУК, НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК ИСТОРИЧЕСКОГО ОТДЕЛА МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНОГО КОМПЛЕКСА МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ «НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ»

НАЗАРЦЕВ БОРИС ИВАНОВИЧ, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК ВОЕННО-МЕДИЦИНСКОГО МУЗЕЯ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

НАМЯТОВА ЕЛЕНА СЕРГЕЕВНА, ХРАНИТЕЛЬ МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО И ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «КИЖИ»

НЕСТЕРОВА ЕЛЕНА АНАТОЛЬЕВНА, НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК, ХРАНИТЕЛЬ ФОНДА ФОТОГРАФИЙ И ДОКУМЕНТОВ РЫБИНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА

ОРЛОВ ДМИТРИЙ ЛЬВОВИЧ, ЗАМЕСТИТЕЛЬ ДИРЕКТОРА ПО НАУКЕ ИВАНОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ ИМ. Д.Г. БУРЫЛИНА

ОФИЦЕРОВА ЕЛЕНА ВИКТОРОВНА, НАУЧНЫЙ  
СОТРУДНИК ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ-  
ЗАПОВЕДНИКА «ЦАРИЦЫНО», МОСКВА

ПАЛИЦКАЯ ТАТЬЯНА РЭМОВНА, НАУЧНЫЙ  
СОТРУДНИК И ХРАНИТЕЛЬ ФОНДА РЕДКОЙ  
ФОТОГРАФИИ НАУЧНО-СПРАВОЧНОГО ОТДЕЛА  
ФОТОКИНОМАТЕРИАЛОВ ГОСУДАРСТВЕННОЙ  
ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ, МОСКВА

ПАРМУЗИНА ИРИНА СЕРГЕЕВНА, СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ  
СОТРУДНИК ОТДЕЛА РУКОПИСНЫХ, ПЕЧАТНЫХ  
И ГРАФИЧЕСКИХ ФОНДОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА  
«МОСКОВСКИЙ КРЕМЛЬ»

ПОЛУБНЕВА ЮЛИЯ АНАТОЛЬЕВНА, ХРАНИТЕЛЬ  
ФОНДА ФОТОГРАФИЙ ЦЕНТРА ВИЗУАЛЬНОЙ  
ИНФОРМАЦИИ РОССИЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ  
БИБЛИОТЕКИ ИСКУССТВ, МОСКВА

ПОНОМАРЕВА ЯНА АЛЕКСАНДРОВНА, ХРАНИТЕЛЬ  
ФОНДА ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ФОТОГРАФИИ  
ВСЕРОССИЙСКОГО МУЗЕЯ А.С.ПУШКИНА,  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

ПРИЩЕПОВА ВАЛЕРИЯ АЛЕКСАНДРОВНА, СТАРШИЙ  
НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК ОТДЕЛА ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ  
МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМ. ПЕТРА  
ВЕЛИКОГО (КУНСТКАМЕРА)  
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

ПУДАЛОВА АННА ПАВЛОВНА, ПРЕСС-  
СЕКРЕТАРЬ КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ АРХИВОВ  
НИЖЕГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ

СИМОНОВА ДАРЬЯ МИХАЙЛОВНА, НАУЧНЫЙ  
СОТРУДНИК СЕКТОРА ХРАНЕНИЯ ОТДЕЛА ПО УЧЕТУ  
И ХРАНЕНИЯ МУЗЕЙНОГО И АРХИВНОГО ФОНДОВ  
НИЖНЕТАГИЛЬСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА  
«ГОРНОЗАВОДСКОЙ УРАЛ»

СМИРНОВА АНАСТАСИЯ АЛЕКСАНДРОВНА,  
ХРАНИТЕЛЬ ФОНДОВ ВОЕННО-МЕДИЦИНСКОГО  
МУЗЕЯ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

СТАРИЛОВА ЛЮДМИЛА ИВАНОВНА, СПЕЦИАЛИСТ  
ПО ИЗУЧЕНИЮ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ПРЕДМЕТОВ  
МУЗЕЙНОГО ФОНДА ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЙНО-  
ВЫСТАВОЧНОГО ЦЕНТРА РОСФОТО, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

ТАЛИПОВА ГАЛИНА СЕРГЕЕВНА, НАУЧНЫЙ  
СОТРУДНИК ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО МУЗЕЯ, МОСКВА

ТИХОМИРОВ АЛЕКСАНДР МИХАЙЛОВИЧ,  
КАНДИДАТ БИОЛОГИЧЕСКИХ НАУК, ДОЦЕНТ  
КАФЕДРЫ БОТАНИКИ И ЗООЛОГИИ ИВАНОВСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

ТОЛМАЧЕВА ИРИНА ВЛАДИМИРОВНА, ХРАНИТЕЛЬ  
МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ II КАТЕГОРИИ  
ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО  
И ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА  
«АЛЕКСАНДРОВСКАЯ СЛОБОДА», АЛЕКСАНДРОВ

ФИЛИН ИРИНА СТАНИСЛАВОВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ  
СЕКТОРОМ УЧЁТА ОТДЕЛА ФОНДОВ ВОЛГОГРАДСКОГО  
ОБЛАСТНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

ФИЛИППОВА ЕЛЕНА ВАЛЕРИЕВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ  
АРХИВНЫМ ОТДЕЛОМ ТОТЕМСКОГО  
МУЗЕЙНОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ

ХУТОРНАЯ ОЛЬГА ИВАНОВНА, ЗАВЕДУЮЩАЯ  
ОТДЕЛОМ ПО УЧЕТУ ФОНДОВ САРАТОВСКОГО  
ОБЛАСТНОГО МУЗЕЯ КРАЕВЕДЕНИЯ

ЧЕТВЕРУХИНА ЛЮБОВЬ АЛЕКСАНДРОВНА,  
НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК ОТДЕЛА РУКОПИСЕЙ  
ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ  
ГАЛЕРЕИ, МОСКВА

ШАИНА ЕКАТЕРИНА ЮРЬЕВНА, КАНДИДАТ  
КУЛЬТУРОЛОГИИ, ЗАВЕДУЮЩАЯ ФОНДОВО-  
ЭКСПОЗИЦИОННЫМ ОТДЕЛОМ БОЛЬШОГО  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ЦИРКА

ШИШАНОВ ВАЛЕРИЙ АЛЕКСЕЕВИЧ, ЗАМЕСТИТЕЛЬ  
ДИРЕКТОРА ПО НАУКЕ ВИТЕВСКОГО ОБЛАСТНОГО  
КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

«Эйдотека росфото» — уникальная архивная система, разработанная сотрудниками росфото, которая позволяет структурировать, хранить и обрабатывать любой мультимедийный контент из музейных коллекций. Акцент в системе делается на модель «пользователь — база данных — пользователь», при которой поиск, атрибуция, каталогизация и создание коллекций упрощаются благодаря широкому функционалу визуального пользовательского поиска. Эйдотека разработана на базе открытого кода, что дает возможность адаптировать её под конкретные нужды каждого музея, а также интегрировать с различными системами музейного учета. Помимо этого, в системе предусмотрена возможность создания различных групп пользователей для разграничения функций и уровня доступа к информации.

#### СОВРЕМЕННЫЙ ВЕБ-ИНТЕРФЕЙС

Независимость от платформ и операционных систем;  
Минимальные требования к компьютерам-клиентам;  
Использование веб-технологий последних поколений позволяет обеспечивать функциональность на уровне системного приложения;  
Доступ к архиву с мобильных устройств;  
Возможность удобной работы с изображениями больших разрешений;  
Возможность сравнения, визуального анализа нескольких изображений высокого разрешения.

#### ПРЕИМУЩЕСТВА ПРОЕКТА

Во много раз повышается доступность электронных версий музейных объектов для научной работы, задач идентификации и учета;  
За счет удобства системы описания увеличивается информационная ценность коллекций музея;  
Возможность совместной работы внутри системы понижает количество ошибок и упрощает взаимодействие хранителей, выставочного отдела и других сотрудников музея при работе с коллекциями.

#### АРХИТЕКТУРА ПРОЕКТА

Серверное мультиплатформенное приложение с открытым кодом;  
Широкий выбор аппаратно-программных комплексов для хранения, репликации музейных объектов и их описания, а также для работы приложения;  
Клиенты на основе веб-интерфейса.

#### БЕЗОПАСНОСТЬ

Возможность полностью автономной работы внутри интранета;  
Хэш-идентификация идентичности объектов хранения;  
Гранулированный доступ к коллекциям, объектам и файлам различных разрешений;  
Интегрированная система запросов на работу с объектами;  
Возможность тонкой настройки ролей пользователей;  
Интеграция с существующими системами идентификации пользователей;  
Протоколирование всех действий пользователей;  
Постоянное резервное копирование с возможностью откатки.

#### Свидетельство о гос. регистрации

На программу получено свидетельство о государственной регистрации программы для эвм № 2016612712.

Редакция: РОСФОТО  
191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, д. 35  
Тел./факс (812) 314-12-14; e-mail: office@rosphoto.org



Издательство: Санкт-Петербургская общественная организация культуры «Санкт-петербургское общество «А-Я»  
191186, Санкт-Петербург, Невский пр., 60  
www.ayaorg.ru, office@ayaorg.ru

Полиграфическое исполнение: ООО «Коллектор»  
143200 г. Можайск, ул. 20 января, 19 А  
Отпечатано в ООО «ИПК Парето-Принт», 170546, Тверская область,  
Промышленная зона Боровлево-1, комплекс № 3 А  
«Сборник докладов конференции «Фотография в музее»