VIII МЕЖДУНАРОДНАЯ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ
КОНФЕРЕНЦИЯ

ГОРОДА ЦЕНТРАЛЬНОЙ РОССИИ
В ИСТОРИИ ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСТВА И КУЛЬТУРЫ

Министерство культуры и туризма Московской области

Государственное автономное учреждение культуры Московской области
«Серпуховский историко-художественный музей»

ГОРОДА ЦЕНТРАЛЬНОЙ РОССИИ
В ИСТОРИИ ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСТВА И КУЛЬТУРЫ

Материалы VIII международной научно-практической конференции

Сборник

Серпухов, 2023 г.

УДК 908
ББК 63.3(2...)
Г 70

Рекомендован к печати Научно-методическим советом
Серпуховского историко-художественного музея

Города Центральной России в истории предпринимательства и культуры. Материалы VIII международной научно-практической конференции Серпуховского историко-художественного музея (06-07 декабря 2022 г.). Сборник — Серпухов, 2023. — с., илл.

Настоящее издание содержит статьи, посвященные истории и искусству фотографии, исследованию и популяризации творчества Н.П. Андреева, актуальным проблемам и современной практике построения краеведческих экспозиций в отечественных музеях, интерактивным компонентам и другим инструментам привлечения детской и молодежной аудитории к теме краеведения.

Материалы сборника подготовлены участниками VIII научно-практической конференции «Города Центральной России в истории предпринимательства и культуры», состоявшейся 06–07 декабря 2022 года в Серпуховском историко-художественном музее. В основу содержания и названий разделов сборника положена традиционная структура этой конференции, включающая две тематические секции. Внутри разделов статьи публикуются в алфавитном порядке и проиллюстрированы авторами.

Издание адресовано специалистам музеев, образовательных учреждений, а также краеведам, студентам профильных специальностей и всем интересующимся историко-культурным и художественным наследием российской провинции.

ISBN xxx-x-xxxxx-xxx-x

© Серпуховский историко-художественный музей, 2023

© Коллектив авторов, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

SUMMARY

Аннотированное содержание на английском языке 7

РАЗДЕЛ I. ИСТОРИЯ И ИСКУССТВО ФОТОГРАФИИ. К ЮБИЛЕЮ Н.П. АНДРЕЕВА

Евгений Бутусов, Ольга Пряникова
История становления фотодела в городе Арзамасе 14

Иван Волков
Старообрядческая община Серпухова в начале XX века на фотографиях из собрания Серпуховского историко-художественного музея 20

Наталья Дурынина
Фотофестиваль «Андреевская осень» в Серпухове 32

Татьяна Игнатова
Страницы истории Преображенской старообрядческой общины сквозь стеклянный негатив 45

Евгения Комарова
Всероссийский проект «Фестиваль русской художественной фотографии» как исследование художественной фотографии в России 10–20-х годов XXI века 53

Наталья Молодцова
Живопись, графика и фотография (о некоторых особенностях творчества Ю.П. Еремина) 59

Марианна Пантелеева
Фотографы и фотоателье Серпухова середины XIX — начала XX века 67

Антон Смирнов
Научно-художественный практикум «Живопись света» как исследовательская практика..... 90

Лара Федотова
Новый взгляд на фотограмму..... 93

Анна Чукина
Города и люди в фотографии начала XXI века из коллекции Московского музея современного искусства 104

Владимир Шерстнев
Становление фотоискусства в городе Козьмодемьянск 114

РАЗДЕЛ II. НОВОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ

Елена Белякова, Кристина Столярова
Культурный проект — Музей-лаборатория..... 118

Елена Видная
Историческая память в выставочной работе Сергиево-Посадского музея-заповедника (из опыта создания краеведческой выставки «По зову сердца на защиту родной Москвы!») 129

Сергей Волостнов
Проблематика подготовительного этапа строительства экспозиции в реставрируемом «Доме Зворыкиных» (Муромский историко-художественный музей) 136

Марина Воронова, Ханна Сена
Динамическая модель фестиваля «Извините, Вы не видели Лосева?» 148

Александр Дурнов
Мемориальный комплекс М.И. Чуванова в экспозиции музея истории и культуры Преображенского старообрядческого монастыря 155

Антон Еременко
Дом Мараевых в Преображенском 159

Татьяна Житкова
Киевский и Тульский клады в Музеях Московского Кремля. Новые архивные документы (переписка по первоначальному составу кладов и определение места организации для передачи) 168

Мария Лебедева
Род Всеволожских и их роль в истории и развитии города Всеволожска 175

Оксана Ловкова
Уроки истории в музее 182

Елена Лукьянова
Новый музейный объект как результат совместной деятельности музея с пожарной службой и жителями города Козьмодемьянска 187

Татьяна Трифонова
«Старая московская квартира» в Московском государственном объединенном музее-заповеднике 196

Анна Шибаева
Онлайн-музей бабушки Устиньи. Изучение исторического района Заборье через изучение жизни и судьбы простого человека 206

Светлана Ширяева
Индустриальное наследие Оранжерейного рыбного промысла рыбопромышленной фирмы «Братья Сапожниковы». Неводной лабаз 215

Наши авторы 228

SUMMARY

HISTORY AND ART OF PHOTOGRAPHY. TO THE ANNIVERSARY OF N.P. ANDREEV

Evgeny Butusov, Olga Pryanikova (History and Art Museum of Arzamas, Nizhny Novgorod region)

The history of the formation of photography in the city of Arzamas in the late XIX — early XX centuries. 14

The article tells about the photographers who captured the appearance of the city and important events in the life of the Arzamas people of the late 19th — early 20th centuries.

Ivan Volkov (Serpukhov History and Art Museum, Serpukhov, Moscow region)

Old Believer Community of Serpukhov in the early twentieth century in photos from the collection of the Serpukhov History and Art Museum....20

The publication is devoted to a group of photographs from the collection of the Serpukhov History and Art Museum, which members of the local community of Christians of the Old Pomorye are depicted. Many of these photos have undoubted historical and memorial value, but interest in them has become apparent only in recent years. The purpose of the publication is to tell about the most valuable and informative photos included in this group.

Natalia Durynina (Serpukhov History and Art Museum, Serpukhov, Moscow region)

Photo Festival «Andreev's autumn» in Serpukhov 32

In recent years, there has been an interest among modern photographers in the history of photographic art, in photography with a picturesque effect. Serpukhov History and Art Museum, supporting this interest, annually holds photo festivals, attracting followers of the work of our famous countryman – photographer, an outstanding master of pictorial photography N.P. Andreev to participate.

Tatiana Ignatova (Museum and Information Center Preobrazhensky Old Believer Monastery, Moscow)

Pages of the history of the Transfiguration Old Believers community through a glass negative..... 45

The article tells about a glass photographic plate of the beginning of the twentieth century, found in the desk of the chairman of the Moscow Transfiguration Old Believer community M.I. Chuvanov, and about the icon imprinted on it.

Evgenia Komarova (The Union of Photographers of Russia, Pushchino, Moscow region)
National project «Festival of Russian Art Photography» as a study of art photography in Russia in the 10-20-ies of the XXI century..... 5 3
To find authors working in the direction of artistic photography as part of fine art, the Union of Photo Artists of Russia with the support of the cities of Pushchino and Serpukhov in 2017 created the project «Festival of Russian Art Photography». Special attention is paid to photographers working in the author's printing techniques that bring photography closer to fine art. The author and curator of the project is Evgenia Komarova

Natalia Molodtsova (History and Art Museum "New Jerusalem", Istra, Moscow region)
Painting, graphics and photography (about some aspects of Yu.P. Eremin's creativity)..... 59
The article attempts to consider the question of how the artistic context of the epoch determined the approach of the photographer Y.P. Eremin to the construction of the composition, for which a comparison was made of certain techniques for constructing the composition in photographs of Y. Eremin and the lithographs of A. Benois. The issue of creative connections was also raised Y. Eremin and A. Vasnetsov.

Marianna Panteleeva (Serpukhov History and Art Museum, Serpukhov, Moscow region)
Photographers and Serpukhov's photo studios of the mid XIX — early XX century..... 67
The research is devoted to the history of twelve portrait and art photo studios of Serpukhov, opened in the city during the period from 1871 to the 1920s and formed a unique local photographic environment.

Anton Smirnov (Polytechnic Museum, Moscow)
Scientific and artistic workshop "Painting of light" as a research practice..... 90
Article talks about the opportunity to present the scientific and artistic workshop "Painting of light" as one of the forms of research. In addition to the structure and ways of interacting with the material, special attention is paid to the preservation of material culture and its future presentation through the means of individual creative expression.

Lara Fedotova (Moscow)
A new look at the photogram 93
The artist Lara Fedotova, based on the first photographic technique creates moongrams: when photographic paper is immersed in a natural reservoir on a moonlit night and illuminated by

moonlight. In this article Lara looks at her project with moongrams from a historical and conceptual perspective. Why is the photogram, which appeared almost 200 years ago, still an amazing timeless tool for artists? How does rethinking and a new approach to "outdated" technology allow us to show what is relevant and important in interaction with the world?

Anna Shchukina (Moscow Museum of Modern Art, Moscow)
Cities and people in photography of the late XX — early XXI centuries from the collection of the Moscow Museum of Modern Art.....104
The text is dedicated to four different projects of contemporary artists, who work with art photography, people and landscapes. There will be four different views on post soviet reality, towns and places in Russia, people and their relations with civilization. The names of the authors are: Tim Parschikov, Maxim Sher, Sergey Leontiev and Fedor Telkov.

Vladimir Sherstnev (Kozmodemyanskiy cultural and historical museum complex, Kozmodemyansk, Republic of Mari El)
The formation of photographic art in Kozmodemyansk.....114
The article is devoted to the development of photo art in Kozmodemyansk of the XIX–XX centuries Republic of Mari El. It tells about the first photographers.

SECTION II. NEW LOCAL HISTORY

Elena Belyakova. Kristina Stolyarova (Museum-Reserve "Kulikovo Pole", Tula)
Modern approaches to working with a family audience.....118
The article deals with the most important tasks of a modern museum aimed at meeting the needs of visitors in cultural recreation. At the same time, the very concept of "cultural recreation" includes the possibility of an educational family vacation in a museum and, as a result, the organization of a single thematic museum space and the search for new forms of museum communication.

Elena Vidnaya (The Sergiev Posad History and Art Museum-Reserve", Sergiev Posad, Moscow region)
The Historical Memory in the Exhibition Activity of the Sergiev Posad Museum-Reserve (from the experience of the local history exhibition "To Protect Moscow at the Call of the Heart!").....129
The article reports the experience in the organization of the local history exhibition "To Protect Moscow at the Call of the Heart!", dedicated to the 80th anniversary of the people's guard and the Battle for Moscow. It describes principal directions of the research and reflects forms and methods of the Museum work. Special attention is paid to the to the anthropological factor, which provides an opportunity to state the role of the people's guard divisions at the Battle for Moscow through the fates of the Zagorsk citizens. The article is mainly dedicated to the problem

of interaction and mutual effect of the Museum and historical memory. In the author's opinion the key problem is to preserve the objective historical memory in comprehension of the early period in the Great Patriotic War, which is undoubtedly one of the most complicated problems in the museum space.

Sergey Volostnov (Murom History and Art Museum, Murom, Vladimir region)
The problems of the preparatory stage of the construction of the exposition in the restored "House of the Zvorykins" (Murom History and Art Museum) 136
The article deals with the development of the scientific concept of a new exposition in the Murom Historical and Art Museum. The issues of studying the potential audience of the museum and communication with visitors are analyzed.

Marina Voronova (Institute for Regional Economics & Social Design, Volgograd), Hanna Sena (SPA Architecture, Urban Planning and Design, Volgograd)
Dynamic model of the festival «Excuse me, have you seen mr. Losev?» 148
This article analyzes the strategy, tactics and basic management techniques that made the festival «Excuse me, have you seen mr. Losev?» a traditional annual event. Two types of indicators are considered – constant, supporting the brand, creating a tradition; and dynamic, allowing the event to adapt to the challenges of the current moment, fashion, changes in the structure of demand. This methodology, developed by economist Dmitry Grushevsky for manufacturing business clusters, was firstly used to event management.

Alexander Durnov (Museum and Information Center Preobrazhensky Old Believer Monastery, Moscow)
Memorial complex of M.I. Chuvanov in the exposition of the History and Culture Museum of the Moscow Preobrazhensky Old Believer Monastery 155
The article is devoted to the history of the office of the chairman of the parish council of the Moscow Preobrazhensky Old Believer community in the Soviet period, as well as the process of formation of the memorial complex of Mikhail Ivanovich Chuvanov within the framework of the exposition of the History and Culture Museum of the Preobrazhensky Old Believer Monastery being created.

Anton Eremenko (Museum and Information Center Preobrazhensky Old Believer Monastery, Moscow)
The Maraev House in Preobrazhenskoye: a brief essay 159
The article, based on archival materials, explores the history of the house on Suvorovskaya st., 25 (Moscow district Preobrazhenskoye), in 1869-1916 owned by the Maraevs, a renowned merchant

family from Serpukhov. The period of construction of the house and the full list of its owners during the 19th century are established. All of them are closely connected with the Fedoseev community of the Old Believer of the Preobrazhenskoye cemetery, of which the Maraevs were members.

Tatyana Zhitkova (Moscow Kremlin Museums, Moscow)
The Kiev treasure of 1846 in the collection of the Armory Chamber. New archival documents (correspondence on the original composition of the treasure and the determination of the place of organization for transfer).....168
In 1846, at the estate of A.S. Annenkov, adjacent to the Tithe Church in Kiev, during the excavation by the owner of the estate, a treasure was found, which included gold earrings. It was possible to find correspondence preceding the transfer of jewelry to the Armory. For the first time, documents of correspondence between the governor, the director of the Chamber and the president of the Moscow Palace Office for the delivery of discovered artifacts to Moscow are published; a request from the Ministry of Public Education from the director of the Moscow Public and Rumyantsev Museums dated May 12, 1868 to Alexey Fomich Veltman. Also, for the first time, possible receipts of other parts of the treasure to the Moscow Public, Rumyantsev Museums, as well as to the State Ancient Repository of Charters and Manuscripts are being considered.

Maria Lebedeva (Museum of St. Petersburg's history, St. Petersburg)
The Vsevolozhsk family and their role in the history and development of the city of Vsevolozhsk 175
The article is devoted to one of the largest cities of the Leningrad region – Vsevolozhsk. It is interesting and rich history is inextricably linked with the noble family of Vsevolozhsk, whose contribution to the development of the city is invaluable.

Oksana Lovkova (Serpukhov History and Art Museum, Serpukhov, Moscow region)
History lessons at the museum.....182
The article considers examples of the construction and organization of a joint educational process of secondary schools and museums. As well as, cconstruction principles and rules for the development of museum's lessons on the example of a history lesson in the Serpukhov Historical and Art Museum.

Elena Lukyanova (Kozmodemyanskiy cultural and historical museum complex, Kozmodemyansk, Republic of Mari El)
The new museum object as a result of the joint activity of the museum with the fire service and the citizens of Kozmodemyansk 187
The article is devoted to the formation of a new museum object on the territory of the Ethnographic Open-Air Museum named after V.I. Romanov in the Kozmodemyansk. Considering how old the fire service appeared in the city and the region, there is a need to present it in objects and

photographs reflecting this branch of the region's development. The design of a full-fledged exposition in an authentic object was the result of joint activities of the museum with fire service workers, and became a generous gift for them for more than 300 years.

Tatiana Trifonova (Moscow State United Museum-Reserve «Kolomenskoye – Izmailovo», Moscow)

«Old Moscow Apartment» in the Moscow State United Museum-Reserve 196

The article is devoted to a brief history of the Izmailovo royal estate, which in 2007 became part of the Moscow State United Museum-Reserve, one of the territories of which – Kolomenskoye – celebrates the centenary of the museum's creation this year. The experience of creating the interior of the «Old Moscow Apartment» on Izmailovsky Island, which can be used in museum work, is summarized.

Anna Shibaeva (ANO «Social and cultural projects of the Southern Moscow region», Serpukhov, Moscow region)

Online museum of Grandma Ustinya. The study of the historical district of Zaborye through the study of the life and fate of an ordinary person 206

In the report, the author touches upon the problems of heritage revitalization, the formation of local identity among the residents of Zaborye – the historical district of the Serpukhov, as well as the problem of social adaptation of residents of multi-storey buildings in a new area of residence for them. As the main tool, it is proposed to create a museum of an ordinary person – a resident of the historical district – the «Museum of Grandmother Ustinya», as well as to actively use participatory practices of involving the surrounding residents in the work of the museum.

Svetlana Shiryaeva (Astrakhan State United Historical and Architectural Museum-Reserve, Astrakhan)

Industrial heritage of the Oranzherei fishery of the fishing company «Brothers Sapozhnikovy». Seine storage shed 215

The publication is devoted to the industrial heritage study of the Oranzherei fishery, owned by the fishing company «Brothers Sapozhnikovy» at the late XIX century and early XX century, which is now preserved in Oranzherei Village, Ikryaninsky District, Astrakhan Oblast, in particular, a seine storage shed – a workshop for the construction of fishing gear. The works of local historians on this topic are considered. The uniqueness and historical value of the building is shown. The building can be one of the objects of display in the pedestrian routes through Oranzherei Village, Ikryaninsky District, and the plan for the development of domestic tourism in Astrakhan Oblast.

Our authors 228

РАЗДЕЛ I

ИСТОРИЯ И ИСКУССТВО ФОТОГРАФИИ. К ЮБИЛЕЮ Н.П. АНДРЕЕВА

Евгений Бутусов, Ольга Пряникова
Историко-художественный музей, г. Арзамас Нижегородской области

История становления фотодела в городе Арзамасе

В статье рассказывается о фотографах, которые запечатлели облик города и важные события из жизни арзамасцев конца XIX — начала XX века.

В наши дни сложно представить, что когда-то фотографы тратили огромное количество времени на создание одной фотографии, и только обеспеченные люди могли позволить себе пойти в фотоателье. Фотографии, выполненные более ста лет назад, позволяют нам своими глазами заглянуть в повседневность прошлого.

«Арзамас принадлежит к древнейшим мордовским поселениям в губернии (само название происходит от мордовского племени — эрзя), так еще в XIV столетии город был разорен булгарами, а потом восстановлен казанскими татарами. После завоевания Казани он был укреплен деревянною стеною с башнями; уездным городом стал с 1779 года» [4], — именно так начинается статья об Арзамасе в «Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона», изданном в 1890 году.

Путешественники, побывавшие в дореволюционном Арзамасе, старались запечатлеть своё восприятие старинного русского города.

Увидеть, каким был Арзамас на рубеже столетий, стало возможным, в первую очередь, благодаря Максиму Петровичу Дмитриеву, одному из самых известных фотографов России, художнику, создавшему настоящие произведения искусства. Он неоднократно приезжал в наш город.

Сохранилось несколько серий фотографий, связанных с историей нашего города, например: «Приезд Их Императорских величеств в город Арзамас» (1903), «Виды города Арзамаса», «Высокогорская мужская пустынь» и «Серафимо-Понетаевский монастырь Арзамасского уезда» (1910). В музеях города хранятся фотографии на толстом картоне с эмблемой ателье мастера – художника М.П. Дмитриева.

Значимые события, связанные с историей Арзамаса, отразили и талантливые арзамасские фотографы. Первый фотосалон в Арзамасе был открыт в 1870 году Николаем Николаевичем Сажиным [1]. Именно его можно назвать родоначальником

Арзамасской фотографии. История жизни этого фотографа и основателя целой династии арзамасских фотохудожников — это целая страница в истории нашего города.

Н.Н. Сажин (1828–1887) родился в селе Большое Мурашкино Княгининского уезда, рос и воспитывался в селе Лысково, в имении князей Грузинских. Интерес к художественному ремеслу ему привил отец, Николай Андреевич Сажин. Когда мальчику было 10 лет, отец умер. Князь Грузинский оставил при себе маленького Николая и дал ему образование.

В конце 1840-х годов, уже в преклонном возрасте, князь заинтересовался фотографией и решил купить дагерротип с камерой обскура. В это время в России уже имелись аппараты отечественного производства, но, несмотря на высокую стоимость французского оборудования, он приобрел экземпляр от самого изобретателя фотографии, Луи Жака Дагера. Для работы с аппаратом князю потребовались фотографы, и он отправил на обучение этому ремеслу в Москву своих крепостных, двоюродных братьев Николая Козина и Николая Сажина. В то время в Москве жила дочь князя, графиня Анна Георгиевна Толстая.

В 1855 году граф Александр Петрович Толстой, муж Анны Георгиевны, был назначен на пост начальника Нижегородского ополчения. Вместе с ним приехали в Нижний Новгород и оба Николая. Здесь, в доме Толстых в Грузинском переулке, для них была обустроена небольшая мастерская. Она находилась на втором этаже флигеля со стеклянной крышей. Для Николая Николаевича и Николая Андреевича этот период был весьма плодотворным. Они не только снимали Нижний Новгород, но и выезжали в Макарьев и Лысково [8].

В 1863 году Николай Сажин женился на Евгении Федоровне Сахаровой. Жизнь Сажиных налаживалась, приходил достаток. Однако супругам хотелось иметь собственный фотосалон. Как оказалось, открыть фотосалон в Арзамасе было легче, ведь на тот момент в городе не было ни одного фотографа.

Свое первое фотографическое заведение Николай Николаевич открыл в Арзамасе в качестве нижегородского мещанина в 1870 году. Фотосалон Николая Сажина первоначально находился в небольшом домике по улице Новая (ныне улица Кирова) [1], и его оборудовали по последнему слову техники. В нем имелась комната для встречи клиентов, где посетителям предлагалось посмотреть альбом с образцами. Помещение для проявки и печати было закрыто от посторонних глаз. У себя в павильоне фотостудии Николай Николаевич создал целую серию затейливых декораций. К необычным интерьерам была подобрана изысканная мебель. В реквизите фотоателье всегда был большой выбор модной одежды и различной самодельной бижутерии. В 1878 году Сажины переехали в дом на улице Стрелецкая слобода под номером 14 (ныне улица 1-го Мая, дома 7 и 7-А).

Жена Николая Николаевича, Евгения Федоровна, работала в фотосалоне вместе с супругом. Она активно помогала мужу вести дела, оборудовать студию, рисовать декорации, зазывать клиентов. Ее заслуга также и в том, что она смогла воспитать своих детей, целую плеяду потомственных фотографов: Николая «младшего» (1868)[1], Анатолия (1873), Веру (1874)[2], Леонида (1876) и Александра (1884).

Под конец жизни все дела по фотоателье Николай Николаевич переложил на свою супругу и старшего сына Николая, а сам, понимая важность образования, помогал младшим детям в учебе.

После смерти Николая Николаевича (1887 г.) его дело в Арзамасе продолжил сын Анатолий. Он приехал из Нижнего Новгорода, где изучал фотоискусство у самого Андрея Осиповича Карелина, познакомился с композицией, перспективой, светом и тенью, глубиной снимка, а также изучал искусство ретуши. В фотостудии Анатолию помогала старшая сестра, Вера Николаевна, и мама, Евгения Федоровна.

В Нижний Новгород обучаться фотоделу у знаменитого мастера М.П. Дмитриева поехал и брат Анатолия, Леонид Николаевич Сажин. В 1908 году в доме Сажиных он оборудовал фотолабораторию; помимо красивых декораций и мебели на застеклённой крыше были устроены специальные шторы на проволоке, которые раздвигались и сдвигались для регулирования дневного освещения [5]. Это позволяло делать групповые снимки, экспериментировать со светом и тенью. В это же время в Арзамасе была зарегистрирована фирма «Леонид Сажин», в работе которой активно помогал брат Анатолий. После смерти Анатолия (1910 г.) Леонид Николаевич взял семейное фотодело под своё управление.

Во время Первой мировой войны Леонида забрали в армию. Служил он фотографом-лаборантом при штабе Особой армии в Луцке. Фотодело, естественно, перешло под управление его супруги Лидии Александровны.

Младший брат, Александр Николаевич, после окончания Арзамасского реального училища, недолго проработав в семейной фотостудии, тоже ушёл воевать. Участвовал в Гражданской войне и после войны жил в Арзамасе, помогал брату в его фотомастерской [1].

---

1 Сажин Николай Николаевич «младший» (31 октября 1868 г., г. Арзамас, Нижегородская губерния — 25 ноября 1950 г., г. Москва) — русский фотограф. Жил и работал в городе Муроме, где имел собственный фотосалон. За свои фотоработы был награждён Премией Санкт-Петербургской фотографической выставки (1898) и Первой премией Парижской выставки.

2 Копытова (в дев. Сажина) Вера Николаевна (1874 г., г. Арзамас, Нижегородской губернии – 19?? г., г. Арзамас) — русский фотограф. В конце XIX — начале XX века жила и работала в городе Москве. Имела собственный фотосалон в Москве на Рогожской заставе, ул. Коломенка, д. 2 (ныне ул. Рабочая в Москве).

В 1918 году Леонид вернулся в Арзамас и приступил к любимому делу. Он, как и прежде, фотографировал горожан, увеличивал их портреты «до желаемого результата». В 1920-х годах Леонид Николаевич начинает работу по фотофиксации арзамасских храмов и других памятников архитектуры архитектуры, многие из которых, к сожалению, были разрушены в 1920—1930-е годы. Наиболее известная из этой серии фотография — «Взрыв колокольни Троицкой церкви, 1928 г.», которая и сейчас хранится в Арзамасском историко-художественном музее.

В 1933 году фотомастерская Леонида Сажина перешла в ведение «Деткомиссии» — организации по борьбе с безнадзорностью и трудоустройству подростков. Так у Сажиных появляются ученики (среди них, например, известный арзамасский фотограф советского периода А.Н. Терехин).

Работали Сажины до 1952 года: в этом году умерли братья Леонид и Александр [6]. Так семейная фотография Сажиных прекратила свое существование.

В альбомах коренных арзамасцев можно встретить старинные фотографии ещё одного арзамасского фотографа, художника и иконописца Василия Амвросиевича Крылова. В.А. Крылов родился в 1864 году. Его отец был из крепостных. В детстве Василия отдали в подмастерье к иконописцу, а в юности он участвовал в росписи Храма Христа Спасителя в Москве. Труд и общение с известными живописцами дали Василию Амвросиевичу практические навыки художника и организатора. Он вернулся в родной город Арзамас. До революции Крылов расписывал храмы и монастыри. Известно, что он учил иконописи сестер Серафимо-Понетаевского монастыря.

В 1889 году Василий Амвросиевич обвенчался с Анной Николаевной Перетрутовой. В счастливом браке родились сыновья Амвросий, Николай, Вячеслав и Сергей, дочь Ольга. Одноэтажный деревянный дом под номером 40 с мезонином, где жила семья мещанина Крылова, и сейчас стоит на пересечении улицы Ленина (бывшей Рождественской) и улицы Космонавтов (бывшей Ильинской) [3]. К сожалению, дом сильно пострадал во время пожара в 2013 году.

Со временем художник стал уделять внимание фотографии. И здесь он раскрылся как большой мастер. Василий Амвросиевич участвовал в выставках, в том числе международных. Фотомастерская располагалась в соседнем доме Крыловых. Второй этаж его представлял собой настоящий павильон со стеклянным потолком, огромными, во всю стену написанными маслом декорациями, красивой мебелью, на полу были большие красивые ковры, огромная медвежья шкура для желающих на ней сфотографироваться. Там же была и лаборатория для обработки снимков, но самую главную ценность представляли фотоаппаратура с цейсовской оптикой и сундучок художника с наградами и документами к ним. За свои фоторабоы Васи-

лий Амвросиевич был удостоен гран-при на Парижской выставке и трёх золотых медалей за участие в российских фотовыставках.

После революции первый этаж дома, где был павильон, принадлежал семье, которая изготавливала и продавала мороженое. Весной 1937 года они пекли вафли, фотопавильон загорелся из-за неисправности дымохода и сгорел дотла. К этому времени фотографией занимался сын художника, Сергей Васильевич Крылов со своей женой, Марией Ивановной.

Скончался Василий Амвросиевич в городе Арзамасе, в своем доме, 19 ноября 1950 года. Похоронен на Тихвинском кладбище Арзамаса вместе со своей женой, Анной Николаевной [7].

Сохранились работы ещё нескольких фотохудожников-арзамасцев, о жизни которых практически ничего не известно. Об их деятельности мы узнали благодаря экслибрисам, используемым на паспарту. Например, на рубеже XIX–XX веков в Арзамасе существовал фотосалон личного почетного гражданина Михаила Семеновича Троицкого (1856 – 12.05.1926), он находился в его собственном деревянном доме в Поповом переулке (ныне улица Владимирского) [2]. Наиболее известными фотографиями Михаила Семеновича можно считать «Вид города Арзамаса с колокольни церкви Иоанна Богослова» и «Вид Воскресенского собора и церкви в честь иконы Божией Матери «Живоносный Источник».

Известно, что фотографией занимался мещанин Алексей Алексеевич Молодцов. По всей видимости, фотография была его увлечением. Из Раскладочной ведомости недвижимых имуществ города Арзамаса за 1911 год известно, что он жил на улице Нижней Набережной, там же находилась принадлежащая ему кузница [3]. Непрофессиональной фотографией занимались и представители арзамасского купечества, собственные фотокабинеты были в семьях Генебартов и Вязововых.

В 2022 году вышла книга «Арзамас в объективе фотохудожников конца XIX — начала XX века». В издании опубликованы редкие фотографии из собраний архивов и музеев Нижегородской области, а также частных коллекций. Книга представляет интерес для всех, кто увлекается историей малых городов России.

Библиографический список:

1. Сажин В.И. Записки кремлёвского пилота. Воспоминания. Серия «Документы и свидетельства». Документальная проза. Издание 2-е, переработанное — Владимир: Издательство «Маркарт», 2004. — 248 с.

2. Раскладочная ведомость недвижимых имуществ города Арзамаса, Нижегородской губернии на 1908 год. — Арзамас. Типография Л.Н. Касаткиной, 1908. — 115 с.

3. Раскладочная ведомость недвижимых имуществ города Арзамаса, Нижегородской губернии на 1911 год. — Арзамас. Типография Доброхотова, 1911. — 111 с.

4. Энциклопедический словарь (в 86 томах).

Том II: Араго-Аутка / Под редакцией профессора И.Е. Андреевского. Издатели: Ф.А. Брокгауз (Лейпциг), И.А. Ефрон (С.-Петербург). — С.-Петербург: Семеновская Типо-Литография (И.А. Ефрона), Фонтанка, № 92. — 1890. — 495 с.

5. Мантурова Л. Фотография на Стрелецкой // Арзамасские новости. 2001.

6. Петрова Т. Остановись, мгновенье //Арзамасские ведомости. 2002.

7. Рачкова Н. Из жизни художника // Арзамасские новости. 2006.

8. Терехин А. Фотографы // Арзамасская правда. 1989.

Иван Волков
Серпуховский историко-художественный музей, г. Серпухов, Московская область

Старообрядческая община Серпухова в начале XX века на фотографиях из собрания Серпуховского историко-художественного музея

Публикация посвящена группе фотодокументов из собрания Серпуховского историко-художественного музея, на которых запечатлены члены местной общины христиан старопоморского согласия. Многие из этих фото обладают несомненной исторической и мемориальной ценностью, но интерес к ним обозначился лишь в последние годы. Цель публикации — рассказ о наиболее интересных и информативных фотографиях, входящих в данную группу.

В собрании Серпуховского историко-художественного музея хранится группа фотографий, относящихся к местной общине старообрядцев старопоморского (федосеевского) согласия. Комплекс этот датируется концом XIX — первыми тремя десятилетиями XX века и имеет для истории города и музея непреходящее значение. Благодаря этим фотодокументам можно проследить этапы строительства Покровской старообрядческой церкви в Серпухове, познакомиться с ее первоначальным внутренним убранством. А также узнать, как выглядела местность вокруг храма, бывшего духовным средоточием своеобразного старообрядческого поселка, состоящего из усадьбы купцов Мараевых, зданий бумаготкацкой фабрики, жилья для рабочих и служащих. Наконец, фотографии эти дают возможность встретиться буквально «лицом к лицу» с людьми, которые составляли Серпуховскую старообрядческую общину.

Интересующие нас фотодокументы — это и то, что давно находится в музее, и то, что поступило совсем недавно в результате закупок и дарений. Кроме того, некоторые снимки существуют в электронном виде, их оригиналы — в частных собраниях.

Целью нашего сообщения будет рассказ о наиболее интересных фотоисточниках, входящих в комплекс. Заявленная тема заинтересовала нас более года назад. Хранитель фонда фотографий В.А. Диброва предложила автору описать ряд старинных фотоснимков, имеющих отношение к местным старообрядцам.

Весь имеющийся материал можно условно разделить на две части. К первой принадлежат снимки, отобразившие торжества по случаю закладки Покровского храма, его сооружение и благоукрашение. На фотографиях, относящихся ко второй части, представлены, собственно, члены общины в своей повседневной жизни, а также, места с ними связанные.

Первая часть, пожалуй, самая крупная и информативная по содержанию. На данный момент не установлено авторство фотографий, т. к. ни одна из них не имеет ни подписей, ни штампов, ни каких-либо пометок на обороте. Но известно, что фотографированием увлекался управляющий ситценабивной фабрикой Мараевых, Роман Марианович Лукасевич, и его супруга, Анна Зеноновна; они же заинтересовали искусством фотографии и дочь Анны Васильевны Мараевой, Анну Мефодиевну [1, с. 118]. Снимки можно условно датировать концом 1900-х — началом 1920-х годов. Данное время для жизни российского староверия особенное, т. к. оно являлось эпохой его возрождения и кратковременного расцвета. После публикации Императорского Указа об укреплении начал веротерпимости все старообрядческие общины получили признание со стороны государства [2, с. 257-258]. Были сняты вековые запреты на публичное исповедание своей веры, дозволено храмовое строительство [3, с. 905]. Естественно, что и старообрядцы, и сочувствующие им лица стремились зафиксировать эти отрадные события национальной жизни, в том числе через объектив фотоаппарата.

Самым ранним снимком группы можно считать фотоснимок крестного хода [1] (илл. 1). Он датирован, предположительно, летом 1908 года. На нем запечатлена процессия, идущая по территории фабрики Мараевых на окраине Серпухова: через деревья видны очертания двухэтажного корпуса, на земле положены рельсы для транспортировки грузов. Впереди крестного хода — мужчина средних лет с негу-

1 СИХМ ВХ 4792/1. Фотография «Старообрядческий крестный ход по территории бумаго-ткацкой фабрики Мараевых». 1908(?) г. Фотобумага, фотопечать. 10х17 см.

Илл. 1. Старообрядческий крестный ход по территории бумаготкацкой фабрики Мараевых. Фотография. 1908(?). Серпуховский историко-художественный музей.

стой бородой; в руках, обернутых покровом, он держит напрестольное Евангелие. С большой долей вероятности считаем, что это духовный наставник общины — Петр Николаевич Мезенцев. Рядом с ним человек с запрестольным крестом, мальчики с небольшим крестом и сосудом. За наставником и его помощниками — верующие, с иконами, церковными подсвечниками и книгами, в процессии преобладают женщины. Все они облачены в одеяния для соборной службы: мужчины и мальчики в кафтанах-азямах, женщины в сарафанах и платках, у некоторых в руках четки-лестовки. На следующем фото [2] представлена эта же процессия, но переместившаяся в другое место: на заднем плане видны штабеля бревен, дощатый забор, за которым просматриваются одноэтажные здания фабричной больницы и часовни при ней. По всей видимости, крестный ход направляется к месту закладки Покровского храма. Само же торжество зафиксировано фотографом буквально поэтапно. Два снимка закладки, одинаковых по композиции, выполнены практически в одно мгновение: на первом храмоздательница, Анна Васильевна Мараева, представлена крестящейся

2 СИХМ ВХ 4793/2. Фотография «Старообрядческий крестный ход по территории бумаго-ткацкой фабрики Мараевых». 1908(?) г. Фотобумага, фотопечать. 10,5х17 см.

Илл. 2. А.В. Мараева при закладке Покровской старообрядческой церкви. Фотография. 1908(?). Серпуховский историко-художественный музей.

и держащей закладную доску (илл. 2); на втором — она же, но совершающая поясной поклон [3]. Фотографирование осуществлялось у юго-восточного угла возводимого здания. Справа от Анны Васильевны старик с бородой — по всей видимости, глава артели строителей, А.М. Пантелеев; слева — пожилой господин в вицмундире с орденами и медалями. При более детальном рассмотрении фотографий оказалось, что рисунок петлиц его мундира указывает на чин статского советника. А этим чином обладал архитектор Покровской церкви — Мечеслав Густавович Пиотрович, поэтому считаем, что именно он представлен на этих двух фотографиях. Объективом фотоаппарата запечатлены и наставник П.Н. Мезенцев, военные, многочисленные дети, фабричные рабочие и служащие. На втором плане хорошо видны ветви берез, которыми было украшено место торжества, опоры для строительных лесов. Дру-

3 СИХМ ВХ 5624/2. Фотография «А.В. Мараева при закладке здания Покровской церкви». 1908(?) г. Фотобумага фотопечать. 12,4х17,4 см; СИХМ ВХ 5624/3. Фотография «А.В. Мараева при закладке здания Покровской церкви». 1908(?) г. Фотобумага, фотопечать. Паспарту — 24х30 см., снимок — 17х23 см.

гая фотография, фиксирующая это же событие, выполнена с другой точки, а именно с западной стороны возводимой церкви [4] (илл. 3). На этом фото видны кирпичные стены, выложенные до уровня человеческого роста, вместо полов — настил из досок. По периметру стен — ветви берез и опоры для строительных лесов, на одной из последних утвержден восьмиконечный крест. Кроме того, над основным объемом здания установлена сень, под которой служится праздничный молебен. Сень окружена богомольцами, некоторые из присутствующих стоят на возведенных стенах. На снимке хорошо видна фигура немолодого офицера, покидающего богослужение. На нем фуражка и мундир с портупеей, на груди ордена и медали. Справа от него бородатый мужчина средних лет, сурово смотрящий на уходящего. На дальнем плане, в левой части кадра, забор, за которым строения фабричной больницы.

Илл. 3. Молебен при закладке здания Покровской церкви. Фотография. 1908(?). Серпуховский историко-художественный музей.

4 СИХМ ВХ 4795. Фотография «Молебен при закладке здания Покровской церкви». 1908–1909(?) гг. Фотобумага, фотопечать. 11,9x16,8 см.

В серию входит и групповой снимок артели каменщиков, они были запечатлены у северной стены будущего храма, по всей видимости, в день его закладки: справа видны украшающие его березки, из-за которых с любопытством выглядывают дети [5].

Ряд фотографий серии был сделан позднее, приблизительно в 1910 году, когда здание церкви было вчерне закончено. Съемка велась у стен храма, с южной стороны и со строящейся колокольни. На фото, сделанном с колокольни, видна местность с севера от церкви: на переднем плане — кровля основного объема с ярусом кокошников, ниже, на земле, — поддоны с кирпичом, груда битого камня, рельсы, по которым доставлялся материал для строительства, дощатое корыто для раствора, забор; за ним видны постройки уже неоднократно упоминавшейся фабричной больницы с часовней. Еще далее — каретный сарай (?) смежного с мараевскими владениями воинского лазарета, дома горожан [6]. С того же места был сделан другой снимок. На нем видны спальня для рабочих, к которой пристраивается помещение ретирад, здание прачечной, чуть в отдалении — строения воинского лазарета с шатровой часовней (большая часть построек лазарета утрачена), деревья городского общественного сада, колокольня кладбищенского храма Всех Святых [7].

До 1922 г. могли быть сделаны фотоснимки, изображающие интерьеры Покровской церкви [8]. На снимках — храмовые иконостасы, престол; благодаря фото узнаем, что изначально внутреннее убранство храма отличалось не только красотой и стильностью, но и своеобразным уютом — на полу были расстелены половики, а чтимые иконы украшались венками из искусственных цветов (илл. 4). На фото видны и драгоценные оклады ряда икон, утраченные после печально известной кампании по изъятию церковных ценностей 1922 года.

5 СИХМ ВХ 760/9 НВ. Фотография «Артель строителей Покровской церкви». 1908(?) г. Фотобумага, фотопечать. Паспарту — 15,3х23 см. Снимок — 11,5х17 см.

6 СИХМ ВХ 4793/2. Фотография «Вид строительной площадки Покровской церкви с прилегающей местностью». Начало 1910-х гг. Фотобумага, фотопечать. 13х18 см.

7 СИХМ ВХ 4793/1. Фотография «Окрестности возле Покровской старообрядческой церкви». Около 1910 г. Фотобумага, фотопечать.12,9х18,1 см.

8 СИХМ ВХ 5624/10. Фотография «Главный иконостас Покровской церкви». Около 1912 г. Фотобумага, фотопечать. 12,8х17,4 см.; СИХМ ВХ 5624/8. Фотография «Престол и главный иконостас Покровской церкви». Около 1912 г. Фотобумага, фотопечать.17,7х12,7 см.

Илл. 4. Главный иконостас Покровской церкви. Фотография. До 1922 г. Серпуховский историко-художественный музей.

Фото, входящие во вторую группу комплекса (илл. 5-6), также обладают несомненной информативной ценностью [9]. Так, на трех фотоснимках можно увидеть т. н. «мараевское» или «калганское» кладбище на озере Лютце, у Оки. Это место особенное, ибо на кладбище издавна погребались серпуховские старообрядцы старопоморского согласия. Оно было варварски разорено на рубеже 1980–1990-х гг., и потеря его как памятника местной истории невосполнима. На первом снимке, который можно условно датировать 1900-ми, годами можно видеть могилы, расположенные среди сосен; хорошо заметны очертания трех восьмиконечных крестов, каменные надгробия в виде саркофагов. Съемка, по-видимому, была произведена весной: трава на

9 СИХМ ВХ 4794. Фотография «Старообрядческое кладбище». Начало XX века. Фотобумага, фотопечать. 12,1x16,3 см.; СИХМ ВХ 4798. Фотография «Групповой снимок у старообрядческого кладбища». Начало XX века. Фотобумага, фотопечать. 12,9x17,8 см.; Фотография «У мараевского кладбища» А.Н. Оснин. Июнь 1930 г. Фотобумага, фотопечать.

Илл. 5. Старообрядческое кладбище. Фотография. Начало XX в. Серпуховский историко-художественный музей.

Илл. 6. У Мараевского кладбища. Фотография. Июнь 1930 г. А.М. Оснин. Серпуховский историко-художественный музей.

Илл. 7. Покровская церковь в Серпухове. 1928 (?).

переднем плане только прикрывает землю, а виднеющиеся дали залиты вышедшей из берегов рекой. Еще дальше различимы очертания Никольской церкви в селе Лукьяново, железнодорожного моста. Вторая фотография, имеющая отношение к старообрядческому кладбищу, была сделана позднее. На снимке представлена группа приблизительно из 20 человек, стоящих в поле; на дальнем плане, у линии горизонта, — старообрядческое кладбище, но уже обнесенное штакетником, а среди деревьев различимы очертания здания сторожки или часовни. К июню 1931 года относится постановочный снимок серпуховского фотографа-любителя Аркадия Михайловича Оснина «У Мараевского кладбища». На нем запечатлена сидящая на земле женщина в белом платке с двумя собачками, за ними сосны, забор-штакетник, окружающий кладбище, и приокские дали.

Ко второй группе относятся и две фотографии с изображением погребальной процессии у стен Покровской церкви [10] (илл. 7). Съемка этого печального события осуществлена с балкона дома (современный его адрес — ул. Чехова, д. 94), до сих пор стоящего напротив церкви. Фотографии, по нашему предположению, относятся к августу 1928 года и фиксируют похороны А.В. Мараевой. Время года, фасон одежд некоторых из присутствующих, столбы с электропроводами, большое количество народа, пришедшего на погребение, не противоречат нашей версии, а подтверждают ее. Благодаря этим фотоснимкам, мы узнаем, что в конце 1920-х гг. Покровский храм выглядел весьма благолепно: главы его были покрыты позолотой, на колокольне сохранялся полный набор колоколов, позднее утраченный, над вхо-

10 ВХ 5624/6. Фотография «Покровская церковь в Серпухове». 1928(?). Фотобумага, фотопечать. 17,7х12,7 см.; ВХ 5624/7. Фотография «Погребальная процессия у стен Покровской церкви в Серпухове». 1928 (?) г. Фотобумага, фотопечать. 12,7х17,8 см.

дом в церковь была утверждена икона в окладе, а само здание обнесено высоким деревянным забором.

Ко второй части относится и фотография, на которой представлено прощание с усопшим [11]. Мы видим одр с умершим немолодым мужчиной, которого окружают члены семьи, состоящей из старика, юноши, мальчика, четырех девушек и двух женщин. Девушки и женщины одеты в типичные для старообрядок одеяния для соборной службы — темные платки и сарафаны. Среди некоторых сотрудников Серпуховского музея существовало мнение, что на снимке — прощание с Нефедом Васильевичем Мараевым, умершим в 1882 году. Но ни покойный, ни те, кто его окружают, не имеют ни малейшего сходства с Мараевыми. Кроме того, в интерьере мараевского дома (где ныне располагается Серпуховской музей) нет двери с филенками сложного рисунка, подобной той, что видна на заднем плане фотографии. Указанием на место съемки может служить штамп на оборотной стороне паспарту в виде фигурного картуша. Штамп принадлежал фотографу Семену Петровичу Федотову, работавшему в конце XIX — начале XX века в Костроме. По всей видимости, перед зрителем отображен горестный момент в жизни костромского староверческого семейства. И это фото может быть интересным свидетельством связей, существовавших между серпуховскими и костромскими старообрядцами.

К означенной группе можно отнести и фотографии, отобразившие деятельность 2-го городского госпиталя для солдат и нижних чинов, работавшего в 1914—1917 годах в помещениях рабочих спален, принадлежавших А.В. Мараевой (илл. 8). На групповых снимках — пациенты и персонал госпиталя; среди персонала есть и члены Серпуховской старообрядческой общины — Ольга Мефодиевна Мараева, Вера Михайловна и Екатерина Михайловна Уфимцевы. Эти фотографии хранятся у потомков А.В. Мараевой, но они были любезно предоставлены последними Серпуховскому музею для копирования в 2014 году и существуют в музейном собрании в электронном виде. При работе с данными фотодокументами оказалось, что на оборотной стороне одного из них сохранился штамп фотоателье Матвея Михайловича Лезова. М.М. Лезов был профессиональным фотографом, хозяином ателье, располагавшегося в собственном доме на улице Фабричной (ныне Чехова), рядом с усадьбой Мараевых. Матвей Лезов был старообрядцем-федосеевцем, причем весьма активным. Его можно увидеть на ранее упоминавшихся фотоснимках с цере-

11 СИХМ В/х 4800. Фотография «Возле гроба мужчины». Кострома, фотография С.П. Федотова. Конец XIX — начало XX века. Фотобумага, картон, фотопечать. Паспарту — 20х24 см, снимок — 12х16,3 см.

Илл. 8. Персонал и пациенты 2-го городского госпиталя. 1915 г. Фотография М.М. Лезова в Серпухове. Частное собрание.

монией закладки старообрядческой церкви рядом с А.В. Мараевой и М.Г. Пиотровичем. В 1920-е гг. Лезов входил в состав приходского совета Покровской церкви, что может свидетельствовать о его определенной жизненной позиции, т.к. связь с любой религиозной организацией в тот период отечественной истории была делом небезопасным [12].

В сообщении мы коснулись лишь части фотодокументов, связанных со старообрядцами города Серпухова; на данный момент практически не изучены и не введены в научный оборот фото более позднего времени. Они вкупе с уже известными снимками могут стать основой тематического каталога, который вполне достоин публикации.

12 СИХМ В/х 4969/6. Л. 2.

Библиографический список:

1. Живопись света. Искусство фотографии / Серпуховский историко-художественный музей. — С., 2022.

2. Полное собрание законов Российской империи. Собрание третье. Т. XXV. 1905. СПб., 1908.

3. Полное собрание законов Российской империи. Собрание третье. Т. XXVI. 1906. СПб., 1909.

Наталья Дурынина
Серпуховский историко-художественный музей, г. Серпухов, Московская область

Фотофестиваль «Андреевская осень» в Серпухове

В последние годы среди современных фотографов появился интерес к истории фотоискусства, к фотографии с живописным эффектом. Серпуховский историко-художественный музей, поддерживая этот интерес, ежегодно проводит фотофестивали, привлекая для участия последователей творчества нашего знаменитого земляка — фотохудожника, выдающегося мастера пикториальной (живописной) фотографии Н.П. Андреева.

В Большой Советской Энциклопедии издания 1977 года среди классиков мировой и отечественной художественной фотографии в статье «Фотоискусство» упоминается серпуховский фотохудожник Николай Платонович Андреев (1882–1947). Его работы в области пикториальной фотографии пользовались огромным успехом на престижных международных выставках в первой половине XX века (илл. 1). «В 20—30-е гг. выдвинулись также... фотопейзажисты Н.П. Андреев, Ю.П. Ерёмин, С.К. Иванов-Аллилуев, К.А. Лишко, А.В. Скурихин, применявшие т. н. мягкорисующую оптику и особые способы печати, позволяющие детально разрабатывать тональные отношения» [1].

Пикториальная фотография на рубеже XIX—XX веков занимала умы фотографов и зрителей по всему миру. Николай Андреев был одним из самых значимых и самобытных представителей этого стиля. Его излюбленная тема — русский пейзаж. Все его работы сняты на берегах подмосковных рек Оки, Протвы, Нары, на старых улочках родного Серпухова, где он родился и прожил всю жизнь (илл. 2). Мастер разработал свою особую выразительную систему, возведя фотографию в ранг искусства. В работах Андреева умело используются композиция, эффекты света и общая

1 БСЭ 1977. Т. 27. С. 582.

Илл. 1. Неизвестный автор. «Фотопортрет Н. Андреева». 1900-е гг.

тональность. При всей реалистичности, жизненности сюжета зритель воспринимал такие работы как настоящие произведения искусства (илл. 3).

За всю свою творческую жизнь с 1908 по 1946 гг. Н.П. Андреев принял участие в 67 фотовыставках в России и по всему миру, получил более 25-ти наград: от дипломов до золотых медалей. Это был самый награждаемый фотохудожник своего времени. Серпуховичи гордятся своим земляком.

С 2007 года каждую осень Серпуховский историко-художественный музей проводит фотофестиваль «Андреевская осень», приуроченный ко дню рождения всемирно известного мастера пикториальной (живописной) фотографии (1 октября 1882 года). Цели фестиваля — познакомить широкого зрителя с этим жанром фотографии, популяризировать творчество Н. Андреева, развивать интерес зрителей и участников фестиваля к истории фотоискусства. В фестивале принимают участие — члены Союза фотохудожников России, известные мастера живописной фотографии, работающие с мягкорисующей оптикой, с нетрадиционной манерой исполнения, последователи творчества Н. Андреева. Представляем некоторых участников нашего фестиваля.

Виталий Гришаков — Председатель Калужского отделения Союза фотохудожников России (г. Калуга), более 25 лет руководил в Калуге фотостудией «Улыбка» —

Илл. 2. Н. Андреев. «Пастух и стадо». 1920-е гг.

одной из лучших фотошкол России. В СФР с 1996 года. Виталий Михайлович — победитель конкурса, посвященного 55-летию Великой Победы, обладатель II места в конкурсе во Владимире, специального диплома III места Всероссийского фотоконкурса «Живая история», участник Всероссийских фотовыставок в Харькове и Обнинске. Персональные фотовыставки проходили в Москве, Калуге, Волгодонске, Твери, Волгоградской области. Работы автора находятся в частных коллекциях в Италии и Китае (илл. 4).

Стасис Шакарвис (г. Москва) — самоучка, черпает вдохновение в фольклоре, литературе и философии. Фотографирует больше 20 лет. Воспринимает фотографию как духовную практику и инструмент познания тонкого мира. Больше десяти лет снимает самодельными оптическими конструкциями. Называя себя пейзажистом, автор отказался от широты пейзажа, исследуя своими работами глубину — таинство природы, скрытую, не лежащую на поверхности жизнь (илл. 5).

Константин Чемерис (г. Пущино, Московская область) — специалист в области изобразительного искусства, неоднократный лауреат Государственной стипендии в области фотоискусства, автор двух фотокниг. Константин проводит художественные эксперименты, в основном в жанре пейзажа. Предпочитает использовать

Илл. 3. Н. Андреев. «В снегу». 1924 г.

монохромную гамму. Используя современные цифровые технологии, добивается необходимой графичности, отсылающей зрителя к карандашному рисунку и фотографическим образам начала XX века. С 2010 года Константин Чемерис — член Союза фотохудожников России (илл. 6).

Людмила Таболина (г. Санкт-Петербург) — живой классик отечественной пикториальной фотографии, член Союза художников России с 1991 года, участница сорока персональных и бесчисленного количества групповых выставок, приверженец «серебряной» фотографии и ручной печати. Последние 20 лет Людмила радует ценителей черно-белой фотографии и простых зрителей своими пикториальными работами, снимая в основном при помощи монокля — однолинзового объектива, снижающего документальность и обобщающего рисунок фотографического изображения (илл. 7).

Георгий Колосов — известный русский фотограф, идеолог современного пикториализма, разработчик-изготовитель мягкорисующей оптики, вдохновивший многих фотографов на съемку моноклем. Работы Георгия Колосова хранятся в Русском музее и Национальной библиотеке Франции. Имя Георгия Колосова настолько известно в фотографическом мире, что едва ли этого человека нужно представ-

Илл. 4. В. Гришаков. «Калужская земля». 2015 г.

Илл. 5. С. Шакарвис. «Тонкий мир». 2010-е гг.

Илл. 6. К. Чемерис. «На выставке». 2017 г.

Илл. 7. Л. Таболина. «Окраина». 2000-е г.

Илл. 8. Г. Колосов. «Один в поле». 1990-е гг.

лять. По признанию коллег, он — один из ныне живущих классиков, яркий представитель пикториальной фотографии и её теоретик (илл. 8).

Елена Скибицкая (г. Санкт-Петербург) — с 1990 года член Союза фотохудожников России, с 1992 года работает в пикториальном стиле, с 2003 года преподает фотографию в фотошколах города. Работы Елены находятся в собраниях музеев Москвы, Пушкина, Санта-Фе (США), в частных собраниях в Ирландии, США, Англии, Германии, Польше, Украине, Белоруссии, России. Работы автора выполнены в стиле пикториальной фотографии с использованием объективов-моноклей, а место съемки неизбежно отсылает зрителя к работам Николая Андреева и заставляет искать аналогии или противопоставления во взглядах двух фотохудожников Санта-Фе (илл. 9).

Сергей Романов — фотохудожник из Рязани, член Союза фотохудожников России с 1999 года, председатель рязанского отделения СФР. На выставке в Серпухове «Есенинский пейзаж» были представлены 30 пейзажей Рязанской земли — края, который является, пожалуй, наилучшим выражением русской природы: окрестности села Константиново, окские берега с разливами и туманами, деревенские околицы, луга, перелески и лесные тропинки Мещёры, широкие закаты и рассветы Солотчи,

Илл. 9. Е. Скибицкая на выставке

речные заросли и печальный блеск звезд над спящими деревушками. Мастер находит вдохновение даже в самых прозаических жизненных эпизодах. Это фотограф с острым взглядом и бескомпромиссной жизненной позицией (илл. 10).

Дмитрий Андрианов (г. Москва) — член Союза фотохудожников России с 2020 года; работает в стилистике пикториальной (живописной) фотографии, используя мягкорисующую оптику, добиваясь живописности и образности своих работ. В экспозиции его выставки цикл черно-белых фотографий, снятых в период с 2017 по 2020 год. Лучшие из них вошли в выставку «Деревенские мотивы. Сельский пейзаж», которую он представил в Серпухове (илл. 11).

Владимир Лосман (г. Серпухов) — член Союза фотохудожников России с 2020 года. Вот что сам автор рассказал о своем творчестве: «Фотография — не только портрет окружающего мира, но и (порой в значительно большей степени) портрет самого фотографа, отражение его души и памяти. В этой памяти рождаются образы

Илл. 10. С. Романов. «На закате». 2020 г.

из прошлого, которые я вижу в настоящем. Я возвращаюсь с своим истокам. К земле, к простым человеческим отношениям с окружающими меня людьми» (илл. 12).

Татьяна Андрианова (г. Санкт-Петербург) — член Союза фотохудожников России с 2007 года, автор многих выставочных циклов монохромной аналоговой фотографии, инженер-химик. Профессиональные знания по химии помогают автору эффективно заниматься рукотворно-серебряной фотографией. Татьяна широко использует возможности лабораторного процесса при печати фотографий, умело пользуется тонированием черно-белых изображений, виражом, а также готовит различные проявители для управления тональностями, применяет старинные рецепты и современные технологии обработки фотографических бумаг (илл. 13).

Владимир Константинов (г. Москва) — член Союза фотохудожников России с 2007 года. Темами его сюжетов становятся простые композиции, которые окружают нас и в суете обыденности нами не замечаемы. Фотографии имеют простой сюжет, узнаваемую, ностальгическую картинку российской природы, «истоки нашего сердца». Все фотографии, представленные на выставке в Серпухове, созданы при помощи монокля, которым Владимир пользуется последние годы, — объектива, изготовленного мастером из Санкт-Петербурга, Вячеславом Зитёвым (илл. 14).

На заключительном этапе в рамках ежегодного фотофестиваля «Андреевская осень» проходит фотоконкурс для молодых начинающих фотографов. За 4 года в фотоконкурсе приняли участие порядка 500 молодых любителей фотографии. Фото-

Илл. 11. Д. Андрианов. «Зимний пейзаж». 2019 г.

Илл. 12. В. Лосман. «Моя земля». 2020 г.

Илл. 13. Т. Андрианова. «Туман». 2020 г.

конкурс популяризирует искусство фотографии среди молодёжи нашего города, развивает интерес к её истории.

Перед проведением фотоконкурса с желающими принять участие школьниками и студентами проводятся занятия, где последними изучаются жизнь и творчество Н. Андреева, приемы и принципы построения фотографического кадра на примерах сюжетов мастера, происходит знакомство с творчеством участников фотофестиваля. Приведу пример фотографии, присланной на конкурс после очередных занятий со школьниками. Оксана Крысько дала название своей фотографии так: «Образ, навеянный творчеством фотохудожника Н. Андреева». Вот ради таких последователей творчества Николая Платоновича и хочется работать (илл. 15).

В течение последних лет мы знакомим жителей других городов с творчеством Н.П. Андреева на передвижных выставках «Николай Андреев. Серпухов. Россия». Эта фотовыставка была создана в 2012 году. За 10 лет ее работы с творчеством нашего земляка познакомились жители Москвы и Московской области, Обнинска, Тулы, Владимира, Нижнего Новгорода, Рязани. Посетители отмечают, что эти выставки произведений Н. Андреева дарят зрителям эмоциональные и впечатляющие фотографии, на которые хочется смотреть снова и снова (илл. 16).

Илл. 14. В. Константинов. «Солнечный дождь». 2021 г.

Илл. 15. О. Крысько. «Образ, навеянный творчеством фотохудожника Н. Андреева». 2020 г.

Илл. 16. Афиша передвижной фотовыставки, г. Электросталь. 1921 г.

В заключение хочу привести слова фотохудожника из Калуги, Виталия Михайловича Гришакова, к сожалению, рано ушедшего от нас: «Каждый по-своему отвечает на вопрос о том, что такое фотоискусство. Для меня оно стало сказкой, робко шагнув в которую, я обнаружил иной мир». Действительно, фотоискусство — это особый сказочный мир, который в своё время также открыл для себя Николай Андреев. Этот мир фотографии существует и для всех участников Андреевского фестиваля, которые своим творчеством приглашают нас шагнуть в него. Мы уверены, что многие захотят остаться там навсегда, как это случилось с Николаем Андреевым и его последователями — участниками наших фотофестивалей.

Татьяна Игнатова
Музейно-информационный центр Преображенского старообрядческого монастыря, г. Москва

Страницы истории Преображенской старообрядческой общины сквозь стеклянный негатив

Статья рассказывает о стеклянной фотопластине начала XX века, найденной в столе председателя московской Преображенской старообрядческой общины М.И. Чуванова, и об иконе, запечатленной на ней.

В ноябре 2021 года в музее Преображенского монастыря начался монтаж мемориального комплекса, посвященного известному деятелю старообрядчества Михаилу Ивановичу Чуванову (14.10.1890 — 15.04.1988), который занимал пост председателя московской Преображенской федосеевской общины с 1967 по 1988 год. В связи с этим рабочий стол Михаила Ивановича был перенесен из его кабинета в зал музея.

Перед переносом будущий экспонат тщательно осмотрели снаружи и изнутри. При осмотре в одном из боковых ящиков стола сотрудники научно-исследовательского отдела обнаружили небольшой предмет, завернутый в лист белой бумаги без каких-либо надписей или пометок. Уже в момент находки стало ясно, что перед нами стеклянный негатив с изображением иконы Спасителя (илл. 1). Когда и при каких обстоятельствах он попал в стол М.И. Чуванова, не известно.

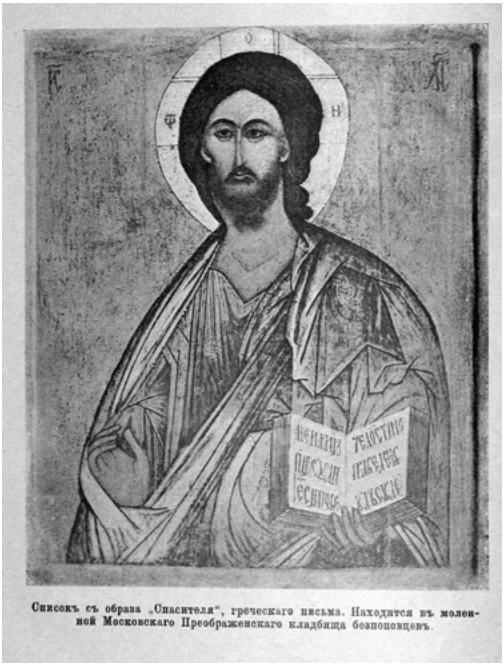
Негатив представляет собой тонкую стеклянную пластину размером 17,7x12,9 см и толщиной около 2 мм. Негатив был отсканирован, а полученное изображение переведено в позитив. Это позволило рассмотреть детали снимка. На пластине запечатлена икона Господа Вседержителя. Для проведения фотосъемки икону поместили на подставку или столешницу и прислонили к деревянному шкафу, дверцы которого четко просматриваются на заднем плане (илл. 2).

Илл. 1. Стеклянная фотопластина с негативом изображения иконы Господа Вседержителя. 1906 год (?). 17,7х12,9х0,2 см. Архив Преображенской старообрядческой общины г. Москвы. Отдел фотодокументов. Б/ш.

Илл. 2. Изображение на фотопластине, переведенное в позитив.

Снимок этой иконы был опубликован в первом номере изборника «Слова правды» за 1907 год с подписью: «Список с образа «Спасителя», греческого письма. Находится в моленной Московского Преображенского кладбища беспоповцев» [3, с. 6]. По всей видимости, фотосъемка была проведена не позднее конца 1906 года. Отметим, что при публикации поля иконы были немного кадрированы, а итоговое журнальное изображение гораздо контрастнее живописного оригинала, по этой причине на репродукции черты лика смотрятся более жестко (илл. 3).

Изборник «Слова правды» — издание «золотого периода» старообрядчества. Этот исторический и литературно-художественный сборник печатался как приложение к староверческой газете «Слово правды». Изборник «Слова правды» издавался в течение одного года, собственно 1907-го. За этот период вышло всего пять номеров. Приложение выходило один раз в два месяца. Репродукция иконы опубликована в № 1 за январь и февраль. Редактором-издателем первых номеров был


Списокъ съ образа „Спасителя", греческаго письма. Находится въ моленной Московскаго Преображенскаго кладбища безпоповцевъ.

Илл. 3. Публикация фотоснимка иконы в изборнике «Слова правды», 1907 г. № 1. С. 6.

Даниил Лукич Силин — член московской Каринкинской общины белокриницкого согласия [2, с. 938; 4, с. 295, 299; 6, с. 491; 9, с. 939].

Первый номер изборника «Слова правды», вероятно, хорошо известен всем исследователям истории Преображенского старообрядческого монастыря, т. к. в нем опубликована целая серия изображений, посвященная этому духовному центру. В нее вошли 8 фотографий: 7 снимков икон из моленных Преображенского монастыря, но без указания, где какая икона находится, и 1 снимок интерьера Успенской моленной в мужском корпусе. Необходимо подчеркнуть одну особенность этого издания: репродукции икон Преображенского монастыря не связаны с текстами публикаций.

По всей видимости, обнаруженная в столе М.И. Чуванова фотопластина с изображением иконы Спасителя входила в серию снимков, сделанных для первого номера изборника. Но местонахождение других семи стеклянных негативов на данный момент нам неизвестно.

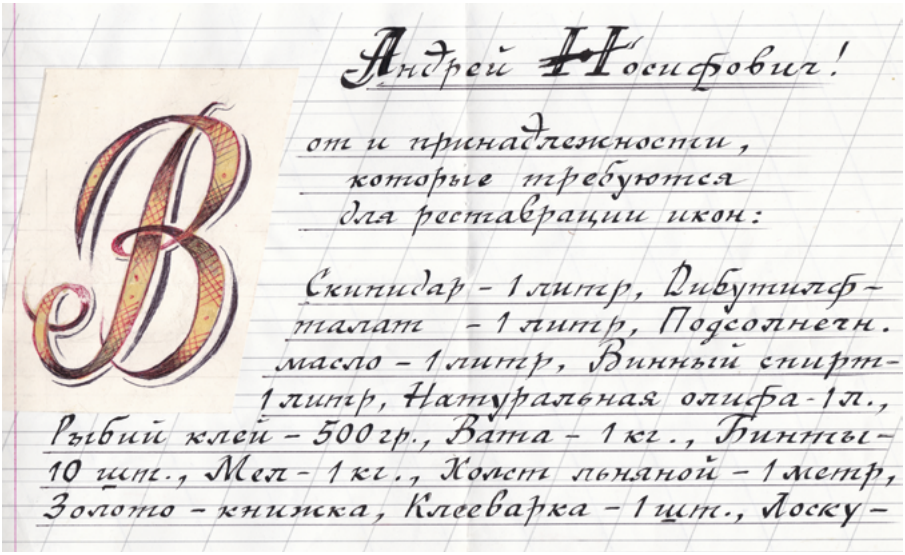
Внутренний вид Крестовоздвиженского храма

Илл. 4. Интерьер трапезной части Крестовоздвиженской моленной. Фотография опубликована в издании: Козлов В.Ф. Московский Преображенский монастырь — духовный центр старообрядцев-беспоповцев: Путеводитель. — М., 2020. С. 22.

Икона Господа Вседержителя, запечатленная на фотопластине, в настоящее время находится в соборной Крестовоздвиженской моленной, в трапезной части, справа от арки. Икона украшена окладом, который закрывает ее поля, фон и нимб (илл. 4).

Председатель общины Андрей Иосифович Лобза сообщил, что икона реставрировалась. Работы проводил известный иконописец-старообрядец и профессиональный реставратор Семен Терентьевич Быкадоров (1922–2011) [1, с. 54–55; 5, с. 123–124].

В архиве Преображенской старообрядческой общины хранятся письма, написанные рукой С.Т. Быкадорова. В частности, это письмо без даты, адресованное пред-



Илл. 5. Письмо С.Т. Быкадорова председателю Преображенской старообрядческой общины А.И. Лобзе.

седателю А.И. Лобзе, со списком принадлежностей, необходимых для реставрации икон [1] (на момент написания данной статьи архивный шифр документу не присвоен):

«Андрей Иосифович!

Вот и принадлежности, которые требуются для реставрации икон:

Скипидар – 1, Дибутилфталат – 1 литр, Подсолнечн. масло – 1 литр, Винный спирт – 1 литр, Натуральная олифа – 1 л., Рыбий клей – 500 гр., Вата – 1 кг., Бинты – 10 шт., Мел – 1 кг., Холст льняной – 1 метр, Золото – книжка, Клееварка – 1 шт., Лоскуты – 1 кг. (чистая ветошь) – смахивать копоть с образов, утюжок – чугунный, Набор акварельных красок, Набор колонковых кистей, Масло льняное – 500 гр., Щетинных кистей – набор, Смесь в тюбиках подобно золоту сусальному – 3 тюбика, 10 яиц – куриных, Пиво – 1 л., Пробку – из сети – 1 шт., Ножницы, Скальпели средние – 3 шт., глазные – 3 ш. Эл. плитку. Комнату и желательно без тех, которые смердят табачным дымом. Под колокольней – подходящая, и каюту бы» (илл. 5).

1 Письмо С.Т. Быкадорова председателю Преображенской старообрядческой общины А.И. Лобзе. Б/д. 2 л. Бумага, черная тушь, черная шариковая ручка. На л. 1 приклеен инициал «В» – бумага, золотая краска, черная шариковая ручка, красная шариковая ручка. Размер листа 20,2х33,4 см. Архив Преображенской старообрядческой общины г. Москвы. Отдел письменных источников. Б/ш. Лл. 1–2.

Интересное наблюдение было сделано при сопоставлении фотографий интерьера соборной часовни разных лет. На фотографии интерьера Крестовоздвиженской моленной, сделанной в конце XIX века, предположительно, в 1880-х годах, икона Спасителя на ее нынешнем месте отсутствует [2] (илл. 6). Но на фотографии из старообрядческого церковного календаря на 1972 год икона в окладе уже находится на ее нынешнем месте [7, с. 34] (илл. 7).

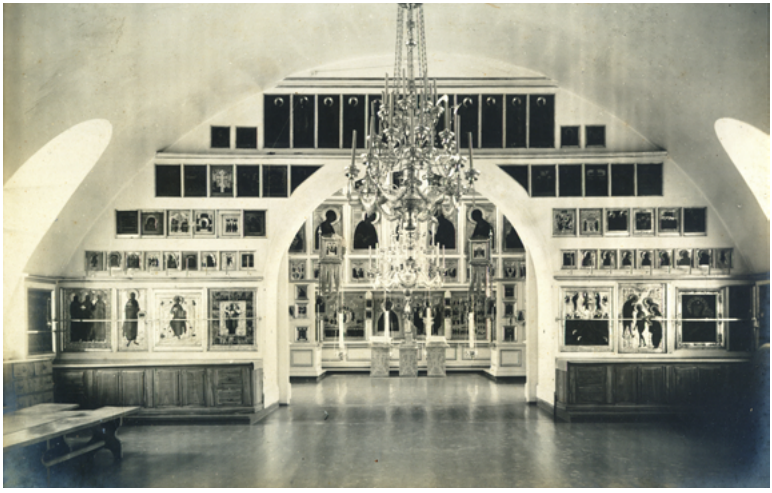
В поиске ответов на эти вопросы нам помог сам снимок. На позитиве отчетливо видно, что икону фотографировали, прислонив к дверцам шкафчика. А.И. Лобза рассказал, что попавший в кадр шкаф находился в Крестовоздвиженской моленной, в каморке, устроенной вторым ярусом над крестильней, в северо-западном углу трапезной части. В начале 2000-х годов, когда в соборной часовне проводилась масштабная реставрация [8, с. 57], каморка была разобрана, а шкаф перенесен в подсобное помещение, где он и находится в настоящее время.

По всей видимости, на момент съемки, которая происходила, предположительно, в конце 1906 года, икона Спасителя уже находилась в Крестовоздвиженской моленной. Для фотофиксации ее переместили в подсобное помещение, которое также находилось в соборной моленной.

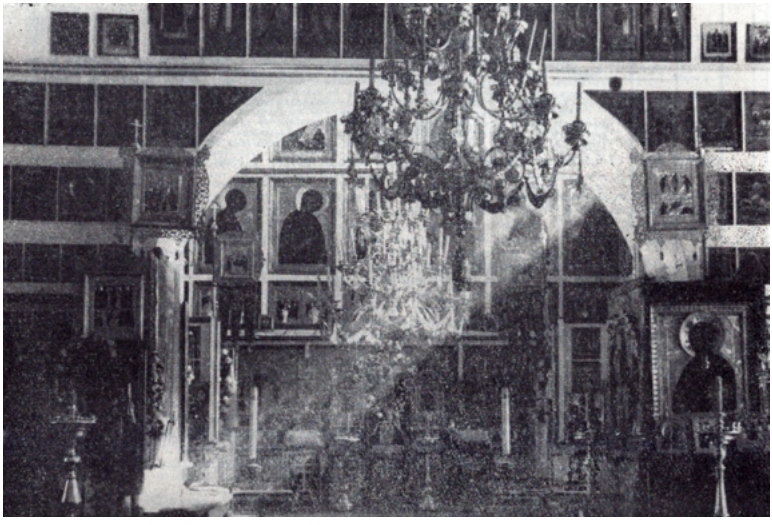
Изучая изображение на фотопластине, мы определили, где и когда был опубликован снимок, что позволило нам приблизительно датировать стеклянный негатив; установили ряд фактов из истории запечатленной иконы и даже обнаружили мебель, на фоне которой был сфотографирован образ.

Стеклянный негатив с образом Господа Вседержителя непосредственно связан с историей монастыря в «золотой период». Изучая снимок, мы также вспомнили советский и постсоветский периоды: имена М.И. Чуванова и С.Т. Быкадорова, историю реставрации архитектурного ансамбля, проведенную в 1990-х – 2000-х годах, – и протянули нить истории к нашему времени, к тому моменту, когда в 2020 году при монастыре был создан научно-исследовательский отдел и началась работа по созданию музея.

2 Архив Преображенской старообрядческой общины г. Москвы. Отдел фотодокументов. Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 3. «Виды Преображенского монастыря»: серия из 8 фотографий на паспарту. Фотография № 3. «Внутри вид часовни Соборной». Кон. XIX в., предположительно, 1880-е гг.



Илл. 6. Интерьер трапезной части Крестовоздвиженской моленной. Фотография на паспарту. Кон. XIX в., предположительно,1880-е гг. Размер паспарту 47,6х33,9 см. Размер фотографии 26,5х21,2 см. Архив Преображенской старообрядческой общины г. Москвы.



Илл. 7. Интерьер трапезной части Крестовоздвиженской моленной. Фотография опубликована в старообрядческом церковном календаре на 1972 год.

Библиографический список:

1. Барановский В.С., Поташенко Г.В. Староверие Балтии и Польши: Краткий исторический и биографический словарь. Вильнюс, Aidai, 2005. — 460 с.: ил.

2. Закладка колокольни // Церковь. 1909. № 31.

3. Изборник «Слова правды». Редактор-издатель Д.Л. Силин. Москва, 1907, № 1. — 32 с.: ил.

4. Козлов В.Ф. Москва старообрядческая: История. Духовные центры. Наследие. — Изд. 2-е, доп. и переработ. — М.: Издательский Дом ЯСК, 2021. — 656 с.: ил.

5. Морозова Н.А., Поташенко Г.В. Старообрядческая иконопись в странах Балтии и Польше: иконописные центры и мастера // Культура староверов стран Балтии и Польши: исследования и альбом. Вильнюс, KRONTA, 2010. — 456 с.: ил.

6. Паламарчук П.Г. Сорок сороков: краткая иллюстрированная история всех московских храмов: В 4 т. Т. 4: Окраины Москвы. Инославие. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: АСТ: Астрель, 2005. — 663 с.: ил.

7. Старообрядческий церковный календарь на 1972 год. Рига, Вильнюс, Москва, 1971. — 80 с.: ил.

8. Смирнова К.А. Православные памятники исторических территорий Москвы: Преображенского, Черкизова, Семеновского и Благуши: аннотированный справочник. — М.: ИЦ «Краеведение», 2021. — 248 с.: ил.

9. Члены Совета московской старообрядческой Каринкинской общины // Церковь. 1909. № 31.

Евгения Комарова
Союз фотохудожников России,
Центр культурного развития «Вертикаль»,
г. Пущино, Московская область

Всероссийский проект «Фестиваль русской художественной фотографии» как исследование художественной фотографии в России 10–20-х годов XXI века

Доступность создания фотографий в современном цифровом мире привела к лавинообразному росту количества создаваемых изображений, а тенденции медиапространства акцентируют внимание к фотографии как к части медиаконтента, теряющей самоценность и служащей иллюстрацией концептуальных проектов и социальных заказов. Для поиска авторов, работающих в направлении художественной фотографии как части изобразительного искусства, Союзом фотохудожников России при поддержке городов Пущино и Серпухов в 2017 году создан проект «Фестиваль русской художественной фотографии». Особое внимание уделяется фотографам, работающим в авторских техниках печати, сближающих фотографию с изобразительным искусством. Автор и куратор проекта — Евгения Комарова.

Развитие современных фотографических технологий привело к почти поголовному использованию фотографии, как в быту, так и в профессиональной деятельности. Фотография стала активно использоваться как инструмент в гуманитарных и социальных исследованиях. Результат — в медиапространстве все больший процент занимают концептуальные, документальные и мультимедийные проекты, тогда как художественная фотография, к которой можно отнести и направление, принятое называть «пикториальным», всё меньше интересует организаторов значимых фотографических мероприятий. Однако будет ошибкой считать, что данное направле-

ние в фотоискусстве себя изжило. Для поиска авторов, продолжающих работать в направлении изобразительной, художественной фотографии, а также для изучения тенденций в художественной фотографии начала XXI века в 2017 году был создан проект «Фестиваль русской художественной фотографии». Первый сезон Фестиваля был посвящен памяти Николая Платоновича Андреева, а его темой стала «Русская пикториальная фотография начала XXI века».

Цель проекта — вернуть интерес к фотографии как направлению изобразительного искусства, собрать информацию об авторах, работающих в данный исторический момент в направлении художественной, пикториальной (изобразительной) фотографии. Особое внимание уделяется авторам, работающим в ручных авторских техниках аналоговой печати, а также с использованием методов, сближающих фотографию с миром изобразительного искусства, в том числе, невозможностью тиражирования фотоотпечатков, возвращая фотоизображению уникальность. Вторая цель проекта — просветительская. Каждый сезон посвящается творчеству одного из классиков русской художественной фотографии.

«Фестиваль русской художественной фотографии» проводится в формате биеннале — раз в два года. Проект состоит из четырех составляющих: всероссийского фотоконкурса по выбранной теме, выставочной программы, событийных мероприятий и передвижных выставок. Формат Фестиваля в корне отличается от принятых в России аналогов:

- на Всероссийском конкурсе Фестиваля не присуждается никаких призовых мест — все авторы, прошедшие отбор на выставку, становятся Дипломантами Фестиваля русской художественной фотографии;
- отбор фотографий проводится командой кураторов, в которую входят ведущие специалисты — искусствоведы и историки фотографии России. При этом эксперты не являются фотографами, и это дает возможность им оценивать фотоизображения с точки зрения истории искусства, а не те или иные приемы, использованные авторами при получении фотографии. Результирующая выставка дает некий срез происходящего в представленном направлении фотоискусства на данный момент и является уникальным исследованием современной фотографии в России;
- в рамках выставочной программы Фестиваля проводится ряд кураторских выставок авторских коллекций, которые знакомят всех участников и гостей проекта с лучшими представителями того или иного течения в художественной фотографии исследуемого периода.

На декабрь 2022 года было проведено три сезона Фестиваля. Каждый сезон был посвящен исследованию определенного направления в художественной фотографии.

Первый Фестиваль русской художественной фотографии (2017 года) носил имя серпуховского фотохудожника Николая Платоновича Андреева, и его тема — «Русская пикториальная фотография начала XXI века». На одноименный Всероссийский фотоконкурс «Русская пикториальная фотография начала XXI века» было подано более 2500 фотографий. В конкурсном отборе приняло участие 286 авторов из России, Белоруссии, Узбекистана, Украины и США. 71 работа вошла в итоговую выставку.

Основная цель сезона — поиск авторов, в настоящее время работающих в стилистике, которую можно отнести к «пикториальной» (художественной) фотографии как жанру изобразительного искусства. Специфика данного направления обусловлена тем, что главенствующей задачей автора становится изобразительная составляющая, полноты раскрытия которой фотографы добиваются, используя различные фотографические, технические и изобразительные приемы. В 2017 году при проведении проекта обнаружилось, что достаточно большой процент фотохудожников, относящих себя к современной пикториальной фотографии, продолжают использовать для создания итогового произведения аналоговые способы печати, в том числе благородные техники печати, которые широко применялись столетие назад, — бромойль, цианотипия, гуммимасляная печать. Также достаточно большой процент фотохудожников предпочитают при съемке специфические объективы ручной работы или малотиражной сборки, такие как монокли, ахроматы, объективы Пецваля и другие. В довершение, в некоторых фотографических школах авторы используют различные авторские оптические разработки, применяемые в процессе съемки для ухода от документальности и реалистичности изображения. В результате Фестиваля была собрана коллекция передвижной выставки, в которую вошло около 150 отпечатков лучших представителей русской пикториальной фотографии второго десятилетия XXI века. В подборку вошли как работы финалистов проекта, которые стали открытием для современной пикториальной фотографии, так и фрагменты выставок признанных мастеров, уже сейчас являющихся классиками русской фотографии начала XXI века, такие как Георгий Колосов, Людмила Таболинаа, Елена Скибицкая и другие. За пять лет коллекция «Русская пикториальная фотография начала XXI века» была показана в различных городах России: Рыбинск, Челябинск, Енисейск, Красноярск, Санкт-Петербург.

Второй сезон проекта Фестиваля русской художественной фотографии прошел в Серпухове и Пущино осенью 2019 года. Тема сезона — «Поэтика вещей. История русского фотонатюрморта». Персоналия — Анатолий Кириллович Кулаков, классик русского фотонатюрморта конца XX века, живший и творивший в городе Пущино и оставивший большой след в истории русской фотографии. Участники фотоконкурса: 56 авторов из России, Белоруссии, США. На конкурс было подано более 800

фотографий. В рамках Фестиваля прошло 14 фотовыставок на лучших выставочных площадках южного Подмосковья. Партнерами проекта выступили Государственный исторический музей, Государственный Российский Дом народного творчества имени В.Д. Поленова, легендарный Фотоклуб «Новатор» (г. Москва) и учреждения культуры Пущино и Серпухова.

Передвижные выставки второго сезона были показаны также в нескольких городах России. В результате исследовательской работы кураторов в рамках проекта было раскрыто современное значение натюрморта в фотоискусстве как безграничного поля для символизма вещей и пластических экспериментов в изобразительном искусстве нового времени.

Третий сезон проекта, прошедший в сентябре 2021 года, был посвящен еще одному имени в истории русской художественной фотографии, связанному с Серпуховом, — Василию Ивановичу Улитину, великому и забытому мастеру художественной фотографии, исследователю полиграфических и оптических процессов начала и середины прошлого века, теоретику и практику фотографического изображения. Темой сезона стал «Портрет человека. Россия. XXI век». В конкурсе приняли участие 291 автор из 56 регионов России, Белоруссии и Израиля. Было подано 2140 фотографий, 50 из которых вошли в итоговую коллекцию Фестиваля русской художественной фотографии. Но необходимо отметить, что при таком большом интересе к теме, результат оказался неутешительным. По отзывам экспертной комиссии проекта, в которую входили ведущие историки и искусствоведы России, общий уровень присланных работ показал, что, при популярности фотопортрета как жанра любительской и профессиональной фотографии, процент изображений, которые можно отнести к изобразительному искусству, достаточно невысок. Это подтверждается тем, что более трех голосов экспертов из шести возможных, при рейтинговом голосовании на этапе отбора работ, получили всего 12 изображений из 2140 присланных фотографий. Именно в третьей теме, из всех исследованных в рамках Фестиваля направлениях на конец 2022 года, наблюдается наиболее выраженный регресс и упрощение. Увлечение техническим совершенством цифрового изображения в ущерб психологизму, пластичности и художественной составляющей в угоду красивости и востребованности клиентами нивелировало современный фотопортрет до уровня декоративно-прикладного искусства, а также до иллюстративного инструмента в фотопроектах социальной направленности. Для более полного исследования темы организаторы Фестиваля русской художественной фотографии собрали для событийной программы проекта 12 авторских коллекций мастеров современного фотопортрета из различных городов России, а также включили в выставочную программу выставку работ Василия Улитина из фондов Союза фотохудожни-

ков России и Политехнического музея. Также была проведена открытая дискуссия по теме «Человек и Портрет человека в 21 веке. Что происходит?» с новыми партнерами проекта – сотрудниками Института Философии РАН и участниками Фестиваля.

Осенью 2023 года планируется проведение четвертого сезона проекта, и в этот раз организаторы опять возвращаются к имени великого серпуховича – Николая Платоновича Андреева, выбрав темой следующего исследования «Сто лет русского фотопейзажа».

В процессе реализации проекта было выявлено следующее:

1. В XXI веке значительное количество авторов интересуется темой изобразительной – художественной – фотографии, в том числе и авторскими способами аналоговой печати, а также цифровыми и оптическими методами авторского изменения фотоизображения. Всего в трех сезонах проекта только в конкурсах приняло участие более 500 фотографов из России, Белоруссии, Израиля, Узбекистана, Украины и США.
2. Во времена социальных кризисов люди начинают уделять больше внимания образности, символизму и лирической форме в творческих проектах. Возможно, это и обуславливает рост внимания в России к образной художественной фотографии в периоды начала и конца XX века и второго-третьего десятилетия XXI века.
3. Стремительное развитие цифровой и мобильной технологий привело к лавинообразным изменениям в творческой фотографии за последнее десятилетие:
   - доступность получения изображения при помощи смартфонов и прочих электронных устройств возвращает ценность аналоговой авторской ручной печати и вызывает интерес к освоению различных техник авторами;
   - благодаря популяризации фотографии как формы самовыражения ощутимо выросло количество людей, позиционирующих себя как фотохудожников. Значительное количество недавно пришедших в фотографию людей, поверхностно знакомых с достижениями предыдущих поколений фотографов, формирует и популяризирует поверхностное или ошибочное понимание художественной фотографии, нивелируя, размывая феномен до полного изменения существующего понятийного аппарата;
   - меняется реакция людей как на фотографов, так и на изображения – «быстрая фотография» вытесняет из медиасреды образную, изобразительную фотографию, на восприятие которой необходимо время, а

также наличие художественного образования или соответствующего культурного уровня восприятия изображения, позволяющего воспринимать символизм и отсылки к значимым произведениям прошедших эпох.

В связи со значительным ростом востребованности соответствующих знаний, умений и навыков, необходимо систематизировать и упорядочить существующий опыт компетентного фотографического сообщества:

1. Необходимо включение художественной фотографии в Закон о культуре как самостоятельного направления изобразительного искусства.
2. Эволюция смыслов привела к моменту, когда необходимо актуализировать понятие «художественная фотография» с учетом современной ситуации в мировой и отечественной культуре. По этимологии пикториальная, художественная и арт-фотография являются синонимами, но понимание этих терминов разошлось, и необходимо обновлять понятийный аппарат именно на настоящий исторический момент.
3. Необходима разработка профессионального стандарта «фотохудожник» или «специалист в области художественной фотографии», описывающего соответствующие компетенции (комбинации знаний, умений, опыта, способность и готовность применять их для успешной профессиональной деятельности). В системе средних и высших учебных заведений необходимо ввести программу обучения соответствующей профессии.
4. В системе дополнительного образования необходимо разработать и ввести соответствующую предпрофессиональную программу для детских школ искусств как первый этап полноценного обучения в обсуждаемой области изобразительного искусства.

Наталья Молодцова
кандидат исторических наук,
Государственный историко-художественный
музей «Новый Иерусалим», г. Истра

Живопись, графика и фотография (о некоторых особенностях творчества Ю.П. Еремина)

В статье сделана попытка рассмотреть вопрос, как художественный контекст эпохи определял подход фотографа Ю.П. Еремина к построению композиции, для чего проведено сопоставление отдельных приемов построения композиции на фотографиях Ю. Еремина и литографиях А. Бенуа. Затронут также вопрос о творческих связях Ю. Еремина и А. Васнецова.

Вопрос о соотношении и взаимодействии живописи и фотографии был поставлен практически со времени появления самой фотографии и рассматривался в разные периоды на разных уровнях, начиная с философских работ и заканчивая специальными выставочными проектами. В этой работе сделана попытка рассмотреть одну из сторон данного вопроса — как общий строй художественной жизни, складывающийся во многом как результат развития изобразительного искусства, определял подход к построению композиции фотографии, на примере произведений российского фотографа Ю.П. Еремина.

Имя фотографа Юрия Петровича Еремина (1881–1948) хорошо известно, его снимки демонстрируются на различных фотовыставках, его творчеству посвящают отдельные статьи и разделы в исследованиях по истории культуры. В советское время Ю. Еремин был известен, прежде всего, как мастер съемки архитектурных памятников и пейзажной фотографии. Экспозиционеры последних десятилетий стремились показать разные грани его творчества, что обогатило наше представление об этом мастере, однако именно пейзаж, и в том числе архитектурный пейзаж, по-прежнему видится нам как наиболее значительная часть его творческого наследия. На знаменитой выставке «Советская фотография за десять лет», про-

ходившей в 1928 году, пейзажная фотография составила основу собрания работ, представленных здесь Ю. Ереминым. Его собрание в отделе художественной фотографии было самым значительным – 135 снимков, и 45 из них посвящены русской усадьбе. Вниманию, которое проявляет Ю. Еремин к этой теме, есть несколько причин [1], нам же здесь важна констатация данного факта, как побудительный мотив к выбору объекта нашего исследования, так как рассматриваться здесь будут именно снимки русских усадеб, сделанные фотографом в 1920-е годы.

В литературе по истории фотографии принято называть Юрия Еремина представителем пикториализма. Однако в 1920-е годы в СССР в критических статьях и обзорах предпочитали употреблять понятие «художественная фотография». Искусствовед А.А. Сидоров в статье для каталога уже упоминавшейся выставки «Советская фотография за десять лет» писал о фотографии, которая «может всецело удовлетворить эстетическим запросам современности»: «Обычно, когда говорят о такой фотографии, художественно-специфической, то подразумевают то течение, в котором посредством применения особой оптики и особых способов печати, фотоснимок приобретает нечто «живописное», импрессионистически расплывчатое или особо интересное по концентрации темных и светлых «валеров»» [4]. При этом фотография, по замечанию А.А. Сидорова, сознательно превращала себя в «фотографику». Однако со временем, отмечал он также в статье, меняется взгляд на фотографию, как на «равноправный член семьи многих изобразительных искусств», техника выполнения отходила на второй план, на первый же выдвигались «концепция образа и его композиционное осуществление». Таким образом, композиция снимка становится одним из критериев признания его произведением изобразительного искусства.

Автор книги о Ю. Еремине А. Фомин пишет о том, что с 1920-х годов при создании своих снимков тот стал обращать особое внимание именно на композицию кадра [6]. Рассматривая снимки Ю. Еремина 1920-х годов, мы можем видеть, что нередко он выстраивал изображение в соответствии с теми требованиями, или канонами, которые были разработаны для живописных произведений в период классицизма. Построение пейзажа в стиле классицизм предполагало четко определенные пространственные планы. Разделение на планы подчеркивалось также цветом, с преобладающим коричневым для ближнего плана, теплыми цветами, прежде всего зеленым, для среднего, и голубым для дальнего. Часто использовалась кулисная композиция, когда по краям картины располагались, наподобие кулис в театре, колонны, деревья или здания, погруженные в тень. Они могли быть размещены с двух сторон или только с одной. Вообще композиция картины напоминала театральную сцену. Основное действие на картине разворачивалось всегда на

среднем плане, который был ярко освещен и контрастировал с темным и холодным первым планом.

Использование этих приемов мы можем видеть в целом ряде работ Еремина, в том числе представленных им на фотографических выставках в 1920-е годы. Находящиеся по краям кадра деревья исполняют роль кулис, передний план затемнен, зато второй ярко освещен солнцем. В качестве примера можно назвать фотографии «Конюшни в усадьбе Чашниково» [9] и «Никольское-Гагарино» [10].

В выборе классицистического пейзажа в качестве ориентира при создании «усадебных» видов можно было бы усмотреть намеренный прием, осуществленный в соответствии с «духом места», но он используется автором и при создании других снимков, в частности видов Коломенского.

Однако круг приемов, используемых Ю. Ереминым, безусловно, шире, и эти приемы находят параллели в современном ему изобразительном искусстве. Уже не раз делались попытки сопоставить работы Еремина с картинами представителей различных художественных течений, прежде всего в плане влияния ведущих европейских мастеров живописи на творческую манеру этого фотографа. Такое сопоставление может быть весьма плодотворным, и не только из-за поиска влияния. Вспомнив термин «фотографика», использованный искусствоведом А.А. Сидоровым, попробуем обратиться для этого к произведениям художника-графика, а именно Александра Бенуа. Выбор этот обусловлен тем, что А. Бенуа много работал в области архитектурной графики. Его работы не только выставлялись, но и обсуждались, тиражировались, он сам был художественным критиком, чутким к новым веяниям и течениями художественной жизни, что отражалось и в его творчестве. Из всего творчества А. Бенуа более подробно хотелось бы остановиться на одной из его версальских серий, и конкретно на тех графических листах, которые вошли в альбом литографий «Версаль», изданный в 1922 году [2]. В этом альбоме виды Версаля не являются, в отличие от более ранних работ на эту тему, одними из действующих лиц, более или менее втянутыми в общее действие, а, напротив, сами играют главную роль, в то время как мелкие фигурки людей, современников художника, сводятся к роли статфажа. Хотя в предисловии к альбому А. Бенуа много говорит о «тенях прошлого», сами эти тени остались в его более ранних «версальских» акварелях. Версаль — это художественно преображенное пространство, давно оставленное своими хозяевами, живет теперь своей особой жизнью, которая меняется лишь в воскресные дни прибывающими на отдых парижанами. «Тишина и пустынность будней дают воображению сосредоточиться, они не мешают процессу «проявления» лучшего из того, что было в прошлом, и это лучшее, как видение, посте-

пенно проступает на фоне реальных форм» [2. С. 13]. Во многом такое настроение оказывается созвучно тем снимкам русских дворянских усадеб, которые были сделаны Ю. Ереминым в 1920-е годы. Но дело не только в совпадении до известной степени настроения этих работ. Авторы их используют весьма схожие приемы построения композиции.

Исследователь графики Э.М. Бурцева, характеризуя композицию графических работ А. Бенуа, пишет: «Условно можно разделить его композиции на два типа: симметричную кулисную и асимметричную с диагональным движением реки, дороги, парапета, лестницы посредине... Асимметричная композиция делится на левую и правую части с размещением, например, строений с одной, пейзажа – с другой стороны» [7].

О кулисной композиции на снимках Ю. Еремина здесь уже говорилось. Нередко использует он и асимметричную композицию. При этом он, как и А. Бенуа, часто выносит на передний план архитектурный объект или архитектурную деталь. Интересно, как схожи в композиционном плане литографии А. Бенуа с изображением фонтана «Пирамида» — «Пирамида летом» и «Пирамида под снегом» с авторским отпечатком Ю. Еремина «Марфино. Фонтан» [8]. В работах А. Бенуа из «версальской серии» сам дворец, если он изображается, отодвинут зачастую на задний план. В листе «Общий вид от «Курциуса» он лишь угадывается на горизонте, его отделяет от первого плана «исполинское зеркало» Швейцарского пруда. Ю. Еремин также иногда пользуется этим приемом. Так издали, из-за пруда, правда, довольно заросшего, мы видим усадебный дом в Марфино [9]. Широкая водная гладь разделяет первый план и дом-дворец усадьбы Горенки [10].

О вынесении на передний план некой детали, как одной из характерных черт снимков Ю. Еремина, писал, в частности, и другой исследователь его творчества В. Стигнеев [5. С. 69]. Но такие же детали мы можем видеть и в работах художников — современников Ю. Еремина или представителей старшего поколения. Возвращаясь к графике А. Бенуа, замечаем, что здесь деталь в ассиметричной композиции не просто выносится на передний план, но часть ее может быть срезана краем листа, как на акварели 1912 года «Водный партер в Версальском парке» [17]. То, что назвали «фотографичностью композиции» по отношению к творчеству импрессионистов, смело обрезавших крайние фигуры на своих картинах, стало приемом, которым широко пользовались и другие авторы. В поздней акварели А. Бенуа 1932 года «Набережная залива» мы видим у левого края листа на первом плане часть лестницы, ведущей в некое строение [23]. Также ступени, ведущие в здание, которого мы не видим, присутствуют на снимке Ю. Еремина «Архангельское. Пушкинская

аллея» [15]. Эта совершенно незначительная в архитектурном плане деталь позволила создать композицию с новым, свежим взглядом на аллею парка, запечатленную до этого многими фотографами. Так художественный прием, возникший под влиянием фотографии и усвоенный художественной практикой, вновь вернулся в фотографию, став выразительным средством построения композиции. Свойственные определенному периоду художественные приемы проявляли себя в различных произведениях, будь то рисунок, картина или фотография. Если рассматривать произведения Ю. Еремина не только в контексте истории развития фотографии, но в ряду других произведений изобразительного искусства его времени, мы увидим, как они вписываются в строй художественной жизни данного периода.

Между снимками Юрия Еремина и пейзажами художника Аполлинария Васнецова можно увидеть мало общего, хотя Ю. Еремин учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества в классе у А. Васнецова [6. С. 9]. Именно А. Васнецову, известному живописцу, молодой фотограф Ю. Еремин принес одну из своих работ, которая по рекомендации мастера в 1907 году была направлена на Международную выставку художественной фотографии в Ницце [6. С. 14]. А. Васнецов и сам затрагивал вопрос отношения живописи, графики и фотографии в своей книге «Художество» [3]. Но при всей несхожести их работ и здесь имеется одна любопытная параллель.

На выставке в ГАХН в 1928 году Ю. Еремин представил в числе других снимок «Коломенское». Этот авторский отпечаток (о чем свидетельствует штамп выставки на обороте) находится ныне в фондах музея «Новый Иерусалим» [14]. Интересно, что при печати негатив был перевернут. Это видно, когда сравниваешь изображенное на снимке с действительным видом с данной точки на храм Вознесения. Вообще изображение «из-под арки» было достаточно распространено, и не только в фотографии. Можно вспомнить сделанные в 1930–1940-е годы снимки В.В. Микоши [8], Н.С. Грановского [18], работу П.В. Клепикова 1945 года [19], на которых собор изображен целиком, а арка остается лишь узкой рамкой по краям кадра. В графике более ранних периодов нередки были виды на монастырские соборы от входной арки.

Сам Ю. Еремин часто использовал арку в качестве рамки на своих снимках. Об этом пишут исследователи его творчества [5]. Однако на рассматриваемом снимке Коломенского мы видим не весь собор, из-под арки видна только его нижняя часть, а основное место на снимке занимает расположенная на первом плане часть Передних ворот. Такому изображению с видом на собор нашлось несколько аналогий на негативах и отпечатках, хранящихся в фондах Музея архитектуры. Это сделанный зимой снимок неизвестного автора [20], негатив Клепикова, датированный 1930-ми годами [21], двойной негатив, автор обозначен как «Губарева» и датирован 1940-ми

годами [22]. При всей их схожести точка, с которой сделан снимок, всегда немного различается. Если мы продолжим сравнение и поиски аналогий, то увидим, что ближе всего к точке, с которой снимал Ю. Еремин, оказывается не еще одна фотография, а пейзаж А. Васнецова. Художник написал в 1927 году несколько картин с видами Коломенского, и еще одну в 1930 году. Все они хранятся сейчас в Третьяковской галерее. Интересующий нас пейзаж был создан в 1927 году и носит название «Ворота в башне Часозвон. Село Коломенское» [23]. Несмотря на значительное композиционное сходство, снимок Ю. Еремина и картина А. Васнецова совершенно различны по настроению. Авторский отпечаток Ю. Еремина нарочито темный, в коричневатых тонах. Пейзаж А. Васнецова светлый, второй план с собором ярко освещен солнцем, сам собор немного смещен вбок по сравнению с ереминским снимком, и поэтому виден ярко-зеленый луг и голубеющая даль за рекой.

В заключение хочется отметить, что описанными выше приемами отнюдь не ограничивался набор художественных средств, которыми пользовался Юрий Еремин, выстраивая композицию своих произведений. Однако приведенные сравнения позволяют показать, что изучение творчества Ю. Еремина может быть плодотворно не только в рамках развития фотографических процессов, но и в более широком художественном контексте.

Библиографический список:

1. Александрова Н.А. Юрий Петрович Еремин – член Общества изучения русской усадьбы (1920-е гг.) // Русская усадьба: Сборник Общества изучения русской усадьбы / акад. архитектуры и строит. наук, НИИ теории и истории архитектуры и градостр-ва; науч. ред.-сост. М.В. Нащокина. – СПб: Коло, 2019. — Вып. 25 (41). — С. 443–457.

2. Бенуа А.Н. Версаль. Петербург: Аквилон, 1922. — 26 л.: ил. — 21 с.

3. Васнецов А.В. Художество. – М., 1908.

4. Советская фотография за десять лет. Каталог выставки. — М.: 1928.

5. Стигнеев В.Т. Фотохудожник с «Лейкой». Юрий Ерёмин (1881–1948) // От пикториализма к фоторепортажу. Очерки истории отечественной фотографии 1900–1950. — М.: Государственный институт искусствознания. Арт Бридж, 2013.

6. Фомин А.А. Фотохудожник Ю.П. Ерёмин. 1881–1948. — М.: Искусство, 1966.

7. http://www.art-lab.com.ua/index.php/uk/2010-04-13-10-48-45/288--1870-1960/ (дата обращения: 19.08.2022).

8. Государственное бюджетное учреждение культуры и дополнительного образования города Москвы «Мультимедийный комплекс актуальных искусств». ГК: 11909410. Номер по КП (ГИК): МДФ КП-1992/2093. Инвентарный номер: ФМ-Н-2093.

9. Государственный историко-художественный музей «Новый Иерусалим» (далее – Музей «Новый Иерусалим»). КП МОКМ 13758-28.

10. Музей «Новый Иерусалим». МОКМ КП 13758-22.

11. Музей «Новый Иерусалим». МОКМ КП 13758-21.

12. Музей «Новый Иерусалим». МОКМ КП 13758-20.

13. Музей «Новый Иерусалим». МОКМ КП 13758-6.

14. Музей «Новый Иерусалим». ГК 38515356, МВК КП 32537.

15. Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Всероссийский музей А.С. Пушкина». ГК 7658725, КП (ГИК): ВМП КП-37694, инвентарный номер: Дф-2771.

16. Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Всероссийское музейное объединение «Государственная Третьяковская галерея». ГК 4458497, ГТГ МКВ ОФ-2202, инвентарный номер: МКВ Ж-113.

17. Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный музей-заповедник «Петергоф». ГК 6205107, КП (ГИК): ГМЗ Пф КП 40243, инвентарный номер: ПДМП 667-ак.

18. Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А.В. Щусева» (далее — «Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А.В. Щусева»). ГК: 12848112. Номер по КП (ГИК): ГНИМА ОФ-1080/15, инвентарный номер: Р XI-122.

19. «Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А.В. Щусева». ГК: 31732503. Номер по КП (ГИК): ГНИМА НФ-ОФ-819/16535, инвентарный номер: Р XI-3296.

20. «Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А.В. Щусева». ГК 22517146, КП (ГИК): ГНИМА НФ-ОФ-668/2775, Инвентарный номер: АЛ-110/22; ГК 16676952, КП (ГИК): ГНИМА НФ-ОФ-819/2691, инвентарный номер: ГУОП-2686 (негатив и позитивный отпечаток).

21. «Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А.В. Щусева». ГК 19743068, КП (ГИК): ГНИМА НФ-ОФ-819/5826, инвентарный номер: ГУОП-4665.

22. «Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А.В. Щусева». ГК 21103217, КП (ГИК): ГНИМА НФ-ОФ-819/6679, инвентарный номер: ГУОП-5516.

23. Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный Русский музей». ГК 11998045, КП (ГИК): ГРМ КП-135444, инвентарный номер: Рб-23378.

Марианна Пантелеева
Серпуховский историко-художественный музей, г. Серпухов, Московская область

Фотографы и фотоателье Серпухова середины XIX — начала XX века

Исследование посвящено истории двенадцати портретных и художественных фотоателье Серпухова, открытых в городе за период с 1871 по 1920-е годы и сформировавших местную уникальную фотографическую среду.

Актуальность избранной темы исследования определяется тем, что практически отсутствуют работы о фотографической среде такого крупного экономического центра южного Подмосковья, как Серпухов. В начале XXI века стала осознаваться необходимость систематического анализа развития фотографии в Серпухове и его освещения в краеведческой литературе. Существенно возросший интерес к семейным и частным архивам, истории города и края, а также остро стоящая проблема сохранения местного материального культурного наследия и определяют тематику данной работы. В частных коллекциях, собрании ГАУК МО «Серпуховский историко-художественный музей», а также МБУК «Музейно-выставочный центр» г.о. Серпухов находится значительное количество фотографий, созданных в местных фотомастерских, каждая из которых представляла собой небольшое предприятие по изготовлению портретной и художественной фотографии.

Целью настоящего исследования является систематизация ранее известных сведений и введение в научный оборот новых данных об этих предприятиях и их владельцах, а также локализация их месторасположения, что позволит представить себе как можно более подробную картину состояния рынка фотографических услуг Серпухова во второй половине XIX — первой четверти XX века.

Объектом исследования является история появления в Серпухове в середине XIX — начале XX века художественных фотоателье и формирование в связи с таким явлением, как распространение среди всех сословий Серпуховского региона портретной фотографии, уникальной местной культурной фото-художественной среды.

Предметом исследования являются 12 серпуховских портретных и художественных фотоателье, открытые в городе за период с 1871 по 1920-е годы. Содержание исследования определяется степенью изученности темы.

В научной литературе конца XIX века история формирования российской фотографической среды практически не рассматривалась. Тем более, не уделялось внимания развитию фотодела в провинциальных городах России. В это время стали появляться только отдельные публикации, посвященные истории изобретения фотографии и развития технической мысли в этой области.

В настоящее время известно несколько справочных изданий, содержащих информацию о содержателях фотографий в России указанного периода. Это, прежде всего, «Справочная книжка фотографа», составленная учёным в области научно-технической фотографии В.И. Срезневским, которую он издавал с 1880 по 1884 год [1]. В третьем издании справочника в приложении им был опубликован список содержателей частных фотоателье Российской империи. В предисловии В.И. Срезневский писал: «Прошу отнестись к этому приложению снисходительно, как к первому опыту, представившему значительные трудности при собирании сведений, сохраняемых торговыми фирмами в секрете. Прошу также оказать мне содействие к пополнению и исправлению этого списка для следующего издания и не обвинить за возможные пропуски имен фотографов, которых мне не удалось узнать» [2]. В этом списке имеются сведения и о содержателях фотоателье в Серпухове — В.В. Болозине, В.С. Ващенко, Н.А. Шмидт. Сведения о серпуховских фотоателье содержатся и в периодическом издании справочного типа, выходившем под названием «Вся Россия: Русская книга промышленности, торговли, сельского хозяйства и администрации: Торгово-промышленный адрес-календарь Российской империи» [3]. Издание осуществлялось в Санкт-Петербурге с 1899 по 1902 год. В нем содержатся сведения о 882 фотографических заведениях России с общей суммой производства

1 Справочная книжка фотографа: Сб. теорет. и практ. сведений для занятий фотографией в ее соврем. состоянии / Сост. ред. журн. «Фотограф» Вячеслав Срезневский. — Санкт-Петербург : тип. А.С. Суворина, 1883.

2 Справочная книжка фотографа. Сборник теоретических и практических сведений для занятий фотографией в ее современном состоянии. Изд. 3-е, исп. и доп. — СПб., 1889. С. 254, 255.

3 Вся Россия: Русская книга промышленности, торговли, сельского хозяйства и администрации : Торгово-промышленный адрес-календарь Российской империи», — Санкт-Петербург : А.С. Суворин, 1899–1902.

4 495 тыс. руб. и средним оборотом капитала 5 тыс. руб., среди которых упомянуты серпуховские фотографии В.В. Воронцова и Н.А. Шмидт [4].

Общедоступные данные о количестве существующих в Российской империи типографиях, литографиях, металлографиях, предприятиях, производящих и продающих принадлежности для тиснения, о местах книжной торговли, публичных библиотеках и общественных читальнях публиковались также в периодических изданиях Министерства внутренних дел, так как эта сфера бизнеса находилась в компетенции данного государственного учреждения [5]. Информация, опубликованная в вышеуказанных изданиях, крайне скудна и состоит из названий только населенных пунктов по губерниям и фамилий содержателей фотоателье.

Подготовленный в начале XX века крупным специалистом в области фотографии, автором книг по истории, процессам фотографии, фотографом, профессором и ректором Высшего института фотографии и фототехники (позже ЛИКИ, теперь Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения) Николаем Евграфовичем Ермиловым (1858–1935) проект издания «Словаря русских деятелей по фотографии» реализован не был. Этому помешали и Первая Мировая война 1914–1918 годов, и революция 1917-го.

На сегодняшний день самым полным справочником, содержащим сведения о более чем 16 тысячах российских фотографах, является фундаментальный труд в трех томах историка фотографии Анатолия Петровича Попова «Российские фотографы (1839–1930)» [6]. Словарь-справочник — первая публикация, в которой собраны сведения обо всех российских фотографах, чей творческий путь начинался до 1918 года, а также об иностранцах, чья фотографическая деятельность была связана с Россией. Многолетний труд А.П. Попова стал доступен для широкого круга читателей: студентов, журналистов, фотографов, сотрудников музеев и галерей, — а также предоставил специалистам необходимый материал по атрибуции фотографий. Основная задача справочника — дать как можно более подробную и объектив-

4 Вся Россия: Русская книга промышленности, торговли, сельского хозяйства и администрации : Торгово-промышленный адрес-календарь Российской империи», — Санкт-Петербург : А.С. Суворин, 1899. — стб. 656.

5 Сведения о существующих в России типографиях, литографиях, металлографиях, заведениях, производящих и продающих принадлежности тиснения, фотографиях, а равно о местах книжной торговли, публичных библиотеках и общественных читальнях, составленные по 1-е января 1894 года. — [Спб.]: Тип. М-ва вн. дел, [1895]. — 78 с.; 28 см. — Из «Правит. вестн.» №№ 271-284, 1894 г.; № 26-27, 1895 г.

6 Попов А.П. Российские фотографы (1839–1930) [Текст]: словарь-справочник: [в 3 т.] / А. П. Попов. — Коломна: Музей органической культуры, 2013.

ную информацию о тех, кто участвовал в становлении и развитии российской фотографии. Однако эта работа не является «последним словом» для изучаемой темы. О многих серпуховских фотоателье в нем только упоминается. Например, об ателье Василия Васильевича Воронцова [7], у которого автор не указал ни отчества, ни даты открытия салона. А о серпуховском фотоателье «20 век» в словаре сведения отсутствуют полностью. Не обнаружены в настоящее время и сведения об упомянутой Поповым и указанной в «Сведениях о существующих в России типографиях, литографиях, металлографиях, заведениях, производящих и продающих принадлежности тиснения, фотографиях, а равно о местах книжной торговли, публичных библиотеках и общественных читальнях» на 1 января 1894 года фотографии серпуховской мещанки Геверец [8].

Однако в документах Канцелярии Московского губернатора за 1884 год имеется прошение временно отпускного служителя серпуховского продовольственного магазина [9] (с 1885 года — серпуховского купца) Владимира Владимировича Геверец о переводе содержимой им типо-литографии в Серпухове из дома Шилова на Коломенской улице (ныне ул. Аристова) в дом Никитиной на той же улице. Свидетельство № 10869 на перевод заведения было выдано В.В. Геверец в декабре 1884 года [10]. Открытие же типографии, оснащенной «одним литографским станком размером 25х36 дюймов с двумя камнями 1-го разбора и для переводов 5-ю камнями малого размера и одним типографским ручным станком в 20 вершков с принадлежностями» состоялось по свидетельству № 2956 24 апреля 1882 года [11].

Несомненно, ценным источником для исследования являются документы личного состава Русского фотографического общества в Москве за период с 1894 по 1914 год [12]. Фотографии и открытки с видами Серпухова, фотопортреты серпуховичей, хранящиеся в отделе фотографий, и личные документы местных фотографов начала XX века из фонда письменных источников Серпуховского историко-художественного музея также послужили дополнительным материалом при изучении данной темы.

Количество исследований, посвященных истории провинциальной фотографии во второй половине XIX — начале XX века не так велико, как того можно было бы

7 Там же. С. 219

8 Попов А.П. Указ. соч. Т.1. С. 314.

9 ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 17. Оп. 51. Д. 16. Л. 1.

10 ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 17. Оп. 53. Д. 24. Лл. 57-58.

11 ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 17. Оп. 53, Д. 24. Лл. 74-74 об.

12 Русское фотографическое общество (Москва). Личный состав Русского фотографического общества в Москве: Основано 1 окт. 1894 г.: (Проверен по 1 янв. 1902 г.). — Москва, 1901. — 118 с.

ожидать. Серпуховские же фотографы, кроме всемирно известного мастера пикториальной фотографии, серпуховича Н.П. Андреева, вообще не были до настоящего времени предметом отдельного специального изучения. Учитывая неполноту и в отдельных случаях неточность сведений о фотографах, которые работали в Серпухове в XIX — начале XX века, как уже было указано выше, к исследованию были привлечены ранее неопубликованные источники из Отдела хранения документов до 1917 года ГБУ Центрального Государственного архива г. Москвы.

В фондах ЦГА Москвы «Управление Московского губернатора» (№ 16) и «Канцелярия Московского губернатора» (№ 17) был выявлен корпус документов, содержащий сведения о находившихся в Серпухове фотографических предприятиях за период с 1871 по 1917 год, что позволило значительно обогатить уже имеющуюся информационную базу о городских фотоателье и биографии их владельцев.

«Ведомости уездных исправников о наличии типографий, литографий, фотографий, книжных лавок, библиотек в городах и уездах Московской губернии» представляют собой исчерпывающий источник необходимых сведений [13]. В документах отражены такие данные, как происхождение желающего открыть фотографию в Серпухове, его профессиональные навыки, сведения о благонадежности и месте жительства, а также сведения о переводах и закрытиях фотографических заведений.

Информация из документов старшего инспектора книгопечатания и книжной торговли г. Москвы (ф. 212) позволила существенно дополнить сведения о судьбе серпуховских фотографов до или после приезда их в Серпухов [14].

В документах Канцелярии Московского градоначальника 1722–1917 годов (ф. 46) была найдена информация о Московском фотоклубе, членом которого состоял Н.П. Андреев [15], и Устав фотографического общества 1894–1896 годов [16].

Исходя из проведенных исследований, был сделан вывод, что история развития фотографического дела в Серпухове, уездном городе Московской губернии, в последней четверти XIX – начале XX века мало чем отличалась от других областей России.

Первое фотоателье было открыто в городе в октябре 1871 года и принадлежало митавскому гражданину (из г. Митава Курляндской губернии, современная Елгава, Латвия) Карлу Фрею. Ателье работало в городе всего несколько месяцев, и в начале

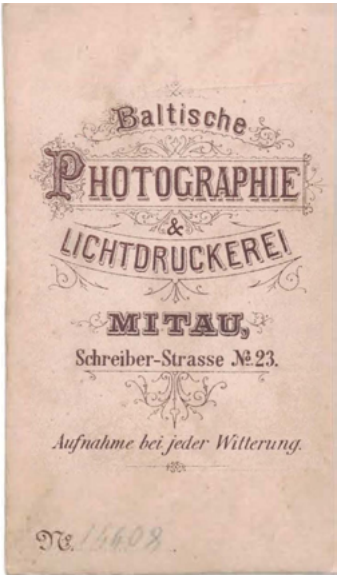
13 ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 17. Оп. 48 (1871–1876), оп. 49 (1877–1878), оп. 50 (1878–1880), оп. 51 (1881), оп. 53 (1884).

14 ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 212. Оп. 1 (1868–1890), оп. 2 (1891–1916).

15 ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 46. Оп. 2. Д. 115.

16 ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 46. Оп. 2. Д. 57.

Илл. 1. Фотоателье Карла Фрея.
Митава. Конец XIX в.



Илл. 2. Оборотная сторона паспарту
фотоателье К. Фрея.
Митава. Конец XIX в.

1872 года было закрыто [17]. К. Фрей вернулся на родину и открыл в Митаве фотоателье, преобразованное позже в предприятие «Балтийская фотография и фототипия К. Фрей», которое в 1890-е годы приобрело широкую известность благодаря изданию альбома из 14 фототипий «Виды Митавы» [18]. Фотографии, сделанные Фреем во время работы в Серпухове, очень редки.

В 1873 году в Серпухове открыл свое фотоателье мещанин г. Минска Иосиф Иванович Зарембо. В его мастерской было три фотоаппарата и один пресс для печатания фотографий. В настоящее время не выявлено ни одного фотоснимка, сделанного этим фотографом, хотя ателье работало довольно длительное время и закрылось в 1876 году [19].

Наибольшую известность в 1870–1880-е годы в городе приобрело портретное ателье «Фотография В.В. Болозина в Серпухове». Крестьянин деревни Каменской, Васильевской волости Егорьевского уезда Рязанской губернии, Василий Василье-

17 Попов А.П. Указ. соч. С. 498.

18 Виды Митавы (Ansichten von Mitau). — Издание К. Фрея (Митава), 1895. В издательской папке. Размер листов — 23,5x31 см.

19 Попов А.П. Указ. соч. Т. 1. С. 496.

Илл. 3. Фотоателье В.В. Болозина. Серпухов. 1891 г.

вич Болозин открыл свое первое фотографическое заведение в Коломне на Брусенской улице в доме мещанина Ильина в 1868 году. Сам же фотограф на бланках писал, что его фотография основана в 1862 году. Свидетельство № 1966 он получил от Московского Губернского правления 29 ноября 1871 года [20]. «Труды Болозина полезны», — было гордо заявлено на фирменном бланке фотографа. В 1872 году Болозин расширил дело, открыв в Серпухове еще одно фотоателье. «...Я имею фотографическое заведение в г. Коломне. В настоящее время желаю открыть таковое же в г. Серпухове 1 квартала в Воскресенском переулке в доме Собольщикова. Октября 20 дня 1872 года», — указывал он в прошении на имя московского губернатора [21].

Вскоре Василий Васильевич продал коломенское ателье Матрёне Панфиловне Паниной (Бортняевой) и уехал в Серпухов. С 1872 года его новое предприятие размещалось в доме мещанина Гришина на Рождественской улице» (район бывшей

20 ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 54. Оп. 25. Д. 161.
21 ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 54. Оп. 25. Д. 174.

Мебельной фабрики). В заведении стояли один фотографический аппарат и один печатный пресс [22].

В 1880-е годы фотоателье Болозина размещалось уже на Дворянской улице, во флигеле усадьбы мещанина Степана Михайловича Гуськова. В 1892 году Гуськов пристроил для Болозина к флигелю отдельный фотографический павильон [23].

Основной продукцией ателье Болозина были визитные (62х101 мм) и кабинетные (108х166 мм) портреты на фирменных паспарту, оформленных в «русском стиле». На оборотной стороне на двух языках — русском и немецком — помещался текст: «Фотография В.В. Болозина в Серпухове» с указанием адреса. На паспарту также были изображения профилей трех знаменитых изобретателей фотографии: французов Луи Жака Манде Дагера (1787–1851), Жозефа Нисефора Ньепса (1765–1833) и англичанина Уильяма Генри Фокса Тальбота (1800–1877). Подобные изображения к этому времени уже стали традиционными для многих российских фотоателье. Бланки Болозин заказывал в Москве в литографии Каспара Эргота, который, как и многие московские литографы, с 1865 года стал принимать заказы на печатание рекламных текстов для фотографических бланков.

В 1895 году из-за конкуренции на серпуховском рынке фотографических услуг Болозин продал ателье и переехал сначала в Каширу, а потом в поселок на железнодорожной станции Зима Восточно-Сибирской железной дороги. Здесь он открыл два фотосалона: в собственном доме и в Нижнеудинске, оба под названием «Московская фотография В.В. Болозина» [24].

В конце XIX века в Серпухове открыли свои фотоателье крестьянин деревни Искань, Тарусского уезда Калужской губернии, Феоктист Иванович Родин (свидетельство № 121 от 20 января 1884 года) [25], житель города Таруса Калужской губернии из обер-офицеров Александр Васильевич Голушков (свидетельство № 8190 от сентября 1884 года) [26] Надежда Алексеевна Шмидт (1888 год) [27] и К.С. Чукаев. Фотоателье Родина разместилось в Серпухове на Дворянской улице в доме Лизгунова, где проживал и сам. Гарантом благонадежности и финансовой состоятельности Феоктиста Ивановича выступил при этом его родной дядя, псаломщик московской Софийской на Лубянке церкви Василий Озерецковский. Александр Голушков

22 ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 54. Оп. 25. Д. 174.
23 ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 549. Оп.3. Д.1156.
24 Попов А.П. Указ. соч. Т. 1. С. 48.
25 ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 17. Оп. 53. Д. 24. Лл. 1-3.
26 Там же. Лл. 59-61.
27 ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 212. Оп. 1. Д. 130. Л. 27.

планировал сначала открыть фотоателье в Тарусе, но, проработав в городе три месяца, перебрался в Серпухов.

Владелец «Общедоступной художественной фотографии» Чукаев работал в Серпухове в фабрично-заводском районе Занарья на Нижней Казенной улице (ныне ул. Пролетарская). Реклама его фотоателье сообщала, что он принимает заказы на «всевозможные фотографические работы, как мелкие, так и групповые», производит увеличение портретов «до натурального размера» и имеет большой выбор всевозможных рамок [28].

Собиралась начать в Серпухове свое дело и московская мещанка Екатерина Викторовна Соколова. В январе 1881 года канцелярия Московского губернатора выдала ей свидетельство на работу фотосалона, который по неизвестным до настоящего времени причинам так и не открылся [29].

Все новые содержатели фотографических заведений в Серпухове были лицами вполне благонадежными, православными, не принадлежали ни к каким религиозным сектам, под судом и следствием не состояли, о чем имели соответственные свидетельства от уездных исправников [30].

Из новых ателье самой известной и уважаемой среди горожан стала фирма, созданная фотографической династией Шмидт. Николай Андреев часто бывал у них в фотоателье, дружил с Алексеем Шмидтом. Сохранились семейные фотографии Андреевых, выполненные мастерами этого ателье.

В 1869 году саксонский подданный Пауль Шмидт и лифляндский уроженец Адольф Мальм открыли в Москве фотоателье «Французская фотография» [31]. Заведение находилось в Арбатской части 3-го квартала, на Никитском бульваре в доме купца Ивлева. В первые месяцы работы на обороте бланка фотографии вместо рекламного текста фотографы использовали небольшие рекламные наклейки с адресом фирмы и очень аккуратно проставляли номера негативов. К июлю 1872 года в ателье побывало более десяти тысяч заказчиков. За сравнительно небольшой срок существования в нем было создано довольно большое фотографическое наследие, но в октябре 1873 года салон прекратил свое существование, однако каждый из его владельцев продолжил собственную фотографическую практику.

В 1874 году П.К. Шмидт купил фотографическое заведение у прусского подданного, временно московского купца второй гильдии Адольфа Фридриха Пауля

28 Попов А.П. Указ. соч. Т. 2. С. 546.

29 ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф.17. Оп. 50. Д. 243а.

30 ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 17. Оп. 56. Д. 33.

31 ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 16. Оп. 24. Д. 2407. Л. 68.

Илл. 4. Фотоателье семьи Шмидт. Серпухов. 1917 г.

Илл. 5. Оборотная сторона паспарту фотоателье семьи Шмидт. Серпухов. 1917 г.

Адольфовича Отто, расположенное в доме баронессы Корф на Тверском бульваре ,и назвал его «Новая французская фотография» [32]. В 1877 году Шмидт стал владельцем второго ателье в Москве — в Мясницкой части 1-го квартала, по Неглинному проезду в доме Товаровой, которое, однако, в том же году было закрыто [33]. С 1873 по 1879 год в летние месяцы фотограф работал в селе Пушкино Московского уезда. В это же время Пауль Шмидт принял российское подданство, записался в московское мещанство и стал именоваться Павлом Константиновичем. Вскоре он женился на Надежде Алексеевне Грушевской, отец которой тоже был фотографом и работал в Боровске Калужской губернии.

В начале 1880-х годов Павел Константинович заболел астмой и вынужден был прекратить работу фотографа и фотопечатника. В 1886 году «жена бывшего фотографа» Надежда Алексеевна Шмидт получила свидетельство на содержание

32 ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 16. Оп. 25. Д. 610. Т. 2. Л. 20.
33 Там же. Д. 314. Л. 86.

нового фотосалона во 2-м участке Тверской части Москвы в доме Фальковской под поручительство своего мужа и стала главой семейного дела [34]. Это заведение было открыто в 1885 году и ранее принадлежало московскому мещанину Сергею Тихонову. Проработав еще два года в Москве, семья Шмидт продала фотосалон крестьянину из Волынской губернии Александру Кондратьевичу Хомяку [35] и переехала в Серпухов. Здесь Павел Константинович и Надежда Алексеевна открыли две фотографии — одну на Дворянской улице (ныне ул. Ворошилова), другую на улице Фабричной (ныне ул. Чехова), в доме купца П.И. Рябова. В этом же доме поселилась и семья с двумя сыновьями — Алексеем и Михаилом [36].

Фирма Шмидт изготавливала визитные, кабинетные и будуарные (135х220 мм) фотопортреты. Стоимость их варьировалась от 1,5 до 8 рублей. Матовые снимки — наполовину дороже. За эту сумму клиент получал не одну фотокарточку, а шесть или двенадцать копий.

В 1892 году во время приступа астмы П.К. Шмидт умер и был похоронен на серпуховском кладбище Всех Святых. Его дело унаследовал и продолжил старший сын Алексей. Он продал фотоателье на Дворянской улице, а работать продолжал в доме Рябова на Фабричной. Фотографические портреты А.П. Шмидт по традиции размещал на картонные паспарту, изготовленные на фабрике фотографических бланков И.И. Покорного, одной из самых известных в Москве.

Иосиф Иванович (Иосифович) Покорный — изготовитель альбомов, фотографических бланков и торговец фотопринадлежностями. Переехав в Москву из Одессы, открыл свое производство 2 октября 1895 года на Петровке 5, в доме Михалковых. В 1896 году Покорный стал участником фотографической выставки, устроенной Русским фотографическим обществом в Москве, на которой он экспонировал свою продукцию и павильонные аксессуары из папье-маше. Об экспонатах Покорного пресса писала: «Эта фирма... выставила также и свои изделия — фотографический картон и павильонные аксессуары из папье-маше. И те и другие, как по доброкачественности и по изяществу, так и по дешевизне обращали на себя всеобщее внимание». За выставленные экспонаты Покорный получил похвальный отзыв комитета выставки [37].

34 Там же. Ф. 212 Оп. 1. Д. 131. Лл. 27-31.

35 Там же. Ф. 212. Оп. 1. Д. 142. Л. 80.

36 Попов А.П. Указ. соч. Т.2. С. 578.

37 Попов А.П. Российские деятели фотографии 1839–1930 гг. Словарь-справочник. — Москва: Планета, 2011. — С. 387–390.

А.П. Шмидт содержал фотоателье до начала 1930-х годов, когда все частные заведения были объединены в кооперативную артель «Объединенный труд», оказывавшую услуги населению как служба быта: парикмахерские, ремонт обуви, ремонт техники и фотографирование. В 1932 году в возрасте 56 лет Алексей Шмидт скончался. У его дочери Веры Алексеевны Шмидт детей не было. Младший сын П.К. Шмидта Михаил вернулся на родину матери в Боровск.

В 1902 году Михаил Шмидт открыл в городе фотостудию, которая была частью общего дела с братом Алексеем. На паспарту фотографий этого периода указаны оба города: Серпухов и Боровск. Заказывались эти паспарту в Москве, в литографии Ивана Карловича Гека, фирменным знаком которого (1902–1918 гг.) было изображение палитры с текстами. В начале 1910-х годов совместно с владелицей боровской типографии А.В. Муратовой он предпринял издание открыток с видами города.

Фотоателье на Дворянской улице еще не раз сменило хозяев. В период с 1899 и в самом начале XX века им владел мещанин В.В. Воронцов. Ателье продолжало обслуживать всех желающих запечатлеть себя, своих близких и друзей на фотоснимках. Василий Васильевич Воронцов приехал в Москву из Ярославля и в 1898 году подал московскому генерал-губернатору прошение о разрешении ему открыть в городе в Пятницкой части 1-го участка в доме Грачевой и Рожновой «фотографическое заведение», которым в 1896–1897 годах владел личный почетный гражданин Василий Николаевич Бондарский. Но открытия фотоателье не состоялось, несмотря на то, что свидетельство на него было получено. Фотоателье купил действительный член Российского фотографического общества в Москве Петр Филаретович Пирашков, а Воронцов уехал в Серпухов [38].

В 1895 году своё предприятие под названием «Художественная фотография» на улице Дворянской (ныне ул. Ворошилова) в доме Щербаковых открыл П.И. Глебачев. Ателье просуществовало до 1920-х годов, предлагая клиентам визитные, кабинетные и будуарные портреты на фирменных паспарту [39]. Большое количество фотографий этой мастерской сохранилось в семейных архивах коренных серпуховичей.

Недалеко от часовни Тихвинской иконы Божией матери (ул. 1-я Московская) у северной границы Серпухова в конце XIX века открыл фотоателье Я.К. Ивлиев. Фотографии его достаточно редки в настоящее время, а сведений о владельце фотоателье пока не обнаружено [40].

38 ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 212. Оп. 2. Д. 82. Л. 8-19.

39 Попов А.П. Российские фотографы. Т.1. — С. 335.

40 ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 549. Оп. 3. Д. 2121. Лл. 4-8. ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 549. Оп. 3. Д. 2121. Лл. 4-8.

Илл. 6. Оборотная сторона паспарту фотоателье В.В. Воронцова. Серпухов. Конец XIX в.

В начале XX века многие состоятельные жители Серпухова увлекались фотографией. Это не перерастало в профессию, но благодаря многим из них фотографическая среда города начала столетия пополнилась многими новыми именами и уникальными снимками.

Серпуховские фотолюбители хорошо знали преподавателя Серпуховской Александровской мужской гимназии Владимира Степановича Ващенко, который был еще и фотографом. Владимир Ващенко родился 18 апреля 1856 года в «русском Баден-Бадене», как в те времена называли город Кисловодск Терской губернии, в семье капитана Степана Федоровича Ващенко и его жены Олимпиады Ивановны. Детство мальчика, крещеного в гарнизонной домовой церкви Святого Николая, прошло в Кисловодской крепости, реконструированной талантливым зодчим Самуилом Ивановичем Уптоном (1814–1874) в 1849–1858 годах. Отец его служил комиссионером Кисловодского провиантского магазина, и в его функцию входила покупка провианта и фуража для военного гарнизона. Начальное образование Владимир получил в гарнизонной школе, а затем поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, куда вступительный конкурс был очень велик, а главным критерием для отбора был талант. Не зря в Москве и даже за ее пределами училище называли «Московской академией».

Илл. 7. Фотоателье П.И. Глебачева. Серпухов. 1900-е гг.

Илл. 8. Фотоателье П.И. Глебачева. Серпухов. 1900-е гг.

Илл. 9. Оборотная сторона паспарту фотоателье П.И. Глебачева. Серпухов. 1900-е гг.

Еще будучи студентом, Владимир Степанович женился. В 1877 году он обвенчался с дочерью умершего артиста Императорских Московских театров Натальей Николаевной Савеловой, с которой прожил всю свою жизнь. В Серпухове в 1890 году родился их единственный ребенок, сын Борис.

В 1878 году, окончив училище со званием «учителя рисования в гимназиях», Ващенко отправился к первому месту службы — в Подольское уездное училище, где в должности учителя чистописания, черчения и рисования проработал до 1882 года, когда был переведен в Серпухов [41]. В Серпухове он был назначен на такую же должность учителя чистописания, черчения и рисования в Александровскую мужскую прогимназию. Кроме службы в гимназии В.С. Ващенко так же преподавал рисование и черчение в Серпуховском уездном училище и Николаевской женской гимназии, а для дополнительного заработка, так как жалование казенного учителя было совсем невелико и составляло чуть более 600 рублей в год, он открыл в Серпухове фотоателье. Заведение называлось «Фотография под управлением В.С. Ващенко в Серпухове» и изготавливало визитные и кабинетные фотопортреты. Разместилось оно сначала в доме мещанина Василия Ивановича Иванова на Островке — местности на углу Кишкинского переулка (ныне Красноармейкая) и Плотниковской улицы (ныне ул. Луначарского), в котором семья Ващенко снимала квартиру, а в 1905 году — в специально выстроенном деревянном павильоне во дворе домовладения [42]. Именно сюда пришел молодой фотограф Николай Андреев после разрыва с отцом, здесь он приобрел необходимое мастерство и стал равноправным партнером своего учителя.

К началу XX века В.С. Ващенко дослужился до чина статского советника и был награжден тремя орденами: Св. Станислава III и II степени, Св. Анны III и двумя серебряными медалями в память коронования императоров Александра III и Николая II. Орден Св. Станислава II степени был пожалован Ващенко в 1903 году «за отличную усердную службу» по представлению директора гимназии В.Ф. Буслаева.

В 1905 году Владимир Степанович организовал в Серпухове театральный кружок текстильщиков, которым несколько лет руководил и сам участвовал в театральных постановках.

В 1908 году из-за практически полной потери зрения, вызванного катарактой обеих глаз, Ващенко был вынужден оставить службу и отправиться на лечение в Москву. Поправив зрение, он вернулся в Серпухов, но продолжать полноценно работать не мог из-за прогрессирующей болезни сердца. Просьба Ващенко «об оставле-

41 ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 671. Оп. 1. Д. 50.

42 ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 549. Оп. 3. Д. 2121.

Илл. 9. Фотоателье В.С. Ващенко. Серпухов. Конец XIX в.

Илл. 10. Штамп фотоателье В.С. Ващенко на обороте паспарту фотографии. Серпухов. Конец XIX в.

нии на службе после достижения пенсионного возраста» в 1910 году не была удовлетворена. Фотоателье пришлось закрыть, а сын Борис, поступивший в 1909 году на юридический факультет Московского Императорского университета, в 1911 году был вынужден оставить учебу и поступить в Казанское военное училище, чтобы стать опорой больным родителям [43]. В 1915 году директор гимназии Н.В. Холодковский сообщил попечителю Московского учебного округа, что «бывший в отпуску по болезни и находившийся на излечении в Москве в лечебнице Воскресенского преподаватель рисования и чистописания вверенной мне Серпуховской Александровской гимназии Владимир Ващенко 10-го сего ноября (1915) скончался» [44].

Еще задолго до кончины любимого учителя, открывшего ему удивительный мир искусства живописи и фотографии, Николай Андреев покинул фотоателье Ващенко

43 ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 418. Оп. 323. Д. 305.
44 ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 671. Оп. 1. Д. 50.

и в 1901 году открыл свою собственную фотомастерскую [45]. Сначала он, как и другие его коллеги по цеху, предлагал клиентам уже привычный ассортимент: визитные и кабинетные фотографии. Через некоторое время Андреев стал снимать виды Серпухова и его окрестностей и в 1906 году стал членом Русского фотографического общества в Москве (РФО). В этот период Николай Платонович начал осваивать для себя новое направление в европейской и американской фотографии второй половины XIX — начала XX вв. — пикториализм. Этот вид фотографического искусства подразумевает использование в процессе создания фотоснимка изобразительных и технических приёмов, сближающих фотографию с живописью и графикой.

Со своими первыми пикториальными работами в 1908 году Андреев стал участником Международной фотовыставки в Москве, организованной Московским художественно-фотографическим обществом, где получил похвальный отзыв. После общероссийского и международного признания работ сына, его отец — купец 2-й гильдии Платон Андреев — пристроил к дому на Московской улице, где проживала семья Андреевых, фотопавильон и отдал его сыну под фотоателье, которое получило название «Галерея фотографии» [46]. Желающие сфотографироваться у Н. Андреева входили с Московской улицы через парадный подъезд на второй этаж и попадали в зал для посетителей. Сама съемка происходила в павильоне со стеклянным потолком, после чего посетители покидали галерею через дверь, ведущую во двор [47].

В 1909 году Николай Платонович принял участие в проекте Ассоциации «Международная фотовыставка 1909 г.», проходившем в Выставочном дворце Дрездена (Германия), где вновь получил похвальный отзыв и диплом. Его фотографическое дело быстро развивалось, и ателье стало одним из самых посещаемых в Серпухове. Просуществовало оно в доме до начала 1930-х гг.

Фотографом-любителем был еще один представитель молодого поколения серпуховичей начала XX века, Аркадий Михайлович Оснин (?– 1967). О детстве и юности Аркадия Михайловича известно немного. Он происходил из семьи мещан города Звенигород Московской губернии и, вероятно, получил начальное образование в Городском училище, а затем отправился в Москву. В 1900–1904 годах Аркадий Михайлович служил конторщиком в московском Торговом доме «И. Аленчиков и Н. Зимин» (латунный, медно-прокатный и проволочный заводы, медные и латунные изделия) и был известен среди служащих «как человек уважительный и без-

45 Николай Андреев. К 125-летию со дня рождения. Каталог. — Тула: Лев Толстой, 2007. — Л. 10об.
46 ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 549. Оп. 3. Д .2359. Лл. 48-50.
47 Дурынина Н.В. Сохраняя историческое наследие: история Андреевского дома и жизнь его владельцев в документах, фотографиях и воспоминаниях современников. — Серпухов, 2012. — С. 26.

Илл. 12. «Хвост» за сахаром. 1914 г. Серпухов. Фото А.М. Оснина.

условно честный. Во время служения был желательным служащим, уволился по своему желанию» [48].

С 1906 года Оснин жил и работал в Серпухове. До 1911 года Анатолий Михайлович служил бухгалтером у серпуховского булочника А.Ф. Щербакова, а с 1911 по 1917 год работал на ситценабивной фабрике Н.А. Беляева в деревне Заборье, где «добросовестным и аккуратным отношением к порученным ему обязанностям, а также исполнительностью и честностью» заслужил полное доверие владельца предприятия. В июне 1917 года Оснин оставил службу из-за ликвидации торгового дела [49].

Революционные события 1917 года, годы Гражданской войны и период восстановления народного хозяйства в стране стали для Оснина бесконечной чередой смены мест работы. Контора «Общества суконных фабрикантов в Москве», финансово-учетный отдел серпуховских хлопчатобумажных фабрик Районтекстиля, завод

48 СИХМ в/х 5095/1. Аттестат, выданный А.М. Оснину Торговым домом «И. Аленчиков и Н. Зимин». 14.02.1904.

49 СИХМ в/х 5095/2. Аттестат, выданный А.М. Оснину Н.А. Беляевым. 10.06.1917.

«Штампо-слесарь», контора «Серпстрой», трест «Водоканализация» — вот далеко не полный перечень тех учреждений и предприятий города, где трудился бухгалтер Оснин [50]. В это трудное время настоящей отдушиной для него было увлечение фотографией. Самые ранние известные его работы датируются 1910-ми годами. На них запечатлены городские пейзажи Серпухова. Это настоящая фотолетопись, сделанная с помощью одного из первых в городе широкопленочных фотоаппаратов.

В Серпухове Оснин вступил в брак с серпуховичкой Марией Николаевной Корольковой, одной из дочерей купца Николая Ивановича Королькова, владельца типографии и кинематографического заведения «Миньон» на Дворянской улице. Родственные отношения с семьёй Корольковых связали Оснина с художником Александром Андреевичем Бузовкиным (1886–1966). В 1923 году сестра Марии Николаевны Осниной, Анна, вышла замуж за Бузовкина — первого руководителя Серпуховского музея и основателя местной художественной школы. Бузовкин же, в свою очередь, познакомил Аркадия Михайловича с Николаем Платоновичем Андреевым.

Несколько лет Аркадий Михайлович проработал профессиональным фотографом. В 1937–1938 годах Оснин работал в Московской областной газетной партшколе, основной задачей которой была подготовка работников районных газет: инструкторов, заведующих отделами, редакторов. В этом учебном заведении он занимал должность заведующего фотокабинетом, а после окончания Великой Отечественной войны 1941–1945 годов устроился фотографом в Серпуховской краеведческий музей, где работал два года.

В 1965 году, незадолго до своей смерти, Оснин передал в Серпуховский историко-художественный музей свою коллекцию из 189 фотопозитивов. Тематика их самая разнообразная — Москва, Италия, Выборг, Звенигород, и, конечно, Серпухов. Это не просто фотоснимки, а так называемые стереопары на стеклянных пластинках. В 1900–1920-е годы Оснин, как и многие российские фотолюбители, увлекся объемными кадрами. Двухлинзовые камеры, придуманные еще в середине XIX столетия, снимали предмет одновременно с двух разных точек — каждый кадр соответствовал тому, как объект воспринимает каждый глаз. Стереопары смотрели с помощью стереоскопа, где каждый глаз видел отдельную картинку, и так создавалась иллюзия объема. Подобные устройства популярны и в настоящее время.

Соседями Осниных и Бузовкиных по Фабричной улице в начале XX столетия были семьи старообрядцев Лёзовых и Мараевых. Крестьянин-старообрядец Боголюбовской волости Владимирской губернии и уезда Михаил Семенович Лёзов построил на Фабричной улице, напротив Городского сада, двухэтажный каменный

50 СИХМ в/х 5095/3-21. Служебные документы А.М. Оснина. 1918-1951.

дом, в котором в начале XX века его сын, Матвей Михайлович Лёзов, открыл фотоателье «20-й век». Снимки Лёзова — это не только традиционные портреты визитного и кабинетного формата. Благодаря его деятельности осталась память о работе второго городского госпиталя Всероссийского союза городов на 100 раненых солдат и нижних чинов, который был открыт в годы Первой мировой войны в помещениях казарм для рабочих «Товарищества мануфактур А.В. Мараевой» на Фабричной же улице Серпухова. В первые годы советской власти Лёзов продолжал заниматься фотографией, был активным прихожанином Покровской старообрядческой церкви. Потомки его до настоящего времени проживают в родовом доме.

Семью фабрикантов-старообрядцев Мараевых, владельцев «Товарищества мануфактур А.В. Мараевой в Серпухове» также не обошло увлечение фотографией. В 1910-е годы управляющим Отбельной, красильной и отделочной фабрикой Товарищества, расположенной в пустоши Данки Серпуховского уезда, был инженер Мариан Романович Лукасевич, приехавший из Москвы, где он служил управляющим ситценабивной фабрикой Акционерного общества мануфактур «И.А. Воронин, Лютш и Чешер». Одна из дочерей Анны Васильевны Мараевой — Анна Мефодиевна (1877–1965) — близко подружилась с его женой, Анной Зеноновной, которая, как и сам Лукасевич, была заядлым фотографом-любителем. В 1910 году М.Р. и А.З. Лукасевич были приняты в действительные члены Русского фотографического общества в Москве [51], а в 1911 году действительным членом РФО стала Анна Мефодиевна Мараева [52]. Объектами её фотографической практики стали члены семьи Мараевых — мать, сестры, братья, племянники, а также друзья и, часто, прислуга.

В семейных альбомах многие серпуховичи хранят и фотографии, сделанные в мастерской одним из последних в городе частных фотографов, Иштваном (Степаном) Холковичем (1894–1938). Венгр по национальности, он родился на границе Сербии и Венгрии в деревне Боч-Мяда в медье (графстве) Бач-Кишкун. В 1914 году был мобилизован на фронт во время войны и в 1915 году попал в русский плен. В том же году он оказался в Серпухове, где стал работником у семьи купцов-огородников Кулаковых. После 1917 года Иштван не раз собирался уехать на родину, но по разным обстоятельствам ему это не удалось. Оставшись навсегда в Серпухове, Степан Андрианович Холкович, как его теперь называли на русский манер, окончил в Москве фотографические курсы и открыл фотоателье на улице Ворошилова

51 Попов А.П. Указ. соч. Т. 1. С. 754.

52 Там же. Т. 2. С. 790.

Илл. 13. Фотоателье С.А. Холковича. Серпухов. Конец 1920-х гг.

в доме № 25, в котором для фотосалона надстроил второй этаж [53]. В это же время он близко познакомился в Н.П. Андреевым, который так же, как и Холкович, был не только фотографом, но и страстным автолюбителем. А в те времена в Серпухове автолюбителей было гораздо меньше, чем фотографов. Последние фотографии ателье Холковича датируются 1930 годом.

Лишившись своего фотоателье, которое после окончания НЭПа вошло в состав артели «Объединенный труд», С.А. Холкович работал на предприятии «Серпнить», входившем в состав Серпуховского хлопчатобумажного треста. В 1937 году его арестовали по обвинению «в связях с контрреволюционно настроенными иноподданными и бывшими военнопленными, посещении иностранных консульств в Москве с целью передачи сведений шпионского характера, в частности, фотоснимков отрицательного характера» и приговорили в высшей мере наказания — расстрелу. Приговор был приведен в исполнение в январе 1938 года на Бутовском полигоне Москвы. 12 декабря 1957 года С.А. Холкович был посмертно реабилитирован [54].

Портретные ателье А.П. Шмидт, Н.П. Андреева и С.А. Холковича были последними частными фотографическими предприятиями Серпухова. В 1930-е годы в

53 Холкович Е.С. Записки старого серпуховича. [Текст] / Евгений Холкович. — Москва : ОПОРА-КРЕДИТ, 2011. — С. 9-11.

54 Бутовский полигон. 1937–1938. Книга памяти жертв политических репрессий. Вып. 1–7. — М., 1997–2003.

городе открылись государственные фотоателье, подведомственные Городскому комитету коммунального хозяйства. Многие профессиональные фотографы перешли работать на эти предприятия и стали учителями следующих поколений серпуховских фотохудожников.

Библиографический список:

1. Бутовский полигон. 1937–1938. Книга памяти жертв политических репрессий. Вып. 1–7. — М., 1997–2003.

2. Вся Россия: Русская книга промышленности, торговли, сельского хозяйства и администрации: Торгово-промышленный адрес-календарь Российской империи. — Санкт-Петербург: А.С. Суворин, 1899–1902.

3. Дурынина Н.В. Сохраняя историческое наследие: история Андреевского дома и жизнь его владельцев в документах, фотографиях и воспоминаниях современников. — Серпухов, 2012.

4. Николай Андреев. К 125-летию со дня рождения. Каталог. — Тула: Лев Толстой, 2007.

5. Попов А.П. Российские фотографы (1839–1930) [Текст]: словарь-справочник: [в 3 т.] / А.П. Попов. — Коломна: Музей органической культуры, 2013.

6. Попов А.П. Российские деятели фотографии 1839–1930 гг.: словарь-справочник. — Москва: Планета, 2011.

7. Русское фотографическое общество (Москва). Личный состав Русского фотографического общества в Москве: Основано 1 окт. 1894 г.: (Проверен по 1 янв. 1902 г.). — Москва, 1901. — 118 с.

8. Справочная книжка фотографа: Сб. теорет. и практ. сведений для занятий фотографией в ее соврем. состоянии / Сост. ред. журн. «Фотограф» Вячеслав Срезневский. — Санкт-Петербург: тип. А.С. Суворина, 1883.

9. Справочная книжка фотографа. Сборник теоретических и практических сведений для занятий фотографией в ее современном состоянии. Изд. 3-е, исп. и доп. — СПб., 1889.

10. Холкович Е.С. Записки старого серпуховича. [Текст] / Евгений Холкович. — Москва: ОПОРА-КРЕДИТ, 2011.

Антон Смирнов
Политехнический музей, г. Москва

Научно-художественный практикум «Живопись света» как исследовательская практика

Данная статья рассказывает о возможности представить научно-художественный практикум «Живопись света», как одну из форм исследования. Помимо структуры и способов взаимодействия с материалом, особое внимание уделяется вопросу сохранения материальной культуры и ее дальнейшее представление по средствам индивидуального творческого высказывания.

Научно-художественный практикум Политехнического музея «Живопись света» представлял собой погружение в историю, теорию и практики первых способов фотографической печати. Его проведение было приурочено к открывшейся в Серпухове выставке «Живопись света. Николай Андреев. Искусство фотографии». Программа построена таким образом, чтобы его участники смогли познакомиться с краткой историей фотографии, узнать о первых практиках фотопечати, изучить архивы Политехнического музея и, используя полученный опыт, подготовить собственное художественное высказывание на тему «Живопись света».

Отбор участников происходил посредством опен-колла, что позволило разнообразить стиль практикума и осуществить отбор кандидатов с разным уровнем подготовки и художественным бэкграундом. Структура практикума представляла собой следующий формат:

- лекционная часть;
- практическая часть (посещение открытой коллекции Политехнического музея, поездка в Серпухов, проведение съемки);
- практическая часть в фотолаборатории Школы Родченко (работа с полученным материалом).

Такой формат взаимодействия был выбран неслучайно, так как позволил использовать полученные навыки не только в рамках одного направления, а применять их на протяжении всего обучения, комбинируя с собственным творческим взглядом.

При проведении отбора учитывалась не только ранее присланная информация об участниках. Большее внимание уделялось их визуальному образу, который был представлен через присланные фотографии.

Вторая задача, стоявшая перед участниками, заключалась в том, чтобы обратить внимание широкого круга на вопросы по сохранению не только творческого наследия Н.П. Андреева, но и материального. Под материальным понимается фотоателье Андреева на 1-ой Московской улице. Во время практической части участники не только знакомились и изучали окрестности Серпухова, но и взяли на себя функции исследователей и хранителей артефактов. В данном контексте артефакт воспринимался не как что-то глобальное и объемное, а как небольшая частица, найденная на точке маршрута. Это могла быть любая вещь или небольшой предмет, который отражал творчество Андреева или мог быть связан с образом Серпухова. В дальнейшем эти артефакты были использованы в практической части и выступали в качестве моста между настоящим и прошлым. От всего вышесказанного я хотел бы обратиться к основной теме доклада.

Как говорилось ранее, задача практикума состояла в том, чтобы через индивидуальное творческое высказывание сформировать у зрителя интерес к наследию Н.П. Андреева. В чем же тогда заключается актуальность этой темы и почему она представлена через такой формат? Сама идея практикума подразумевает работу с уже имеющимся материалом, но предлагает обратиться к нему в другой плоскости. На сегодняшней день мы привыкли к тому, что, поднимая тему сохранения чего-либо, у нас есть возможность прикоснуться к этому предмету. Мы можем его рассмотреть, изучить, провести исследование и подготовить к дальнейшему сохранению. Но как быть, если речь идет не о материальном, а о творческом наследии? В контексте нашей темы под «творческим» мы понимаем идеи, принципы, методы и способы взаимодействия с пикториальной фотографией. В этом моменте мы и сталкиваемся с главной проблемой, которая сформировала одну из задач практикума, а именно — сохранение наследия творчества Н.П. Андреева.

Проблема сохранения нематериальной культуры на сегодняшней день представляется как одна из актуальных. Уже давно были придуманы и внедрены методики, которые позволяют сохранить видимые элементы культуры. Но, к сожалению, очень мало известно о сохранении нематериальной культуры. Нет единого понимания, как это сделать и какой комплекс мероприятий необходимо провести. В первую очередь практикум задумывался именно с этой идеей — сохранения нематериального объекта. Является ли такая форма сохранения актуальной? Да, является. Тогда в чем же проявляется ее актуальность и почему так важно взаимодействовать с подростками, как с самостоятельными творческими единицами?

В первую очередь, я хотел бы сказать о том, почему так важно приглашать подростков (12-16 лет) к участию в подобного рода мероприятиях. Ответ прост. Именно в этот период у них формируются самостоятельное высказывание и методы, через которые оно будет реализовано. Во-вторых, для них важно работать с творческим наследием и, если есть возможность, включать его в свои работы. Подростковый взгляд на жизнь отличается от взрослого, он острее и замечает детали, на которые не обратил бы внимание кто-то другой. Их творческое мышление позволяет раскрывать более сложные сюжеты, при этом используя меньше затрат.

В рамках практикума перед несколькими группам (взрослые и подростки) была поставлена задача познакомиться с творчеством Николая Платоновича Андреева и показать его методы в своих работах. Подростковая группа не боялась экспериментировать в фотолаборатории, они по-другому воспринимали город. Что для взрослого представляло воспоминание из детства (покосившиеся домики, резные окна, заброшенные постройки), подростками воспринималось как нечто необычное. Ранее я говорил, что в рамках поездки также стояла задача поиска материального артефакта.

Финальный вывод печати в лаборатории показал, что подростки не только были более направлены на реализацию кадра с использованием экспериментального подхода, но и также обращались к традиционным пикториальным методам и темам. Эксперименты с постановкой кадра и использование подручных средств для съемки позволили по-новому взглянуть на пространство, в чем-то изменить его, но при этом не потерять его самобытность.

Выше был приведен пример того, как можно работать с сохранением нематериального наследия. Но также хотелось акцентировать внимание на работе с материальными предметами в рамках практикума. Здесь мы снова поднимаем тему артефакта, но в данном контексте он рассматривается как часть культурного наследия. Итоговый материал, полученный за дни проведения практикума, можно рассматривать с точки зрения документального и материального наследия и использовать при дальнейшей работе в изучении пикториальной фотографии.

Как итог, хотелось бы подвести черту и понять, смог ли практикум «Живопись света» стать актуальной формой взаимодействия с подростками, а также привлечь их внимание к вопросам сохранения нематериальной культуры. На мой взгляд, форма работы через научно-художественные практикумы позволяет акцентировать внимание как на вопросе сохранения культуры и дальнейшего взаимодействия с ней, так и на возможности настроить связь между разными поколениями фотографов. Как было описано выше, форма практикума позволяет сконцентрироваться не только на одном направлении творческого мышления, а используя практические и теоретические методы, задействовать их в дальнейшей работе.

Лара Федотова
Творческий союз художников России, г. Москва

Новый взгляд на фотограмму

На основе первой фотографической техники — фотограммы — художница Лара Федотова создает изображения: при погружении фотобумаги в природный водоем лунной ночью и засветке её лунным светом получаются лунограммы. В статье Лара рассматривает свой проект с лунограммами в исторической и концептуальной перспективе. Почему фотограмма, которая появилась почти 200 лет назад, до сих пор остается удивительным неустаревающим инструментом для художников? Как переосмысление и новый подход к «устаревшей» технологии позволяет проявить актуальное, важное во взаимодействии с миром?

Ощущение художниками особенностей времени и пространства влияет не только на темы, которые они поднимают, но и на выбор медиума для точного представления идеи. Почему же фотограмма (изображение, полученное от соприкосновения освещенного предмета с фоточувствительной поверхностью), которая появилась почти 200 лет назад, до сих пор остается удивительным неустаревающим инструментом для художников?

Мои работы последних лет плотно связаны с этой технологией, и, сопоставляя собственную практику с работами других фотографов и художников, я предлагаю рассмотреть фотограмму в свете двух аспектов: разницы технологических скоростей в нашем времени и времени изобретения технологии; а также особенностей фотограммы как знаковой системы, которая при переосмыслении в этом контексте имеет огромный потенциал, в том числе как политический инструмент.

Самые первые контактные отпечатки без камеры — фотограммы кружев и растений — были выполнены изобретателем калотипии Уильямом Генри Фокс Тальботом в 1834 году. Он называл их «волшебными картинками» и восхищался, как предметы природы могут нарисовать сами себя без помощи карандаша художника. В 1843 году Анна Аткинс, знакомая с Уильямом Тальботом и Джоном Герше-

лем (изобретателем цианотипии), создает первый том «Британских водорослей» (илл. 1). В течение десяти последующих лет она работает над масштабным многотомным изданием с фотоиллюстрациями. Её проектный подход более чем на столетие опередил время: системная работа, сочетание эстетики и научной точности, представление результатов в виде фотокниги. Ее работы до сих пор вдохновляют многих современных художников, меня в том числе. В России первые фотограммы листьев растений были сделаны Юлием Федоровичем Фрицше в 1839 году. Они представляют собой в большей степени результат научных опытов, чем художественное или концептуальное высказывание.

В середине XIX века фотография на многие годы ушла в репрезентацию видимого мира и развивалась по пути наращивания детализации изображения и тонких тональных переходов, с одной стороны, а с другой — подражания живописи. В это время фотограмма почти не использовалась как художественный инструмент, поскольку не могла конкурировать с изображениями, которые создавались через оптические системы.

Однако в начале XX века, благодаря именно этим визуальным особенностям, фотограмма активно возвращается на сцену авангардистами. Ман Рэй, Варвара Степанова, Александр Родченко, Эль Лисицкий активно используют фотограмму для выражения своих идей. Ласло Мохой-Надь вводит фотограмму в образовательную программу «Баухауза» как эффективный художественный инструмент. Отсутствие перспективы — никакого второстепенного фона, только сила контура, стремление к абстракции, плакатные «бьющие» композиции объединяют идеологический язык художников. Необычным отображением объектов авангардисты формируют нового зрителя.

Яркий всплеск интереса к прямому уникальному отпечатку можно заметить в последние 30 лет. Поскольку каждый художественный метод предполагает различную взаимосвязь между объектом и способом его репрезентации, интересно проследить, насколько по-разному концептуально обосновывают художники выбор этой техники. Например, Адам Фасс работает с фотограммой в лаборатории. Его работы словно впитывают утонченный символизм предметов, которые он кладет на фотобумагу: бабочки, младенец в бассейне, крестильное платье, мертвый заяц, змеи и т. д. Меган Рипенхофф использует цианотипию для фиксации природных процессов на границе сред.

Флорис Нойзюс работал с фотограммой с 50-х годов XX века. В 2010 он сделал знаковую работу «Дань Уильяму Генри Фокс Тальботу: Окно с решеткой в аббатстве Лэкок», которая является оммажем первому негативу Тальбота 1835 года. Флорис прикладывал огромные листы фотобумаги на окно с решеткой изнутри и засве-

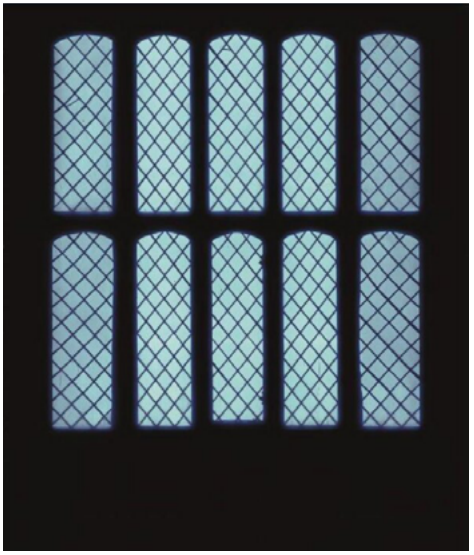
Илл. 1. Неизвестный фотограф. Портрет Анны Аткинс. 1862; Анна Аткинс. Фотографии британских водорослей. 1843.

чивала их снаружи. Если на негативе Тальбота размером с почтовую марку можно увидеть пейзаж за окном, то фотограмма Флориса предъявляет зрителю только след окна в натуральную величину (илл. 2). «На фотограммах перспектива и горизонт отсутствуют, поэтому фотограмма кажется бесконечной», — пишет он.

Кристиан Марклей в работе «Выживет сильнейший» (илл. 3) рассуждает об устаревании технологий, поэтому для раскрытия идеи выбирает «устаревшую» фотограмму и цианотипию (сочетание то же, что и у Анны Аткинс).

Четыре последних года я работаю с лунограммами — так я назвала изображения, которые получаются при погружении фотобумаги в природный водоем лунной ночью и засветке её лунным светом (илл. 4). Техника фотограммы по бром-серебряному процессу была выбрана мною как идеальный инструмент именно из-за двух аспектов, которые я упоминала в начале.

Мы живем в потоке стремительного изменения технологий и необходимости их встраивания в собственную повседневность хотя бы для того, чтобы быть включенным в социальные, культурные и другие связи. А все аналоговые фотохимические



Илл. 2. Флорис Нойзюс. Дань Уильяму Генри Фокс Тальботу: Окно с решеткой в аббатстве Лэкок. 2010.

Илл. 3. Кристиан Марклей. Выживет сильнейший. 131x234 см. 2008.

процессы очень медленные относительно современных. И вот тут возникает первый ценный момент: работая с будто устаревшей технологией, я оказываюсь в другой темпоральности, что позволяет спрыгнуть с ускоряющейся дорожки и посмотреть на себя и мир со стороны.

Этот скоростной зазор проявляется на визуальном уровне. Мы и наш мир отображаемся не через привычный взгляд цифровых камер, машин, генеративных изображений, при этом уникальность и нетиражность отпечатка являет изменчивость мира. Что ещё более важно, этот зазор позволяет почувствовать через собственный опыт соприкосновение с тем, что пропускается из-за привычной быстрой скорости и остается невидимым.

В этом контексте можно говорить о перформативности фотографического аналогового процесса, а в случае с фотограммой особенно, так как она требует непосредственного физического контакта отображаемого объекта с поверхностью изображения. Именно поэтому я называю свою практику с лунограммами перформативной. Процесс появления фотографического изображения для меня чуть ли не важнее конечного изображения.

Второй аспект связан со знаковой гетерогенностью фотографии. Например, изображение остатков травы в реке: они являются и подобием себя и могут быть похожи на иероглифы или абстрактные образы. На фотограмме трава также может окрасить бумагу, а по характеру тени можно понять, насколько плотно и длительно

Илл. 4. Лара Федотова. Документация процесса создания лунограмм. Москва. Фото Людмилы Зинченко. 2019.

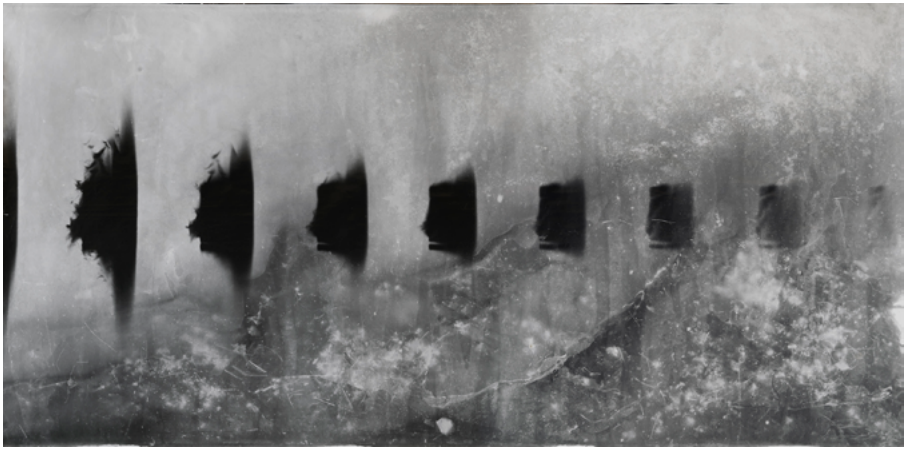
было соприкосновение, то есть сильна составляющая знака-индекса (если брать классификацию по Чарльзу Пирсу). На бумаге иногда остаются пятна, царапины — то, что раньше считалось браком в фотографии, для меня является важным свидетельством. Прямой контакт фотоэмульсии с потоками речной воды, кусками льда, грязи с улиц, соли и гравия позволяет точно визуализировать физические и химические свойства структур, которые ускользают от человеческого глаза. На этой лунограмме, размером 1 на 2 метра, луна будто прожгла то место, которое я недостаточно плотно прикрыла, пока делала следующее изображение (илл. 5).

Удивительно ведет себя на поверхности бумаги лунный свет. Оказалось, на мультиконтрастной фотоэмульсии он проявляет себя тоже по-разному: в зависимости от спектра и цвета луны, состояния атмосферы изображения имеют разный контраст. Вслед за Сьюзен Зонтаг, Роланом Бартом и Михаилом Куртовым, писавших о том, как фотография соединяет объект с его изображением, с автором изображения и зрителем, я говорю о том, что лунограммы соединяют в процессе взаимодействия меня, реку и луну. Сложно придумать более подходящий медиум: мокрая, серебряная, являющаяся и отражением, и следом, имеющая женское начало.

Лунограммы одновременно являются документом, свидетельствующим о том, что коммуникация между человеком, водой как гипер-объектом и космическим телом состоялась. Вода и лунный свет не рисуют себя по законам композиции, как на изображениях Тальбота, а проявляют свои свойства и заявляют о себе как о субъектах. В XXI веке стало очевидно, что люди не могут продолжать считать себя «царями» и «венцом» природы, нам жизненно необходимо считаться с любыми проявлениями нечеловеческого.

Для меня очень важно, что я работаю без камеры, оптики, приборов, без возможности предугадать характер изображения — в этом процессе я выступаю только как посредник, предоставляющий возможность природным силам проявить себя в спектре, видимом человеком. Мне близок политический жест отказа от камеры как инструмента управления искажением отображаемого мира, который использовали, например, Адам Брумберг и Оливер Чанарин в работе «День, когда никто не умер». Техника фотограммы позволяет мне получить изображения вне политики человеческого взгляда, так как она не совмещена с человеческим глазом (и, соответственно, телом). В фокусе лунограмм оказывается то, что обычно остается размытым фоном — следы воды изнутри, внутренний ландшафт в касании.

После проекта «Новая семиотика реки М» (илл. 6, 7), сделанном в Москве-реке, я продолжила работу с лунограммами на Кипре в разных ядовитых озерах, которые образовались на месте заброшенных карьеров (илл. 8-10). Лунограммы Москвы-реки и карьерных озер я переводила в звук (как сонограммы), который сопровождает

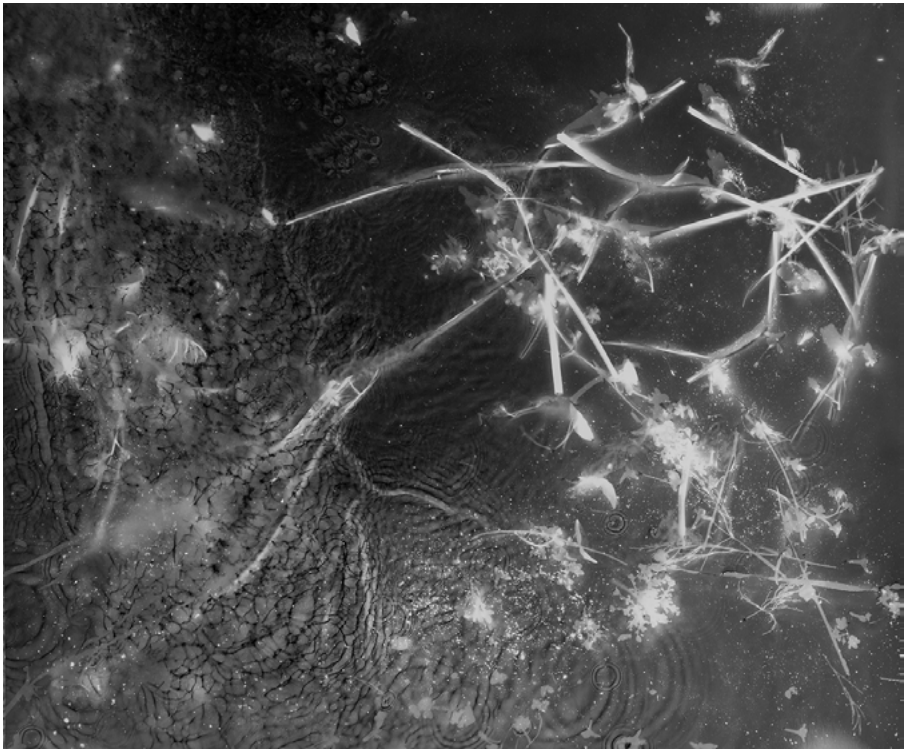


Илл. 5. Лара Федотова. Соленая луна кудряво трубит в рукавах. Лунограмма. 100x190 см. 2020. Водоем, дата и сезон года – это часть названия.

видео-документацию процесса (можно посмотреть на моем сайте larisafedotova.photographer.ru). На одном из красных кипрских озер установлен баннер с qr-кодом на видео-документацию и звук.

В заключение хочу сказать, что для меня очень важной составляющей художественной работы является чувствование через собственный опыт и предчувствование, однако они невозможны без взгляда в обе стороны по шкале времени: вперед и назад. Все чаще слышатся фразы из лексикона двухсотлетней давности, описывающего фотографию: «волшебные картинки», «природная магия», «слова света», «темное (черное) искусство», «чудеса природы». И когда в движении по новому витку мы оказываемся очень близко к прошлому, необходимо сдувать пыль, убирать мох, разглядывая себя в зеркало.

В последнем своем проекте я работаю с цветными фотограммами не только воды, но и молний, и других стихий (илл. 11). Работа не закончена, но я точно могу сказать, что считаю фотограмму самым волшебным зеркалом со следами дыхания мира.



Илл. 6. Лара Федотова. Новая семиотика реки М. Лунограмма Москвы-реки, 2020, весна (пандемия). 50х61 см.
Водоем, дата и сезон года – это часть названия.

Илл. 8. Лара Федотова. Документация процесса создания луногрaмм. Кипр. 2021, ноябрь. Фото Дима Филлипов.
Водоем, дата и сезон года – это часть названия.

Илл. 7. Лара Федотова. Документация процесса создания луногрaмм. Москва. 2021, февраль.
Водоем, дата и сезон года – это часть названия.

Илл. 9. Лара Федотова. Лунограмма Красного карьерного озера. Кипр, 2021, ноябрь. 24х31см.
Водоем, дата и сезон года – это часть названия.

Илл. 11. Лара Федотова. Цветная фото- грамма 4х природных стихий, хромогенная печать, 1/1. 2022. 52х64см.
Водоем, дата и сезон года – это часть названия.

Илл. 10. Лара Федотова. Лунограмма Зеленого карьерного озера. Кипр, 2021, ноябрь. 24х31см.
Водоем, дата и сезон года – это часть названия.

Библиографический список:

1. Talbot W. H. F. Some Account of the Art of Photogenic Drawing. London: R. & J.E. Taylor, 1839.

2. Atkins A. Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions, 1843.

3. Experiments «Surely you deal with the naughty one» // Aperture Magazine. 2000. № 4. Варвара.

4. Brandt M., McCaw., Riepenhoff M. Element: A Yoffy Press Triptych featuring Matthew Brandt, Chris McCaw and Meghann Riepenhoff. Atlanta: Yoffy Press, 2021.

5. Ashton Chandler Floris Neusüss: Ancient and Modern // Aesthetica magazine. 2012. № 12.

6. Хиггинс Д. Современная фотография в деталях. М.: Магма, 2014.

7. Сонтаг С. О фотографии (1977) / пер. с англ. В. Голышева. М.: Ad Marginem, 2013.

8. Барт Р. Camera Lucida. Комментарии к фотографии / пер. с фр., послесловие и комментарии М. Рыклина. М.: Ad Marginem, 1997.

9. Куртов М. «Звездное ремесло: как понять фотографию через астрологию» // URL: https://special.theoryandpractice.ru/astrography?ysclid=lbmr4i17ss340977863 (дата обращения: 18.01.2021).

Анна Чукина
Московский музей современного искусства, г. Москва

Города и люди в фотографии начала XXI века из коллекции Московского музея современного искусства

В тексте кратко будут рассмотрены проекты четырех авторов, произведения которых связаны с темой человека, его жизни в городе и за городом, его отношениями с окружающим пространством и современной российской действительностью. Это Тимофей Парщиков, Максим Шер, Сергей Леонтьев и Федор Телков.

Фонд «Фотографии» Московского музея современного искусства насчитывает порядка 1500 отпечатков и является значительной частью коллекции все еще молодого музея. Разумеется, национальная школа не может быть полноценно представлена, когда мы называем такие цифры, но случайных имен в ней нет.

Не так давно коллекцию дополнили исследовательские проекты в различных областях — общекультурные размышления о постсоветском пространстве Максима Шера; взгляд на тему истории производства советских фотоаппаратов Анастасии Цайдер; исторический проект, посвященный российскому старообрядчеству Федора Телкова.

Размышления о своей стране, о путях ее развития, о населяющих ее людях пронизывают серии Анастасии Хорошиловой, Сергея Леонтьева, Георгия Пузенкова, Игоря Мухина и других художников.

Подробнее рассмотрим несколько проектов, связанных с авторским взглядом на среду обитания, на российские города и пригороды таких разных фотохудожников, как Тимофей Парщиков, Максим Шер, Сергей Леонтьев и Федор Телков. Все четыре автора работают на постсоветском пространстве современной России, но по-разному исследуют местность и населяющих ее людей. Мы неизбежно расширим гео-

графию и выйдем за рамки Центральной России, но это вполне закономерно для современного материала и всеобщей глобализации.

В проекте Тимофея Парщикова «Магнитогорск. От Сталина до Путина» объединены архитектурные фотографии Магнитогорска — города постиндустриальной эпохи, показанного автором отчасти и как город постапокалипсиса. Магнитогорск — порождение одной из самых масштабных утопий прошлого века. Он стал первым моногородом и был построен в 1930-е годы на Южном Урале рядом с Магнитной горой, у которой город позаимствовал свое название. Сегодня Магнитная гора уже почти исчезла. Запасы руды вычерпаны полностью, сырье привозят из Казахстана. В городе живет почти полмиллиона человек, и Магнитогорск — один из самых загрязненных городов мира. Город почти всегда покрыт облаком смога, и из-за него свет здесь имеет желтый оттенок, а тени — розовый. Магнитогорск так и остается моногородом, и сегодня его жизнь — больше, чем когда-либо, — зависит от работы завода. С ней связаны все мелкие и средние предприятия Магнитогорска. Аэропорт, городская администрация, включая назначение мэра, — все это зависит от руководства завода. Кажется, что время в городе остановилось. Утопия похоронена. Не осталось никаких иллюзий, но и разочарования люди уже не испытывают. Эта скрытая угроза постоянно чувствуется в городе, и это ощущение пронизывает все стороны его жизни. Поскольку Тимофей еще до этого проекта в течение нескольких лет работал над проектом «Саспенс», такое ощущение некой угрозы, непредсказуемости, того, что что-то должно случиться, присутствует и во многих снимках Магнитогорска. В проекте Тимофея объединены и зимние, и летние съемки. Автор не стремится занять определенную позицию, стараясь объективно показывать реальность, но все же выбирает сюжеты, которые переходят границы документальной съемки. Вместе с художником зритель невольно задумывается о судьбах людей, о перспективах самого города, и шире – обо всей истории XX века. Фотографиям Тимофея Парщикова присуща кинематографичность, недосказанность, это всегда история, потенциальная, не случившаяся (илл. 1-2). В композициях преобладает сюжетная линия, позволяющая зрителю придумать свою историю, выстроить новую легенду на обломках старой.

Интерес к повседневности, к документальной, репортажной съемке обычных российских городов присущ художникам, которые хотят запечатлеть современность, особенности конкретного времени. Художник выбирает то, что, скажем, через 100 лет будет важным свидетельством времени и места. Поэтому мы сегодня не раз вспомним Максима Дмитриева. Многие современные авторы оглядываются на его проекты, документирующие жизнь людей.

Илл. 1. Парщиков Т.А. Магнитогорск. Магнитка 2011.
Печать 2013. 1/5 + 1 А.Р. Цифровая фотопечать. 120х175 см.
Собрание Московского музея современного искусства.

Максим Шер — российский фотограф и художник, чей ключевой исследовательский интерес — репрезентация постсоветского культурного ландшафта и локальных историй. Шер работает с найденными архивными материалами и визуальной исторической репрезентацией, а также использует фотографию, чтобы выявить политические и экономические условия формирования ландшафтов и инфраструктур. Его фотографии обычно изображают повседневные пейзажи, они бессобытийны и намеренно недраматичны. Такой подход одновременно наследует американской концептуальной и политически ангажированной фотографии и тесно связывает его с отечественными коллегами — ландшафтными фотографами начала XXI века.

Максим Шер фиксирует повседневные ландшафты постсоциалистического пространства, отказываясь от их эстетизации. Шер работает и с деэкзотизацией взгляда на постсоветское (илл. 3-4). Для него знакомые нам пространства повседневности ни в коем случае не должны в репрезентации выглядеть так, чтобы их образы можно было трактовать как миф, романтизирующий ли эстетику «окраин», или указывающий на какую-либо несостоятельность по сравнению с другими проектами формирования городского пространства. Наоборот, в беспристрастности и ненар-

Илл. 2. Парщиков Т.А. Магнитогорск. Люди. 2010.
Печать 2013. 1/7 + 2 А.Р. Цифровая фотопечать. 65x90 см.
Собрание Московского музея современного искусства.

ративности фотографий Шера заложено требование следующего рывка в изучении постсоциалистического пространства и воздействующих на него глобальных политических и экономических процессов.

В коллекцию музея автор передал 72 фотографии после выставки «Комментарий к ландшафту», прошедшей на Гоголевском бульваре в 2021 году. Строго говоря, сам автор отказался от объединения фотографий в один проект с общим названием и оставил только места и даты съемок в качестве названий. В отличие от фотографий Тимофея Парщикова, где человек часто оказывается в центре внимания автора, Максим Шер как будто нарочно избегает присутствия людей в кадре. Основное внимание художника приковано к городскому пейзажу. Фотограф объехал не только всю Россию, но и часть стран СНГ, чтобы зафиксировать обычные, обыденные, ничем не примечательные, чтобы не сказать скучные и однообразные городские виды. Антифеноменологичность взята за основу проекта, посвященного взгляду на постсоветский ландшафт. По признанию самого автора, когда у него уже была сделана большая часть фотографий из этой серии, он понял, что мог бы и не ездить во все эти места и сделать съемку в одном городе. Но именно эта глобализация, стирание

Илл. 3. Шер М.Я. Благовещенск. 17 февраля 2011 года.
Съемка 2011; печать 2021. 1/7 + 2 A.P. C-принт, накатка на дибонд.
107x133 см. Собрание Московского музея современного искусства.

Илл. 4. Шер М.Я. Вологда. 30 марта 2014 года.
Съемка 2014; печать 2021. 2/7 + 2 A.P. C-принт, накатка на дибонд.
107x133 см. Собрание Московского музея современного искусства.

самобытности городов, которые отличаются часто только природным ландшафтом, по мнению художника, характеризует все постсоветское пространство. То, что для обычного человека кажется повседневным и непримечательным, в глазах современного художника преображается в масштабный проект, фиксирующий развитие цивилизации в определенный период времени в определенном месте, много говорящий о местных людях и об их жизни, даже когда они сами отсутствуют.

Во второй половине выступления я бы хотела рассказать о проектах, авторы которых прямо или косвенно отсылают зрителя к неисчерпаемому наследию нижегородского фотографа Максима Петровича Дмитриева, который не только стал основоположником документальной фотографии в России, но и запечатлел огромную часть Поволжья, людей рубежа 19-20 веков, делал портреты и репортажи, снимал виды и обычных людей за работой, создал уникальный альбом «Волжская коллекция», внеся вклад во многие области науки.

Проект «Лица Волги» стал результатом фотоэкспедиций по пяти национальным республикам Приволжского федерального округа, спустя почти 100 лет после путешествий Максима Петровича. Участниками проекта стали шесть фотохудожников из разных регионов: Сергей Братков, Вита Буйвид, Сергей Леонтьев, Валерий Стигнеев, Станислав Яворский (илл. 5-6).

Проект предложил зрителям заняться лицезрением. «Лицезрение» в толковом словаре определяется именно как умение видеть другого непосредственно своими глазами. В фокусе проекта — индивидуальный взгляд, обращённый к «другому». Лицо человека как экран, на поверхности которого разыгрываются события истории и современности, как начало субъективности и имперсональности, как воплощение человеческого и самого нечеловеческого в человеке – предмет исследований и репрезентаций фотографов и современных художников.

Интерес к человеку в таких проектах, как «Лица Волги» или «Русские» Анастасии Хорошиловой, включает в себя и социально-культурную и исторические перспективы, разговор идёт, скорее, не о конкретном человеке, а о человеческих типах, классах, о расах, о способах изображения человеческого лица в различных культурах. Это более не конкретная личность, с её воззрениями, верой, принципами и недостатками взаимоотношения этой личности и общества, но общество в целом, его идолопоклонство, суггестивность, энтропия, болезни и их преодоление. Фотография этими авторами видится как воплощение антропологических представлений и инструмент антропологической мысли, которая находится в прямой связи с художественной трактовкой человеческого лица. Художники проводят свое этнографическое исследование людей Поволжья 100 лет спустя.

Илл. 5. Леонтьев С.В. Из серии «Лица Волги» (2). 2001-2002.
Печать с цифрового файла, выполненного с авторского негатива.
100x125 см. Собрание Московского музея современного искусства.

Илл. 6. Леонтьев С.В. Из серии «Лица Волги» (9). 2001-2002.
Печать с цифрового файла, выполненного с авторского негатива.
100x125 см. Собрание Московского музея современного искусства.

Пять уникальных народов, существующих на границах культур, языков, религий и технологий представлены на «групповом портрете» Поволжья. Как столетие назад Дмитриев осуществил историческое исследование волжского мира, совершив путешествие от истоков до устья Волги, так и современные авторы с помощью фотокамеры провели исследование этнического разнообразия и социокультурных особенностей населения различных волжских территорий.

Еще один проект, вдохновленный трудами Максима Петровича Дмитриева, – «Право веры». Его автор, Федор Телков – фотограф, художник и исследователь антропологического и культурного многообразия Урала и России, призер международных и национальных премий, куратор в фотографическом музее «Дом Метенкова». С 2008 года Федор с помощью фотографии исследует внутреннюю жизнь Урала. Одно из направлений – документация самого индустриального региона страны в постиндустриальную эпоху.

На сегодняшний день Федор Телков занимается исследованием современного старообрядчества, пытаясь разобраться в отношениях инакомыслящего человека и государства, верующего человека и коммунистического строя, глобализацией и попытками сохранить веру и традиции, выбором между благами цивилизации и аскетизмом.

Церковный раскол — одна из крупнейших трагедий российской истории, спустя 350 лет эти события всё ещё находят отклик среди старообрядцев, которые веками преследовались как еретики. Их потомков и преемников «старой веры» сегодня в России, по разным оценкам, от трёх до шести миллионов. Проект «Право веры» рассказывает истории нынешних старообрядцев и их семей, борющихся за свободу своего вероисповедания.

Проект «Право веры», 71 фотографию из которого музей принял в свою коллекцию, — это, в первую очередь, визуальное исследование различных согласий и общин современного старообрядчества, где преемственность традиции подкрепляется визуальными ссылками. Картину дополняют интервью: герои рассказывают о том, как их предки пережили прошлое столетие, борясь за право верить так, как это делали их родичи, и чего они добились, что переживают, как живут и что чувствуют старообрядцы сегодня (илл. 7-8).

По признанию самого автора, одной из целей проекта было создать визуальную ссылку на фотографию конца XIX – начала XX века, на первую «этнографическую» фотографию, конкретно на Максима Дмитриева. Для этого автор использовал самодельный фильтр, который надевался на объектив цифровой камеры. Кроме того, съемка велась со штатива на длинных выдержках. Именно в этой группе населения отсылку к старой фотографии создать легче всего, ведь они сами олицетво-

Илл. 7. Телков Ф.Б. Портрет семьи священника храма во Имя Вознесения Господня. Белокриницкая иерархия. Баранчинский поселок. Проект «Право веры». 2021. Цифровой файл. Для печати размером 32х48 см. Собрание Московского музея современного искусства.

ряют собой застывшее время. Но в то же время незыблемость чтимых ими традиций создает мостик между прошлым и будущим, воплощая одну из основ российской истории, культуры и современной действительности. И, пожалуй, характерно, что в 2022 году интерес художников к этой тематике снова возвращается, получает свое развитие, обретает новую форму.

Таким образом, четыре проекта современных авторов, столь разные по тематике и авторскому взгляду, все же демонстрируют ряд общих тем, волнующих людей и художников в особенности. Это взаимоотношения человека и общества, достижений цивилизации и исторического наследия, принятие окружающей реальности и эскапизм в широком смысле.

Илл. 8. Телков Ф.Б. Портрет старообрядки часовенного согласия. Деревня Верхние Таволги. Проект «Право веры». 2021. Цифровой файл. Для печати размером 32х48 см. Собрание Московского музея современного искусства.

Владимир Шерстнёв
Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс, г. Козьмодемьянск, Республика Марий Эл

Становление фотоискусства в городе Козьмодемьянск

Статья посвящается развитию фотоискусства в Козьмодемьянске XIX–XX веков Республики Марий Эл. В ней рассказывается о первых фотографах.

Первыми фотографами в городе почти одновременно стали Курочкин Ив. Г. и Андреев Степан Андреевич в начале XX века. О Курочкине мало что известно. Только в одном доме Козьмодемьянска обнаружена его фотография со штампом «Скорая универсальная фотография Ив. Г. Курочкина в г. Козмодемьянске. Дом Горшкова». Название говорит о том, что в ней старались сделать фотографии быстро с учетом той техники, которая в то время использовалась. Снимки делали для деловых бумаг и чаще — анфас. Они нужны были для документов, биографических материалов и в тюремных делах. Видно, не очень много в то время требовалось подобных документов, и фотография быстро исчезла из города. Совсем не пошло дело у Еропова Н.А., и в нашей коллекции имеется только одна его фотография 1908 года.

Более востребован оказался Андреев Степан Андреевич. Родился он, по одним данным, в 1882 году, а по другим — в 1872, в Чувашии. До фотографии успел послужить в царской армии в качестве писаря. По болезни был исключен из армии. Приехав в Козьмодемьянск, решил заняться фотографией: конкурентов не было, кроме отдельных любителей, поэтому можно было зарабатывать средства для существования. Дело было за павильоном для съемок. Решил строить двухэтажный дом. Верхний этаж отвел под павильон со стеклянной крышей. Дом выстроил в удобном месте — в переулке Воскресенской улицы, недалеко от Базарной площади, где всегда был различный люд. Теперь этот переулок носит название Разина.

Женился на Кузнецовой Пелагее Михайловне, быстро ставшей ему помощницей. В его фотографии чаще бывали крестьяне и мещане, он делал их портреты или сни-

мал всю семью. Купцы же предпочитали заходить в фотографии Саратова, Казани, Нижнего Новгорода и др., где им приходилось бывать по своим купеческим делам.

В 1914 году на ул. Вознесенской (ныне Советской) появилась фотография Пландина Ивана Михайловича. Он был женат на Карпуниной Зое Ефимовне, и жили они вначале в Куренях в доме тестя, что стоял на берегу Волги. Зоя Ефимовна в 1926 году училась у известного московского фотомастера Напельбаумана и стала главным фотографом в семье, а Иван Михайлович больше стал уделять внимание другому своему увлечению — рисованию. И в республике, и городе он больше известен как художник.

С городом были связаны и известные фотографы Казани и Нижнего Новгорода. Это Шумилов Александр Германович, Федоров Василий Герасимович и Софонов Константин Трифонович. Шумилов происходил из священнической семьи и вначале стал псаломщиком и служил в Смоленском соборе Козьмодемьянска. В городе и сделал свои первые три фотографии. На первой мы видим алтарь собора, а на обороте — надпись: «Господину церковному старосте Павлу Федоровичу Бычкову от Псаломщика, фотографа-живописца А.Г. Шумилова. 1878 г.». Благодаря надписи на обороте второй фотографии мы узнаем, кто на ней изображен: «Это фотография более позднего периода, чем такая же, но с молодым псаломщиком. 1/ Дьякон — Чистосердов. 2/ Псаломщик — Шумилов, он фотограф и иконописец. 3/ Священник Рождественский, уже после смерти жены». На последней запечатлены похороны священника Рождественского Андрея Алексеевича. На них собралось множество народа, т. к. прихожане его любили и в свое время в знак уважения подарили ему икону. Умер он рано от гангрены руки.

Тяга к искусству фотографии для Шумилова оказалась сильнее службы в церкви, и он открывает собственное фотоателье в Казани. Там постигает все тайны этого мастерства и становится почетным гражданином Казани. На Международной научно-промышленной выставке в 1890 г. в Эдинбурге получает звание лауреата.

Интересна для нас и фигура художника и фотографа Федорова Василия Герасимова (1857–1928). Родом он из Тюмени, окончил Императорскую Академию художеств. После много рисовал, занимался фотографией. Свои ателье открывал в Казани, Нижнем Новгороде. Познакомился с Козьмодемьянской семьей Климиных и стал посещать город, где много рисовал. Известны следующие его работы 1881 года в стиле графики: 1. Пасечник. 2. Пейзаж со стогом. 3. Пейзаж с рекой и судами. 4. Пейзаж с часовней. 5. Интерьер фотоателье. 6. Крестьянский двор с фотоаппаратом. Последние две работы говорят нам о том, что в город он приехал с фотоаппаратом, чтобы открыть там свое ателье. Но, видно, не так много было желающих фотографироваться по сравнению с Нижним Новгородом и Казанью.

Можно назвать еще одного фотографа, запечатлевшего Козьмодемьянск. Это крестьянин села Палех Владимирской губернии Софонов Константин Трифонович. Свои фотомастерские он держал вначале в Чистополе, а потом в Казани. При работе с фотографиями он активно использовал свое умение рисовальщика. В то время много внимания уделялось ретуши фотографий. Самой удачной его работой считается фотография, о которой Е.А. Малов (автор очерка «Ежово-Мироносицкий монастырь») писал: «Замечательна фотография с заглавием "Встреча Чудотворной Иконы Пресвятой Богородицы Седмиозерской, называемой Смоленскою, в городе Казани 27 числа месяца июня"». Композицию её Константин Трифонович сделал по собственному рисунку. В Козьмодемьянске Софонов побывал специально, чтобы сделать ряд снимков. Три из них с изображением зданий, стоящих на Базарной площади, получились уникальными. На них мы видим часовни Стрелецкую и Космы и Дамиана, а также усадьбу Бычкова с гостиницей. Кроме них сохранились панорамные снимки города с Волги и горы Красной, а также изображение Набережной улицы [1].

В городе были и другие любители-фотографы: Плахин М.И., Ковалевский С.Н.

Библиографический список:

1. *А.В. Муравьев.* Фотографы из г. Козьмодемьянска. Сборник статей. 2017 г. Д-Ф, МУ КМК.

РАЗДЕЛ II

НОВОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ

Елена Белякова, Кристина Столярова
Государственный музей-заповедник «Куликово Поле» в Музейном квартале города Тулы

Культурный проект — Музей-лаборатория

В статье рассматриваются сверхзадачи современного музея, направленные на реализацию потребности посетителей в культурной рекреации. В само понятие «культурной рекреации» при этом вкладывается возможность познавательного семейного отдыха в музее и, как следствие, организация единого тематического музейного пространства и поиск новых форм музейной коммуникации.

В современном мире музей несет особое общественное назначение. Музейная практика показывает, что развитие музеев идет по пути превращения их в комплексные культурно-исторические и рекреационные центры. Музей предстает перед нами в виде «творческой лаборатории», «сокровищницы», «машины времени», «способа диалога времен и культур» и т. д. [1, с. 34]. Это существенным образом изменяет подход к организации музейного пространства.

Организация концептуально нового музейного пространства базируется на основных функциях музея в современном обществе с учетом общегосударственных требований и региональных компонентов в области образования и воспитания подрастающего поколения, среди которых основное внимание уделяется историческому просвещению, воспитанию любви к родному краю, формированию российского национального исторического сознания.

Идея создания единого тематического пространства музея принадлежит коллективу музея-заповедника «Куликово поле»: научным сотрудникам Воронцову А.М. и Столярову Е.В., экспозиционеру Столяровой К.А. во главе с директором музея Гриценко В.П. В 2020-2021 гг. в Музейном квартале города Тулы появилось новое культурное Пространство «Археология», ориентированное на семейную аудиторию, которая сегодня составляет 79% от общего числа гостей филиала. Поэтому поиск новых форм музейной коммуникации, организация полезного познаватель-

ного семейного досуга, освобожденного от строгой «музейности», является важным вектором развития музея.

Пространство «Археология» объединяет в себе несколько архитектурных комплексов, внутренние площадки которых связаны общей археологической тематикой. В «Научном центре» (илл. 1) базируется Тульская археологическая экспедиция, ведущая масштабные исследования не только в области, но и Центральной России. Это источник строго научных знаний об истории региона и постоянного пополнения музейных коллекций. Фондовые коллекции музея на 80% состоят из предметов археологии. Внутри этого пространства сегодня реализуются временные выставки и возведены два интерактивных павильона для лекций и тематических мастер-классов. «Музей-лаборатория» (илл. 2) включает: интерактивный музей-квест «10 000 лет до Тульского Кремля», «Археологическую лабораторию», выставочное пространство, публичную научную библиотеку, локацию «Историческая кухня» и гостеприимный визит-центр, где и начинается взаимодействие с посетителями. Все эти элементы

Илл. 1. Научный центр «Археология и реставрация» Пространства «Археология» филиала музея-заповедника «Куликово поле» в Музейном квартале города Тулы.

в совокупности позволили воплотить идею единого интерактивного Пространства «Археология», в которое хочется прийти всей семьей.

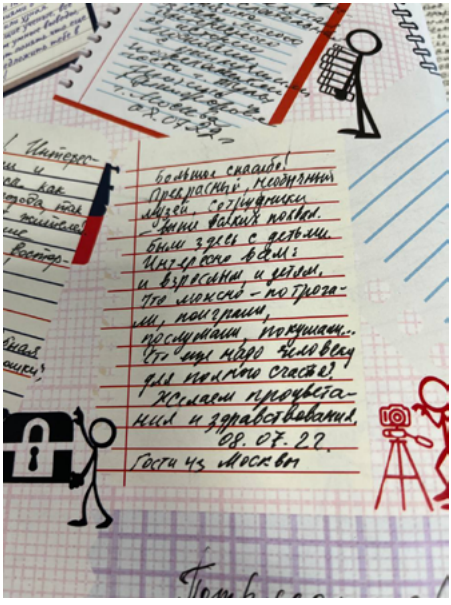
Вначале следует обратиться к понятию, что же такое «семейная аудитория» в контексте современного музея? Под семейной аудиторией музея понимаются реальные и потенциальные посетители музея, связанные брачными или родственными отношениями разной степени близости [2]. Семейная аудитория разнообразна, начиная от состава и возраста, заканчивая индивидуальными особенностями и предпочтениями. Важным моментом при поиске современных подходов к работе с семейной аудиторией является выявление мотивации посещения музея и, как следствие, степени удовлетворения «семейного запроса». Так, на основании «книги отзывов» и отклика в социальных сетях: 32% семей осуществили визит в музей «с познавательной целью» и этой цели достигли, 5% — получили в музее возможность общения, 52% — отдохнули и получили положительные эмоции, 11% — обрели навыки художественного творчества. В большей части отзывов потребность получить знания и положительные эмоции неразрывно связаны: «...сколько позитива, время пролетело незаметно; очень интересно и познавательно; все можно трогать, классное место; получили огромное удовольствие от посещения экскурсии, наелись, поразила простота, вкус и душевный прием; много узнали нового и не скучно» (илл. 3).

В связи с этим на передний план взаимодействия музея и семьи выходит принцип культурной рекреации (*от лат. — восстановление*) [3]. В контексте музея рекреация — это не просто отдых или досуг, это деятельность, направленная на расширение кругозора, духовного потенциала личности, на её развитие и рост [4]. Именно поэтому рекреация становится частью образовательного процесса в музее, когда сам образовательный процесс перестает ставить перед собой только задачи обучения, а начинает формулировать их как культурно-образовательные, направленные на всестороннее развитие аудитории. «Музей-учебник» уступает место новой технологии «образование через развлечение».

Качественно новое восприятие музея семейными группами обеспечивается: интерактивными и аттрактивными возможностями экспозиционного пространства; разнообразием культурно-образовательных музейных программ; возможностью интегрировать музейные программы в зависимости от возрастных или индивидуальных особенностей посетителя (разнообразные сценарии посещения, праздники в музее).

Тематическим стержнем музейного пространства стал интерактивный музей-квест «10 000 лет до Тульского Кремля» (илл. 4). Экспозиция основана на масштабном археологическом исследовании региона, что позволило восстановить историю данной территории от эпохи каменного века до середины XVI века, когда был возведен Тульский Кремль. Еще на этапе проектирования были выделены ключевые

Илл. 2. Музей-лаборатория Пространства «Археология» филиала музея-заповедника «Куликово поле» в Музейном квартале города Тулы.



Илл. 3. Отзыв посетителей из музейной книги отзывов Музея-лаборатории Пространства «Археология» филиала музея-заповедника «Куликово поле» в Музейном квартале города Тулы.

зоны-эпохи, продуманы механизмы включения посетителей в процесс исследования, погружения в эпоху (илл. 5, 6). Уровни подачи информации в музейном пространстве разрабатывались и адаптировались для посетителей разных возрастов: от самых маленьких исследователей до взрослой аудитории. Это занимательный археологический музей, специально предназначенный для семейного посещения. Подлинные археологические предметы, игры и задания помогут пройти путь длиной в десять тысяч лет и почувствовать себя одновременно и древним человеком и археологом-исследователем.

Экспозиция дала толчок к появлению следующего объекта – «Археологической лаборатории» (илл. 7), которая позволяет рассказать о самой профессии археолога и методах его работы. Экспозиционное решение пошло по пути интерактивности и аттрактивности (*привлекательности*) данной зоны, появления тактильного и мультимедийного контента. Работа специалиста-археолога распределена на этапы, каждый из которых становится доступным для посетителя. Участник может на время стать археологом и попробовать решить научные задачи: картография, стратиграфия, фиксация материалов и т. д.

Затем в пространстве музея появились еще две площадки: научная библиотека и выставочный зал. В состав научной библиотеки вошли музейные издания и периодика основной исторической и археологической тематики, а также архивные материалы и отчеты о полевых работах Тульской археологической экспедиции. Есть музееведческая, искусствоведческая и краеведческая литература. В библиотечном фонде хранятся уникальные владельческие коллекции книг. В музее ведется активная издательская деятельность, направленная на семейную аудиторию, совместные игры и задания.

Широкие возможности для работы с семейной аудиторией дают и выставочные залы, являющиеся экспериментальными площадками для создания передвижных проектов музея. Каждый проект адаптирован для разновозрастного посетителя и к различным сценариям посещения. Все выставочные проекты музея имеют продолжение на семейных мастер-классах и музейных занятиях (илл. 8, 9), где можно проявить свои творческие способности, еще больше погрузиться в историю и археологию, используя архаичные материалы для творчества, изготовить и забрать на память семейный сувенир.

Одной из уникальных музейных площадок стала локация «Историческая кухня» (илл. 10), где историю можно в прямом смысле «попробовать на вкус». Гастрономический подход к изучению истории, а именно погружение в традиции вкуса и технологии приготовления архаичных блюд, позволяет приблизить нашего посетителя к эпохе Куликовской битвы. Это не просто точка питания, что очень важно для

Илл. 4. Интерактивный музей-квест «10 000 лет до Тульского кремля», постоянная экспозиция Музея-лаборатории.

Илл. 5. Интерактивный макет «Большая Тула» с подлинными археологическими находками Тульской археологической экспедиции, музей-квест «10 000 лет до Тульского кремля».

Илл. 6. Интерактивный макет жилища древних рыболовов рубежа эр, музей-квест «10 000 лет до Тульского кремля».

Илл. 8. Готовое панно, детская работа, мастер-класс «Художник каменного века».

Илл. 9. Участники мастер-класса «Роспись средневековой миниатюры».

Илл. 7. Археологическая лаборатория, Музей-лаборатория.

Илл. 10. Блюда Пространства «Историческая кухня», Музей-лаборатория.

современного музейного пространства. Рецептура представляемых для дегустации блюд (илл. 11), сценарии программ, костюмы ведущих основаны на материалах, полученных в результате археологических исследований и этнографических экспедиций Государственного музея-заповедника «Куликово поле». Специально для семейных посетителей были разработаны кулинарные мастер-классы, где дегустации предшествует процесс приготовления блюда всей семьей (илл. 12). Чаепитие с ароматным чаем из трав Куликова поля позволяет отдохнуть перед дальнейшим освоением музея.

Наполнение музейного пространства и возможность интегрирования программы позволило разработать концепцию сценарного посещения, рассчитанного на возвратность посетителей. Разработаны два разноплановых сценария посещения и освоения пространства «Археология» семейными посетителями: параллельный, кольцевой.

Параллельный сценарий посещения предполагает учет возрастных особенностей и интересов всех членов семейной группы; согласно этому, предлагается параллельно, разделившись на микро-группы, осваивать Пространство «Археология». Например, папа и сын могут начать с экскурсионной программы «Дмитрий Донской: жизнь и деяния» (илл. 13), далее продолжить знакомство с вооружением и доспешным снаряжением русских воинов на творческом мастер-классе «Русский воин» (илл. 14) и затем «попробовать историю на вкус», побывав в пространстве «Историческая кухня». В итоге эта микрогруппа проведет в музейном пространстве около 3,5 часов с учетом переходов и программ. Параллельно «по интересам» музейное пространство осваивают мама и дочка и т. д. Семейная группа встречается в визит-центре, где можно поделиться эмоциями и ознакомиться со специальными книжными изданиями музея. Именно при этом сценарии посещения происходит наибольшая возвратность посетителей в музей. Семья возвращается снова, чтобы, поменявшись местами, увидеть другие музейные локации.

Кольцевой сценарий посещения предполагает совместное проведение семейного культурно-познавательного досуга и поэтапного освоения Пространства «Археология» с учетом возрастных особенностей и интересов всех членов семейной группы (это может быть одна семья или несколько). По этому сценарию семейные посетители путешествуют с экскурсоводом (экскурсоводами) по музейным выставкам, экспозиции, пространству «Историческая кухня» и участвуют в музейных мастер-классах, объединённых археологической тематикой. Артефакт на память и сувениры, изготовленные собственными руками, станут хорошим семейным воспоминанием. Сценарий также рассчитан на длительное пребывание в музее.

Илл. 11. Участники культурно-просветительной программы «Средневековая кухня» с дегустацией архаичных блюд, Пространство «Историческая кухня», Музей-лаборатория.

Илл. 12. Участники кулинарного мастер-класса «Куликовское печево. Финтифлюшки», Пространство «Историческая кухня», Музей- лаборатория.

Илл. 13. Выставочное пространство «Дмитрий Донской: жизнь и деяния», Музей-лаборатория.

Единое тематическое и интерактивное пространство музея позволило нам создать такой экскурсионно-познавательный продукт, как «День рождения в музее». Ведь интерес к открытиям и приключениям — неотъемлемая потребность детства любого мальчишки или девчонки. А приключения в компании семьи и друзей — приятны вдвойне! «День рождения с приключениями, или посвящение в археологи» — это увлекательное путешествие в прошлое города Тулы, интерактивное исследование исторических поселений разных эпох, археологические находки и целая «Археологическая лаборатория», тематические игры, посвящение в археологи, вручение дипломов, дружеское чаепитие и оригинальная фотосессия (илл. 15). Для проведения этой праздничной познавательно-интерактивной программы разработаны буклет-путеводитель «Карта нашего путешествия», «Полевой дневник археолога», брендированный набор археолога, авторские тематические игры.

Илл. 14. Фигурка воина под роспись, мастер-класс «Русский воин».

Илл. 15. Участники экскурсионно-познавательной праздничной программы «День Рождения с приключениями, или посвящение в археологи», Музей-лаборатория.

По кольцевому сценарию посещения возвратность гостей обеспечивается мощной эмоциональной составляющей от интересного совместного семейного досуга, а также грядущими сменами выставок и программ. Так, например, отведав «лесенки» весной, можно вернуться осенью, чтобы узнать о традиционных для этого периода обрядах и накрутить «финтифлюшек» на счастье. Программы активно анонсируются в СМИ и социальных сетях музея.

Обширная научная база, интерактивные и аттрактивные компоненты экспозиционного пространства, разнообразные формы музейной коммуникации, интеграция музейных программ в зависимости от возрастных или индивидуальных особенностей посетителей — все это позволило Музею- заповеднику «Куликово поле» реализовать в историческом центре Тулы новый Культурный проект — Музей-Лабораторию — Пространство, в которое хочется прийти всей семьей.

Библиографический список:

1. Шляхтина Л.М. Основы музейного дела: теория и практика. Учеб. пособие / Л.М. Шляхтина. — 2-е изд. стер. — М.: Высш.шк., 2009. — 183 с.: ил. — (Образование через искусство).

2. https://naukarus.com/semeynaya-auditoriya-kak-obekt-muzeyno-pedagogicheskoy-deyatelnosti. Семейная аудитория как объект музейно-педагогической деятельности (дата обращения: 07.12.2022).

3. https://bigenc.ru/geography/text/3504805. Большая российская энциклопедия (дата обращения: 07.12.2022).

4. Мастеница Е.Н. Образовательный потенциал музея / Е.Н. Мастеница, Л.М. Шляхтина // Образование и культура: Традиции и новаторство: материалы науч. конф., посвященной 80-летию со дня основания СПбГАК, 16 декабря 1998 г. — Санкт-Петербург: СПбГАК, 1998. — С. 73-76.

5. Беззубова О.В. Некоторые аспекты теоретического осмысления музея как феномена культуры // Триумф музея. СПБ., 2005.

6. https://studfile.net/preview/4048082/page:5/. Семья как аудитория культурно-досуговой деятельности (дата обращения: 07.12.2022).

7. Музейный посетитель: как сделать так, чтобы он возвращался: Тезисы докладов Всероссийской научно-практической конференции / Государственный биологический музей им. К.А. Тимирязева. – М.: Акварель, 2012. — 220 с.

Елена Видная
Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник, г. Сергиев Посад, Московская область

Историческая память в выставочной работе Сергиево-Посадского музея-заповедника (из опыта создания краеведческой выставки «По зову сердца на защиту родной Москвы!»)

Статья знакомит с опытом создания краеведческой выставки «По зову сердца на защиту родной Москвы!», посвященной 80-летию народного ополчения и Битвы за Москву, раскрывая основные направления поисково-исследовательской деятельности и отражая основные приемы, формы и методы работы сотрудников Сергиево-Посадского музея-заповедника. Особое значение уделяется антропологическому фактору, что дает возможность через судьбы загорских ополченцев проследить роль дивизий народного ополчения в Битве за Москву. Статья в большей степени посвящена проблеме взаимовлияния и взаимодействия музея и исторической памяти. Автор считает ключевой проблему сохранения объективной исторической памяти в деле осмысления событий начального периода Великой Отечественной войны, что, несомненно, является одной из самых сложных задач современного музейного пространства.

80 лет отделяют нас от трагических и героических событий начала Великой Отечественной войны, когда решалась судьба не только Москвы, но и всего советского государства. Таким событием стал Вяземский котел, о котором в хрониках старались сообщить коротко и сдержанно, замалчивая огромные потери, гибель армий, ошибки командиров. Только в постсоветское время о трагедии под Вязьмой стали говорить открыто. Вместе с переосмыслением событий 80-летней давности встал вопрос о сохранении объективной исторической памяти.

В последнее время данная проблема стала предметом не только пристального внимания ученого мира, но и музейного сообщества. Тема Великой Отечественной войны приобрела новые формы воплощения в музейном пространстве. Современный музей выступает и в качестве места памяти и в роли важнейшего института, который осуществляет целенаправленное воздействие на человека. Опираясь на историческую память, музей воссоздает реалии, вовлекая человека в мир ожившей истории, вызывая высокие чувства сопричастности к значимым событиям прошедшего времени. Историческая память и музей оказывают друг на друга сильное взаимовлияние и взаимодействие. Знание, традиции, ценности, символы, образы, составляющие основу исторической памяти, в то же время являются составными элементами музейной деятельности. Такое взаимодействие способствует сохранению, актуализации и трансляции исторической памяти из поколения в поколение и отражают в музейной среде события и явления, которые оставили глубокий след в душе человека. Это в большей степени относится к музеям, посвященным истории Великой Отечественной войны. Им принадлежит особая роль в деле осмысления прошлого и формирования нового мышления, что, несомненно, является одной из самых сложных задач современного музейного пространства. Вот почему события 80-летней давности нуждаются в обстоятельном музейном осознании, обсуждении и популяризации.

Долгие годы тема Великой Отечественной войны для сотрудников научно-фондового отдела «История и культура Сергиево-Посадского края XX века» Сергиево-Посадского музея-заповедника является одной из главных. За четверть века было создано большое количество разнообразных краеведческих выставок, посвященных войне и победе, что способствовало подготовке постоянно действующей выставки «В годы войны (о вкладе загорчан в Победу)», расположенной в Краеведческом корпусе музея. Много значимых событий Великой Отечественной войны было изучено, но тема Загорского ополчения в выставочной работе отдела не получила должного развития. Первой, кто заинтересовался судьбой ополченцев, стала молодая журналистка О.В. Ромашова, прадед которой (В.А. Ильинский) погиб в составе 9 дивизии народного ополчения под Вязьмой. Ольга скрупулезно стала изучать историю дивизии. У нее были единомышленники в Москве, потомки погибших московских ополченцев. Все чаще мы стали слышать об их достижениях в поисковой работе. Позже состоялось знакомство с членом правления региональной общественной организации «Содействия сохранению памяти воинов 2-ой стрелковой дивизии Народного Ополчения Сталинского района Москвы» Л.Е. Муждабаевой. Работая в архивах, в военкоматах, с поисковиками, с музейными сотрудниками, потомки ополченцев собрали богатый фактический материал, в том числе и о наших земляках. Тогда и

родилась идея создать юбилейную выставку в год 80-летия народного ополчения и Битвы за Москву и посвятить её загорским ополченцам. Безусловно, задачи, которые определили для себя создатели выставки, значительно отличалась от задач, которые решали потомки ополченцев, но цель была одна — возрождение и сохранение исторической памяти. Уже тогда стало понятно, что выставка должна состоять из двух частей. Первая — должна была знакомить посетителей с историей Загорского ополчения, вторую часть было решено посвятить возрождению и сохранению объективной исторической памяти.

Было принято решение разместить выставку в небольшом выставочном зале первого этажа Краеведческого корпуса и в примыкающем к залу помещении. Началась большая подготовительная работа. Нужно было в первую очередь подобрать интересный и разноплановый зрительный ряд, продумать художественное оформление выставки, которое бы эмоционально воздействовало на посетителя. Посещения музейных экспозиций и выставок в Москве и в Вязьме помогли познакомиться с темой Московского народного ополчения. Стало ясно, что на выставке большую роль будут играть предметы военной археологии. Именно они создадут особый эмоциональный настрой для восприятия представленных на выставке документов, писем и фотографий ополченцев. За помощью мы обратились к поисковым отрядам Сергиева Посада, которые предоставили: каски, осколки бомб, элементы винтовки, гильзы, все то, что находят поисковики на месте гибели красноармейцев, а также личные вещи немецких солдат. Некоторые экспонаты мы обнаружили и отобрали из коллекции Сергиево-Посадского музея-заповедника: личные вещи загорчан-ополченцев, фотографии, графические работы художников-фронтовиков. Много значимых документов было обнаружено в общественном банке данных о защитниках Отечества, погибших, умерших и пропавших без вести в период Великой Отечественной войны «Мемориал», размещенного на официальном сайте Министерства обороны Российской Федерации, среди них: немецкие личные карточки военнопленных, анкеты, списки и фотографии загорских ополченцев.

Безусловно, при создании выставки антропологический фактор стал ключевым. Для того чтобы увидеть историческое явление «объективно», необходимо было описать судьбы рядовых людей, ополченцев, тем самым отразить события начального периода битвы за Москву изнутри, показав трагедию Вяземского котла глазами очевидцев. Историческим фоном выставки послужили материалы, посвященные событиям первых месяцев Великой Отечественной войны (формирование Московского народного ополчения, начальный период Битвы за Москву, Вяземская оборонительная операция, Вяземский котел). С помощью картосхем на выставке посетитель подробно знакомится с историей трёх дивизий народного ополчения, в

которых воевали загорчане: 2-я Сталинского, 9-я Кировского и 7-я Бауманского районов Москвы. Судьбы этих дивизий крайне коротки и трагичны. Участвуя в Вяземской оборонительной операции в составе 24, 32 и 33 армий Резервного фронта, в октябре 1941 года они понесли колоссальные потери и были расформированы. Центром же исследования стали загорские ополченцы, добровольцы и мобилизованные Загорским военкоматом, их судьбы, их отношение к происходящим событиям. Началась активная поисковая работа, в процессе которой мы столкнулись с рядом трудностей. Прошло 80 лет, не осталось очевидцев событий, только малочисленные потомки ополченцев были готовы поделиться своими воспоминаниями и предметами из семейного архива. Полученные сведения носили разрозненный характер, их надо было собрать, систематизировать и выработать общую концепцию будущей выставки. Благодаря проведенной работе была сформирована основная цель выставки: через судьбы загорских ополченцев, отраженных в документах и фотоматериалах, дополненных личными вещами, проследить роль дивизий народного ополчения в битве за Москву и пробудить, в первую очередь у подрастающего поколения, чувство гордости за героизм и мужество, проявленный нашими земляками в начале войны, что, несомненно, должно способствовать сохранению объективной исторической памяти.

На выставке отражены лишь некоторые судьбы ополченцев, чудом дошедшие до нас. Например, посетители могут познакомиться с судьбой резчика по дереву из деревни Кудрино С.В. Ворноскова, изделия которого являются украшением коллекции Сергиево-Посадского музея-заповедника. Рассматривая его фотографии, документы, письма, удивляешься, как человек, переживший окружение, четыре года плена и хозяйственных работ в Германии, ежедневно видевший смерть и голод, создавал прекрасные резные шкатулки и панно. Поражает судьба другого нашего земляка — многодетного колхозника из деревни Березняки И.С. Монахова, попавшего в Вяземский котел, но бежавшего из плена. Возвратившись в родной дом, он идет в военкомат, чтобы не считали его дезертиром, попадает в действующую армию и погибает в боях за Ленинград в декабре 1942 года. Братья Солёновы из деревни Суропцево служили в 9 дивизии, но встретились только на фронте, чтобы навсегда расстаться: один из них попал в плен и чудом остался жив, а другой пропал без вести. Среди личных вещей студента 2 курса Бауманского института Б. Гадалова, которые в музей передала его сестра, Н.И. Гадалова, есть письмо. В нем Борис сообщает, что служит в ополчении. В результате проведенной поисковой работы было установлено, что Борис Гадалов вместе с другими студентами-бауманцами воевал в 7 дивизии народного ополчения. Первый председатель Сергиевского горисполкома О.Г. Ванханен перед войной жил в Москве, на тот момент ему было 53 года. Узнав о формирова-

нии 2 дивизии, Оскар Генрихович записался добровольцем, ушел защищать родную Москву и погиб, как многие другие ополченцы, в октябре 1941 года под Вязьмой. Но особым открытием для нас стали письма ополченца 2 дивизии Владимира Александровича Пятикрестовского, учителя математики, завуча школы № 13 г. Серпухова. В них он подробно сообщает по дням обстановку и события с начала формирования Серпуховского батальона и прибытия его в Москву, до тяжелых боев под Вязьмой, с точки зрения ополченца и рядового красноармейца. Писем 16, первое написано 7 июля — в день отъезда из Серпухова в Москву, а последнее датировано 30 августа и написано в ожидании боя, возможно, «последнего». Для исследователей они представляют особый интерес, из них мы узнаем подробности короткого боевого пути 2 дивизии народного ополчения. После войны жена Пятикрестовского с дочкой перебрались в Загорск, так письма оказались в руках краеведов города.

Во время работы над выставкой было принято решение — один из разделов посвятить местным истребительным батальонам, рассматривая их как новое явление в истории всенародных войн и как базу для формирования вторых, «осенних», дивизий народного ополчения в середине октября 1941 года. Акцент был сделан на роли батальонов в прифронтовой зоне, к которой относился Загорск осенью 1941 года. Истребительные батальоны создавались для охраны дорог и населенных пунктов, а также для борьбы с провокаторами, паникерами и дезертирами. На выставке из коллекции Сергиево-Посадского музея-заповедника представлен фотоальбом Загорского истребительного батальона 1942 года, выполненный местным художником В.В. Рассказовым.

Через все разделы выставки проходит красной линией тема сохранения исторической памяти, психологически и эмоционально цепляя посетителя и вызывая чувство сострадания и участия к судьбам ополченцев, бесславно пропавших в лесах Вязьмы, к судьбам военнопленных, погибших в лагерях и госпиталях тысячами. Для погружения посетителя в обстановку катастрофы Вяземского котла важную роль играет не только зрительный ряд, но и художественное оформление зала, для этого были использованы на первый взгляд совершенно несовместимые между собой материалы: ткани, ленты, колючая проволока и маскировочная сетка. В данном случае очень важно, когда один музейный элемент дополняет другой, при этом каждый из них несёт свою смысловую нагрузку. На выставке бордовый цвет ткани символизирует торжество идей защиты Отечества. Такую торжественность приглушает маскировочная сетка, как символ военного времени, что хорошо сочетается с предметами военной археологии, размещенными «как бы» на месте боя. Рядом лежит поверженный немецкий флаг, над ним картосхема Вяземской оборонительной операции. Помещение, примыкающее к залу, оформлено драпировками из зеле-

ной и красной ткани с лентами, что ассоциируется у посетителей с развивающимся Красным знаменем. Такое украшение входной зоны в сочетании с муляжами противотанковых ежей, с плакатами, с фотографиями и с большим баннером памятника всем ополченцам Москвы придает, с одной стороны, особую торжественность, а с другой — суровость военного времени. Художественное оформление выставки дополнено живописными работами художников-фронтовиков, что создает особый настрой для восприятия главного акцента выставки, места всенародной скорби и памяти. В вертикальной витрине помещена капсула с землей самого первого братского захоронения мемориала Богородицкое поле и репродукция иконы «Одигитрия Вяземская ратная», написанная по благословению схиархимандрита Михаила (Балаева), насельника Троице-Сергиевой лавры, участника боев за освобождение Вязьмы в марте 1943 года. На ней воины Красной армии изображены как мученики.

В помещении, примыкающем к залу, размещены материалы о тех людях, которые сохраняют историческую память для будущих поколений. Благодаря их деятельности, непопулярная тема «Ополчение» стала популярной, появились в Москве и на Вяземской земле памятники, были сняты фильмы, написаны книги, размещены сайты. Их много, и каждый занимается «своим», преумножая общее дело.

Это — региональная общественная организация «Содействия сохранению памяти воинов 2-ой стрелковой дивизии Народного Ополчения Сталинского района Москвы», которая объединила потомков ополченцев. Организация проводит большую поисковую работу, снимает документальные фильмы, издает книги, создает выставки, проводит круглые столы и лекции.

Это — Смоленская областная общественная организация «Поисковое объединение «Долг», объединяющая 72 отряда. Ежегодно центр «Долг» организует и проводит от 15 до 25 вахт памяти и поисковых экспедиций.

Это — музейный комплекс «Богородицкое поле», который проводит работу по перезахоронению погибших солдат, ведет большую поисковую и исследовательскую работу.

Это — наша землячка О. Ромашова, которая с 2011 года активно занимается сбором информации о 9 дивизии народного ополчения. Ольга работает в архивах и военкоматах, ведет сайт, пишет стихи, издает книги.

На выставке можно увидеть портреты тех, кто активно занимается сохранением исторической памяти, а также результаты их нелегкого, но такого нужного всем нам труда: фотографии памятных мест и поисковых экспедиций, книги и стихи. Но самое главное, на выставке звучит «Да исправится молитва моя» П.Г. Чеснокова в исполнении Дм. Хворостовского, а на большом экране телевизора нескончаемой лентой идут восстановленные общими усилиями списки загорских ополченцев.

Выставка «По зову сердца на защиту родной Москвы!» — это начало большого поискового пути. Любой посетитель может на ней оставить воспоминания о «своем» ополченце. Очень надеемся, что каждый, кто придет на выставку, поймет главное, для чего она создавалась, — мы, потомки загорских ополченцев, должны гордиться своими предками, вставших осенью 1941 года в составе ополчения на защиту родной Москвы.

Библиографический список:

1. Божченко О.А. Музей в формировании исторической памяти / О.А. Божченко // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка».: https://www.dissercat.com/content/muzei-v-formirovanii-istoricheskoi-pamyati (дата обращения: 02.12.2022).

2. Бельков О.А. Велика Победа и современность / О.А. Бельков // — Научная электронная библиотека «КиберЛенинка».: https://cyberleninka.ru/article/n/velikaya-pobeda-i-sovremennost-1/viewer (дата обращения: 02.12.2022).

3. Ростовцев Е.А., Сидорчук И.В. Музей и историческая память в современной России / Е.А. Ростовцев, И.В. Сидорчук // — Научная электронная библиотека «КиберЛенинка».: https://cyberleninka.ru/article/n/muzey-i-istoricheskaya-pamyat-v-sovremennoy-rossii/viewer (дата обращения: 11.11.2022).

Сергей Волостнов
Муромский историко-художественный музей, г. Муром

Проблематика подготовительного этапа строительства экспозиции в реставрируемом «Доме Зворыкиных» (Муромский историко-художественный музей)

В статье рассматриваются вопросы разработки научной концепции новой экспозиции в Муромском историко-художественном музее. Анализируются вопросы изучения потенциальной аудитории музея и коммуникации с посетителями.

Серьезные проблемы, с которыми мы сталкиваемся,
нельзя решить на том же уровне мышления, на котором они возникли.
Альберт Эйнштейн

В 2011 году экспозиция в «Доме Зворыкиных» была закрыта для посетителей по причине крайней изношенности здания. Вопрос реставрации поставлен был еще в 1990-е годы, но к реализации удалось приступить только после перехода музея из муниципального в областное подчинение в 2007 году. Научно-проектная документация по реконструкции «Дома Зворыкиных» была разработана в 2015 году Владимирским научно-производственным акционерным обществом «Владимирреставрация». Тогда же началась работа над научной концепцией и сценарием будущих экспозиций.

Привлечение опытного коллектива разработчиков музейного дизайна (ООО «Музеум», ООО «МузейМедиа», заслуженный художник РФ Александр Никитич Конов) позволяет надеяться на создание ярких художественных образов, современной динамичной экспозиции. Коллективом осознана задача превратить музей в захватывающее зрелище, что должно создать предпосылки для привлечения новых посетителей — как туристов, так и жителей города.

«Дом Зворыкиных» был построен в 1840-е годы на одной из центральных рыночных площадей Мурома (илл. 1). В этом доме родился будущий изобретатель электронного телевидения Владимир Козьмич Зворыкин. Владимир в своих воспоминаниях писал: «Большой, каменный, трёхэтажный, он был слишком велик даже для нашей многолюдной семьи. Жилым, фактически, оставался только второй этаж, все остальные помещения пустовали, что вполне устраивало нас, детей, обожавших играть там в прятки. Все ненужные вещи обычно сносили в мезонин над третьим этажом» [1]. Дом стоял на мысу, между двумя оврагами, и был частью городской усадьбы с традиционным набором построек, огородом и садом.

На рубеже 1918-1919 годов особняк был передан в распоряжение Муромского музея местного края. Основой фондов музея стали коллекции членов местного Научного общества, а также поступления из национализированного Карачаровского имения графини Прасковьи Сергеевны Уваровой. С 1935 года Музей местного края преобразован в Муромский краеведческий музей. В период с 1974 по 1988 год музей являлся Филиалом государственного объединенного Владимиро-Суздальского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника.

С 1989 году Муромский историко-художественный музей стал самостоятельным муниципальным учреждением. Первая экспозиция Муромского музея открылась 1 января 1919 года в бывшем доме купцов Зворыкиных, который до 1990-х годов оставался единственным зданием музея. Экспозиция неоднократно трансформировалась, достигнув максимальных объемов к 1980-м годам. На первом этаже работала экспозиция по древней истории Муромского края, на втором этаже она продолжалась материалами 18 — начала 20 века, а советская история была представлена на третьем. В 1990-е годы половину второго этажа заняли реконструкции купеческих интерьеров «Семья в музейном интерьере», а на третьем этаже экспозиция «Древнерусского искусства» заменила советскую историю. Библиотеке с читальным залом отводилось три комнаты на первом этаже. Часть помещений занимали хранилища экспонатов. Входная группа практически не существовала.

Музей выполнял преимущественно историко-краеведческие функции и в этом отношении вполне соответствовал своему исходному предназначению — хранить и демонстрировать публике наиболее ценные и яркие свидетельства местной истории и культуры различных эпох. Его аудиторией, наряду с городскими жителями, были тысячи туристов — граждан СССР (из-за предприятий ВПК иностранцам въезд в Муром был закрыт).

1 Парфенов Л.Г. Зворыкин Муромец. — М., 2011. — С. 67.

На данный момент музей располагается в 5 комплексах зданий (10 строений, площадью около 5000 м2). Лишь одно здание — фондохранилище — реконструировалось и готовилось к приему музейных коллекций, но для посетителей оно малодоступно. Последним музею передан небольшой особняк Фурсовых, который требует капитального ремонта и пока используется как складское маневренное помещение. В двух зданиях на 444 м2 площади работают экспозиции «Русское и западноевропейское искусство XVII–XX вв.» и «История города Мурома XVIII–XIX вв.». Но эти здания не соответствуют современным нормам приема посетителей и в перспективе должны встать на реконструкцию.

Временные выставки организуются в двух залах площадью около 113 м^2. Последние 11 лет музей строит свою работу с посетителем лишь на 36% от общей экспозиционно-выставочной (полезной) площади, при этом фонды музея составляют более 96 000 ед. х. Показатели посещаемости в 2022 году фактически вернулись к показателям первого десятилетия 2000-х годов, когда еще работали экспозиции «Дома Зворыкиных» (более 50 000 человек).

В 2030-х годах трехэтажный «Дом Зворыкиных» должен стать основным музейным объектом, с общей полезной площадью в 1732 м2, из них экспозиционно-выставочные площади — 896 м2. Закончить ремонтно-реставрационные работы на главном доме усадьбы планируется в 2026 году, открыть усадебный комплекс к 110-летию музея — в 2029 году. Но финансирование наполнения экспозиции начинается уже с 2023 года (формируются первые мультимедиа комплексы для экспозиции). С одной стороны, у нас есть время для подготовительной работы. С другой стороны, если «экспозиция современного музея должна оставаться актуальной на протяжении 10-30 лет (средняя продолжительность «жизни» и актуальности постоянной музейной экспозиции)» [2], то у нас этот срок увеличивается примерно на пять лет.

Автор этого текста подключился к процессу разработки экспозиции «Дома Зворыкиных» летом 2022 года, и хотелось бы подвести некоторые итоги уже проделанной работе, сформулировать оформившиеся вопросы и наметить способы найти ответы. По сути, сейчас эта работа проводится на основе проектного подхода [3].

Важнейшую роль в проектной деятельности играет определение целей, задач и актуальности продукта. В научной концепции, подготовленной в 2015–2021 годах, названы следующие цели и задачи «музейного комплекса:

1. Сохранение исторического и культурного наследия.

2 Ялова А.Л. Современные тенденции в дизайне экспозиций музеев и выставочных залов. — СПб., 2017. — С. 31.

3 ГОСТ Р 54869-2011. «Проектный менеджмент. Требования к управлению проектом», пункт 3.12. — URL: https://docs.cntd.ru/document/1200089604 (дата обращения: 20.11.2022).

2. Образование и просвещение, включая разработку тематических программ, представляющих интерес для разных групп населения.
3. Развитие детского творческого потенциала: дети разного возраста смогут найти для себя в музейной экспозиции интересные темы и получить новые знания об истории, культуре, науке и технике.
4. Проведение тематических экскурсий и других мероприятий, выставок, научных конференций.

Удалось обозначить контуры решения вопроса, но полностью его решить не получилось. Не удалось также четко отделить цели от задач. Не хватает связи этих целей с позиционированием продукта во внешней среде (на рынке).

Как видим, зафиксировали, что экспозиция создается для «разных групп населения», но для каких именно целевых групп она создается и каковы их характеристики, не удалось пока определить. Есть понимание, что необходимо предоставить возможность детям (почему только детям?) развивать творческий потенциал на новых интересных темах, но выделить темы именно для детей не удалось.

Потенциально, наши посетители — это жители города и туристы большинства возрастных групп от младших школьников до людей преклонного возраста, тем более что «Дом Зворыкиных» — первое здание музея, которое будет полностью приспособлено для людей с ограниченными возможностями здоровья. Но потребности у разных людей (по возрасту, по материальному достатку, по подготовленности и т.д.) будут разниться, соответственно и формы подачи материалов в экспозиции должны это учитывать. Необходимо сегментировать этот массив потребителей, попытавшись выявить и сформулировать их запросы. В научной и художественной концепции эти проблемы пока не сформулированы и отдельно не решались.

Уровень осмысления зафиксирован в статье одного из авторов научной концепции: «Предположить основной запрос посетителей Муромского музея не сложно — получить информацию о прошлом города Мурома. Не важно, иногородний это турист или местный житель, в основном их интерес совпадает и остается неизменным. Все просто — расскажите, какой город был раньше» [4]. Связь такой базовой посылки с реальностью не представляется однозначной и требует проверки. Вообще, музейные организации иногда склонны к самоизоляционизму: «Едва ли можно считать, что есть связь и с местным сообществом. Похоже, в прежних параметрах оно уже

4 Купряшина Т.Б. Сквозь магический кристалл (Зарисовки о будущей экспозиции в Доме Зворыкиных). // Сообщения Муромского музея 2020, 2021 гг. — Выкса. 2021. — URL: https://museum-murom.ru/scientific-work/materialy-konferencij-muzeya/ezhegodnaya-otchetnaya-konferenciya/sbornik-otchetnyh-konferencij-2020-2021-gg/kupryashina-o-budushhej-ekspozicii-v-dome-zvorykinyh (дата обращения: 28.11.2022).

не существует, а в новом формате еще не сложилось. Вся ответственность за формирование музейного продукта будущего ложится на нас» [5]. Несколько лет проработки будущих экспозиций привели коллектив разработчиков к воспроизведению той же структуры, что существовала в конце прошлого века, лишь в большем объеме и с использованием новых технологий.

Как справедливо отмечают некоторые авторы, перед музеями стоят две ключевые задачи в области коммуникационной политики: «разрушить стереотипы, сложившиеся в сознании людей (потенциальных посетителей), также необходимо изменить оценку аудитории музейными работниками, которая основывается только на их собственных идеях» [6]. Конечно, экспозиция должна показать, «какой город был раньше», но зачем? На мой взгляд, сверхзадача (миссия) экспозиции, да и музея в целом, может быть сформулирована следующим образом — посетитель должен выйти из экспозиции музея с уважением к городу и желанием его сохранять и улучшать.

Современные представления о взаимодействии с посетителем говорят нам о необходимости интерактивного, диалогового подхода [7]. В экспозиции посетитель должен встречаться с актуальными для себя вопросами и получать материал, который выводит его на собственные позитивные ответы на эти вопросы. В конце концов, большинство людей интересует не прошлое само по себе, а настоящее и ближайшее будущее. И если прошлое сможет помочь в решении вопросов сегодняшнего и завтрашнего дня, то экспозиция будет интересна жителям города.

Каким может быть главный вопрос историко-краеведческой экспозиции? А именно на такой тип экспозиции мы сейчас сориентированы разработанной научной концепцией. Это может быть комплекс вопросов: «Кто мы сейчас?», «Куда мы идём?», «Как это обусловлено тем, что было в прошлом?». Если поместить эти вопросы в контекст отечественной и мировой истории, то они станут актуальны и для посетителей музеев из других регионов страны. Эту гипотезу стоит проверить, организовав исследование актуальной и потенциальной аудитории музея, дополнив систему, которая сегодня уже существует в музее. Необходимо собрать экспертные мнения о реальной и потенциальной аудитории музея. Провести ряд опросов посетителей музея и потенциальной аудитории, для чего использовать как бумажные анкеты,

5 Там же.

6 Макушева О.Н. Особенности музейного маркетинга / О.Н. Макушева, К.Н. Белякова. — Текст: непосредственный // Молодой ученый. — 2019. — № 24 (262). — С. 394–396. — URL: https://moluch.ru/archive/262/60661/ (дата обращения: 23.11.2022).

7 Андрей Рымарь и Ксения Филатова. «Диалог — основной принцип» (диалог вещей, диалог с посетителем). Solarsense — музейное бюро полного цикла. — URL: https://solarsense.org/localhistory (дата обращения: 25.11.2022).

так и возможности интернета. Провести работы с фокус-группами; использовать и другие формы вовлечения местного сообщества в работу над экспозицией.

В первую очередь, надо собрать и систематизировать ряды ассоциаций (стереотипов), связанных у разных категорий потенциальных и реальных посетителей музея с городом и музеем. Ведь рассказать, какая музейная экспозиция им нужна, люди сразу не смогут, прежде всего «потому, что они вообще не рассматривают музей как инструмент решения своих задач» [8]. Таким образом, мы будем понимать, кто наши потребители и что у них «болит» (какие потребности они имеют).

На экспозицию, вообще, имеет смысл посмотреть как на продукт (услугу), который выносится на рынок. Конечно, значение экспозиции гораздо шире, чем «продукта для реализации», но в условиях капиталистического общества этот аспект неизбежно выходит на одно из первых мест. По сути, нам надо написать бизнес-план для нового продукта, совместив требования к новому объекту научного и культурного процесса с реальным социальным заказом. Необходимо описать продукт, который мы предлагаем на рынок, провести ревизию имеющихся у нас ресурсов для создания и продвижения продукта, понять наши сильные и слабые стороны в отношении конкурентов, наметить календарный и маркетинговый план.

Бизнес-план обычно начинают прорабатывать с описания продукта (услуги). Надо ответить на вопрос: «Что мы предлагаем (продаем)?». Перечень предлагаемого музеем примерно таков: «возможность доступа к музейной коллекции, самообразование, общение, творчество и досуг, помощь в образовании и даже воспитании» [9]. Но, прежде всего, мы продаем хорошее настроение. Из чего оно складывается? Вспоминаем, например, пирамиду Маслоу и получаем, что хорошее настроение складывается из удовлетворения комплекса потребностей от бытовых удобств до обретения смыслов.

Начнем с верхних уровней пирамиды Маслоу — потребность в самовыражении, самореализации, личностном росте. Составляющие самореализации:

1. Самостоятельность. Она выражается в возможности самому планировать и контролировать свои действия, ставить цели и выбирать пути для их достижения.
2. Свобода. Определяет независимость человека в поведении при принятии решений и взаимодействии с окружающими.
3. Творчество. Это возможность самовыражаться, проявлять свой внутренний мир и креативные идеи.

8 Там же.

9 Макушева О.Н. Особенности музейного маркетинга / О.Н. Макушева, К.Н. Белякова. — Текст: непосредственный // Молодой ученый. — 2019. — № 24 (262). — С. 394-396. — URL: https://moluch.ru/archive/262/60661/ (дата обращения: 23.11.2022).

Относительную свободу и самостоятельность удается заложить в пространственную и тематическую организацию практически всех частей экспозиции. Хронология уже не будет приоритетным принципом распределения экспонатов – их планируется сгруппировать в отдельные тематические блоки-разделы, каждый из которых будет представлять собой живой и яркий «очерк» городской жизни. Осмотр их не предполагает жесткой последовательности. Анфилада залов второго этажа, построенная вокруг внутреннего коридора с экспозицией «Ярмарка», создает своего рода пространственную модель с более или менее свободным движением из зала в зал.

Это создает предпосылки для организации своеобразного «познавательного коллекционирования», как пишет в своей работе «Система вещей» французский культуролог Жан Бодрийяр: «...наука или память, которые также представляют собой коллекцию, но коллекцию фактов, знаний [10] «...» в определенный момент вещи, помимо своего практического использования, становятся еще и чем-то иным, глубинно соотнесенным с субъектом; это не просто неподатливое материальное тело, но и некая психическая оболочка, в которой я царю, вещь, которую я наполняю своим смыслом, своей собственностью, своей страстью» [11]. Музей как хранитель подлинных вещей в данном аспекте предоставляет уникальную возможность. Недаром музей определяют как «предприятие, торгующее смыслами и значениями... Музей продает пространство, поскольку пространство музея обладает свойством наделять вещи смыслами и ценностными значениями» [12].

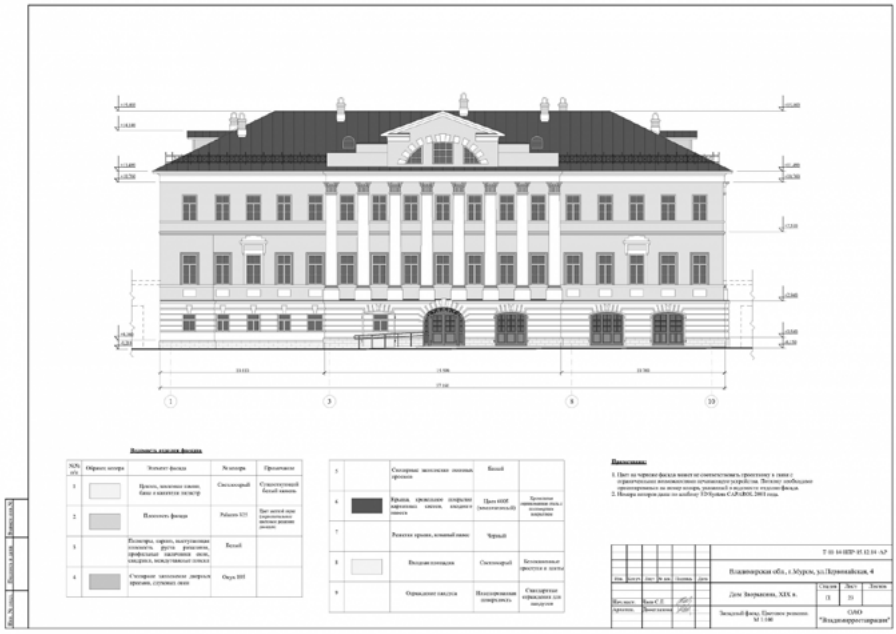
Также экспозицию мы предполагаем насытить интерактивными элементами. Это будет «предметная интерактивность» в виде реконструкций ткацкого станка, судна с клинкерной обшивкой, шлема воина 13 века и т.д. Мультимедийные комплексы аналогично должны позволять выбирать контент для просмотра, а также и блоки для отзывов, вопросов и доступа к базам данных. «В будущем эта тенденция лишь усилится — музей будет отражать потребности посетителя, делая его «автором» и «комментатором» музейного текста» [13].

10 Бодрийар Ж. Система вещей. М., 1995, Пер. с фр.: С. Зенкина. — С. 90.

11 Там же. — С. 72.

12 Музей и коммуникация. Концепция развития Самарского областного историко-краеведческого музея им. П.В. Алабина (Авторский коллектив, под ред. Н.А. Никишина и В.Н. Сорокина). —Москва-Самара, 1998. — URL: http://www.future.museum.ru/lmp/projects/samara/site/concept/3_5.htm (дата обращения 25.11.2022).

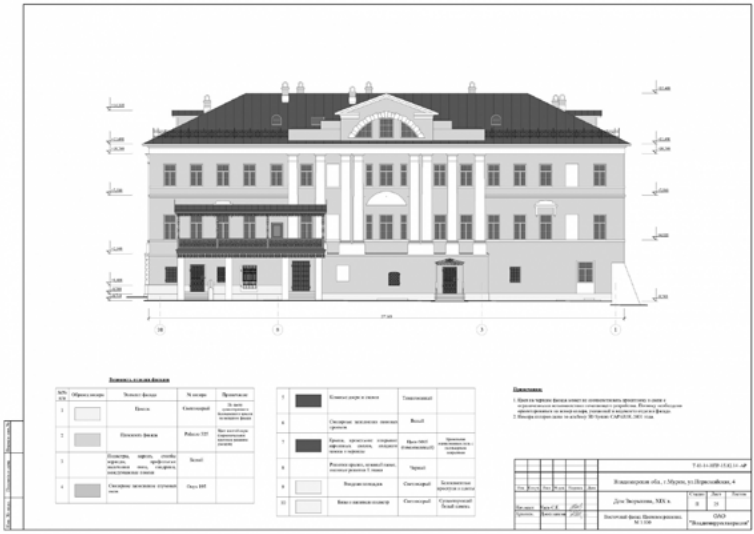
13 Сгибова А.Ю. «Посетитель музея» и проблемы формирования музейной деятельности. // Ценности и смыслы. 2014. №3 (31). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/posetitel-muzeya-i-problemy-formirovaniya-muzeynoy-deyatelnosti (дата обращения: 27.11.2022).



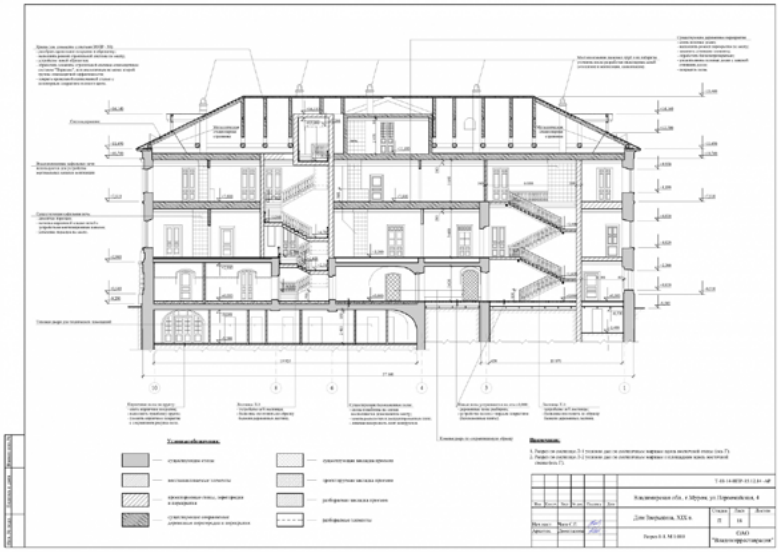
Илл. 1. Западный фасад «Дома Зворыкиных». Муром.

Понимая уникальность ядра наших услуг, мы должны по набору сопровождающих услуг хотя бы не сильно уступать конкурентам («соседнему ТЦ»). В отреставрированном и приспособленном здании приемлемый комплекс «базовых услуг» будет реализован, прежде всего, на первом этаже, во входной зоне: сувенирный магазин, удобный гардероб, касса, экскурсионный отдел и пр. Полноценное кафе проектировщик не смог разместить, вписалась лишь зона столиков и вендинговых автоматов. Здание будет оборудовано лифтом и туалетами на каждом этаже.

Обеспечение доступа для маломобильных групп населения также требует дополнительных свободных площадей, это очень раздражало коллег, так как «съедало» экспозиционные площади. Полагаю эти «жертвы» оправданы, современный посетитель музея привык к удобствам и до нашего контента просто может не дойти, если их не получит. Но сегодня в проекте экспозиции недостаточно даже мест, где могут посидеть посетители, такие места в подавляющем большинстве за пределами экспозиции. У этого недостатка есть объективная предпосылка — небольшие помещения купеческого дома. Многие залы на втором и третьем этаже не более 20 м2. Эта особенность заставляет нас убирать из предварительного проекта часть объемных витрин, так как они лишают возможности размещать группы посетите-



Илл. 2. Восточный фасад «Дома Зворыкиных». Муром.



Илл. 3. Разрез «Дома Зворыкиных». Муром.

лей. Во взаимодействии с реставраторами удалось убрать некоторые перегородки и часть дверей в проектируемых помещениях, но везде это невозможно. Более того, площади в доме «съедают» нефункционирующие печи, проектируется еще и возведение новодельных печей, чтобы разместить систему вентиляции (вопрос в стадии обсуждения).

Отдельная проблема — движение к удовлетворительному результату в работе нескольких организаций: музея, заказчика и исполнителя. Например, музей больше заинтересован в приспособлении помещений дома, а заказчик стремится к реставрации и восстановлению предполагаемого изначального вида. Естественно, система закупок на тендерах внесла свой неоднозначный вклад в этот процесс. Первый победитель тендера на разработку художественной концепции не справился с работой. Пришлось перезапускать процесс. Сейчас мы пишем ТЭПы, но до сих пор не можем быть уверены в размерах помещений, которые получим под экспозиции.

Как видим, вопросов по сегментации целевой аудитории и проработке продукта, который мы выводим на рынок, еще много. С конкурентами все более определенно, их список достаточно велик, начиная с других музеев и образовательных учреждений и заканчивая онлайн-сервисами и торговыми центрами.

Образовательные учреждения и другие музеи, конечно, — наши конкуренты за время и деньги потребителей, но не самые «опасные». Более того, они также могут стать потребителями нашего продукта, если мы подумаем и об их потребностях. Таким образом, эту группу конкурентов можно перевести в разряд потребителей.

Более «опасные» конкуренты — это интернет, телевидение, храмы, торговые центры, кинотеатры, спортивные объекты, пляжи, парки и т. д. Часть этих конкурентов мы можем победить в сфере ценовой конкуренции, пока государство нас субсидирует. С остальными мы можем бороться только в сфере качества и исключительности услуг. Также никто не мешает нам заходить на «их территорию», например бесплатный доступ в интернет они могут получить и у нас.

Важно не забыть про «упаковку продукта» и элементы брендирования. Сегодня мы работаем над образом «волны», который должен объединить тематику реки Оки, 7 холмов Мурома, волн исторического развития, радиоволн, которым значительную часть своей жизни посвятил В.К. Зворыкин.

В общем, экспозиция будет разделена на следующие смысловые разделы. В холле первого этажа для посетителей будет открыта «вспомогательная» экспозиция (илл. 2-3). Она будет составлена из фотографий и графических реконструкций, отражающих историю дома Зворыкиных. Представлены будут и различные этапы музеефикации здания, включая последнюю реставрацию (реконструкцию) здания.

Предполагается также использовать мультимедийный комплекс для демонстрации последовательной реконструкции внешнего облика дома (включая нынешний вид) и демонстрации плана музейных экспозиций. С первого этажа посетители смогут попасть во все экспозиции дома. Каждый посетитель сможет собрать свою карту тем, представленных в экспозициях.

Размещенная в цокольном этаже экспозиция «Археология Мурома. Тайны подземелья», представляющая бесписьменный период истории края, будет иметь отдельный вход, не связанный напрямую с остальными залами музея. К сожалению, особенности архитектуры и нормативы техники безопасности позволяют принимать в цокольных помещениях одновременно только небольшие группы (до 15 человек).

Экспозиция второго этажа «Муром. Тысячелетие на торговом пути», занимающая наибольшую площадь, должна представить историю города с момента его появления на страницах летописи (862 год) до XX века.

На третьем этаже центральное место должна занять экспозиция «Наш Зворыкин», которая будет знакомить посетителей с фактами биографии В.К. Зворыкина и его изобретениями. Здесь же в зале с колоннами будет создан современный многофункциональный зал, который можно использовать для лекционных занятий, конференций и торжественных мероприятий, а также концертов и мини-спектаклей.

Далее, на третьем этаже первоначально планировались залы для сменных выставок, чтобы у горожан был повод посетить музей. Но на сегодняшний день эти залы решено отдать под экспозицию «Иконы Мурома». Конечно, собрание икон — одна из жемчужин музея и достойна места в постоянной экспозиции, но причина появления этой части экспозиции — еще и необходимость перенести экспозицию древнерусского искусства из другого здания музея, где к тому времени планируется реконструкция.

Особой частью экспозиции древнерусского искусства на третьем этаже станут два зала «Петр и Феврония Муромские». Данная часть экспозиции будет рассматривать тему от возникновения культа этих святых до современного «Дня семьи любви и верности».

Как видим, экспозиционные материалы практически не выходили за рубеж 1918 года. Хотя сам материал уже с этим спорит. Например, рассказать историю жизни и деятельности В.К. Зворыкина без представления материалов вплоть до

1980-х годов XX века невозможно. Также и рассказ о судьбе центрального муромского Богородицкого собора не может закончиться в начале XX века [14].

Тотальный разрыв истории 1917 года в сознании остается наследием советской политической мысли, которая продвигала тезис о начале совершенно нового, а точнее новейшего периода истории после октябрьского переворота. Большая часть краеведческой литературы следует этой парадигме, и возможность выстраивать экспозицию с более широким историческим горизонтом на данный момент осложнена, но, на мой взгляд, это необходимо.

Также необходимо решить вопрос о том, какое место «Дом Зворыкиных» займет в общей системе работы Муромского историко-художественного музея. Вопрос этот должен решаться «в соответствии с общей концепцией развития музея, которая пока не сложилась» [15]. Возможно, к его решению удастся подойти в работе над ядром «будущего» Муромского музея — реконструированного «Дома Зворыкиных».

14 Купряшина Т.Б. Сквозь магический кристалл (Зарисовки о будущей экспозиции в Доме Зворыкиных). // Сообщения Муромского музея 2020, 2021 гг. — Выкса. 2021. — URL: https://museum-murom.ru/scientific-work/materialy-konferencij-muzeya/ezhegodnaya-otchetnaya-konferenciya/sbornik-otchetnyh-konferencij-2020-2021-gg/kupryashina-o-budushhej-ekspozicii-v-dome-zvorykinyh (дата обращения: 28.11.2022).

15 Там же.

Марина Воронова
Институт региональной экономики и социального проектирования, г. Волгоград

Ханна Сена
НПО архитектуры, градостроительства и дизайна, г. Волгоград

Динамическая модель фестиваля «Извините, Вы не видели Лосева?»

В статье анализируются стратегия, тактика и основные приемы менеджмента, позволившие сделать фестиваль «Извините, Вы не видели Лосева?» традиционным ежегодным событием. Рассматриваются два вида характеризующих систему показателей: постоянные — поддерживающие бренд, создающие традицию, и динамические — позволяющие событию адаптироваться к вызовам текущего момента, моде, изменениям структуры спроса. Данная методология, разработанная экономистом Дмитрием Грушевским для производственных бизнес-кластеров, впервые применена для менеджмента события.

Фестиваль «Извините, Вы не видели Лосева?» проходит в Волгограде ежегодно, во второе воскресенье мая, с 2016 года. В этот день профессиональные художники и любители выходят на улицы, чтобы создавать произведения искусства, воспроизводя и развивая лосевскую модель взаимодействия художника и окружающего мира. Благодаря фестивалю имя и творческое наследие забытого живописца Виктора Николаевича Лосева (1926–1995) возвращены городу. Его произведения, связанные с ними истории и мифы вызывают интерес горожан. Он стал наиболее востребованным genius loci Волгограда.

20 сентября 2019 года на набережной Волгограда появилась скульптурная композиция — В.Н. Лосев с этюдником в процессе творчества, автор которой — скульптор С.А. Щербаков.

В 2018–2019 гг. к фестивалю присоединились коллеги художника по цеху, живущие и отдыхающие на черноморском побережье РФ. Они вышли с этюдниками и мольбертами на берег реки Псекупс — в места, где в 1980–1984-х В.Н. Лосев, который приезжал встречать весну в Дом творчества «Горячий ключ», создал en plain air цикл пейзажей и портретов друзей-живописцев. В 2020-м их перформанс повторили художники, сбежавшие от эпидемии COVID-19 на Академическую дачу им. И.Е. Репина в Торжке, где В.Н. Лосев творил в 1971–1973 гг.

Сложились два взаимоподдерживающих бренда «Виктор Лосев» и «Извините, Вы не видели Лосева?». Рассмотрим их генезис последовательно.

И.В. Глушкова считает, что востребованность творческого наследия живописца современниками поддерживается благодаря трем группам факторов:

1. Потенциалу его произведений (историческому, символическому и эстетическому).
2. Запросу волгоградцев на диверсификацию событийной линейки города и расширения влияния эстетики, не связанной с доминирующей военной тематикой.
2. Технологиям менеджмента, позволившим в короткий срок актуализовать связанные с В.Н. Лосевым символические ресурсы [2, с. 62].

«Живописца можно считать летописцем Царицына, Сталинграда и Волгограда — трех различных по ментальности городов, последовательно существовавших во времени на берегу Волги — в том месте, где в нее впадает река Царица». Он создал тысячи этюдов и холстов, изображающих город и горожан: ретроспективу строек, психологических состояний и моды. Как утверждает Т.В. Гафар, В.Н. Лосев сознательно и последовательно претворял в творчестве не только приёмы, но и идейные ценности импрессионизма [1, с. 57].

А.Э. Закарян в рецензии на книгу Т.В. Гафар «Виктор Лосев» акцентирует внимание на том, что в послевоенные годы художник был своеобразным арт-терапевтом города. Он пережил обстрелы, бомбежки и разрушение города, в котором родился и вырос. На фронте потерял брата и, вероятно, поэтому стал одним из немногих послевоенных художников СССР, отказавшихся от романтизации войны, изображения сцен, в которых люди убивают друг друга. Воины на его холстах и картонах изображены исключительно в моменты встреч с близкими, застолий, мирной практики. Оружие никогда не нацелено на человека: оно отброшено в сторону, как нечто ненужное, вне акцентов композиции [4, с. 301].

Ряд искусствоведов считают, что В.Н. Лосев уходит от реальности в мир грез: мечтает о новой жизни в новом городе, Городе Мира, который в 1943–1956-х стро-

ился на месте Сталинграда, разрушенного в ходе бомбардировок и боев Второй Мировой войны. Он писал горожан в состоянии ненапряжённости: загорающими на берегах Волги, купающимися, играющими, читающими, пьющими вино. Чаще его моделями становились студентки, выполнявшие домашние задания на пляжах и в парках послевоенного города [6, с. 89].

Первая после двадцатилетнего забвения выставка-блокбастер В.Н. Лосева — «Муза № 26. Художник и его модели» — открылась 6 марта 2016 года, накануне Международного женского дня. Она предлагала две переплетающиеся сюжетные линии. Первая — история с уничтожением произведений живописца в 1969, которая сделала художника знаменитым в СССР.

Дело в том, что В.Н. Лосев творил en plein air и не имел мастерской. Оконченные произведения хранил в подвале магазина «Химреактивы», который располагался тогда рядом с Волгоградским отделением Союза художников СССР — по договоренности с директором торгового предприятия. Но в мае 1969 последний, решив освободить помещение для других нужд, не уведомив художника, распорядился вывезти живопись на свалку и сжечь. Так погибли примерно 300 полотен, созданных мастером с начала творческой деятельности. История вызвала резонанс. В.Н. Лосев получил около 5 000 писем с возмущением и поддержкой от граждан всех, образующих СССР, республик. Городская легенда утверждает, что момент гибели полотен стал для него переломным. Он решил писать исключительно миниатюры и дарить их горожанам — в надежде, что в семьях горожан они сохранятся наверняка. Основная сюжетная линия фестиваля построена вокруг этого события.

Быль несколько прозаичнее. Художник отличался высокой производительностью, а средств на покупку холстов не хватало. Он часто писал маслом на картонных обложках архивных папок, на крышках фанерных ящиков для почтовых посылок, на плотной бумаге старых чертежей. Сам В.Н. Лосев так объяснял малый формат. В то время граждане СССР переселялись из частных домов в малометражные квартиры, так называемые «хрущевки», которые массово возводились после выхода 4 ноября 1955 года совместного постановления Центрального Комитета КПСС и Совета министров СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве». Художник утверждал: «Искусство должно быть соразмерно среде обитания — в маленькой комнатке уместны именно миниатюры» [4, с. 301].

В любом случае, до 1995 живописца знали практически все жители центральной части города, считали живой городской достопримечательностью. «Извините, Вы не видели Лосева?» — спрашивали они, если не видели мастера в привычных местах, когда он уезжал из города. Летом — писать ландшафты Волго-Ахтубин-

ской поймы. В марте, когда в Волгограде лежал снег, — встретить весну и провести время в компании друзей в Доме творчества «Горячий Ключ» (Краснодарский край).

Свои произведения В.Н. Лосев старался продавать либо обменивать у горожан на необходимые для жизни и творчества предметы: еду, одежду, кисти, краски и холсты. Дарил редко, только понравившимся моделям — позировавшим ему девушкам.

Вторая сюжетная линия — совместное творчество художника и модели. На выставке «Муза № 26. Художник и его модели» были показаны живописные портреты двадцати шести девушек, написанные художником с 1951 по 1978 гг. Семь из них на время экспозиции кураторам передали сами девушки, ставшие к 2016 году бабушками. Еще 19 портретов предоставили ВМИИ им. И.И. Машкова и коллекционеры. Благодаря выставке нашлись еще две модели: библиотекарь О.П. Городнова — «Читающая девушка», написанная в сквере им. Саши Филиппова в 1973 году и доцент кафедры «Аналитическая, физическая химия и химия полимеров» Волгоградского государственного технического университета Е.В. Дербишер, которую узнали в одной из 26 девушек студенты.

Данная, как и большинство последующих выставок произведений живописца, — часть событийной линейки фестиваля «Извините, Вы не видели Лосева?», созданного как ответ на запрос волгоградцев на эстетику и досуг за пределами доминирующей в городе военной тематики. Таким образом, творчество В.Н. Лосева, связанные с ним романтические истории стали культурно-символическими ресурсами, отвечающими запросам горожан и туристов [5, с. 127].

В 2015 проект стал победителем XII грантового конкурса «Меняющийся музей в меняющемся мире» Благотворительного фонда В.О. Потанина в номинации «Музей и местное сообщество», что позволило провести исследование, информационную компанию, разыскать рассредоточенные по волгоградским семьям произведения В.Н. Лосева и создать линейку новых городских событий.

15 мая 2016, в месяц гибели ранних произведений художника и, одновременно, его второго рождения, приехавшие из разных стран и регионов РФ художники вышли на улицы, чтобы писать с натуры Волгоград и волгоградцев — так, как это делал В.Н. Лосев, создавать произведения искусства, используя классические и современные техники. В первом фестивале приняли участие более 600 художников.

Жителям города было предложено участвовать в поиске произведений живописца, связанных с ним историй, в создании выставочных экспозиций. Например, традиционно выставки создаются музеями и предъявляются зрителям. Выставки в рамках описанной инициативы были организованы в обратном порядке: их создавали горожане (галеристы, сотрудники музеев имели право только консультиро-

вать), затем показывали в ВМИИ им. И.И. Машкова, в Библиотеке им. М. Горького, иных публичных пространствах.

Стало понятно, что творчество В. Н. Лосева интересно горожанам, а фестиваль имеет потенциал ежегодного городского события. Технологии социокультурного проектирования и менеджмента, позволившие в короткий срок актуализовать творческое наследие В.Н. Лосева, построены на принципах, ранее предложенных и апробированных первым куратором фестиваля Д.В. Грушевским на моделях децентрализованного управления, применяемых в бизнес-кластерах [3, с. 109]. Процесс связан с построением событийной линейки как совокупности автономных выставочных и просветительских инициатив, связанных единым зонтичным брендом и коммуникационным полем.

15 мая 2016 года, как было сказано ранее, состоялся первый фестиваль, на котором было представлено творческое наследие художника, рассредоточенное по волгоградцам. 31 мая в ходе круглого стола «Что делать с наследием Виктора Лосева?» его участники приняли решение сделать фестиваль ежегодным.

14 мая 2017 состоялся второй фестиваль, в котором, по оценкам медиа, приняли участие более 7000 художников. По сути, была предпринята попытка превратить город-мемориал в город художников — аккуратно, не разрушая, а дополняя и развивая сложившийся культурный и исторический контекст.

Наиболее резонансный фестиваль состоялся 16 мая 2019. В нем приняли участие художники из 12 стран — участники Арт-резиденции «Изобретение Мира» [2, с. 61]. В 2020, в связи с запретом на массовые мероприятия из-за COVID-19, фестиваль состоялся online, в 2021 — возвратился в пространство города.

Фестиваль стал традиционным благодаря предсказуемой дате (второе воскресенье мая), участию всех вузов и школ Волгограда, готовящих специалистов в сфере визуальных искусств, перформансу волгоградских художников. Тема, источники и модель финансирования, спикеры просветительских площадок постоянно меняются. С 2020 ежегодно избирается куратор (см. Таблицу).

По большому счету, фестиваль построен на синтезе исследований (моды, образа жизни художников, рынка произведений искусства, среды) и шоу, в результате которого удалось вовлечь отсутствовавший в городском пространстве культурный ресурс в потоки взаимодействий горожан, городских институций и сообществ. Ранее, в силу повседневных забот, творческое наследие, жизненные принципы В.Н. Лосева не воспринимались как часть коллективной практики и памяти города. Сегодня можно с уверенностью сказать, что имя художника, его творческое наследие возвращены в культурологический дискурс города, региона и страны. Отсюда — актуальность и востребованность его творчества и фестиваля.

Библиографический список:

1. Гафар Т.В. Виктор Лосев. — Волгоград: Издательство ВолГУ, 2019. — 80 с.

2. Глушкова И.В. Изобретение Мира: межмузейный проект в пространстве города // Музей и проблемы культурного туризма. Материалы XVIII Круглого стола (2-3 апреля 2020 г.). — СПб.: Государственный Эрмитаж, 2020. — С. 60–64.

3. Грушевский Д.В. Теоретические принципы формирования бизнес-кластеров // Теория и практика институциональных преобразований в России / Сборник научных трудов под редакцией проф. Б.А. Ерзнкяна. Вып. 18. — М.: ЦЭМИ РАН, 2010. — С. 103–113.

4. Закарян А.Э. Рецензия на книгу Т.В. Гафар «Виктор Лосев» // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. — 2020. — № 1 (129). С. 301–304.

5. Извините, Вы не видели Лосева? // 50 лучших проектов национальной премии в области развития общественных связей «Серебряный лучник». — М.: Серебряный лучник, 2017. — 620 с.: ил., С. 119–128.

6. Сулаева М.Ю. Волгоград и волгоградки в живописи Виктора Лосева // Музей — художник — город: сборник материалов Международной научно-практической конференции «Сукачевские чтения — 2021», 15–18 сентября 2021: Иркутск: Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачева, 2021. — 192 с.: ил. С. 88–94.

Таблица

Генезис фестиваля «Извините, Вы не видели Лосева?»

Дата	15.05.2016	14.05.2017	13.05.2018	19.05.2020	16 – 17.05.2020	16.05.2021	15.05.2022
Тема	Кто Вы, Виктор Лосев?	Художник и город	Город как проблема	Изобретение Мира	Эстетика нового мира	Искусство vs дружба[i]	Эстетика естественных ландшафтов
Число художников	83	62	107	129	54	81	76
Число зрителей	1300	7200	80	12 300	1412	1720	4 800
Количество организаций-партнеров	24	86	12	79	12	27	47
Количество мероприятий в структуре	14	37	3	67	9	18	32
Количество созданных произведений	42	34	107	712	19	63	96
Куратор	Дмитрий Грушевский	Дмитрий Грушевский	Дмитрий Грушевский	Дмитрий Грушевский	Дарья Хрущ	Виктория Демьяновская	Диана Даниелян
Директор	Татьяна Родионова	Марина Воронова	Софья Тимофеева	Марина Воронова	Марина Воронова	Марина Воронова	Виктория Демьяновская
Бюджет	560 000, 00	180 000, 00	25 000, 00	3 117 000, 00	132 000, 00	276 800, 00	1 160 885, 00
Основной источник финансирования	Благотворительный фонд Владимира Потанина	Краудфандинг (Planeta.ru)	Личные средства организаторов	Фонд президентских грантов	Благотворительный фонд «Царицынская муза»	Личные средства организаторов	Президентский фонд культурных инициатив

i Памяти художников Глеба Вяткина и Петра Зверховского

Александр Дурнов
Музейно-информационный центр Преображенского старообрядческого монастыря, г. Москва

Мемориальный комплекс М.И. Чуванова в экспозиции музея истории и культуры Преображенского старообрядческого монастыря

Работа посвящена истории кабинета председателя приходского совета Московской Преображенской старообрядческой общины в советский период, а также процессу формирования в рамках экспозиции создаваемого «Музея истории и культуры Преображенского старообрядческого монастыря» мемориального комплекса Михаила Ивановича Чуванова.

Михаил Иванович Чуванов (1890–1988) — выдающийся культурный деятель эпохи СССР. И он не только авторитетный в научном мире библиофил, коллекционер книг и икон, член множества общественных союзов. Ещё одна сторона его личности — председательство в Московской Преображенской старообрядческой общине христиан старопоморского (федосеевского) согласия.

Служение Михаила Ивановича на посту председателя общины длилось около двадцати лет: с 1967 по 1988 год. Сделано было немало и, прежде всего, — для благоустройства Крестовоздвиженского храма, ставшего с 1940-х годов единственным открыто действующим оплотом староверов-федосеевцев в Москве. Кроме того, Чуванов принимал активное участие в составлении и издании ежегодного Старообрядческого церковного календаря. На его страницах было опубликовано немало статей, заметок и других материалов авторства Михаила Ивановича. Многие из этих материалов или не подписаны вовсе, или под ними значатся скромные инициалы «М. Ч.».

Наша статья посвящена части той вещественной памяти, которая сохранилась в Преображенской общине после М.И. Чуванова, — предметам из кабинета председателя приходского совета. В связи с этим хочется сказать несколько слов об истории кабинета.

В 1934 году советской властью ликвидирована Успенская моленная в бывшем мужском (восточном) корпусе Преображенской старообрядческой обители. История закрытия этой и других моленных на территории данного ансамбля исполнена трагизма, выразившегося в тщетности отстаивания староверческой общиной своих прав на некогда принадлежавшие ей святыни и имущество перед атеистическим прагматизмом тогдашней политики государства, стремившегося обеспечить нужды «трудящихся масс». В результате, к вышеупомянутому году в пользовании московской общины федосеевцев осталась лишь Крестовоздвиженская соборная часовня в центре бывшего женского двора. Храм тогда еще не был никак огорожен и постоянно подвергался разного рода оскорбительным выходкам со стороны занявших соседние здания жильцов.

В советские годы число прихожан Преображенской старообрядческой общины, несмотря на атеистическую пропаганду и репрессии, продолжало оставаться достаточно значительным. Для многочисленной общины Крестовоздвиженская часовня была крайне тесна. Кроме, собственно, помещения для соборной молитвы, внутри были устроены перегородки, за которыми теснились крестильня, кухня, кабинет председателя общины и т. п. Стены, простенки и подоконники в храме были уставлены иконами, перенесёнными из закрытых моленных. По всей видимости, именно после 1934 года нижний ярус колокольни соборной часовни, бывший прежде открытым, заложен кирпичом, оштукатурен и фактически стал дополнительным церковным помещением. Несколько позже, уже при председательстве Чуванова, к храму подведено центральное отопление, бывшее до этого, скорее всего, автономным.

Особое внимание хочется обратить на помещение кабинета председателя общины внутри Крестовоздвиженской часовни. Оно сохранилось до наших дней, хотя ныне и не используется по назначению. По своему положению внутри храма кабинет представляет собой крохотную комнатку, расположенную в юго-западном углу трапезной части, за перегородкой, на деревянном помосте, сделанном примерно на 1,7–1,8 м выше уровня основного пола храма. Помещение кабинета с юга обрамляет часть церковного свода, благодаря чему оно имеет форму четверти сферы. Из нижней комнаты за правой перегородкой церковного притвора, источником света для которой служит крайнее левое окно южной стены трапезной части храма, в кабинет ведет небольшая деревянная лестница. Два пролёта этой лестницы расположены перпендикулярно относительно друг друга. Вышеупомянутое церковное окно подымается до уровня свода кабинета. Со свода оконного проёма, почти у края его соединения с основным сводом здания, свисает плетёный провод с электрической лампочкой накаливания, бывшей некогда с абажуром.

По состоянию на 12 ноября 2021 года на восточной стене располагались полки с иконами, северную и часть западной стен занимали стеллажи с книгами. С южной стороны располагался письменный стол. Всё остальное пространство было занято различными предметами церковного обихода, помещёнными сюда на хранение в связи с утратой данным помещением статуса кабинета председателя.

Как известно, в 2020 году при Преображенской старообрядческой обители создан Музейно-информационный центр и научно-исследовательский отдел, одной из задач которых стало создание в стенах надвратного корпуса бывшего мужского двора музея истории и культуры Преображенского старообрядческого монастыря города Москвы. Была разработана особая концепция данного музея, согласно которой один из залов экспозиции решено посвятить советскому периоду жизни и деятельности Московской Преображенской старообрядческой общины. В тесной связи с этим у сотрудников Музейно-информационного центра родилась идея создания в рамках данного зала мемориального комплекса, посвящённого Михаилу Ивановичу Чуванову.

В результате достаточно продолжительной и кропотливой работы удалось собрать коллекцию мемориального комплекса Чуванова, состоящую из его письменного стола, стула, пишущей машинки и других предметов, по поводу которых или точно установлено, что ими пользовался Михаил Иванович, или предположено, что они имели прямое или косвенное отношение к его деятельности на посту председателя старообрядческой общины.

Следует отметить, что перед Музейно-информационным центром не ставилась задача точной реконструкции обстановки кабинета председателя, так как, во-первых, пока не удалось с достаточной долей достоверности установить какие именно изменения в обстановке кабинета произошли с момента прекращения деятельности М.И. Чуванова в качестве председателя общины в связи с его кончиной в 1988 году; во-вторых, известно, что некоторые предметы из кабинета впоследствии были перемещены в другие места; и, в-третьих, собрание книг, находящееся в кабинете, община не передала в экспозицию музея.

Принадлежность лично Чуванову таких предметов коллекции, как письменный стол, стул, пишущая машинка, установлены благодаря свидетельству ныне действующего председателя общины Андрея Иосифовича Лобза. При этом, согласно рассказу последнего, пишущая машинка, которую использовал Чуванов, не находилась постоянно на его письменном столе. Резной стул предназначался для посетителей и стоял рядом со столом, сам Михаил Иванович сидел на более простом стуле. Стол при жизни его хозяина был преимущественно занят перевязанными стопками писем, письменными принадлежностями и т. п. Поэтому следует отметить, что нынешнее

расположение предметов на письменном столе в экспозиции музея не является точным копированием обстановки, а носит исключительно мемориальный характер. Большинство канцелярских принадлежностей, расположенных ныне на письменном столе в составе музейной экспозиции, а также очки и часть очечника обнаружены в ящиках данного письменного стола при его передаче в музей 12 ноября 2021 года. А поминальная записка 1982 года и вложенные в неё пятидесятирублёвые банкноты обнаружены среди бумаг, переданных для формирования архива Преображенской старообрядческой общины.

Кроме вышесказанного, считаем необходимым отметить, что на северной стене музейного зала № 3 в составе мемориального комплекса М.И. Чуванова размещено фотопанно с изображением книжных стеллажей и части подлинной обстановки кабинета председателя в Крестовоздвиженской часовне, изготовленное на основе фото 2021 года. Особое внимание обращает на себя настенный лист со «Сказанием о лестовке» из кабинета, который изображён на фотопанно. Этот лист в чёрной деревянной застеклённой рамке был передан в Музейно-информационный центр. Но из-за ветхости настенного листа в экспозиции третьего зала помещена лишь копия «Сказания о лестовке», вставленная в подлинную рамку.

Таким образом, в экспозиции нашего музея демонстрируется комплекс, посвящённый памяти Михаила Ивановича Чуванова и, в частности, его деятельности на посту председателя совета Московской Преображенской старообрядческой общины.

Илл. 1.

Антон Еременко
Музейно-информационный центр Преображенского старообрядческого монастыря, г. Москва

Московский дом Мараевых в Преображенском

В статье на основе архивных материалов исследуется история дома по улице Суворовская № 25 (московский район Преображенское), в 1869–1916 годах принадлежавшего серпуховским купцам Мараевым. Устанавливается период постройки дома и имена его владельцев на протяжении XIX века. Все они тесно связаны с федосеевской общиной староверов Преображенского кладбища, членами которой были Мараевы.

В последние годы вышло несколько публикаций, посвященных биографии купцов Мараевых (см. [1, 2]), в первую очередь, Анны Васильевны Мараевой, с чьим именем связано и развитие семейного «дела» — текстильных фабрик, и возникновение коллекции в основе Серпуховского историко-художественного музея. Исследователи уделили внимание и «московским адресам» серпуховских купцов [3, 4]. В этом списке упоминается существующий поныне дом в Преображенском (современный адрес: ул. Суворовская, д. 25), однако до сих пор, насколько можно судить, его история не исследовалась подробно. Между тем, дом интересен и высокой степенью сохранности, и, как будет видно далее, своей прямой связью с историей центра беспоповского старовериия — общины Преображенского кладбища в Москве. Автор ставит своей задачей восполнить этот пробел, используя фонды ЦГА г. Москвы, в первую очередь, ранее не публиковавшееся дело по домовладению 394/197 [ЦГАМ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 357], а также другие архивные материалы, связанные как непосредственно Мараевой, так и с историей московского старообрядчества в целом.

Мефодий Васильевич Мараев приобрел владение во 2-м квартале Лефортовской части на Суворовской улице в 1869 году — в год свадьбы с Анной Васильевной. В купчей дом описывается как «ветхий «...» обгорелый с ветхим при нем строением»; далее отмечается, что «дом с чистым доходом 425 рублей серебром ныне по совершенной ветхости и малоценности онаго платежу процентнаго в пользу города

...не подлежит». Это объясняет и невысокую цену сделки — 4000 рублей [ЦГАМ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 357. Ед. хр. 8. Л. 3].

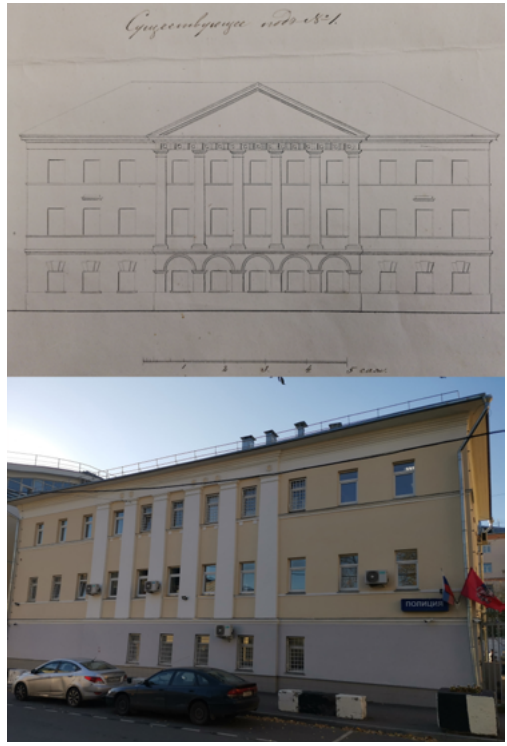
Самые ранние из имеющихся в деле планов относятся к 1822 и 1826 годам, когда участком владел купец Алексей Никифоров. Имя Никифорова имеет большое значение для истории Преображенского богаделенного дома: он состоял его попечителем с момента официального учреждения в 1808 году [5, с. 210]. Запись на плане 1826 года сообщает, что Алексей Никифоров приобрел землю у купцов Луки и Алексея Терентьевичей Красиковых в августе 1806 года [ЦГАМ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 357. Ед. хр. 2]. Братья упоминаются в сказках VI ревизии (1811–1812 гг.) среди купцов 3 гильдии Семеновской слободы: старшему Луке Терентьевичу на момент подачи сведений было 55 лет, он показан живущим в «Преображенском старообрядческом богаделенном доме», младшему Алексею — 53, его место жительства указано «в Преображенском в доме старообрядческой богадельни» [6, с. 192]. От Никифорова владение не позднее 1848 года перешло к купцу Сергею Тихоновичу Ракову, попечителю Преображенского кладбища [ЦГАМ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 357. Ед. хр. 3]. Попечителем состоял и М.В. Мараев, который, несомненно, был знаком с С.Т. Раковым.

Таким образом, все владельцы участка в первой половине XIX века — братья Красиковы, Алексей Никифоров, Сергей Раков и Мефодий Мараев — самым непосредственным образом были связаны с федосеевским центром. Остается выяснить, как владение перешло к мещанину Ефимову, у которого Мараев приобрел его в 1869 году. Из той же купчей Мараева видно, что сам Ефимов владел домом менее года, приобретя его в свою очередь у благотворительного Императорского человеколюбивого общества в октябре 1868 года. Недостающие подробности мы находим в гл. 5 рукописной «Истории Преображенского кладбища с 1854 по 1862 г.» Е.Я. Карева. В 1853 году в Богаделенный дом направляется комиссия из Петербурга под водительством чиновника особых поручений МВД Н.П. Безака [7, с. 32]. Начав с удаления главного наставника общины, генерал перешел к ее экономическому ослаблению: «Также в Москве находившиеся недвижимые имуществы, жертвованные в пользу кладбища, и на кого совершены были крепости, тех всех [Безак] требовал и допрашивал словесно в разных претензиях. <...> А именно, Сергея Тихановича Ракова принудили купленный дом по смерти купца Алексея Никифоровича пожертвовать в Совет человеколюбиваго общества, дабы им пользовалось и распоряжалось кладбищенское начальство, то есть смотритель» [ОР РГБ. Ф. 98. № 2011. Л. 46 об. Цит. по: 7, с.125].

Таким образом, интересующее нас владение перешло в 1853 году от Сергея Ракова к Императорскому человеколюбивому обществу, очевидно, не имевшему ни желания, ни средств к его содержанию и ремонту построек, и оставалось в его

владении на протяжении 15 лет. Приведенный фрагмент интересен еще и тем, что прямо называет реальным владельцем участка кладбище и общину, а попечители («кладбищенские старейшины») выступали, говоря современным языком, номинальными собственниками. Такая практика стала необходимостью после запрещения Богаделенному дому владеть недвижимым имуществом в 1838 году [5, с. 92], но, как показывает история интересующего нас владения, она существовала и ранее. Возможно, именно купец Красиков, переселившийся на склоне лет в келью федосеевской обители, пожертвовал свое владение на Суворовской в пользу кладбища, а «крепость» была формально совершена на попечителя Никифорова. Ситуация повторилась спустя 40 лет, когда Никифоров передал С.Т. Ракову вместе со званием попечителя и титул на «имуществы».

При сопоставлении планов 1822, 1848 и 1869 годов бросается в глаза, что на протяжении полувека во владении практически не велось нового строительства, а существующие постройки поновлялись только при крайней необходимости. Это весьма нехарактерное для обычной хозяйственной жизни крупной городской усадьбы положение вещей также можно объяснить номинальным характером владения. Судя по тому, что при жизни Мефодия Мараева ситуация не изменилась, его интерес в приобретении участка был не в извлечении выгоды, а, в первую очередь, в возвращении его таким образом в периметр владений общины, что, несомненно, имело и большое символическое значение.



Илл. 1. Фасад главного дома на плане 1848 года и современный вид (фото автора).

Архивные материалы позволяют довольно точно установить период постройки дома на Суворовской. К плану владения, составленному сразу после его покупки М.В. Мараевым, приложен чертеж фасада главного дома, и почти идентичный рисунок

мы находим на плане С.Т. Ракова 1848 года (илл. 1). Легко заметить, что до нашего времени без изменений дошел трехэтажный объем и рисунок окон, хорошо читаются и обе линии межэтажных карнизов, обозначенные на чертеже. Уцелели пилястры портика, но утрачен треугольный фронтон над ними и замковые камни окон первого этажа — впрочем, их нет уже на «мараевском» чертеже. Приметное арочное завершение окон центральной части первого этажа, возможно, скрыто сегодня под слоем штукатурки.

На чертеже 1822 года (илл. 2) мы видим дом «каменный жилой трехэтажный» тех же габаритов и на том же месте, что и на плане 1848 года, это позволяет сделать уверенный вывод, что дому на Суворовской более двухсот лет. Нижнюю границу периода постройки можно установить по «Алфавитным спискам всех частей Москвы...», изданным в 1818 году: дом Никифорова во владении № 253 Покровской части указан еще как деревянный [8, с. 18]. Из нескольких принадлежащих Никифорову домов каменным указан только дом в соседнем владении № 257, что согласуется с подробным «Планом столичного города Москвы» 1817 года. Таким образом, существующий дом на Суворовской № 25 построен между 1818 и 1822 годами и дошел до наших дней, сохранив свой объем и основной декор. Уточнить или подкрепить это утверждение можно было бы с помощью натурных исследований.

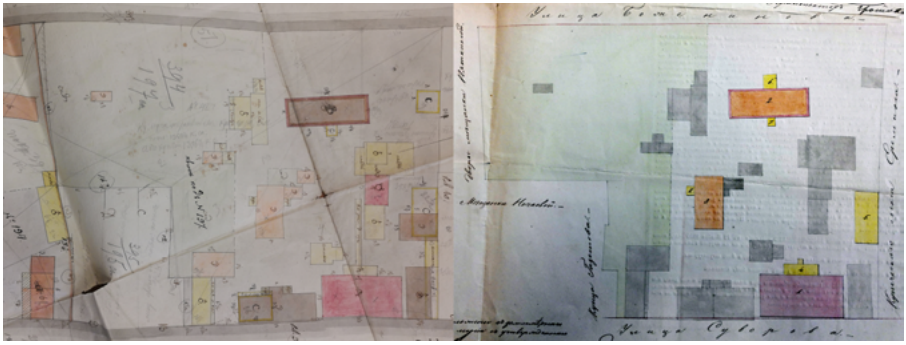
Владение оставалось в руках Мараевых еще почти полвека, но его «строительная история» в этот период также довольно скудна. Следующий после плана 1869 года, документ появляется в деле только спустя 20 лет: в августе 1889 года А.В. Мараева просит «откомандировать землемера» для решения спора с владельцем соседнего участка швейцарским подданным г-ном Бернардом Лерхом, «который захватил границы ...владения», сломав забор Мараевых [ЦГАМ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 357. Ед. хр. 5]. Лерх обосновался в Преображенском еще в начале 1860-х годов, открыв на участке между улицами Суворовская и Девятая рота резино-ткацкую фабрику [9, с. 16]. Выехавший для проведения осмотра «в натуре» межевой инженер Н. Шилов установил, что в действительности Лерх уступил в земле: «оказалось, что угол ретирада, принадлежащего Мараевой, находится на крепостной земле г. Лерх, почему он, возобновляя старый забор, отнес его от крепостной границы несколько в сторону...». Любопытно, что этот мелкий эпизод, похоже, демонстрирует характер владелицы дома. В следующем 1890-м году Мараева подаст иск в Московский окружной суд к своему соседу по Медвежьему (ныне Настасьинскому) переулку, тайному советнику князю Мещерскому, почти дословно повторяя претензию к Лерхам: работники Мещерского сломали кирпичную ограду, разделявшую владения, и заняли находившуюся под ней полосу земли под свою постройку, считая, что она относится к владениям князя. Анна Васильевна с этим была категорически не согласна: тяжба

длилась 17 (!) лет, дошла до Сената и в конце концов была решена в пользу Мараевой [ЦГАМ. Ф. 142. Оп. 5. Д. 1924].

Больше подробностей о доме на Суворовской в этот период мы получаем из дела об опеке над детьми М.В. Мараева после его смерти в 1882 году [ЦГАМ. Ф. 83. Оп. 2. Д. 697]. Будучи формально опекуном над своими несовершеннолетними детьми, А.В. Мараева ежегодно подавала в Московский сиротский суд отчеты о полученных от наследованного имущества доходах и о расходах на содержание детей. В отчетах за 1883–1886 гг. указано, что «с дома Лефортовской части 2-го участка за ветхостью дохода не было» [Там же, л. 93]. На четвертый год опеки Сиротский суд обратил внимание на это обстоятельство и потребовал сообщить, «по каким именно причинам дом Лефортовской части остается доселе без всякого ремонта, не принося опеке никакой пользы?» [Там же, л. 105об]. Формальный ответ был дан Анной Васильевной только в марте 1890 года, то есть спустя почти три года, но, очевидно, определенные меры были предприняты сразу: в отчете опеки за 1887 год упоминаются 19 счетов «по ремонту домов», а в 1888 году впервые указан доход от дома на Суворовской в 600 рублей (от домов на Старой Басманной — 9321 руб. 60 коп.) [Там же, л. 119]. В дальнейшем выручка от аренды растет с 1160 руб. 11 коп. в 1892 году до 2491 руб. 10 коп. в 1897 — последнем году опеки.

В своих объяснениях, представленных суду в 1890 году, А.В. Мараева указывает, что Мефодий Васильевич при покупке ветхого и пострадавшего от пожара дома «видел ценность прежде всего в земельном участке» и имел в виду устройство на нем фабрики [Там же, л. 122]. Фабрика так и не была устроена, однако дом на Суворовской, несмотря на плачевное состояние, не пустовал. Из объемного рапорта, направленного московскому генерал-губернатору В.А. Долгорукому в феврале 1889 года, мы узнаем, что в нем существовала федосеевская моленная: «В доме Мараева, № 25 по Суворовской улице — обитель с характером общежития; моленная для призреваемых и приходящих; небольшая больница, куда врач, однако же, не допускается. Призреваемые все преклонного возраста, кроме 26 человек, кои моложе 30 лет, но страдают неизлечимыми болезнями. Содержится обитель на средства Преображенского богаделенного дома. В качестве жильцов призреваются 64 мужчины и 132 женщины» [ЦГАМ. Ф. 16. Оп. 78. Д. 307. Л. 19]. В ответ последовало распоряжение губернатора о закрытии этой и других выявленных федосеевских моленных, что и было выполнено [4].

В 1894 году во владении Мараевых впервые за долгое время ведется новое строительство, а именно кирпичный флигель (илл. 3) с деревянной пристройкой со стороны двора по левой границе участка [ЦГАМ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 357. Ед. хр. 6]. Проект подготовил архитектор Митрофан Александрович Арсеньев (1837–1905). Арсеньев



Илл. 2. Фрагменты планов владения 394/197 1822 (слева) и 1848 гг. В нижнем правом углу малиновым цветом показан главный дом.

Илл. 3. План флигеля 1894 года и его вид в 2016 году. Фото С. Клычкова.

был прекрасно знаком Мараевым: он строил для них доходный дом на Старой Басманной в конце 1870-х годов [10, с. 23], а также занимался в 1888 году обустройством упоминавшегося выше владения в Медвежьем переулке [ЦГАМ. Ф. 142. Оп. 5. Д. 1924. Л. 44]. Флигель, сохранявшийся в руинированном виде до последнего времени, был снесен в 2010-е годы.

Дело об оценке владения 1914 года сообщает, что в доме № 25 жильцы снимали 9 квартир, по три на этаже [ЦГАМ. Ф. 179. Оп. 63. Д. 2695]. Одну из них занимал П.Ф. Чурусов и его мастерская «берд и ремизок» — элементов ткацкого стана, насущно необходимых для многочисленных текстильных производств Преображенского. Еще 8 квартир сдавались во флигелях. Со стороны ул. Буженинова размещался «склад строительных материалов Циммермана».

В первые месяцы 1912 года Мараевы подают просьбу выдать «свидетельство о мере и количестве земли» и «копию последнего архитектурного плана». По всей видимости, запрос был связан с подготовкой к продаже дома — известно, что в это время предприятия семьи начали испытывать финансовые трудности [2, с. 431]. Сделка состоялась 17 мая 1916 года, когда «Товарищество Ткацко-резиновой фабрики Б. Лерх» приобрело владение за сто тысяч рублей. Лерхи были непосредственными соседями Мараевых с середины 1870-х годов, когда они приобрели на Суворовской смежные владения с обеих сторон.

После Октябрьской революции дом в Преображенском был превращен в коммунальное жилье, справочник «Вся Москва» за 1925 год показывает по этому адресу товарищество из 125 жильцов.

В завершение необходимо подчеркнуть исключительное значение дома № 25 на Суворовской улице в истории Преображенского. Редчайший пример каменного дома начала XIX века на окраине тогдашней Москвы, связанный с именами главных попечителей Преображенского кладбища: Никифоровым, Раковым, Мараевым, безусловно заслуживает охранного статуса и дальнейшего тщательного изучения.

Библиографический список:

1. Анна Мараева. Жизнь и вера / Под ред. Алейниковой Ж.С., Паншевой В.А. — М.: Ситипринт, 2020.

2. Любартович В.А. Новые данные к биографии владелицы «Пустозерского сборника» серпуховской купчихи А. В. Мараевой. // Старообрядчество в России (XVII-XX вв.): Сб. науч. трудов. Отв. ред. и сост. Е.М. Юхименко. — М.: Языки русской культуры, 1999. С. 428–438; Козлов В.Ф. Москва старообрядческая. История. Духовные центры. Наследие. — М.: Изд. Дом ЯСК, 2021. С. 489–491.

3. Любартович В.А. Московские старообрядцы Мараевы // Первые Историко-краеведческие научно-просветительные Преображенские Ковылинские чтения «Историческое, культурное и духовное наследие Преображенского». — М., 2017. С. 124–128; Любартович В.А., Юхименко Е.М. На земле Басманной слободы. — М.: Тип. «Новости», 1999. С. 150–154.

4. Игнатова Т.В. «Тайная обитель» в Медвежьем переулке: из истории одного московского домовладения А.В. Мараевой // Города центральной России в истории предпринимательства и культуры. К 100-летию Серпуховского музея. Материалы VI международной научно-практической конференции. — Серпухов: СИХМ, 2018. С. 199–208.

5. Дурнов А.Г. Преображенский старообрядческий монастырь: история духовного центра староверов-беспоповцев. — М.: 2022.

6. Материалы для истории Московского купечества / сост. Н.А. Найденов. — М., 1888. Т. V (6-я ревизия).

7. Игнатова Т.В. «Дело о колоколах на Преображенском богаделенном доме»: следственные дела эпохи Николая I и Александра II и другие архивные материалы о московских староверах-федосеевцах. — М., 2022.

8. Алфавитные списки всех частей столичного города Москвы домам и землям, равно казенным зданиям, с показанием в котором квартале и на какой улице или переулке состоят. — Москва: В типографии Семена Селивановского, 1818 г. [Покровская часть].

9. Ясинская В.Н. Улица Девятая Рота: из истории московской улицы. — М., 2009.

10. Зодчие Москвы времени эклектики, модерна и неоклассицизма (1830-е — 1917 годы): иллюстрированный биографический словарь. — М.: КРАБиК, 1998.

Татьяна Житкова
Государственный историко-культурный
музей-заповедник «Московский Кремль», г. Москва

Киевский клад 1846 года в собрании Оружейной палаты. Новые архивные документы (переписка по первоначальному составу клада и определение места организации для передачи)

В 1846 году в усадьбе А.С. Анненкова, прилегающей к Десятинной церкви в Киеве, при производстве владельцем усадьбы раскопок, был найден клад, в составе которого значились золотые серьги. Удалось найти переписку, предшествующую передаче украшений в Оружейную палату. Также важно отметить, что 7 марта 1846 года директору Оружейной палаты было направлено письмо Президента Московской дворцовой конторы, из которого следует, что клад был более многочислен: помимо серег в него входили крест, два браслета (запястья) и гривна. Впервые публикуются документы переписки губернатора, директора палаты и президента Московской дворцовой конторы по доставке в Москву обнаруженных артефактов; запрос из министерства народного просвещения от директора Московского публичного и Румянцевского музеев от 12 мая 1868 года Алексею Фомичу Вельтману. Также впервые рассматриваются возможные поступления других частей клада в Московский публичный и Румянцевский музеи, а также в Государственное Древлехранилище хартий и рукописей.

В Оружейной палате экспонируются две пары серег из так называемого Киевского клада 1846 года. Удалось найти переписку, предшествующую передаче украшений в музей. 7 марта 1846 года директору Оружейной палаты было направлено письмо Президента Московской дворцовой конторы, из которого следует, что клад

был более многочислен, помимо серег в него входили крест, два браслета (запястья) и гривна: «Господину Директору Московской Оружейной Палаты. Г. Генерал-Адъютант Адлерберг [1] при отношении своем от 27 минувшего февраля за № 308, препроводил ко мне по Высочайшему повелению, для хранения в Оружейной палате, поднесенныя Его Величеству отставным Гвардии поручиком Александром Анненковым [2] древние вещи, найденные в земле, в принадлежащем ему саду в г. Киеве, близ Десятинной церкви, а именно: серебряный крест, две пары золотых серег, два золотых перстня, одну пару серебряных запястьев и Киевскую серебряную гривну. Препровождая при сем к Вашему превосходительству означенные вещи, для хранения в Оружейной палате, прошу покорнейше о получении оных меня уведомить. Президент Московской Дворцовой конторы и обер-гофмейстер князь Александр Урусов [3]. 1846 г. марта 7» [4].

В докладной записке от 11 марта 1846 года директор Оружейной палаты рапортовал о получении этих вещей и помещении их в Оружейной палате «вместе с прочими вещами» [5]. По книге новых поступлений 1836–1853 гг. эти предметы были внесены в Опись Московской Оружейной палаты для записи вновь поступающих вещей с 1836 по 1853 год в 1846 году марта 7 под №№ с 206 по 212: ««Крест серебряный, местами наведенный зеленою и черною финифтью, которая частию выкрошилась. На оконечностях размещена в клеймах славянская надпись, молитва: «Да воскреснет Бог» — а около изображения креста: «Кресту твоему». (На поле пометы карандашом: «Есть»). «3 зол.» «Две пары серег золотых, сканной работы, с тремя каждая пуговицами. На одной паре сии пуговицы прорезные || насквозь, а на другой глухие». (На поле пометы карандашом: «Есть»). «16 зол.» «Два перстня золотые, из которых верх каждого оканчивается шестигранною площадью с изображениями грубою

1 Граф Владимир Фёдорович Адлерберг 1-й (1791–1884) — приближённый Николая I, генерал от инфантерии, генерал-адъютант, в 1852–1570 годах— министр двора и уделов.

2 Захарченко М.М. Киев теперь и прежде. — К.: Типография С.В. Кульженко. — 1888. С. 306. Закревский Н.В. Описание Киева. — М.: Типография В. Грачева. — 1868. С. 95.

3 Князь Александр Михайлович Уру́сов (12 ноября 1766 г. — 25 декабря 1853 г.; Москва) — обер-камергер, с 1835 года — президент Московской дворцовой конторы. На период президентства Урусова пришлись большие строительные работы в Большом Кремлевском дворце в Московском Кремле.

4 Предложение Президента Московской Дворцовой конторы директору Оружейной палаты, с препровождением найденных в г. Киеве, в земле, вещей: серебряного креста, двух пар золотых серег, двух золотых перстней, одной пары серебряных запястий и Киевской гривны. № 11-й 7 марта 1846 г. Подлинник Рукопись черными чернилами, писарской скорописью, с автографом князя А. Урусова. ОРПГФ Музеев Кремля. Ф. 1. Оп. 1. Д. 90. Л. 148.

5 Докладные записки директора Оружейной палаты в Московскую Дворцовую контору. ОРПГФ Музеев Кремля. Ф. 20. Оп. д/р. Д. 29. Л. 2.

резьбою львов; у одного по граням находятся небольшие гвоздки». (На поле пометы карандашом: «Есть?».) «5 ½ зол.» «Пара серебряных браслет или запястьев, витые; на оконечностях с небольшою порезкою» (На поле пометы карандашом: «Есть?»). «34 зол.» «Гривна Киевская серебряная шестиугольная продолговатая. Весу в ней:» (На поле пометы карандашом: «Есть». «38 зол.») «Сии вещи найдены в Киеве, близ Десятинной церкви, в саду, принадлежащем Г. Анненкову, которым и поднесены Государю Императору в 1846 году. В палату поступили по Высочайшему повелению в 1846 году марта 7 дня» [6].

Пометки на полях о наличии предметов в коллекции сделаны до 1884 года, видимо, при сверке. Поставленные знаки вопроса напротив перстней, пары серебряных браслетов свидетельствуют о том, что они уже отсутствовали в коллекции. Вопрос с гривной остается открытым. Возможно, она была передана по запросу в Румянцевский музей (документы уточняются) и сейчас находится в одном из музеев.

В 1850–1851 годах формировалось особое отделение Оружейной платы — коллекция документов, известная как «Государственное древлехранилище хартий и рукописей», находящееся в ведении управляющего Московского главного архива Министерства Иностранных дел. Согласно «Положению», утвержденному в 1853 году, в «Государственном древлехранилище хартий, рукописей и печатей» были отобраны предметы, относящиеся к допетровскому времени [7].

В ведомости о предметах, следующих к передаче из Оружейной палаты в Государственное древлехранилище Хартии рукописей и печатей 1851 года, упомянуты «два перстня золотые, из которых верх каждого окантован шестигранною площадью с изображением львов; у одного по грани находятся небольшие гвозди. Сии перстни найдены в Киеве, близ Десятинной церкви в саду, принадлежащем Г. Анненкову, которым и поднесены Государю Императору в 1846 году. В Оружейную палату поступили по высочайшему повелению в 1846 году марта 7 дня» [8].

В 1882 году Древлехранилище было перевезено в помещение МГАМИД [9], в составе которого оно находилось вплоть до 1917 года. В 1920 году хартии и рукописи были включены в состав Государственного архива РСФСР. Печати были переданы в различные музеи. Есть все основания предполагать, что один из перстней

6 Под описанием другим почерком и другими чернилами подпись: «Директор Загоскин». Фонд 20. 1836–1853. Ед. хр. 44. Опись Московской Оружейной палаты для записи вновь поступивших вещей. 1836–1853 гг. С. 58-59 (29 об.–30). ОРПГФ Музеев Кремля. Ф. 20. Оп. д/р. Д. 44. Л. 29 об.– 30.

7 Государственное Древлехранилище хартий и рукописей. Опись документальных материалов фонда № 135. Под редакцией Док. Ист. Наук Л.В. Черепнина. — М. 1971.; РГАДА. Ф.180. Оп.10. Д.1. Лл. 40–40 об.

8 Ф. 20, 1852. Ед. хр. 209. С. 52 об.

9 Московский Главный архив Министерства иностранных дел.

находится в Государственном Русском музее. Представленный в каталоге выставки «Клады Древней Руси в собрании Русского музея» перстень-печать с изображением льва второй половины XII (?) века (инв. БК-2785) полностью совпадает с описаниями выше перечисленных документов [10].

В печатной описи 1884 года две пары серег этого клада открывают раздел «Земляные находки Нового собрания»; № 3385 «Серег пара золотых, с тремя круглыми сканными репьями, надетыми на большое кольцо, обвитое у репьев сканою проволочкой. Вес одиннадцать золотников», № 3386 «Серег пара золотых, звездообразных, дутых, с поднятою в виде репья круглою срединою, обложены сканою, концы пяти дутых лучей с одной стороны горшчатые, с другой, среди круга с выбитым знаком наподобие скорописной буквы А. Весу восемь с половиною золотников» [11].

10 Клады Древней Руси в собрании Русского музея. — СПб., 2015. С. 72.

11 Киевский клад: 3385–3386. ОП. О происхождении этих двух пар золотых серег сказано: «№№ 3385-3386 из раскопок г. Анненкова в его саду, близ Десятинной церкви в Киеве, в 1846 году». Опись Московской Оружейной палаты. Часть 2, кн. 3: посуда раковинная, костяная, каменная, кокосовая и проч.; древняя домашняя утварь, мебель и одежда. — М., 1884. С. 156-157.

О судьбе трех вещей из клада, не вошедших в опись 1884 года, пока ничего не известно. Имеем предположение, что, возможно, они поступили в другие музеи. Вероятно в Румянцевский [12].

В литературе клады, найденные в 1840-е годы в Киеве при строительстве Десятинной церкви, считаются самостоятельными находками строителя церкви и владельца соседней с ней усадьбы А.С. Анненкова [13]. Всего с именем А.С. Анненкова связано около пяти групп вещей, найденных в 40-е гг. на его землях. До публикации книги Г.Ф. Корзухиной 1954 года, все они считались самостоятельными находками. Исследователь (автор) предположила, что: «Есть, однако, все основания думать, что

12 Запрос из министерства народного просвещения от директора Московского публичного и Румянцевского музеев от 12 мая 1868 года Алексею Фомичу Вельтману. «Осмотрев внимательно различные собрания, вошедшие в состав состоящей под Вашим ведением Оружейной палаты, дозволяю себе обратиться к Вашему Превосходительству со следующим предложением. В Оружейной палате хранятся различныя древности, известныя там под именем ископаемые. Они состоят из предметов, открытых Гр. Уваровым, Савельевым, Погодиным, Карабановым и другими в курганах и насыпях Российской империи, как то: орудий (топоров и молотков), относящихся к каменному веку, бронзовых женских туалетных украшений (манист, серег, подвесок, обручей и т.д.), бронзовых и медных орудий, монет и т. п. вещей. Эти предметы, имея цену только в глазах археологов, по месту находки, не стоят ни в какой связи с прочими драгоценными единственными коллекциями Оружейной палаты, каковы собрания царских регалий, серебряных кубков и древних вооружений. Все достоинство вышеупомянутых предметов лежит в научном значении, которое они могут приобресть, находясь в связи с существующим уже собранием подобнаго рода и характера. Московский Публичный музей, состоящий под моим ведением, уже имеет подобнаго же характера собрание. Он имеет нумизматический отдел, в который могли бы войти немногия монеты и медали, находящиеся в Оружейной палате и лишенныя всякой систематической полноты. Он имеет обширное собрание доисторических древностей, каковы орудия каменного века из Швеции, Германии, Франции, Швейцарии и России; предметы бронзового века из различных стран Европы, России и Сибири. Присоединение предметов этого рода, находящихся в Оружейной палате, к собраниям Московского Публичного Музея не только послужило бы к обогащению этого столь полезного учреждения, но и к пользе науки: собрания, не приносящия ныне прямой пользы, могли бы, соединенныя в одно систематическое целое, обогатить новыми результатами науку отечественных древностей и познакомить с нею образованную публику. Поэтому обращаюсь к Вашему Превосходительству с покорнейшею просьбою, не найдете ли Вы возможным представить на благоусмотрение высшаго начальства вопрос о присоединении монет и ископаемых древностей к собраниям Московского Публичного музея, предоставляя выбор предметов на Ваше благоусмотрение. В ожидании благосклонного ответа, покорнейше прошу Ваше Превосходительство принять уверение в совершеннейшем почтении и преданности. А.» Разрешение Государя Императора от 2 августа 1868 года. Ф. 1. Оп. 1. Д. 209. С. 98-99.

13 «Первый клад 1842 года, обнаруженный в толще стены погреба, состоящий из золотых сосудов и золотых колтов с эмалевым декором. Мелкие вещи занимали два больших ящика комода. На некоторых вещах были «цветные изображения человеческих лиц на манер святых». Игравшие ими дети бросали их в огород, колодцы, сажалку, делали ошейники собакам». См. об этом: Кондаков Виз. Эм. Табл. 20 и 21, Кондаков Р. Кл. Рис. 107, 108.

эти маленькие клады, разосланные им в разные музеи, на самом деле являются частями одного большого клада 1842 г. Отобрав полтора десятка вещей из того огромного сокровища, которое было найдено около Десятинной церкви, и разделив их примерно на равные части, А.С. Анненков послал их в Оружейную палату, в Московский университет и в Киевский исторический музей. Кроме того, три вещи какими-то путями попали в коллекцию А.С. Уварова» [14].

Александр Семенович Анненков — владелец обширной усадьбы в Киеве. Ставши хозяином земли, на которой находились остатки Десятинной церкви, Анненков завел знакомство с митрополитом Киевским и Галицким, Евгением Болховитиновым, считающимся одним из первых исследователей истории города, и отставным чиновником Кондратием Андреевичем Лохвицким — родоначальником системного подхода в археологическом изучении Киева. Современники высоко ценили деятельность Анненкова. В 1841 году он был награжден орденом Св. Владимира. Увы, но через десятилетия выяснилась и другая, теневая сторона жизни Александра Семеновича. Оказалось, что в музеи попадала только незначительная часть находок. Вещи из подземных тайников он сложил в два больших мешка и тайно вывез на свой хутор в Полтавскую губернию. Догадываясь об их истинной ценности, он, тем не менее, обращался с находками довольно бесцеремонно. Его дети совершенно свободно играли с золотыми древнерусскими украшениями: мелкими изделиями они «засевали» огород, бросали их в колодец, а золотые шейные гривны одевали на домашних собак вместо ошейников. Умереть в роскоши А.С. Анненкову так и не довелось. Он не сумел даже выгодно продать клад: быстро все промотал, проигрался в карты и закончил свои дни в долговой тюрьме. Ходили даже слухи, что золотые сосуды и украшения были им переплавлены и проданы за бесценок. К счастью, отдельные предметы все же попали в музейные и частные коллекции. Судя по ним, этот клад спрятали священники во время осады города: в нем оказалось много драгоценных сосудов, гривен и иконок.

В работах искусствоведов, археологов, технологов второй половины XX — начала XXI вв. обе пары серег фигурируют как аналогии или примеры использования ювелирных техник. Наиболее подробно о типологии и предыстории серег данного типа

14 В 1846 году в усадьбе А.С. Анненкова, прилегающей к Десятинной церкви, при производстве владельцем усадьбы раскопок, был найден клад в состав которого входили КОЛТЫ звездчатые золотые — пара, с напаянными вдоль лучей проволочными ребрышками; СЕРЬГИ звездчатые золотые — киевского типа — пара. Вещи были посланы в Москву, в Оружейную палату (Опись Московской Оружейной палаты. Ч. II. Кн. 3. — М., 1884. Стр. 156, 157, №№ 3385 и 3386, табл. 78, рис. 9. 10.). Г.Ф. Корзухина. Русские клады IX–XIII вв. — М. — Л., 954. С. 105–108 , № 65 А.

написала С.С. Рябцева в книге «Русский ювелирный убор» [15]. По ее мнению, в IX–XIII веках мы имеем дело со всплеском моды на украшения, хорошо известные еще в античности и популярные как у греков, так и у варваров [16]. К подобным украшениям относятся и трехбусинные серьги. Бусины у таких серег могут быть как гладкими, так и ажурными, или украшенными альмандиновыми вставками, зернью [17]. Жилина Н.В. в книге «Древнерусские клады IX–XIII вв. Классификация, стилистика и хронология украшений» 2014 года (С. 240, рис. Клад № 65, №№ 65 1. 2), подводя итог прежних своих публикаций, перечисляет предметы клада, относя каждое украшение к разным типам разработанной ею классификации декора ювелирных украшений домонгольского периода.

Приведенные нами документы важны не только для истории клада, но и дают представление об особенностях комплектования Московской оружейной палаты в последней четверти XIX века.

15 С.С. Рябцева в книге «Русский ювелирный убор». — СПб., 2005. С. 210–234.

16 Наиболее близкими прототипами для трехбусинных украшений, находимых в славянских памятниках IX–XIII вв., являются одно- и трехбусинные кольца с тиснеными круглыми и овальными бусинами, представленные в аварских памятниках VII–VIII веков в Венгрии. Появление подобных украшений в аварской среде, по всей видимости, связывается с византийской или арабской ювелирной традициями. Подробнее см.: Рябцева С.С. — СПб., 2005. С. 224–234.

17 Рябцева С.С. — СПб., 2005. С. 224–234. На Балканах наиболее ранним временем — IX–XI веками — датируются бусинные серьги и височные кольца, происходящие из Истрии, Далмации, Сербии и Хорватии. В X веке бусинные украшения с круглыми тиснеными бусинами представлены на всем Балканском полуострове от Греции до Болгарии. С XII века и на территории Болгарии и бывших Югославских республик появляются различные варианты трехбусинных серег с круглыми бусинами, украшенными зернью, внешне похожие на древнерусские, но отличающиеся от них как конструктивно, так и декоративно. По: Рябцева, — СПб., 2005. С. 224–234; Полубояринова М.Д. Русь и Волжская Булгария в X–XV вв. — М., 1993: 27, рис. 6; Рябинин Е.А. Костромское Поволжье в эпоху средневековья. — Л., 1986: таб. 1; Савельева Э.А. Вымские могильники XI–XIV вв. — Л., 1987: 123-125, рис. 33; Финно-угры и балты в эпоху средневековья. Археология СССР. — М., 1987: таб. LXXI, XCI, XCII.

Мария Лебедева
Государственный музей истории Санкт-Петербурга, г. Санкт-Петербург

Род Всеволожских и их роль в истории и развитии города Всеволожска

Статья посвящена одному из самых крупных городов Ленинградской области — Всеволожску. Его интересная и богатая история неразрывно связана с дворянским родом Всеволожских, чей вклад в развитие города неоценим.

Всеволожск — один из наиболее молодых городов Ленинградской области. Он носит имя своего основателя Павла Александровича Всеволожского — действительного статского советника, предводителя дворянства Шлиссельбургского уезда Санкт-Петербургской губернии, а также одного из главных акционеров Ириновской узкоколейной железной дороги.

Открытие железнодорожного пути «Петербург-Ириновка» состоялось в сентябре 1892 года. В этом же году П.А. Всеволожский создает общество по продаже под дачи земельных участков в своем имении Рябово. А в 1895 году на Ириновской железной дороге появилась станция «Всеволожская». Именно вокруг нее развернулось наиболее интенсивное дачное строительство. За два десятка лет на участках, купленных у общества по продаже земли, возник крупный дачный посёлок «Всеволожский». Именно 1895 год, как утверждают многие краеведы, можно считать официальной датой основания города.

История мызы Рябово уходит корнями в XVIII век. Одним из владельцев был придворный банкир Екатерины II — барон Иван Юрьевич Фридрикс (Фредерикс) (1723–1779). Будучи человеком деловым, барон в первую очередь решил облагородить местность и осушить окрестные болотистые леса, которые впоследствии засевались озимой рожью. Фридрикс завез в имение породистый молочный скот из Эстляндии, а в 1774 году построил здесь сыроварню из красного кирпича. Здание сыроварни сохранилось до наших дней. В нем располагается музей «Дом авиаторов».

Из-за смерти барона не был реализован комплексный план благоустройства мызы, который предполагал разбивку регулярного парка, возведение нового господского дома, служебных построек и дворца для Императрицы Екатерины II. После смерти И.Ю. Фридрикса его потомки начали распродавать земли. Имение переходило от одного владельца другому, и в мае 1818 года мызу Рябово с обширными землями купил один из богатейших русских помещиков — камергер Всеволод Андреевич Всеволожский (1769–1836). Происходил он из рода Всеволожских. Его отец, пензенский воевода Андрей Алексеевич Всеволожский (1723–1773), был участником переворота 1762 года. Свою службу начал в лейб-гвардии Конном полку, позже стал астраханским вице-губернатором, а затем статским советником. Одним из самых богатых людей в России В.А. Всеволожский стал в 1797 году, унаследовав колоссальное состояние своего дяди, сенатора Всеволода Алексеевича Всеволожского. Он оставил племяннику более 1 миллиона десятин земли в Пермской губернии с четырьмя заводами, приобретенными им в 1773 году у Строгановых.

В.А. Всеволожский был человеком необычайно деятельным и передовым. Он учредил первый чугунолитейный завод в России, организовал стеариновое производство. Именно ему принадлежали первые волжские пароходы, на одном из которых он совершил поездку в Казань в 1817 году.

Всеволод Андреевич расширял свои земельные владения, приобретая новые поместья. В его владение перешла мыза Рябово, в которую он вложил много сил и средств: продолжил мелиоративные работы, начатые бароном И.Ю. Фридриксом, построил завод по производству сахара-рафинада. На территории имения были построены механические мастерские, так называемый «мастеровой корпус», где трудилось немало искусных умельцев. Одним из них, А.К. Казанцевым, еще в 1822 году была смонтирована установка для получения светильного газа, который стал использоваться в Рябове на 17 лет раньше, чем в Петербурге. В мастерских Рябово, по свидетельству деятелей Вольного экономического общества, создавались разнообразные сельскохозяйственные орудия, рекомендуемые для применения на территории большинства губерний России. Здесь же разрабатывались во многом самобытные механизмы для первых русских пароходов, строящихся на Пожевском заводе под Пермью.

По сравнению с числом рябовских мастеровых, в поле и на фермах хозяйства было занято вчетверо меньше людей. Обходиться малым числом работников помогали машины. В.А. Всеволожского также привлекали эксперименты по выведению и выращиванию новых сельскохозяйственных культур для северного края. Наиболее удачным оказался опыт с разведением сахарной свеклы. Запущенный в 1827 году

свеклосахарный завод долгое время работал на местном сырье. Десятки теплолюбивых и экзотических растений можно было видеть в приусадебных оранжереях, которые использовались, в первую очередь, для подношений членам царской семьи и их приближенным.

Постепенно местность вокруг Рябово становилась все более оживленной. От имения проходила благоустроенная проезжая дорога к столице, что привело к появлению в округе новых мыз. Среди них выделялись Приютино, Новокрасное, Щеглово.

На территории Рябово архитектор Павел Данилович Шрётер, ученик Чарльза Камерона, приводит в порядок барскую усадьбу. За четыре года Шрётеру удалось создать полноценный усадебный комплекс со всей необходимой инфраструктурой: дом дополняли музыкальный флигель, театр, ресторан «Каламбурини», домашняя церковь, отдельный корпус столовой, две оранжереи. Вокруг дома был заложен парк и создано искусственное озеро, получившее название «Васильевское».

Всеволод Андреевич в аристократических кругах слыл настоящим русским барином, хлебосолом и театралом. В его имении часто гостили композиторы А.Н. Верстовский, А.А. Алябьев, братья Виельгорские, а также И.А. Крылов, А.Н. Оленин, драматурги А.А. Шаховской и Н.И. Хмельницкий, братья Брюлловы. И.А. Крылов, Н.И. Хмельницкий и А.А. Шаховской создавали для домашнего театра в Рябово свои «озорные комедии», а на сами спектакли приглашались многочисленные столичные гости.

В.А. Всеволожский сделал Рябово «родовым гнездом». Оно было так дорого Всеволожскому, что он попросил Джорджа Доу написать его парадный портрет на фоне Рябовской усадьбы. Он был похоронен в 1836 году на Георгиевском кладбище Большой Охты. В завещании В.А. Всеволожский распорядился не продавать Рябово и сохранить его как имение, принадлежащее роду Всеволожских. Александр и Никита Всеволодовичи Всеволожские не унаследовали предприимчивой натуры своего отца, его хозяйственных способностей. Многие пермские имения за долги отошли в казну, другие — продали. Да и после смерти Всеволода Андреевича выяснилось, что долг его в казну да частным лицам составил порядка четырех миллионов рублей. Имение отошло в казну, но формально принадлежало Всеволожским. В Рябово закрылись все экономические заведения, заводы, мастерские, усадьба приходила в упадок, хотя братья приезжали сюда и отдыхали в летнее время.

Внук Всеволода Андреевича, Павел Александрович Всеволожский (1839–1898) решил погасить долги своего деда и выкупить Рябово. Но окончательно рассчитаться с долгами и выкупить имение удалось только в 1906 году правнуку В.А. Всеволожского — Василию Павловичу. Стоит отметить, что именно фамилия внука Всево-

лода Андреевича, Павла Александровича Всеволожского, дала в 1895 году название железнодорожной станции, а во второй половине XX века — городу.

Павел Александрович много сделал для родового имения вместе со своей женой Еленой Васильевной (урожденной Кочубей). За несколько лет он оптимизировал хозяйство: оживил мастеровой корпус, установив там небольшую паровую машину, запустил мукомольную мельницу, построил насосную станцию, лесопилку, электростанцию, перестроил усадебный дом, продолжил строительство искусственного озера у западного склона Румболовской горы, что являлось частью начатой им масштабной мелиорации земель. Треть пахотных земель сдавалась в аренду местным крестьянам. Постепенно имение начало приносить прибыль.

Кроме хозяйственных дел особое внимание Павел Александрович уделял местным дорогам. Знаменитая в годы блокады Ленинграда «Дорога Жизни» проходила по Всеволожской земле, и было это «Рябовское земское шоссе», которое Всеволожский отстроил и частично отремонтировал за свой счет, не дожидаясь выделения денег из дорожного уездного сбора.

14 октября 1884 года Павел Александрович со своей супругой выступили с инициативой постройки и содержания земской больницы в мызе Рябово. Больница была построена, носила она имя Павла и Елены Всеволожских. При ней была открыта аптека, лазарет, где местные крестьяне лечились бесплатно. В советское время на ее основе была открыта многопрофильная Всеволожская межрайонная клиническая больница (ныне центральная районная больница — ЦРБ).

В том же году Павел Александрович за свой счет создал и полностью укомплектовал школьными принадлежностями Рябовское одноклассное училище для крестьянских детей, при этом надо отметить, что финансовое положение Всеволожских было не самым лучшим. При советской власти, в 20-е годы, на его базе была создана 1-я школа Всеволожска, одно из старейших учебных заведений города с интересной историей и своим школьным музеем.

Развитие хозяйства в Рябово и других имениях, расположенных по соседству, требовало усиления транспортных связей. В то же время владельцы земель поняли, что улучшение транспортного сообщения с Петербургом сделает Рябово, Приютино, Щеглово еще притягательнее для жителей столицы, превратив эти места в зону отдыха, что повысит стоимость земли. В 1890 году началось строительство узкоколейной железной дороги из Петербурга через Рябово на Ириновку.

Прокладка железнодорожного пути была задумана группой будущих акционеров, в число которых входили крупнейшие землевладельцы края — барон П.Л. Корф, барон М.Н. Медем, П.А. Всеволожский, оговоривший в качестве одного из условий

участия в деле устройства железнодорожной станции под названием Всеволожская. Открытие железнодорожного пути «Петербург–Ириновка» состоялось в сентябре 1892 года.

Первоначально вдоль железнодорожного пути протяженностью 33 версты находились станции: Охта, Пороховая, Полигон, Приютино, Рябово, Щеглово, Ириновка. Затем число станций возросло. Живописная местность, удобный вид сообщения способствовали более ускоренному заселению района. Станция Всеволожская появилась на Ириновской железной дороге несколько позже других, в 1895 году. Но именно вокруг Всеволожской вскоре развернулось наиболее интенсивное дачное строительство. Помимо красот природы и близости столицы, явным преимуществом оказалось соседство ряда деревень, где дачники могли покупать у крестьян свежие овощи, молоко, мясо, яйца. Близость к столице очень привлекала петербургских купцов. Они вместе решили купить участки земли у помещиков Всеволожских. Чтобы построить дома-магазины, где в летнее время можно торговать и жить за городом, а осенью уезжали в Петербург до следующей весны. Именно купечество и сформировало центральную улицу города — Софиевскую, ныне Всеволожский проспект. Дома, как правило, были деревянными, выстроенными в стиле «северного модерна». Это были дома-магазины купцов Ф.К. Свешникова, М.Т. Фролова, Н.Н. Хомякова и других.

В 1912 году на углу Софиевской улицы был открыт первый кинотеатр «Ампир», хозяином которого был мещанин Кирилл Васильевич Токарев. Неподалеку от кинотеатра находилась аптека, построенная на средства Елены Васильевны Всеволожской. Еще один дом на центральной улице принадлежал Всеволожским — его сдавали в аренду, и в нем находилась булочная и колбасная. В 1910-х годах стараниями купцов была построена православная церковь Святой Троицы Живоначальной.

В 75 саженях от станции Всеволожские построили летний театр с садом, в саду работал буфет. До наших дней он не сохранился, сгорел после революции, но остался Театральный переулок, который напоминает о театральной жизни Всеволожска.

Стараниями Всеволожских в дачном поселке появился телефон и телеграф. Кроме строительства дорог и больниц Павел Александрович занимался делами просвещения. В 1893 году он подарил земству участок земли в деревне Губки (ныне поселок Романовка) и лес для строительства здания новой школы на 120 учеников — детей крестьян Рябовской волости.

Василий Павлович Всеволожский (1871–?) — сын Павла Александровича Всеволожского и княжны Елены Васильевны Кочубей, доктор медицины, надворный советник, председатель Санкт-Петербургского автомобиль-клуба (1912–1917). Он родился 18 февраля 1871 года и с детских лет жил в имении Рябово.

При Василии Павловиче хозяйство начинает расширяться. Он обновляет сельскохозяйственную технику, оборудование на заводах и котельных, строит жилые дома для рабочих, на близлежащих озёрах добывает ил для удобрения полей, выездных лошадей заменяет на автомобили и остаётся последним владельцем в истории мызы Рябово.

В 1909 году он устраивает в имении сельскохозяйственную выставку по примеру Парижской, в которой приняли участие полторы сотни участников и несколько тысяч посетителей. На выставке демонстрировались достижения в животноводстве, птицеводстве и овощеводстве. Медали выставки получили владелец мызы Христиновка Иоганн Бернгард и сам В.П. Всеволожский.

Всеволожские были попечителями детского приюта, а во время Первой мировой войны содержали за свой счёт лазарет для раненых. Сам Василий Павлович работал в земской больнице при имении. До революции В.П. Всеволожский пользовался у местных крестьян большим уважением, однако после Февральской революции на В.П. Всеволожского было подано заявление народного комитета Рябовской волости в Петроградский Совет рабочих и солдатских депутатов с просьбой привлечь его к ответственности за притеснение крестьян.

О последних годах жизни В.П. Всеволожского документальных свидетельств не сохранилось. Известно, что после революции Всеволожские покинули Россию. О прежних хозяевах мызы вскоре забыли, поэтому никто и не думал о переименовании станции. В 1938 году станцию объявили рабочим поселком, а 1 февраля 1963 года указом президиума Верховного Совета РСФСР поселок переименован в город Всеволожск, став центром одноименного района Ленинградской области.

В 2009 году здесь поставили памятник Всеволоду Андреевичу Всеволожскому на Октябрьском проспекте. Подводя итог, стоит отметить, что заслуга супругов Всеволожских состоит в том, что, продавая под дачное строительство участки своего имения, они соединили сплошной застройкой разрозненные деревни, усадьбы, поселки, хутора в одно целое, сформировав современные границы и одноэтажный облик города, а угаданный ими дачный бум превратил станцию Всеволожская в один из центров Петербургского загородного строительства. Эта тенденция сохраняется и в наши дни.

Библиографический список:

1. Гоголицын Ю.М., Гоголицына Т.М. Памятники архитектуры Ленинградской области. — Л.: Стройиздат, 1987. — 304 с.

2. Мурашова Н.В., Мыслина Л.П. Усадьбы Всеволожского района // Ленинградская панорама, 1992. — № 33. — С. 35–37.

3. Некрасова В.Л. Путеводитель по северным окрестностям Ленинграда. — Л., 1927. — 69 с.

4. Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга: краеведческие записки. — СПб., 2004. — 202 с.

5. Первушина Е.В. Усадьбы и дачи петербургской интеллигенции XVIII — начала XX века / Владельцы, обитатели, гости. — Спб.: Паритет, 2008. — 386 с.

6. Пыляев М.И. Забытое прошлое окрестностей Петербурга. — Л., 1996. — 65 с.

7. Ратникова М.С. Путеводитель по древнейшей мызе Рябово // Мызы и музы. — №10. — СПб., 2001. — С. 14–26.

8. Тимофеев Л.В. В кругу друзей и муз. — Л., 1983. — 287 с.

9. Шилов Д.Н. Кузьмин Ю.А. Члены Государственного совета Российской империи 1801–1906. : библиографический справочник. — СПб., 2007. — 992 с.

Оксана Ловкова
Серпуховский историко-художественный музей, г. Серпухов, Московская область

Уроки в музее

В статье рассмотрены примеры построения и организации совместного образовательного процесса общеобразовательных школ и музеев, а также принципы и правила разработки музейных уроков на примере урока истории в Серпуховском историко-художественном музее.

Потенциал музея сегодня необычайно важен для образовательных и воспитательных задач школы. Однако долгое время отечественная школа и музеи двигались параллельными путями, в лучших случаях — лишь соприкасаясь друг с другом. Проблема выглядит наиболее остро на фоне успехов дополнительного образования. В настоящее время сложилась уникальная ситуация: образовательная реформа и новые Федеральные государственные образовательные стандарты четко определили направление государственного заказа, связанного с вызовами времени. Школа теряет монополию на организацию основного учебного процесса. Сегодня учитель обязан так организовывать учебную деятельность школьников, чтобы она была связана с жизнью, и включать в нее занятия на природе, в городской среде, в библиотеке, в театре и, конечно, в музеях. Таким образом, школа и музей получили возможность объединить свои усилия не только в дополнительном, но и в основном образовании детей для достижения синергетического эффекта.

Прежде чем говорить о конкретных примерах, стоит отметить, что практика проведения уроков в музее показывает интерес и высокий уровень мотивации учащихся к таким формам организации обучения. Это дает основания полагать, что музейные уроки и внеклассные занятия имеют ряд важных психолого-педагогических ресурсов, повышающих успеваемость и качество усвоения материала учащимися.

В первую очередь, достигается это благодаря системности восприятия. Во время урока, проводимого в музее, включаются различные каналы восприятия информации (визуальные, аудиальные, иногда — тактильные), развивается образное восприятие предмета или явления и художественный вкус, формируются условия для развития творческого мышления, актуализируются рефлексивные навыки и про-

цессы. Конечно, данные уроки должны быть встроены в учебный план, именно это должно учитываться музеем при подготовке такого занятия.

Серпуховский музей уже несколько лет осуществляет практику проведения уроков для школьников. На данный момент в музее существует два типа работы по этому направлению: первый — это единый организованный процесс совместно с общеобразовательной школой, и второй — однократное проведение уроков по запросу.

Начнем с первого направления. На данный момент Серпуховский музей осуществляет организованную работу лишь с одной общеобразовательной школой города Серпухова. Для школы это важный и рейтинговый проект, назван он «Экскурсионный клуб». Процесс осуществления данного проекта происходит следующим образом: учащиеся со 2 по 10 класс (исключением являются учащиеся 11 классов из-за высокой учебной нагрузки при подготовке к ЕГЭ) приезжают в музей на занятия. Для каждого класса занятия проводятся 1 раз в месяц. Учебный план для школьников рассчитан с октября по апрель, что подразумевает по 7 уроков для каждого возраста. Эта программа рассчитана не на один год, а на полноценное ведение со 2 класса до 10. У организации такого процесса есть ряд особенностей и в том числе сложностей.

При разработке программы музейных уроков важно опираться не только на ресурсы музея, то есть тему его экспозиции, но и еще на ФГОС. В рамках именно музейных уроков не стоит исключать ни первое, ни второе. Образовательная программа должна быть направлена как на знакомство с музеем и его коллекцией, так и на закрепление пройденного материала в школе, или же на подготовку учеников к предстоящим заданиям, например — контрольной по истории или сочинению.

Сразу хочется отметить, что сотрудникам музея при разработке такой программы нужно смотреть несколько «шире» тематики и направленности музея. В художественном музее на примере различных живописных сюжетов можно проводить уроки по таким общеобразовательным предметам, как: МХК, история, литература, окружающий мир или природоведение, география и даже иностранные языки.

Важным аспектом является следование календарно-тематическому плану школ. Необходимо это для эффективного распределения тем занятий, а также для понимания цели музейного урока: расширение уже полученных знаний, подготовка к предстоящим урокам и т.д. Также нужно помнить, что ход и построение урока в музее должны отличаться от классических школьных.

Чтобы более подробно рассказать о разработке и построении хода такого занятия, приведу конкретный пример урока, разработанного в Серпуховском музее по истории и посвященного Молодинской битве.

По федеральному образовательному стандарту Молодинское сражение должны изучать в 7 классах общеобразовательных школ, но программа построена таким образом, что, несмотря на достаточно глубокое и разностороннее погружение в тему истории России на рубеже XVI–XVII веков, важное историческое значение данного сражения, влияющее на последующий ход истории, а соответственно и дальнейшее восприятие и понимание учениками последующих тем, этому событию уделяется минимум внимания или же не уделяется совсем.

Ход урока выстроен таким образом, чтобы дети смогли проследить и во многом самостоятельно выстроить логику и причинно-следственную связь событий, предшествующих и последующих за битвой, что в свою очередь благотворно влияет на усвоение материала.

Первый этап урока — это, конечно же, небольшая вводная о Битве и вопросы детям, чтобы понять, есть ли у них хотя бы минимальное понимание и знание той темы, которая сейчас будет обсуждаться. В таком подходе очень важно показать, что у музейного педагога нет никаких ожиданий, он не знает ни оценок, ни потенциала сидящих перед ним, таким образом дети активнее включаются в процесс, потому что не боятся ошибиться и понимают, что в данный момент у преподавателя отсутствует оценочное суждение по отношению к ним и к их знаниям по теме. Практика показала, что ученики 7-х и старше классов знают, в лучшем случае, противоборствующие стороны и немного ориентируются в географии события. Именно поэтому предпосылки и причины Молодинского сражения играют одну из основных ролей в данном уроке. Разбор причин в целом строится по принципу вопрос-ответ, для того, чтобы у детей включилось логическое мышление и чтобы данный урок не воспринимался «сухой» лекцией. Благодаря такому построению процесса, к концу первого этапа занятия дети, как правило, уже самостоятельно могут ретранслировать цепочку предшествующих событий.

На втором этапе мы уже непосредственно переходим к ходу сражения. Так как основной аудиторией Серпуховского музея являются учащиеся серпуховских школ и ближайших городов и поселков, то у детей включается интерес за счет географии битвы. Они знают места, о которых мы говорим, и ориентируются в названиях. Для них становится настоящим открытием, что совсем рядом с их городом и непосредственно при его участии когда-то вершилась история. Немаловажной на этом этапе является работа с картой и уже непосредственно с экспонатами. Мы стараемся донести, что Молодинское сражение не просто столкновение двух абстрактных войск, а войск определенного состава, вооружения, рассказываем им о том, как воины выглядели, чем пользовались и какие особенности у них были. Благодаря

представленным на выставке экспонатам: свинцовый снаряд от затинной пищали, конские подковы, элементы с амуниции — у учеников выстраивается полноценный образ московского стрельца или же крымского лучника. Также дети наглядно видят, что из себя представляли береговые укрепления бродов Оки, что же все-таки такое загадочный чеснок, на котором споткнулся конь «правой руки» Давлет Гирея, Дивея Мурзы. В работу включается образное мышление и всецелое погружение в данную тему. В свою очередь, положительным откликом при работе со школьниками можно считать наличие у них вопросов. Если есть вопрос, значит, мыслительный процесс запущен, и информация «укладывается» в их головах.

В ходе урока достаточно подробно разбирается стратегия и тактика, примененная Михаилом Воротынским, особенности ведения боя, приемы с заманиванием и дезинформированние противника, принципы выбора места для сражения и функционирования гуляй-города. Признаю, что информация объемная и из-за этого могут возникать трудности с усвоением. Именно поэтому на протяжении урока детям по очереди дается возможность самостоятельно порассуждать о ходе битвы, о тактической эффективности, даже представить себя в роли воеводы и предложить и, самое главное, объяснить стратегию, которую ребенок применил бы в условиях Молодинского сражения. Особенно активно в рассуждение включаются учащиеся старших классов и учащиеся кадетских корпусов и суворовских училищ: как правило, они приходят на уроки в сопровождении своих командиров, и за бойкие рассуждения и лучшую стратегию их мотивируют высокой оценкой по тактике или истории, да и командиры сами активно принимают участие в обсуждениях.

И, конечно же, мы завершаем урок подведением итогов. В конце занятия дети должны для себя вынести следующее:

1. Понесенные в ходе похода Девлет-Гирея в 1572 году Крымской ордой потери существенно снизили масштаб внешнеполитической активности Крымского ханства в военно-политических конфликтах в Восточной Европе накануне возобновления Ливонской войны с Речью Посполитой.
2. Османская империя вынуждена была считаться с военной мощью Русского государства, что стало существенным аргументом при принятии решений в пользу отказа на длительный период от возобновления прямой военной конфронтации с Россией, каковые планы время от времени реанимировались в Стамбуле после провала похода османов на Астрахань в 1569 году.
3. События Молодинской битвы оказали немаловажное влияние и на внутреннюю политику государства. Они напрямую связаны с упразднением Иваном Грозным опричнины, глубоко повлиявшей на все стороны жизни русского общества.

4. В результате событий 1572 года была продемонстрирована военная мощь Русского государства в прямом крупномасштабном столкновении с силами Крымской орды и ее союзников.
5. По отношению к своим восточным, а позднее и южным, соседям Россия объективно представала как победоносный участник борьбы за наследство Золотой Орды.

Описанный выше подход актуален не только для учащихся 7 классов, но и для старших школьников, так как данный материал был ими упущен. Для учащихся 6 классов немного меняется форма повествования, в основном ввиду того, что дети еще не знакомы с некоторой терминологией, но, тем не менее, это дает им хорошую основу для усвоения материала в дальнейшем.

Подводя итоги доклада, хочется отметить, проведение уроков в музее — та деятельность, которая активно набирает популярность и с каждым годом все плотнее проникает в систему работы музеев и школ.

.

Библиографический список:

1. Алексеева И.А. Опыт использования музеев в образовательном процессе. Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018.

2. Гущина Е.С. Музей как педагогический ресурс // Педагогический журнал МГУ. 2016.

3. Антипова Е.В. Вклад музеев в историческое образование. // Сетевое научное издание Concept. 2017.

Елена Лукьянова
Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс, г. Козьмодемьянск, Республика Марий Эл

Новый музейный объект как результат совместной деятельности музея с пожарной службой и жителями города Козьмодемьянска

Статья посвящена образованию нового музейного объекта на территории Этнографического музея под открытым небом имени В.И. Романова в городе Козьмодемьянске. Учитывая давность появления в городе и районе службы пожарной охраны, назрела необходимость представить ее в предметах и фотографиях, отражающих данную отрасль развития края. Оформление полноценной экспозиции в аутентичном объекте явилось результатом совместной деятельности музея с работниками пожарной службы и стало им щедрым подарком на более чем 300-летний юбилей.

Современный город Козьмодемьянск Республики Марий Эл находится на правом берегу реки Волги. Провинциальный и неспешный уклад города каждое лето сменяется на шумное и говорливое время, когда сюда приезжают многочисленные туристы. Они в большом количестве выходят на обновленную набережную реки и расходятся по исторической, нижней, части города и растекаются ручейками по пяти местным музеям. Этнографический музей под открытым небом имени Виталия Иосифовича Романова становится увлекательным местом для народного гуляния, так как старина и широкие просторы дарят незабываемые впечатления. Именно здесь в недавнем времени появился полноценный объект туристского показа для всех приезжающих в нашу республику — «Пожарный сарай с каланчой».

Случается, что у профессий, как и у людей, бывают дни рождения. А российские пожарные 30 апреля 2022 года отметили «профессиональный» праздник, поскольку с того момента, как борьба с пожарами была объявлена государственной заботой, прошло ровно 373 года. Указ о создании первой противопожарной службы в России подписал царь Алексей Михайлович.

Этот документ предусматривал ответственность людей за неосторожное обращение с огнём. Виновников так называемых возгораний пожарные дозоры имели полное право наказать смертной казнью. Организация охраны общественного порядка и пожарной безопасности, принятая в соответствии с Наказом в Москве, была распространена и на другие города.

Сын Алексея Михайловича, Петр I, пошел еще дальше в плане охраны окружающей среды в России. Петр I хорошо осознавал необходимость постоянного контроля за мерами обеспечения пожарной безопасности со стороны государственных чиновников. Эту работу он возлагал сначала на генерал-губернатора А.Д. Меньшикова, а затем — на канцелярию городовых дел. После учреждения главной полицейской канцелярии за строгим исполнением петровских указов, и в том числе в области пожарной безопасности, следил генерал-полицмейстер, подчинявшийся только царю. Непосредственный надзор за выполнением противопожарных мероприятий возлагался на конкретных государственных лиц.

Мудрость выдающегося государственного деятеля заключалась в том, что он своими указами пожары предупреждал, а не ограничивался реагированием на уже случившиеся бедствия. В 1701 году выходит указ о строительстве в городах каменных зданий. В 1704 году этот указ повторяется для Москвы. С 1702 года к тушению пожаров привлекаются регулярные войска, которые оснащаются всем необходимым для пожаротушения инвентарем. Это решение поддерживало дисциплину при ликвидации пожаров. Позднее появились организованные действия, положившие начало пожарной тактике: пребывающие на пожар силы функционально разделялись на группы по тушению, водоснабжению и защите от огня соседних зданий [1].

Во времена Петра I расположенный на правом берегу Волги Козьмодемьянск состоял из территории бывшей крепости и трех слобод: Загородной, Подгорной и Ямской. Имелись улицы Воеводская, Кузнечная, Ямская, Чулкова, Вознесения, Глиняная и Юркина с 42 переулками. Общая протяженность границ города составляла около 3 км. Сухопутными дорогами Козьмодемьянск был связан с Ядрином, Васильсурском и Чебоксарами. Одна дорога вела к Волге в сторону Вятки [2, с. 186].

Началом противопожарного строительного нормирования в России явился петровский указ 1718 года, устанавливающий обязательные требования безопасности при устройстве печного отопления. Устройство фундаментов и противопожарных разделок стало обязательным при кладке печей, кухонных очагов, каминов, что, несомненно, способствовало сокращению числа пожаров, возникающих из-за печного отопления [3, с. 16].

Указом Петра I от 7 августа 1722 года жителям сел и деревень после пожара предписывалось вновь строить дома рядом лишь через две и с разрывом по ширине

улицы 30 сажень, а гумна и овины строить позади домов и за огородами не ближе 35 сажен от построек. Однако чертежи по огнестойкому строительству с учетом противопожарных разрывов в постройках, изданные приказом царя, для неграмотного населения были недоступны. Поэтому строительство жилья, хозяйственных построек и производственных объектов в сельской местности и в городах марийского края велось только из практических соображений, без учета этих противопожарных требований. Это создавало большую пожарную опасность, особенно в летнюю жару.

Крупные пожары в Козьмодемьянске произошли в 1700, 1735, 1758 и 1767 годах [3, с. 9]. После каждого пожара города вновь поднимались из пепелищ. Горожане стихийно строили жилье, хозяйственные и другие строения с учетом сложившихся исторических традиций и местных особенностей, однако без специального плана застройки [2, с. 185].

Соблюдение мер безопасности при обращении с огнем совершенствовались во времени, претерпели огромное количество изменений. Увлекательный экскурс в далекое и близкое огненной стихии теперь есть и в марийском крае. В 2014 году руководством МУ «Козьмодемьянский музейный комплекс» было принято решение: в связи с 365-летним юбилеем пожарной охраны в России расширить знания и представления посетителей Республики Марий Эл в области пожарного дела в Марийском крае на протяжении XIX–XX веков посредством создания экспозиции «История пожарного дела в городе Козьмодемьянске и Горномарийском районе Марийской республики» в объекте «Пожарная каланча» на территории Этнографического музея под открытым небом имени Виталия Иосифовича Романова. На тот момент на территории музея находился объект, в котором можно было оборудовать новую экспозицию и дополнить ею уже существующую ансамблевую социокультурную обстановку музея.

Этнографический музей под открытым небом им. В.И. Романова включает в себя комплексы, отражающие реальные жизненные связи: домашняя обстановка показана в объекте «Крестьянский дом»; трудовой процесс — в «Кузне», ремесленные приспособления — в «Сельскохозяйственных орудиях труда». Таким образом, экспозиция «История пожарного дела в городе Козьмодемьянске и Горномарийском районе Марийской республики на протяжении XIX–XX вв.» в объекте «Пожарная каланча» продолжила ряд построек, связанных с материальной культурой Марийского края.

Пожарный сарай с каланчой был привезен в марте 1985 года из деревни Большой Ермучаш. Построен он в 1932 году бригадой плотников М.П. Бурмистрова. Это прямоугольное здание, стены которого сложены из еловых досок, двускатная крыша покрыта сосновыми досками. Внутри сарая сделана лестница для подъема

на каланчу, где под низеньким шатром висит небольшой колокол. Для заезда внутрь существует помост и распашные ворота. Постройка представляет собой однокомнатное сооружение. Перед пожарным сараем находится свободная площадка, допускающая возможность быстрого выкатывания пожарных повозок и запряжки в них лошадей.

Раньше в каждой большой деревне нашего края обязательно строился пожарный сарай как помещение для хранения пожарного оборудования (повозок с насосами, бочками) и инвентаря (топоры, вёдра, багры, крюки, пожарные каски и т. п.). Для отдыха дежурного пожарного в сарае имелась кровать, лавка, обеденный стол, печка-буржуйка.

Для формирования и комплектования коллекции экспонатов для будущей экспозиции были предприняты следующие шаги: привлечение горожан к сбору посредством объявления культурной акции «Красный петух» через местные газеты — «Ведомости Козьмы и Дамиана» и «Край Горномарийский»; старт творческого конкурса рисунков и декоративно-прикладного искусства на тему «Запомни каждый гражданин — пожарный номер 01»; личные беседы с неравнодушными к пожарному делу людьми. Таким образом, в течение короткого времени сложился основной костяк тех, кто послужили собирателями и меценатами данной выставки. Это всё местные жители, так или иначе связанные с работой в службе пожарной охраны: Кобылина Людмила Юрьевна, Федосеева Валентина Юрьевна, Сибатров Сергей Валерьевич, Петряков Владимир Анатольевич, Инаков Александр Петрович.

Львиная доля собранного фактического материала принадлежала Сибатрову Сергею Валерьевичу, который собирал предметы в течение долгого времени в силу профессионального интереса к своей работе. Основательно он подошел и к сбору информации об истории пожарного дела в Горномарийском районе Марийской Республики. Сергей Валерьевич работал в архивах городов Казани и Йошкар-Олы. Все найденные сведения он также предоставил для оформления информационных стендов, которые включены в экспозицию. Его живое, непосредственное участие в комплектовании будущей экспозиции, поиск людей, которые бы способствовали скорейшему открытию нового музейного объекта, стало примером истинного служения своему любимому делу.

Сестры Кобылины, Валентина и Людмила, отец которых долгое время проработал в пожарной части города Козьмодемьянска, тоже внесли свой вклад в комплектование новой экспозиции. Написали биографию отца, рассказали о его обмундировании, которое помнили еще с детства, подарили его музею, участвовали в открытии объекта.

Петряков Владимир Анатольевич и Инаков Александр Петрович, работники местной пожарной части, также приняли живейшее участие в создании экспозиции, посвященной появлению пожарного дела на Горномарийской земле. Их консультации по назначению тех или иных предметов были ценны и исчерпывающи.

Таким образом, в августе 2015 года на территории Этнографического музея им. В.И. Романова была открыта новая музейная экспозиция «История пожарного дела в городе Козьмодемьянске и Горномарийском районе Марийской республики на протяжении XIX–XX вв.» (илл. 1, 2). Данная экспозиция позволяет посетителям познакомиться с историей городской и сельской пожарной охраны в нашем крае с конца XIX века до настоящего времени. Во внутренний интерьер экспозиции вошли телеги и сани с ручным насосом, бочками для воды. Здесь же показаны и другие средства пожаротушения: багры разных размеров, ломы, топоры, ведра, переносные лестницы, необходимая конская упряжь. В качестве экспонатов выступили и «заменители» подлинников, то есть воспроизведения музейных предметов, а также карты, схемы и другой научно-вспомогательный материал, необходимый для наглядного показа связей между предметами и раскрытия темы.

Собранные предметы в результате акции «Красный петух» помогли показать историю пожарного дела середины XX века. Имеющиеся музейные экспонаты в этнографическом музее создали образ XIX века. Здесь также показана история пожаров данной местности, предпринимаемые меры борьбы с ними, возникновение добровольных пожарных дружин, быт и нелегкая служба пожарных, их форменная одежда, техника. Информация на плакатах содержит знания о замечательных людях этой профессии, отмечает героев, спасших людей на пожарах. Таким образом, представленная экспозиция наиболее ярко раскрывает тему пожарной охраны в нашем районе и явилась замечательным подарком к 365-летнему юбилею для людей, связанных с героической профессией. Приглашенные гости высказали горячую надежду, что со временем, возможно, появится музей пожарной охраны, подобный столичному, который будет вести широкую пропагандистскую деятельность по предотвращению пожаров.

Илл. 1. Открытие музейного объекта в 2015 году. Вид на пожарную каланчу.

Илл. 2. Открытие музейного объекта в 2015 году.

Илл. 3. Левая сторона от входа в экспозицию.

Илл. 4. Центральный вид экспозиции и правая сторона.

Илл. 5. Часть экспозиции. Обмундирование.

Библиографический список:

1. Реформы Петра I в пожарном деле в период 1682–1725 годы [Электронный ресурс] // https://fireman.club/statyi-polzovateley/reformyi-petra-i-v-pozharnom-dele/ (дата обращения: 16.01.2022).

2. История Марий Эл с древнейших времен до наших дней. Т. 1. История Марий Эл с древнейших времен до начала XX века / отв. ред. А.Г. Иванов. — Йошкар-Ола: Марийский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории им. В.М. Васильева, 2020. — 543 с.: ил.

3. Иванов И.В. История становления пожарного дела в Марийском крае: к 365-летию пожарной охраны России. — Йошкар-Ола: Марийское книжное издательство, 2014. — 256 с.: ил.

Татьяна Трифонова
Московский государственный объединенный музей-заповедник «Коломенское – Измайлово», г. Москва

«Старая московская квартира» в Московском государственном объединенном музее-заповеднике

В статье освещается краткая история царской усадьбы Измайлово, в 2007 году вошедшей в состав Московского государственного объединенного музея-заповедника. Старейшая территория этого объединения — Коломенское — отмечает в этом году столетие создания музея. Обобщается опыт создания сотрудниками интерьера «Старая московская квартира» на Измайловском острове, который может быть использован в музейной работе исторических и краеведческих музеев.

Есть на востоке Москвы, в Измайлове, небольшой рукотворный остров — бывшая царская усадьба. Она была создана в 1670-е годы по указу царя Алексея Михайловича, который получил Измайлово по наследству и решил создать в своей вотчине образцовое хозяйство. Он задумал выращивать здесь теплолюбивые южные культуры, такие как тутовое дерево, виноград, арбузы, финиковое дерево, миндаль, хлопок и другие. Для того чтобы воплотить в жизнь замысел царя, крестьяне выкорчевывали деревья и распахивали землю в Измайловском лесу. Многих крестьян вместе с семьями переселили сюда из самых разных мест государства, и благодаря их труду на измайловской земле появились поля и огороды, скотные и птичьи дворы, заработали маслобойни, медоварни и мукомольные мельницы. Чтобы напор воды был постоянен, были вырыты десятки прудов. Заработали здесь и промышленные предприятия: льняная мануфактура, кирпичный и стекольный заводы. Для царской забавы в Измайлове завели птичники и зверинец. Но особенно славилось Измайлово своими садами, разбитыми среди леса и пашен. В наши дни эта местность с современной застройкой уже давно входит в черту города: она расположена между Щелковским шоссе и шоссе Энтузиастов.

Илл. 1. И.Ф. Зубов. Измайлово. Гравюра. 1728–1729 гг.

Остров, задуманный как райский, появился в Измайлове также благодаря царю Алексею Михайловичу. Реку Серебрянку разделили на два рукава и с помощью плотин создали два пруда — Серебряный и Виноградный. Между ними образовался остров. Для парадного въезда на него построили белокаменный мост и проездную Мостовую башню, которая сохранилась. В ней располагалась караульня, на втором ярусе заседала Боярская дума и Сенат, на самом верху была устроена колокольня.

При царе Федоре Алексеевиче в центре острова возвели Государев двор с деревянным царским дворцом и примыкающим к нему домовым храмом, Покровский собор (сохранился), разбили сады, создали небольшой зверинец.

Неподалеку от острова младший сын царя — Петр I — нашел знаменитый английский ботик, названный им «дедушкой русского флота». На этом ботике он плавал по здешним измайловским прудам. В честь этого события, к 300-летию Российского Флота, при въезде на остров был поставлен памятник Петру Великому работы Л.Е Кербеля (илл. 1).

Некоторое время усадьба была пустынной, здания ветшали, обмелели пруды. Новая страница в ее истории началась в середине XIX века благодаря императору Николаю I. Он принял решение создать на Измайловском острове крупней-

Илл. 2. К. Эргот. Николаевская Измайловская военная богадельня. Литография. 2-я пол. XIX в.

Илл. 3. Усадьба Коломенское. 1930-е гг.

шую военную богадельню, предназначенную для пожизненного проживания здесь отставных солдат и офицеров (илл. 2). Покровский собор стал ее домовым храмом, который, не выходя наружу, могли посещать старые и больные ветераны. По проекту К.А. Тона к собору пристроили три каменных трехэтажных корпуса. Мостовую башню отремонтировали, но своды арок заложили кирпичом и сделали отверстия для дверей (илл. 3).

После октябрьской революции богадельня была закрыта, и через некоторое время на острове был создан рабочий поселок, получивший название Городка имени Баумана. Помещения бывшей богадельни были перестроены под коммунальные квартиры. С 1935 года Городок вошел в состав Сталинского района Москвы. Здесь проживало 2,5–3 тысячи человек. По уровню своего благоустройства Городок опережал многие районы Москвы и считался одним из передовых. В разные годы на острове работали магазины, столовая для сезонных рабочих, аптека, баня, механическая прачечная, керосиновая лавка, почта, библиотека, школа, детские сады, детский дом, зимний и летний кинотеатры, клубы, стадион, пекарня, булочная, штаб добровольных народных дружин, избирательный участок, пункт охраны порядка, вытрезвитель, бомбоубежище. Были созданы спортивные и детские игровые площадки и стадионы; летом работал летний городской пионерский лагерь для детей из соседних школ.

Городок был полностью расселен к началу 1970-х годов, но до сих пор сохраняет прежнее название. В 1970 году здесь стала работать Всероссийская специальная научно-реставрационная производственная мастерская («Спецпроектреставрация»). В 1974–1986 годах под ее руководством проводилась реставрация архитектурных памятников Измайловского острова.

В 2007 году Измайловский остров вошел в состав Московского государственного объединенного музея-заповедника. Одна из его старейших территорий — великокняжеская, царская и императорская усадьба Коломенское. Здесь музей был создан 100 лет назад. 10 февраля 1923 мандат на заведование памятниками с. Коломенское, проведение реставрационных работ и организацию музея получил его первый директор, известный реставратор Петр Дмитриевич Барановский. При нем проводились археологические раскопки, началось восстановление парка, были приняты меры от размыва берегов Москвы-реки, отреставрированы 10 памятников древнерусского зодчества. В эти же годы в фонды начали поступать первые экспонаты, проводились научные изыскания, открывались экспозиции и выставки, посвященные русской старине. Вновь созданный музей экспонировал изделия из белого камня, резного дерева, металла.

Первоначально музей являлся «Отделением музея Василия Блаженного в селе Коломенском». П.Д. Барановский добился более высокого статуса для музея: с 1928 года он стал отделением Государственного Исторического музея, его штат и бюджет увеличили. Одновременно был создан музей под открытым небом: в Коломенское привезли и собрали заново деревянные Николо-Карельскую и Сумскую башни, домик Петра I из Архангельска, постройку из бывшего села Преображенское.

В 1966 году музей был преобразован в музей-заповедник, через 5 лет он стал самостоятельным. В 2005 году по распоряжению Правительства Москвы на базе Государственного музея-заповедника «Коломенское» был создан Московский государственный объединенный художественный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник. Сотрудники этого крупнейшего столичного музея-заповедника хранят, изучают и экспонируют музейные предметы и коллекции, обеспечивают охрану и рациональное использование историко-культурного и природного наследия уникальной природной территории.

После включения Измайлова в состав МГОМЗ перед сотрудниками просветительского отдела музея-заповедника была поставлена задача отразить музейными средствами богатую на события Измайловскую историю. При этом стало очевидным, что о царской усадьбе и экспериментальном хозяйстве царя Алексея Михайловича известно едва ли не больше, чем о том, что здесь было относительно недавно, в советские годы. А ведь это тоже по-своему интересная история, и некоторые сведения об этом времени можно было почерпнуть из книги «Измайловский остров» писателя А. Кузнецова, который провел здесь детство.

До создания интерьера «Старая московская квартира» в музее-заповеднике не было постоянной экспозиции, посвященной советской истории. Так возникла идея отразить этот период музейными средствами. Как же это сделать? Решение подсказала сама жизнь. На Измайловский остров приходили те, кто когда-то здесь жил. Долгие годы даже существовала традиция ежегодных встреч бывших жителей на День Победы. Местные жители охотно делились своими воспоминаниями, разрешали сделать копии со своих любительских снимков из личных фотоальбомов. Благодаря им сотрудникам музея-заповедника стало известно о том, что располагалось на Измайловском острове в советские годы.

Собрав достаточное количество фотокопий, решено было создать «Клуб любителей истории Измайлова» для встреч бывших жителей. Чтобы немного оживить интерьер Клуба, располагавшегося в офисном помещении, начали собирать предметы советского быта. Их находили на дачах и антресолях квартир, на Измайловском вернисаже и пр. Всестороннюю помощь в сборе вещей, мебели, кухонной утвари

оказали и коллеги-музейщики, и, конечно же, местные жители. Они сами привозили и помогали разместить предметы, занимались их починкой, а также консультировали музейщиков.

В июне 2009 году Клуб открылся, это стало событием для местных жителей, которые пришли сюда, чтобы посмотреть старые фотографии, найти на них своих друзей и родных, пообщаться с бывшими одноклассниками, соседями и старыми друзьями. Также сотрудники проводили в Клубе для всех желающих экскурсии, лекции и музейные занятия.

Одновременно продолжался сбор вещей и мебели. Для Клуба отбирали любые предметы 1920–1970-х годов, которые могли быть в квартире. Так, были собраны предметы мебели, верхняя одежда, белье, обувь, посуда, книги, музыкальные инструменты, школьно-письменные принадлежности, настольные игры и детские игрушки, предметы ухода за собой, всевозможные полотенца, салфетки, покрывала, постельное белье, спортивный инвентарь, елочные украшения, телевизор, часы, почетные грамоты, швейные и стиральные машинки, газовая плита и холодильник, умывальник, керосинка, проигрыватель и радиоприемник. Когда предметов стало много, среди моих коллег стала популярной шутка о том, что здесь можно остаться жить. В интерьере Клуба сформировались отдельные зоны: коммунальные «коридор», «ванная», «кухня» и «комната» для одной семьи (илл. 4-6).

Таким образом, Клуб «перерос» в «Старую московскую квартиру» простой рабочей семьи. Рассказывая о предметах в ней, сотрудники музея затрагивают самые разные темы:

- история Городка имени Баумана, судьбы его жителей;
- особенности проживания людей в коммунальной квартире;
- жизнь советских детей: учеба в школе, детские и юношеские общественные организации, хобби, кружки;
- коммунальный быт;
- досуг советских детей и взрослых и массовые виды спорта;
- гигиена, предметы ухода за собой, мода, рукоделие и многое-многое другое.

Сегодня «Старая московская квартира» пользуется большой популярностью. Ее уникальность в том, что здесь все можно потрогать, вещи находятся в открытом доступе, здесь нет этикеток, это «просто жилье». И нашим посетителям это дает возможность почувствовать историю в буквальном смысле слова, ощутить «аромат» эпохи и поделиться впечатлениями. У нас посетители общаются, вспоминают, рассказывают что-то свое детям. Пожилые люди испытывают ностальгию, а дети —

Илл. 4. Интерьер «Старая московская квартира». «Комната». 2022 г.

Илл. 5. Интерьер «Старая московская квартира». «Коридор». 2022 г.

Илл. 6. Интерьер «Старая московская квартира». «Кухня». 2022 г.

искренний, неподдельный интерес к быту своих бабушек и прабабушек. Уже ведь выросли несколько поколений, которые не знают, что такое коммунальная квартира, стиральная доска и керосинка (илл. 7).

Вот какие записи оставили наши посетители: «Понятия не имела, что такое коммунальная квартира. Не довелось побывать. Было интересно и мне, и дочери. Некоторые вещи мне были знакомы, были у дедушки. Он даже часы вешает до сих пор на коврик, как в музее показано. Дочка с удовольствием рассматривала все. Она и телефона не видела никогда, который крутить надо...».

«Спасибо огромное работникам музея, что воссоздали атмосферу быта простых москвичей середины прошлого века и бережно хранят все эти старые вещи. Приятно было окунуться в свое детство. Мы с мужем вспоминали прошлое, а наша дочь с ним знакомилась... Дочь с интересом полистала дневник советского школьника 1967 года, радостно обнаружила, что и тогда школьники получали двойки за невыученные домашки)) А дисковый телефон — смешно было наблюдать, как дети

Илл. 7. Ученики Школы «Ковчег» наряжают новогоднюю елку в интерьере «Старой московской квартиры».

его исследовали. Не забыли они с любопытством заглянуть и в холодильник, и в шкаф. Узнали, на что хозяйки на кухне заменили древнюю мутовку, зачем нужна была авоська, и почему сдавали пустые бутылки из-под молока».

«...просто как на машине времени, мы перенеслись в те уже далекие для нас времена. Это было незабываемое путешествие в прошлое, которое незримой нитью связывает наши поколения!».

Приглашаю всех на Измайловский остров, в «Старую московскую квартиру»! А чтобы получить целостное представление об острове на протяжении веков, можно осмотреть и экспозицию, посвященную царской усадьбе «Измайлово — родовая вотчина Романовых XVII века. Большой интерес также вызывает у наших посетителей еще одна недавно открывшаяся экспозиция — «Открытое хранение. Печи и изразцы». В ней прослеживается история русского изразца — и фасадного, и печного.

Таким образом, на Измайловском острове вы прикоснетесь к истории нашего государства, начиная с XVII века и заканчивая 1970-ми годами.

Анна Шибаева
АНО «Социально-культурные проекты Южного Подмосковья», г. Серпухов, Московская область

«Онлайн-музей бабушки Устиньи. Изучение исторического района Заборья через изучение жизни и судьбы простого человека»

В докладе автор затрагивает проблемы ревитализации наследия, формирования локальной идентичности у жителей Заборья — исторического района города Серпухова, а также проблему социальной адаптации жителей многоэтажных домов в новом для них районе проживания. В качестве основного инструмента предлагается создать музей простого человека — жителя исторического района — «Музей бабушки Устиньи», а также активно использовать партиципаторные практики вовлечения в работу музея окрестных жителей.

Туристский потенциал городского округа Серпухов богат и разнообразен. Есть возможность развивать культурно-познавательный, паломнический, спортивный, экологический туризм. При этом, на наш взгляд, настоятельно требуется пересмотр отношения к наследию как таковому и активная ревитализация сохранившихся объектов. Город-памятник, город — застывшая, хоть и уникальная по своей красоте, форма, сейчас проигрывает более креативным соседям.

Сегодня путешественнику требуется получать не столько знания (всё можно найти в интернете), сколько эмоции. Знакомиться не только с шедеврами, но и рядовой застройкой, узнавать о жизненном пути не только известных личностей и героев, но и простых горожан. Данный подход «эмоционального узнавания» и приобщения помогает обратить внимание на историю своей семьи, своего дома, микрорайона, города детства. Для местных жителей деятельность по изучению локальной истории также важна, поскольку позволяет формировать локальную идентичность, уважение к месту проживания, бережное сохранение традиций и объектов материального наследия в микрорайоне и городе.

Автор данной статьи является коренным жителем одного из исторических районов города Серпухова, а также специалистом в сфере туризма. Оба этих фактора и обусловили выбор темы исследования — район Заборье как район перспективный с точки зрения создания новых объектов показа для туристов и как район проблемного соседства частной и многоэтажной застройки.

Заборье — район преимущественно частной застройки, издревле несколько обособленный, в прошлом это деревенька Заборье. Здесь были развиты скотопрогонный промысел, огородничество и садоводство. Известно также селище Заборьевское (XIV–XVII веков). Находится этот археологический объект размером 80 на 80 метров в 400 метрах к востоку от юго-восточной окраины города. Здесь были найдены фрагменты гончарной позднесредневековой керамики. Сейчас, к сожалению, культурный слой подвергается эрозии. Заборье — это также место, где расположен природный памятник мирового значения, широко известный в среде геологов и археологов как «Серпуховский ярус».

При Екатерине II Заборье было причислено к Коллегии экономии и стало называться «экономическим» селом. В 1835 году в нем проживало 1400 человек. В 1852 году в деревне Заборье, уже находящейся в ведении палаты Государственного имущества, было 203 двора, проживало 1382 жителя. В селе работали ситцевые ручные фабрики Еремина и Тутохина. На этих предприятиях было занято 222 человека. Мужчины занимались извозом, кузнечным и другими промыслами, женщины пряли пряжу, ткали холсты, занимались домашним хозяйством, а летом — огородничеством.

С отменой крепостного права и развитием промышленности в Серпухове и уезде повсеместно появляются новые предприятия. В Заборье появилось два небольших завода — чугунолитейный и механический купцов Варгина и Берданосова. На заводах отливали и изготавливали детали для ткацких станков, здесь же производился и их ремонт.

В середине XIX века деревню Заборье от южной части города отделяла только улица Фабричная (ныне улица Чехова). Экономическая интеграция деревенского населения в город продолжалась, однако патриархальность общинных отношений и традиционный деревенский быт сохранялись.

В Заборье как районе частной застройки и проживания родов с многолетними традициями сформировалось местное сообщество, имеющее свою собственную интересную локальную идентичность. Изучение и сохранение этого феномена является одной из задач проекта «Музей бабушки Устиньи». Также дополнительных исследований требует социокультурный, интеллектуальный, пространственно-средовой и туристический потенциал городского района Заборье, место и значение этого рай-

она в системе большого города. Например, вызывает интерес время возникновения в сознании жителей города понятия «заборский», в значении зажиточный, частник, куркуль, кулак. Предположительно, данный стереотип начал складываться в конце 1940-х годов, в голодное послевоенное время, когда, действительно, в городе проще было выживать населению частного сектора с возможностями вести натуральное хозяйство. Тогда же жители Заборья стали активно заниматься выращиванием овощей, ягод и плодов для реализации на колхозном рынке города, по сути спасая население промышленного города от нехватки продовольствия.

Ещё одним интересным фактором, повлиявшим на формирование местной локальной идентичности, стало то, что в начале 1950-х годов в районе Заборья стали выделять участки земли для строительства домов офицерам — участникам Великой Отечественной войны. Со всей страны сюда приехали семьи офицеров-победителей (сами они называли себя и соседей «отставниками»). Здесь сформировались районы компактного проживания бывших военных, комьюнити с чёткой иерархией в соответствии с воинскими званиями, на местную почву были привнесены традиции, быт и культурные ценности различных регионов СССР. Сейчас один из таких районов частных офицерских домовладений (локализация на пересечении улиц Центральная, Школьная, Гвардейская, Заводской проезд) вошел в непосредственное соприкосновение с районом точечной многоэтажной застройки. Это соседство создало ряд урбанистических и социокультурных рисков для развития и самого существования исторического района Заборье.

Типовой подход при подобных конфликтных вопросах точечной застройки в городах, особенно в малых исторических городах, не работает. В каждом отдельном случае проблема сомнительного соседства решается по-своему. Но в каждом случае встаёт вопрос интеграции жильцов новых многоэтажек в жизнь старого района, а также проблема формирования локальной идентичности у новосёлов. В случае соседства частной застройки и многоэтажек в историческом районе Заборье для преодоления возможных социальных проблем самой эффективной является совместная работа старожилов и новосёлов с культурно-историческим наследием. Партиципаторные практики вовлечения населения в работу с наследием или, так называемая, культура участия.

На территории одного из домохозяйств, принадлежащих ранее семье Иосифа и Устиньи Козловых (илл. 1), предполагается создание частного музея с рабочим названием «Музей бабушки Устиньи». Устинья Алексеевна Козлова — уроженка села Покровское Становлянского района Орловской области (ныне Липецкой), родилась в 1907 году в многодетной крестьянской семье. В 1924 году вышла

Илл. 1. Козловы Устинья Алексеевна и Иосиф Алексеевич. Германия, 1947 год.

замуж за Козлова Иосифа Алексеевича — уроженца того же села. В браке у супругов родилось 4 детей (илл. 2, 3). В биографии Устиньи нашли отражения все самые яркие и часто трагические страницы истории нашей страны: эвакуация в первые месяцы Великой Отечественной войны, оккупация села в декабре 1941 года, которую сельчане пережили, прячась с малолетними детьми в землянках в лесу, работа в госпитале прачкой, жизнь с супругом-офицером в военных гарнизонах от подмосковной Коломны до Камбарки в Удмуртии. Простой крестьянке из глубинки довелось стать ворошиловским стрелком до войны и «первой леди» — супругой коменданта в городах Саксонии после войны. В 1954 году, после выхода в отставку главы семьи, Козловы выбрали для жизни подмосковный Серпухов, о котором слышали много рассказов от своей тётушки, Полины Тимофеевной Гавриловой, по семейной легенде, служившей в семье серпуховской купчихи Анны Васильевны Мараевой, будучи малолетней девочкой.

В 1954 году было начато строительство довольно большого деревянного дома, в архитектуре которого нашли отражение как традиции крестьянской избы-пятистенка, так и традиционных немецких довоенных домов с кухнями в цокольных этажах. Вокруг дома был разбит большой сад и устроен огород. В семье росло 4 детей, жили матери обоих супругов, часто останавливались родственники из села Покровское (илл. 4-10). Гостеприимной хозяйкой, матерью, бабушкой, доброй соседкой, хранителем традиций была Козлова Устинья Алексеевна. В сфере социокультурного проектирования мы бы назвали нашу героиню гением места.

Более чем за шестьдесят лет своего существования дом не претерпел больших изменений, сохранил свою аутентичность и дух. Дом находится на границе между историческим районом Серпухова — Заборье — и микрорайоном мно-

Илл. 2. Козловы Устинья Алексеевна и Иосиф Алексеевич с детьми. Нижний ряд: младшая дочь Раиса, младший сын Владимир, верхний ряд: старшая дочь Надежда, старший сын Валентин. Германия, 1947 год.

Илл. 3. Козловы Устинья Алексеевна с дочерями Надеждой и Раисой. Германия, 1947 год.

Илл. 4. Козлова Устинья Алексеевна. Серпухов, вторая половина 1950-х гг.

Илл. 5. Козлов Иосиф Алексеевич. Серпухов, вторая половина 1950-х гг.

гоэтажных домов. Организация музея именно в этом доме представляется символичной. Это встреча двух миров: Серпухова исторического с частными домиками и яблоневыми садами и Серпухова завтрашнего — многоэтажного, динамично развивающегося города. В музее планируется представить бытовые предметы, мебель, костюмы и утварь 20 века. В интерактивной экспозиции посетители смогут ознакомиться с предметами, которые ещё какое-то время назад хранились на полках их любимых бабушек, а теперь утрачены и заменены современными гаджетами.

«Баба, бабушка, золотая сударушка! Бога молишь, хлебцем кормишь, дом бережешь, добро стережешь», — говорит русская пословица. Не случайно символом нашего музея стала бабушка — хранительница традиций и старинных вещей. Дом бабушки Устиньи — живой организм, а не лавка старьёвщика с застывшими

Илл. 6. Козлова Лукерья Андреевна (мать Козлова И.А.). Серпухов, вторая половина 1950-х гг.

Илл. 7. Козлова Лукерья Андреевна (мать Козлова И.А.). Серпухов, вторая половина 1950-х гг.

навеки патефонами, угольными утюгами и прялками. Старинные вещи часто забавны и курьёзны, а потому и аттрактивны. Язык вещей понятен и прост, здесь мы снова опираемся на то самое «эмоциональное узнавание».

В данный момент ведётся работа над разработкой рамочной концепции «Музея бабушки Устиньи». Проводятся исследования семейного архива документов и фото, атрибуция предметов, которые станут основой музейной экспозиции. Ведётся работа по выявлению документов в архивах Москвы, Серпухова, Орла, Липецка, Белгорода, Коломны, Ижевска — регионах проживания семьи Козловых. Параллельно в планах рабочей группы — создание онлайн-музея на платформе одной их социальных сетей. Онлайн-музей Бабушки Устиньи рассматривается в качестве первого этапа

проникновения в тему и способа формирования активного «соседского комьюнити» из числа жителей окрестных домов.

Такой алгоритм действий апробирован рабочей группой в проекте «Музей ожив-ших историй купчихи Агриппины Трифоновны». В марте 2020 году онлайн-музей появился в одной из социальных сетей, а летом того же года проект начал работать офлайн. Сейчас страница музея — это место для активного общения с подписчи-ками, размещения информации о музейных предметах или музейных событиях. В контент-плане — несколько постоянных разделов, в том числе рубрики, посвящён-ные нематериальному наследию, например, традициям купеческой кухни и моды, литературные эссе на исторические темы, краеведческая информация. Постоян-ное тестирование вовлечённости подписчиков даёт возможность гибко реагиро-вать на запросы аудитории.

Накопленный опыт позволит создателям «Музея бабушки Устиньи» запустить онлайн-проект параллельно с ремонтом дома и работой над созданием экспозиции.

Илл. 8. Козлова Устинья Алексеевна с дочерями Надеждой, Раисой, сестрой Черноплёковой Праско-вьей Алексеевной и племянницей Черноплёковой Раисой. Серпухов, вторая половина 1950-х гг.

Илл. 9. Козлова Устинья Алексеевна с дочерями Надеждой, Раисой и племянниками. Серпухов, вторая половина 1950-х гг.

Илл. 10. Козлова Раиса, Черноплёкова Раиса. На огороде. Вдалеке видна Водонапорная башня. Серпухов, Заборье, вторая половина 1950-х гг.

Светлана Ширяева
Астраханский музей-заповедник,
г. Астрахань

Индустриальное наследие Оранжерейного рыбного промысла рыбопромышленной фирмы «Братья Сапожниковы». Неводной лабаз

Публикация посвящена исследованию индустриального наследия Оранжерейного рыбного промысла, принадлежащего рыбопромышленной фирме «Братья Сапожниковы» в конце XIX века — начале XX века, сохранившегося в настоящее время в селе Оранжереи Икрянинского района Астраханской области, в частности, неводного лабаза — цеха постройки орудий лова. Рассматриваются работы краеведов по данной теме. Показана уникальность и историческая ценность здания. Здание является одним из объектов показа в пешеходных маршрутах по селу Оранжереи, Икрянинскому району. В плане развития культурно-познавательного туризма на территории Астраханской области предлагается включать объекты богатого индустриального, постиндустриального наследия Оранжерейного рыбного промысла, Оранжерейного рыбокомбината в маршрутные туры (комплексные туристические проекты путешествия).

Село Оранжереи Икрянинского района Астраханской области является старинным рыбацким поселением. Основное свое развитие село получило благодаря Оранжерейному рыбному промыслу, принадлежащему известной рыбопромышленной фирме «Братья Сапожниковы», просуществовавшей в течение 100 лет — с 1819 по 1918 год. На территории населенного пункта имеются памятники истории регионального значения: памятник архитектуры — здание правления купцов Беззубиковых XIX века (филиал музея-заповедника), бывший памятник истории федерального значения с 1995 года, могила Корнеева В.М., уполномоченного Оранжерейного рыбного промысла от Областьрыбы, зверски убитого на служебном посту белобандитами в 1922 году [1, 2].

В селе Оранжереи кроме поставленных на учет объектов историко-культурного наследия имеется значительный пласт индустриального наследия Оранжерейного рыбного промысла и постиндустриального наследия Оранжерейного рыбокомбината. На территории Образцовского цеха обработки рыбы ООО «Оранжереинские деликатесы» находится выход рыбопосольный для холодного посола и хранения рыбы, 1824 года постройки. На территории села Оранжереи сохранились деревянные жилые дома, предназначенные для служащих рыбного промысла, 1890, 1909, 1917 годов постройки, а также кирпичные строения, в том числе здание бывшего неводного лабаза, материальных складов, пожарной охраны, годы постройки — конец XIX — начало XX века.

Тема исследования историко-культурного наследия села не раз освещалась в краеведческой литературе. К местным источникам относятся работы астраханских писателей: В.Т. Маячный «На Волжских островах», Ю.С. Темнов «Земля моя, судьба моя», Г.С. Ростовский «День минувший, день сегодняшний». В данных книгах художественного, исторического, биографического содержания представлена история села, а также описание и фотографии старинных построек, в том числе неводного лабаза. В работе В.Т. Маячного приведено описание работ цеха постройки орудий лова в 1930-е годы.

Научные работы, посвященные данной теме, в том числе: Михайлов В.Н., Нагайкина С.И. «Оранжерейнинский и Житненский рыбные промыслы в фотоальбоме «Астраханская рыбопромышленная торговая фирма «Братья Сапожниковы»» — представлены в сборнике Астраханских краеведческих чтений и в сборнике докладов международной конференции РОСФОТО «Роль фотографии в музее», 2021 год [3, с. 163; 4, с. 81]. В публикации на основе исследования, изучения фотоальбома «Астраханская рыбопромышленная и торговая фирма «Братья Сапожниковы»», хранящегося в Отделе эстампов Российской национальной библиотеки г. Санкт-Петербург, шифр Э АлТ63/2-А913, инвентарный номер Эи608, установлено место съемки (Астрахань, с. Оранжереи, с. Житное Астраханской области), получена информация об инфраструктуре и хозяйственной жизни предприятия. В результате исследования атрибутирована уникальная видовая фотография Оранжерейного рыбного промысла с промысловой постройкой (илл. 1). «Фотография № 1 в альбоме представлена видовым снимком, сделанным с возвышения. На фото изображена западная часть села Оранжереи. В центре фотографии — вытянутое с востока на запад кирпичное здание. На фото здание имеет ограждение, которое отсутствует у современного строения. Геометрический анализ фотографии позволяет установить размеры ограждения: в направлении с севера на юг 35±5 м, с востока на запад 105±10 м. Так,

Илл. 1. И.М. Бочкарев. Фотография с подписью «Промысловые постройки».
Из фотоальбома «Астраханская и рыбопромышленная торговая фирма «Братья Сапожниковы»». 1909–1913. Фотоотпечаток. 22,7х28,5. РНБ Шифр Э АлТ63/2-А913. Инв. № Эи608.
©Федеральное государственное бюджетное учреждение «Российская национальная библиотека»

в юго-западном углу огороженной территории определяется сложенный невод. На близлежащей береговой линии можно видеть плот для подъезда лодок, снабженный навесом. Вблизи склада к востоку и западу (по обеим сторонам) от плота располагаются жерди вешал, предназначенных для чинки и набора невода в неводник. К настоящему моменту строение бывшего неводного лабаза не является объектом культурного наследия (памятником истории и культуры) народов Российской Федерации» [3, с. 163; 4, с. 81].

Работы автора статьи по данной теме: «Развитие рыбных промыслов в Икрянинской волости в XIX веке», «Трудовой фронт Оранжерейного рыбокомбината в 1941–1945 годы», — представлены в сборниках Астраханских краеведческих чтений 2017, 2020 годов [5, с. 151–155; 6, с. 325, 326, 333]. В публикациях представлена не только история рыбопромысловых заведений Икрянинской волости, Оранжерейного рыбного промысла, Оранжерейного рыбокомбината, но и указаны дошедшие до нас промысловые постройки, иллюстрированные фотографиями.

В настоящей работе предлагается дальнейшее исследование предложенной темы с оценкой производственного назначения неводного лабаза как промысловой постройки с описанием самого здания, приведением фактов, подтверждающих его историческую ценность.

Здание неводного лабаза расположено по адресу: ул. Набережная, дом 11, село Оранжереи, Икрянинский район, Астраханская область, Россия. Слово «лабаз» имеет несколько значений, из толкового словаря Даля лабаз — это амбар, навес, сарай для хранения чего-либо, строение на ватаге [7, с. 314]. В краеведческом словаре «Астраханские словечки» Лосева Г.А., Кирокосьяна М.А. толкование слова «лабаз» в Нижнем Поволжье означает помещение, где солили рыбу на промысле (ватаге) [8, с. 114]. В конкретном случае, неводной лабаз — это цех постройки орудий лова (неводов).

В рыболовстве дельты реки Волги, где промышленный лов возник сравнительно давно, о неводном лове упоминается в сведениях, относящихся к XVII веку. Однако широкого применения невода достигли с развитием лова частиковых пород рыб во второй половине XIX века [9, с. 49]. Для берегового рыболовства в основном использовались закидные невода, когда сеть выкидывается из лодки в виде дуги, а затем вытаскивается (притоняется) на берег (илл. 2). Речные закидные невода по количеству добываемой в Волго-Каспийском районе рыбы в первой половине XX века занимали второе место, а в общей добыче рыбы в реке неводной лов давал, примерно, 45% годового улова [9, с. 49]. Невод представляет собой, в основном, полосу дели, верхняя и нижняя кромки которой посажены на канаты, называемые соответственно верхней и нижней подборами. Длина невода должна в 1,5–2 раза превышать ширину обметываемого пространства реки, и может быть от 150 до 700-800 метров. Средний по размеру невод имеет длину 400 метров. Высота невода зависит от глубины и конфигурации русла реки в месте лова (ширина — 2/3 ширины реки) [9, с. 49, 50].

Внушительные размеры неводов требуют, соответственно, большой производственной площади для их изготовления [9, с. 53]. Согласно техническому паспорту, предоставленному администрацией муниципального образования «Оранжерейный сельсовет», размеры здания по наружному обмеру тоже внушительны: длина помещения — 64,24 м, ширина — 12,90 м, высота — 4,04 м, общая площадь — 828,7 м^2. Фундамент здания бетонно-ленточный, перекрытия чердачные — деревянные, крыша покрыта шифером (заменена в прошлом столетии), полы бетонные, покрытые керамической плиткой (XX в.), оконные проемы двойные (XX в.).

Илл. 2. И.М. Бочкарев. Фотография. Астрахань. Вытянули невод.
8,8х13,7. Нач. XX в. АМЗ КП-40247/87/Ф-18832.
©Государственное бюджетное учреждение культуры «Астраханский государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник»

С одной стороны, дизайн архитектуры данного строения упрощен, здесь ярко выражены черты рационализма: функциональность внутренней планировки, простота и лаконичность внешнего облика. Но с другой стороны, эта незамысловатая промышленная архитектура впечатляет своей монументальностью (илл. 3). Помещение прямоугольной формы, одноэтажное, по периметру здания находятся массивные отмостки в виде прямоугольных колонн. На фасаде передней, задней и боковой правой сторон (в середине стен), на крыше имеются каменные арки со сквозными отверстиями круглой формы, предназначенные для вентиляции чердака: в целях обеспечения притока свежего воздуха, удаления запахов и испарений от смоленых материалов. На левой стороне фасада здания, на крыше арка отсутствует, но визуально можно определить, что она была разобрана. Кирпичные промысловые строения конца XIX века — начала XX века, оставшиеся в промышленном наследии села Оранжереи (материальные склады, здание пожарной охраны), имеют однотипный вид, в основном это протяженные корпуса без оконных проемов из лицевого красного кирпича.

Илл. 3. С.Г. Ширяева. Фотография. Лицевая сторона фасада здания неводного лабаза. 2019 г.

В продолжение темы, поднятой краеведами Михайловым В.Н., Нагайкиной С.И. в публикации «Оранжерейнинский и Житненский рыбные промыслы в фотоальбоме «Астраханская рыбопромышленная торговая фирма «Братья Сапожниковы»», где был установлен автор снимков из альбома — Бочкарев И.М., следует рассмотреть открытку того же автора «Астрахань. Рыбный промысел. Чинка невода», хранящуюся в фондах Астраханского музея-заповедника, АМЗ КП-40247/110/Ф-18855 (илл. 4). На фотографии изображены калмыки, занятые ремонтом неводов на берегу реки, здесь находятся вешалы для сушки сетей. На заднем плане видна длинная кирпичная постройка за каменным забором.

Сравнительный анализ данного изображения на открытке и фото № 1 «Промысловые постройки» из фотоальбома И.М. Бочкарева, хранящегося в Российской национальной библиотеке, а также визуальный анализ кирпичной постройки, местности позволяют сделать вывод, что вид промыслового строения идентичен запечатленному на фотографии № 1, это исторический обзор одного и того же места — западной части Оранжерейного рыбного промысла. Неводной лабаз — это уникальное рыбопромысловое строение первой половины XX века, единственное в своем роде на весь Икрянинский район и Астраханскую область.

Илл. 4. С.Г. И.М. Бочкарев. Открытка. Астрахань. Рыбный промысел. Чинка невода. 8,9х13,8. Нач. XX в. АМЗ КП-40247/110/Ф-18855.
© Государственное бюджетное учреждение культуры «Астраханский государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник»

В.Н. Михайлов и С.И. Нагайкина определили период создания альбома как февраль 1909 — июнь 1913 года. Соответственно, к этому периоду здание неводного лабаза уже было построено. Открытка И.М Бочкарева датируется периодом позже 1909 года, так как на оборотной стороне напечатано наименование «Всемирный почтовый союз. Россия. Почтовая карточка». В России с 1 мая 1909 года во всех почтовых книгах, документах, бланках наименование «Открытое письмо» было заменено надписью «Почтовая карточка» [10, с. 457]. Сам И.М. Бочкарев (1872 — после 1920 года) становится крупным издателем местных открыток с 1910 года [11, с. 220]. Таким образом, подтверждается примерная дата строительства неводного лабаза — конец XIX — первая половина XX века.

В современном виде изменены некоторые элементы фасада неводного лабаза: заделаны кирпичной кладкой южный, северный и западный дверные проемы, вырезаны оконные проемы по всем сторонам, установлены окна. По кирпичной кладке видно, что входной дверной проем был заложен: над дверями вверху полукругом в виде арки выложен кирпич.

Сведения об авторе проекта инженерных построек в селе Оранжереи не удалось найти, но эти строения, в том числе здание неводного лабаза, могут служить примером прочности для сегодняшних строителей. В кладке стен здания видно, что кирпич клался на известковом растворе. Главное и важнейшее отличие известкового раствора от цементного — пластичность, которой обладает сама известь. Пластичность раствора из извести делает швы из него практически герметичными, без микрополостей и трещин, а цементный раствор часто растрескивается.

О внутреннем устройстве цеха орудий лова можно судить по фотографии лабаза на Никитинском промысле, находящейся в фондах Астраханского музея-заповедника, АМЗ КП-3987/Ф-4353 (илл. 5). На фотографии видно, что в производственном помещении происходит изготовление сетей с использованием простых намоточных устройств, здесь же хранятся сетематериалы, невода, арканы и другие принадлежности невода.

Принадлежность неводного лабаза к объектам начала XX века косвенно подтверждают находки местных жителей села. На расстоянии нескольких метров от

Илл. 5. И.М. Бочкарев. Фотография. Астрахань. Рыбный промысел. Неводной лабаз (внутренний вид). На Никитском промысле. 16,0х22,0. Нач. XX в. АМЗ КП-3987/Ф-4353.
© Государственное бюджетное учреждение культуры «Астраханский государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник»

заднего фасада неводного лабаза была обнаружена российская монета 1887 года достоинством 2 копейки, предмет из собрания Астраханского музея-заповедника, АМЗ КП-48469. При разборке кладки разрушенного здания старой каменной больницы в селе Оранжереи, 1949 года постройки, был обнаружен кирпич красноглиняный с клеймом «Заводъ А.Я. Меркель», конец XIX — начало XX века. В настоящее время он находится в экспозиции Музея истории рыболовства села Оранжереи, АМЗ НВ-19832. Такие кирпичи использовались при строительстве каменных зданий в посёлке Оранжереи, возведённых на средства фирмы «Братья Сапожниковы».

Об использовании неводного лабаза по назначению в годы индустриализации, предвоенные годы свидетельствуют найденные на чердаке здания паспорт на дель хлопчатобумажную от 9 октября 1939 года, где указан торговый знак производителя сети — Решетихинская сетевязальная фабрика Нижегородской области. В настоящее время предмет хранится в фондах Астраханского музея-заповедника, АМЗ НВ-19399. Дель служила сетематериалом для изготовления неводов.

При проведении ремонтных работ в декабре 2021 года на чердаке здания были обнаружены деревянные блоки, предназначенные для растаскивания веревки (канатов), предположительно XX век.

В фондах Астраханского музея-заповедника хранится фотография, датированная 8 августа 1933 года, где изображена девушка — бригадир неводного лабаза, АМЗ НВ-12717 (илл. 6). Изображение на фото затемнено, размыто, из внутреннего устройства здания видно, что на заднем плане колонна кирпичная, прямоугольной формы. На переднем плане — девушка, стоя, наматывает нить на игличку с намоточного устройства.

В документах Государственного архива Астраханской области, фонд № Р-1498 «Оранжерейный рыбокомбинат Всесоюзного рыбопромышленного объединения «Каспрыба» село Оранжерейное Астраханской области, 1920–1977 годы», имеются сведения о деятельности цеха постройки орудий лова Гослова предприятия: численность работающих, фамилии мастеров. Так, в 1951 году указана численность работников цеха постройки орудий лова – 41 человек, мастер — Носков Филипп Григорьевич. Представлена информация о количестве и видах орудий лова, находящихся на вооружении рыбокомбината. В данный период использовались невода закидные, обтяжные, сети ставные, вентеря, в т. ч. опытной конструкции Ф.С. Зимина, сомовники, волокуши сельдяные, волокуши подледного лова, невода подледного

Илл. 6. Фотография. Бригадир неводного лабаза Оранжерейного рыбного промысла. 8,9х13,5. 6 августа 1933 г. АМЗ НВ-12717.
© Государственное бюджетное учреждение культуры «Астраханский государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник»

лова. Большой объем работы приходилось выполнять в неводном лабазе, непосредственно на тонях Гослова [12, с. 40, 49, 153, 231, 234, 296, 337, 556].

В связи с переходом с 1969 года Оранжерейного рыбокомбината полностью на переработку рыбы, необходимость в цехе по изготовлению орудий лова отпала. В 1970-е годы здание было переоборудовано под швейный цех. В последнее время в нём находился сельский рынок, в 2021 году оно отдано в аренду крупной торговой сети «Магнит». К сожалению, хозяева сети приняли решение о покраске фасада здания в ярко-красный цвет, что никак не вписывается в общий колорит данной местности, а также закрашен вид старинной кладки (илл. 7). Краеведам удалось отстоять решение о том, что здание не будут закрывать сайдингом.

Направлением дальнейшего исследования служил бы поиск архитектора типового проекта промышленных строений, сохранившихся в индустриаль-

ном наследии села Оранжереи Икрянинского района Астраханской области, уникальных для всего региона.

Имеющиеся памятники истории регионального значения, интересные объекты промышленного наследия включены в музейные пешеходные маршруты, в т. ч. экскурсии по селу, экскурсии для туристических групп. Богатое историко-культурное наследие старинного рыбацкого села Оранжереи является важнейшим ресурсом для развития внутреннего туризма.

Основой культурно-познавательного туризма является богатая экскурсионная программа, в которую входит осмотр достопримечательностей, памятников истории, индустриального и постиндустриального наследия села, музейной экспозиции, включая ландшафт, знакомство с традициями жителей, их образом жизни. Дельта Волги сформировала свой особый уклад жизни местного населения, определяющий уникальное культурное своеобразие региона, со своим диалектом, приемами работы, обычаями, своими фольклорными рыбацкими традициями, с которыми можно познакомиться в ходе экскурсии. У музея есть потенциал для привлечения новой туристической аудитории и дальнейшего развития.

Илл. 7. С.Г. Ширяева. Фотография. Лицевая сторона фасада здания неводного лабаза, принадлежащего торговой сети Магнит. 2022 г.

Библиографический список:

1. Указ Президента РФ № 176 от 20.02.1995 «Об утверждении перечня объектов исторического и культурного наследия федерального (общероссийского) значения»; Указ Президента РФ № 452 от 05.05.1997 «Об уточнении состава объектов исторического и культурного наследия федерального (общероссийского) значения»; Постановление Главы Администрации области № 437 от 27.10.1997 «О перечне памятников истории и культуры, расположенных на территории Астраханской области».

2. Решение Астраханского облисполкома № 204 от 01.04.1959.

3. Михайлов В.Н., Нагайкина С.И. Оранжерейнинский и Житненский рыбные промыслы в фотоальбоме «Астраханская рыбопромышленная торговая фирма «Братья Сапожниковы» / Астраханские краеведческие чтения: сборник статей под редакцией А.А. Курапова, А.Н. Алиевой. — Астрахань: Издатель: Сорокин Роман Васильевич, 2021. Вып. XIII. — 480 с.

4. Михайлов В.Н., Нагайкина С.И. Фотоальбом «Астраханская рыбопромышленная и торговая фирма «Братья Сапожниковы» (обзор частного рыбного промысла города Астрахани начала XX века) / РОСФОТО Сборник докладов конференции «Фотография в музее», г. Санкт-Петербург, СПБОО «А-Я», 2021. — 286 с.

5. Ширяева С.Г. «Развитие рыбных промыслов в Икрянинской Волости в XIX в.» / Астраханские краеведческие чтения: сборник статей под редакцией А.А. Курапова, Е.И. Герасимиди, М.С. Бураковской. — Астрахань: Издатель: Сорокин Роман Васильевич, 2017. Вып. IX. — 480 с.

6. Ширяева С.Г. «Трудовой фронт Оранжерейного рыбокомбината 1941–1945 гг.» / Астраханские краеведческие чтения: сборник статей под редакцией А.А. Курапова, А.Н. Алиевой. — Астрахань: Издатель: Сорокин Роман Васильевич, 2020. Вып. XII. — 588 с.

7. Даль В. И. Большой толковый словарь русского языка. Современное написание. — М.: АСТ: Астрель, 2010. — 815 с.

8. Лосев Г.А., Кирокосьян М.А. Астраханские словечки. — Астрахань: Чилим, 2007. — 260 с.

9. Орудия Рыболовства Каспийского бассейна: М.: Пищепромиздат, 1951. — 208 с.

10. Большая Советская Энциклопедия. III изд. Гл. ред. А. Прохоров. — М: «Советская энциклопедия», 1975. — 457 с.

11. Нагайкина С.И. Рыбные промыслы Астраханской губернии 1888–1916, фотоальбом. — Астрахань, изд-во «Новая линия», 2014. — 276 с.

12. ГААО. Ф. Р. 1498. Оп. 1, Д. 20. Годовой бухгалтерский отчет за 1951, 1952, 1953, 1954, 1955 гг. С. 40, 49, 153, 231, 234, 296, 337, 556.

Наши авторы

Белякова Елена Николаевна — методист по музейно-образовательной деятельности отдела Представительство Государственного музея-заповедника «Куликово Поле» в Музейном квартале города Тулы (г. Тула).

Бутусов Евгений Павлович — директор Историко-художественного музея г. Арзамаса Нижегородской области (г. Арзамас, Нижегородская обл.).

Видная Елена Викторовна — заведующий научно-фондовым отделом Сергиево-Посадского государственного историко-художественного музея-заповедника (г. Сергиев Посад, Московская обл.).

Волков Иван Александрович — старший научный сотрудник Серпуховского историко-художественного музея (г. Серпухов, Московская обл.).

Волостнов Сергей Александрович – заведующий сектором научно-информационной работы Муромского историко-художественного музея (г. Муром).

Воронова Марина Сергеевна — директор Института региональной экономики и социального проектирования (г. Волгоград), vmarinas683@mail.ru.

Дурнов Александр Георгиевич — научный сотрудник научно-исследовательского отдела Музейно-информационного центра Преображенского старообрядческого монастыря г. Москвы (г. Москва).

Дурынина Наталья Валентиновна — ведущий методист Серпуховского историко-художественного музея (г. Серпухов, Московская обл.).

Еременко Антон Михайлович — кандидат физико-математических наук, младший научный сотрудник научно-исследовательского отдела Музейно-информационного центра Преображенского старообрядческого монастыря (г. Москва)

Житкова Татьяна Владимировна — научный сотрудник Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль» (г. Москва), Tanishazh@kremlin.museum.ru.

Игнатова Татьяна Викторовна — ведущий научный сотрудник научно-исследовательского отдела Музейно-информационного центра Преображенского старообрядческого монастыря (г. Москва).

Комарова Евгения Александровна — заведующий отделом выставочной деятельности Центра культурного развития «Вертикаль» города Пущино Московской области, председатель регионального отделения Союза фотохудожников России по Московской области, секретарь Союза фотохудожников России (г. Пущино, Московская обл.).

Лебедева Мария Сергеевна — младший научный сотрудник Государственного музея истории Санкт-Петербурга (г. Санкт-Петербург).

Ловкова Оксана Александровна — заведующий научно-просветительским отделом Серпуховского историко-художественного музея (г. Серпухов, Московская обл.), nmo@serpuhov-museum.ru.

Лукьянова Елена Викторовна — старший научный сотрудник отдела истории, культуры и искусства Козьмодемьянского культурно-исторического музейного комплекса (г. Козьмодемьянск, Респ. Марий Эл), Len.luckyanova2015@yandex.ru.

Молодцова Наталья Владимировна — кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник исторического отдела Государственного историко-художественного музея «Новый Иерусалим» (г. Истра, Московская обл.).

Пантелеева Марианна Павловна — старший научный сотрудник Серпуховского историко-художественного музея (г. Серпухов, Московская обл.), marianna.panteleeva@yandex.ru.

Пряникова Ольга Евгеньевна — заслуженный работник культуры РФ, заместитель директора по научной работе Историко-художественного музея г. Арзамаса Нижегородской области (г. Арзамас, Нижегородская обл.).

Сена Ханна Сергеевна — специалист по связям с общественностью НПО архитектуры, градостроительства и дизайна (г. Волгоград), hannasena@mail.ru.

Смирнов Антон Игоревич — куратор выставочных проектов Политехнического музея (г. Москва), aismirnov@polytech.one.

Столярова Кристина Александровна — заведующая отделом экспозиционно-выставочной деятельности Государственного музея-заповедника «Куликово Поле» (г. Тула).

Трифонова Татьяна Петровна — методист отдела образовательных и просветительских программ Московского государственного объединенного музея-заповедника «Коломенское – Измайлово» (г. Москва).

Федотова Лара — художница, фотограф, член Творческого союза художников России (г. Москва), larisafedotova.photographer.ru.

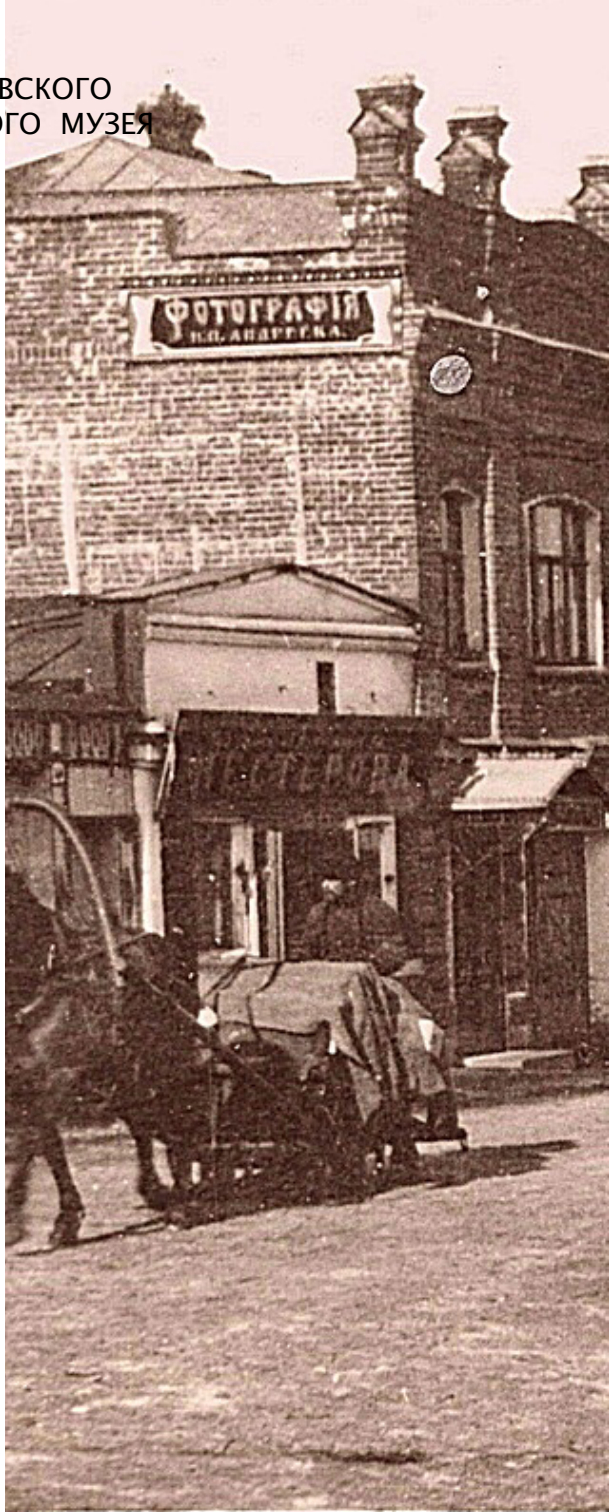
Чукина Анна Леонидовна — старший научный сотрудник, хранитель коллекции «Фотография» Московского музея современного искусства (г. Москва).

Шерстнев Владимир Леонидович — ученый секретарь Козьмодемьянского культурно-исторического музейного комплекса (г. Козьмодемьянск, Респ. Марий Эл).

Шибаева Анна Владимировна — директор АНО «Социально-культурные проекты Южного Подмосковья» (г. Серпухов, Московская обл.).

Ширяева Светлана Геннадьевна — заведующий филиалом «Музей истории рыболовства села Оранжереи» Астраханского государственного объединенного историко-архитектурного музея-заповедника (г. Астрахань).

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ СЕРПУХОВСКОГО
ИСТОРИКО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ
2023 ГОД



СИ ХМ
СЕРПУХОВСКИЙ
ИСТОРИКО-
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
МУЗЕЙ